

**REDESCUBRIENDO LAS GRIETAS DE MI CIUDAD**

**ROSABEL MARTÍNEZ PINZÓN**

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

**REDESCUBRIENDO LAS GRIETAS DE MI CIUDAD**

**ROSABEL MARTÍNEZ PINZÓN**

**Trabajo de grado para optar el título de  
Maestro en Bellas Artes**

**Director  
Jorge Mauricio Prada Jurado  
Maestro en Bellas Artes**

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

Dedico a Dios, a mis padres, a mis hermanas Beatríz y Floralba, a Sonía y a Isaím este proyecto, porque con su apoyo sin pedir nada a cambio apostaron por mí para acompañarme en este loco recorrido de la vida y siempre han sido luz y polo a tierra; por ellos riego mis flores todos los días.

## **AGRADECIMIENTOS**

A mi mamá, porque sin su apoyo moral, emocional y económico, no se hubiese concretado este proyecto.

A mi papá, que aunque pensaba que del arte nadie vive, sus argumentos y comentarios fueron de apoyo, estoy segura que desde donde se encuentre también lo está haciendo.

A mi hermana Beatriz por su persistencia, el camino se retomó.

A Jorge Mauricio Prada, en sus clases encontré el camino y compañía para recorrerlo.

A Sonia Galeano, amiga y hermana, se dejó tocar por el mundo del arte para poder realizar la difícil tarea de entender y ordenar las ideas.

A Maria Olga Largacha, porque encendió la luz que yo había apagado y me hizo regresar al camino.

A mi hermana Floralba, porque sin saber nada de arte le pudo poner orden al desorden.

A Isaim, porque es aire y vida para que la tierra sea así de fértil.

A Margarita Ortiz por suplirme en mis obligaciones.

Javier Arciniegas por ir y venir cuando lo necesito.

A mi sobrina Aura Judith, por ella todo en este texto está en su lugar.

A Héctor José, porque el don con las palabras.

A Freddy Saúl Serrano, por apoyarnos mutuamente.

A los tutores que contribuyeron a mi formación como artista.

A los amigos que leyeron este texto y dieron sus comentarios, los cuales enriquecieron esta propuesta

## CONTENIDO

	<b>pág.</b>
INTRODUCCIÓN	
1. PROBLEMA	3
1.1 IDENTIFICACIÓN DEL PROBLEMA	3
1.2 ANÁLISIS DEL PROBLEMA	5
1.3 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	6
2. JUSTIFICACIÓN	7
3. OBJETIVOS	9
3.1 OBJETIVO GENERAL	9
3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS	9
4. MARCO TEÓRICO	10
4.1 REFERENTES	19
4.1.1 Oscar Muñoz.	19
4.1.2 Allora y Calzadilla.	21

4.1.3 Vik Muniz.	24
5. PROCESO	27
5.1 DESCRIPCIÓN E INTERPRETACIÓN DE LAS ETAPAS DEL PROCESO	27
5.1.1 Características generales.	28
5.1.1.1 Los medios.	28
5.1.1.2 El espacio de acción.	28
5.1.1.3 Valoración de la superficie a intervenir.	30
5.1.1.4 La toma fotográfica.	33
5.1.1.5 El sitio.	35
5.2. PASOS PARA LA ELABORACIÓN DE LA PROPUESTA ARTÍSTICA	36
5.2.1 Gestión del espacio de exhibición de la propuesta artística.	36
5.2.2. Espacio para el montaje: Primer piso biblioteca UIS.	36
5.2.3 Las tomas fotográficas.	36
5.2.4 Descripción del espacio a intervenir.	38

5.3 DESCRIPCIÓN DE LA OBRA: FORMAL Y CONCEPTUAL	38
5.3.1 Área a intervenir.	40
5.3.2 Cantidad de fotografías.	44
5.3.3 Disposición de las fotografías en el espacio.	44
5.3.4 Propósito del montaje.	44
5.3.5 El material sobre el que se van a imprimir las imágenes y su proceso.	45
5.3.6 Acerca del proceso...	48
5.3.7 La obra.	51
6. CONCLUSIONES	76
BIBLIOGRAFÍA	78
ANEXOS	82

## LISTA DE ANEXOS

	<b>pàg.</b>
Anexo A. Papel para impresión.	82
Anexo B. Registro fotográfico primer piso biblioteca UIS.	84
Anexo C. descripción de los tres espacios que dividen el primer piso de la biblioteca UIS	87

## LISTA DE FIGURAS

	<b>pàg.</b>
Figura 1. Título: Ambulatoria III, escultura hecha en fotografía y vidrio.	20
Figura 2. Sin título. Dibujo en carboncillo sobre paneles de MDF.	23
Figura 3. Niños de azúcar. Impresión en gelatina de plata.	24
Figura 4. Mapa del recorrido donde se efectúa el señalamiento y las tomas fotográficas.	29
Figura 5. Valoración del sitio del señalamiento.	31
Figura 6. Dibujando.	32
Figura 7. Limpiando la superficie.	32
Figura 8. Características del dibujo.	33
Figura 9. La toma fotográfica.	34
Figura 10. Plano planta parcial primer piso biblioteca UIS.	37
Figura 11. Instalación de la obra en un sitio de prueba.	39

Figura 12. Registro del simulacro montaje	41
Figura 13. Plano de la disposición de las imágenes en el espacio planta parcial primer piso biblioteca UIS.	46
Figura 14. Tira de prueba.	47
Figura 15. Fotografías que componen la obra.	52

## RESUMEN

TITULO: REDESCUBRIENDO LAS GRIETAS DE MI CIUDAD\*

AUTOR: MARTINEZ PINZON, Rosabel\*\*

PALABRAS CLAVES: Dibujo, Fotografía, Flor, Grieta, Espacio público.

Esta propuesta conjuga el dibujo y la fotografía, que confluyen hacia una constante de nuestras ciudades: las grietas en los andenes, para rescatarlas del anonimato demostrando que sus sinuosos bordes pueden servir para plasmar en su superficie flores, las cuales si bien transitoriamente quedarán adheridas al cemento, se harán perdurables con la otra forma de expresión mencionada. Esta fusión, da como resultado una propuesta plástica que pretende a través de imágenes fotográficas mostrarle al espectador y sensibilizarlo que en su diario trasegar por la ciudad, además de darle curso a su cotidianidad, puede encontrar al ser perceptivo en los espacios urbanos más impensados, en las grietas, un material para manifestarse plásticamente

Aquí enlaza la íntima satisfacción de hacer arte con la de revelar a entendidos y profanos la existencia de espacios colectivos olvidados y devaluados para visionarlos como espacios de creación. La estrategia para propiciar este acercamiento radica en intervenir dichos espacios dibujando con tiza flores en las áreas donde la superficie se agrieta, configurando señalamientos de carácter efímero, transformando y reinventando de manera fugaz el espacio público, convirtiéndolo transitoriamente en un espacio para el disfrute estético. Las flores se convierten entonces en el pretexto de la autora para comunicarse, pero para que este momento perdure, es necesario plasmarlas a través del lente de una cámara fotográfica y de esta manera proyectar su realidad efímera. En consecuencia con estos aportes, el proceso parte del dibujo realizado en el piso, el cual se plasma en un registro fotográfico para otorgarle mayor perdurabilidad; luego se edita y copia la imagen obtenida, sobre un soporte resistente a la tracción y por último se coloca en el piso para su socialización e interacción con él público como acto final.

\*Trabajo de grado

\*\*Universidad Industrial de Santander. Instituto de Educación a Distancia. Programa de Bellas Artes.

Director: PRADA JURADO, Jorge Mauricio.

## SUMMARY

TITLE: REDISCOVERING THE CRACKS OF MY CITY\*

AUTHOR: MARTINEZ PINZÓN, Rosabel\*\*

KEY WORDS: Drawing, Photography, Flower, Crack, Public Space

This proposal conjugates drawing and photography which lead to a constant of our cities: the cracks in the platforms, to rescue them from the anonymity demonstrating that their sinuous borders to shape flowers in their surface, which will transitorily stay adhered to the cement, they will be perdurable with the other form of expression mentioned. This fusion gives as result, a plastic proposal that intends through photographic images, to show and to sensitise the spectator that in her/his daily decant in the city, also giving curse to her/his quotidian life, can find a material to be showed with plasticity in the most unexpected urban spaces, in the cracks.

Here, it is enlaced the intimate satisfaction of making art with reveal to cognizant and laymen the existence of forgettable and devaluated collective spaces to see them as spaces of creation. The strategy to propitiate this approach rises in the intervention of these spaces drawing flowers with chalk in the areas where the surface is cracked, configuring signs of brief character, transforming and reinventing in a fleeting way, the public space, transforming it transitorily in a space to the static enjoyment. The flowers are then the pretext of the author to communicate, but for what this moment subsists, it is needed to shape them through the lento of a photographic camera and in this way to project its mayfly reality. In consequence wit these contributions, the process starts in the drawing made in the floor which is shaped in a photographic register to give it more perdurability; then it is edited and copied the image obtained on a support resistant to the traction and finally it is located in the floor to its socialization with the pedestrians as final act.

\*Graduation Proyect.

\*\* Universidad Industrial de Santander. Extramural Education Institute. Plastic Arts Program  
Director: PRADA JURADO, Jorge Mauricio

## INTRODUCCIÓN

Un proyecto de grado no es diferente a desarrollar una idea en el proceso natural del camino hacia la realización de un artista. Cuando se llega el momento de darle forma a la idea para que se convirtiera en una propuesta artística y con ella culminar el proceso de formación, se agolpan una gran cantidad de opciones que a su vez traen excesivas dudas.

Son varios los medios de expresión con los cuales se puede contar para lograr como resultado un objeto artístico; en este proyecto son utilizados recursos con los cuales la autora siente empatía y una fuerte conexión que le permite dar los resultados deseados; es así como surge, REDESCUBRIENDO LAS GRIETAS DE MI CIUDAD; donde se tiene en cuenta el concepto que da el soporte y validez a la propuesta y la forma que le da vida corpórea para que se pueda visualizar y entrar en contacto con los demás.

En esta propuesta se conjugan el dibujo, la fotografía, el espacio público, las grietas en los andenes y la flor para dar rienda suelta a una idea que surgió en el intento de hacer arte, a todo esto se le agregan otros ingredientes: la idea de lo efímero, lo procesual, la imagen y el soporte que es material y a su vez parte esencial de la obra; con ellos se dispone la idea y se conjugan de tal forma que se crea una alianza comunicativa, a tal punto que después de la ejecución de un componente, éste da paso al siguiente sin que el anterior pierda su esencia, pero como sucede en las obras de proceso, el que cuenta la historia a los demás es el último. En este caso la reunión de varias formas de expresión como si fuesen una sola dio como resultado una propuesta plástica donde la imagen fotográfica es la que cuenta todo, es el resultado y lo que se muestra.

La presente propuesta, al igual que todo proceso formal o científico, está basada en un referente conceptual el cual se configura como básico para la realización de la obra, por esto artistas como Oscar Muñoz, Allora y Calzadilla y Vik Muniz dieron soporte a esta propuesta donde el público, el realizar obras sobre el piso y el mostrar la imagen y no el origen dan aval al resultado, además de ser el referente conceptual básico de ésta obra, permitió al autor realizar los ajustes necesarios para llevar a buen fin la propuesta inicial, la cual culmina con la socialización de la obra sobre el piso.

Esta propuesta pretende realizar un señalamiento de tipo estético, donde se dibuja con tiza recreando las formas de una flor sobre los resquicios de la ciudad, específicamente las grietas en los andenes. Las cosas que están ahí siempre dejan de ser importantes porque el diario transitar por ellas las convierte en invisibles, la cotidianidad es la acumulación de muchas cosas que se realizan diariamente hasta tal punto que se hacen automáticamente, las grietas del piso no son importantes porque no tienen dueño, no valen nada, no se obtiene ninguna ganancia por ellas, se ayuda a su conformación cuando los pasos constantes marcan recorridos inconscientes, pero seguros; las grietas son huellas que serán sacadas del anonimato por medio de la acción de dibujar sobre ellas dejando una marca temporal que será rescatada por la fotografía; a su vez será colocada en otro lugar de la ciudad, en el piso, específicamente en el primer piso de la biblioteca de la Universidad Industrial de Santander, con la intención de crear en el espectador una lectura coherente cuando es *“sorprendido en su actividad rutinaria y es invitado a ser participe de una obra que por lo general lo involucra y depende directamente del sujeto estético para ser completada”*.<sup>1</sup> Esta irrupción permite que éste pueda reparar en los espacios que transita inconscientemente, con el acto de recorrer este lugar intervenido, pero en forma consciente.

---

<sup>1</sup>Intervención Urbana. [En línea] Disponible en Internet: <http://spaces.msn.com/members/derekfenix/Blog/cns!1pXArvd9KHxS92Il8Z86qTng!306.entry>.

## 1. PROBLEMA

### 1.1 IDENTIFICACION DEL PROBLEMA.

Siendo el espacio público uno de los aspectos básicos de éste proyecto, es pertinente explorar en primera instancia algunos aspectos interesantes a cerca de él.

En Colombia en el año de 1989 en la ley novena se definió el Derecho Urbano. Dicha ley destina cuatro artículos al Espacio Público y a la reglamentación de conflictos que pudiesen resultar de su uso. En ella se propone, sin lugar a dudas, una definición integral e incluso osada, al dejar al interés colectivo como actor que define en última instancia lo que se entiende por espacio público en términos prácticos: "Entiéndase por espacio público el conjunto de inmuebles públicos y los elementos arquitectónicos y naturales de los inmuebles privados, destinados por su naturaleza, por su uso o afectación, a la satisfacción de necesidades urbanas colectivas que trascienden, por tanto, los límites de los intereses individuales de los habitantes".

Así, constituyen el espacio público de la ciudad las áreas requeridas para la circulación, tanto peatonal como vehicular, las áreas para la recreación pública, activa o pasiva, para la seguridad y tranquilidad ciudadana, las franjas de retiro de las edificaciones sobre las vías, las fuentes de agua, los parques, las plazas, las zonas verdes y similares, las áreas necesarias para la instalación y mantenimiento de los servicios públicos básicos, la instalación y uso de los elementos constitutivos del amoblamiento urbano en todas sus expresiones, para la preservación de las obras de interés público y de los elementos históricos, culturales, religiosos, recreativos y artísticos, para la conservación y preservación del paisaje y los elementos naturales del entorno de la ciudad, los necesarios para la preservación y conservación de las playas marinas y fluviales, los terrenos de bajamar, así como sus elementos vegetativos, arenas y corales y, en general, las zonas existentes o debidamente proyectadas en las que el interés colectivo sea manifiesto y conveniente y que constituyan por consiguiente zonas para el uso y disfrute colectivo<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> PADILLA HERNÁNDEZ, Eduardo."Derecho Urbano. Ley 9ª de 1989. Comentarios - Jurisprudencia Tutelas-Leyes-Decretos Reglamentarios-Resoluciones Complementarias - Diccionario Urbanístico". Segunda edición 1994. Ediciones Librería del Profesional, Bogotá Colombia.

Traspasar el umbral, transitar por el espacio público, tener relaciones, valores, ideas comunes con un grupo y una institución que rige sus acciones públicas, las prácticas cotidianas y formas de comportamiento ciudadano en una intrincada red de socialidades desplegadas, conforman el mundo de lo público, en síntesis: la ciudad<sup>3</sup>.

Este desplazamiento del ámbito de la vida privada a la vida pública hace referencia a la complejidad recursiva de la sociedad, donde un ámbito remite al otro. Existen unos lugares territorios donde individualidad y socialidad se fusionan como la parte en un todo, estos son los Intersticios, espacios de difícil diferenciación en la vida cotidiana donde los intereses individuales permanecen en los intereses colectivos, donde los sentimientos de arraigo individual y familiar, convergen con los sentimientos de arraigo vecinal, comunitario y con los lugares de uso y convivencia colectiva.

En este espacio urbano se construye el hombre público en el complejo caos auto-organizado de la ciudad. El espacio de la calle ya no es sólo el territorio físico y su relación con el hombre no es solamente geográfica; la territorialidad se puede definir en el espacio público, como construcción colectiva, de íntima relación con el lugar; esta territorialidad se entrecruza con los territorios antropológicos y las interacciones sociales que fundan y refundan las acciones en la plaza pública, la calle, el parque, el barrio y tienen siempre una significación en sus diferentes escenarios<sup>4</sup>.

Se están dando desde hace algún tiempo prácticas que tienen en crisis al espacio público: el modelo individualista, la pérdida de las relaciones cotidianas, la privatización del espacio público, el debilitamiento de lo político, la temporalidad que no permite que algo se inscriba en la historia, los proyectos a corto plazo, etc., usos que han deteriorado y devaluado no sólo el concepto sino el significado de éste.

El artista o aspirante a serlo no debe contar solamente con sus propios intereses, sus obras no deben satisfacer gustos o necesidades propias, también se debe contemplar las carencias de los demás y permitir que, el arte transforme al

---

<sup>3</sup> LEON BALZA, Sergio F. Conceptos sobre espacio público, gestión de proyectos y lógica social: reflexiones sobre la experiencia chilena. [en línea] [marzo 1998] Disponible en Internet: <[http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0250-71611998007100002&script=sci\\_arttext&tlng=es](http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0250-71611998007100002&script=sci_arttext&tlng=es)>

<sup>4</sup> TOBON VAZQUEZ, Gloria. Intersticios entre los territorios de la vida pública y privada. [En línea] Disponible en Internet: Sincronía Verano 2001 <<http://sincronia.cucsh.udg.mx/interstic.htm>>

hombre común, a aquel que no entiende nada sobre esto, para que cambie su forma de percibir el entorno, de entender el espacio donde se suscribe, desde una perspectiva estética que genere disposición en las personas y así ahondar los lazos de comunicación entre las partes: artista, público y contexto.

Francois Barré, Presidente del Centro Pompidou de París, plantea de qué manera pueden intervenir los artistas en las ciudades. Barre aduce que lo esencial no son los objetos, sino la relación que se establece entre ellos. Ahora bien, las ciudades ya no fomentan dicha relación, porque están fragmentadas, por consiguiente, la función de los artistas consistirá en reparar el mundo fragmento a fragmento, y en trabajar a partir de preceptos más que de conceptos. De éste modo, evitarán convertirse en esclavos de lo visual y podrán devolver los colores y la calidez a la ciudad. En definitiva, deberán trabajar en la forma, puesto que es lo primero que se percibe de una ciudad. El artista ha de ser el revelador del espacio colectivo para fomentar la construcción de una identidad común<sup>5</sup>

## 1.2 ANÁLISIS DEL PROBLEMA

Apoyada en la manera como se aborda el dibujo en la contemporaneidad y siendo consecuente con la manera de percibir el entorno y la realidad que me construye, retomo el trayecto que existe entre mi casa y la universidad, como ruta para proponer mi propuesta artística. Claro que no siempre ha sido este el objetivo, ir a la universidad, sino también por ser desde siempre el recorrido de salida desde mi casa hacia otras partes de la ciudad, esta relación territorio-individuo se da como un mapa personal que resulta de la relación de cada cual con el sitio que vive.

Este recorrido no es otro, que el espacio público, habitado por un grupo de individuos que mediante su diario transcurrir de transeúntes, como viajeros inconscientes del suceder del entorno, generan por su tránsito en la superficie una huella que se convierte en una respuesta del material a las acciones que se ejercen sobre él, creando o labrando por ende una memoria. Esta reacción sea interna o externa se evidencia en la superficie como una impronta, donde se evidencian marcas a modo de surcos, de fracciones, de líneas que se crean en el piso conformando una grieta.

---

<sup>5</sup> COHEN, Jean-Louis. Espacio urbano colectivo: nuevas perspectivas. [en línea] Disponible en Internet:  
<[http://www.barcelona2004.org/esp/banco\\_del\\_conocimiento/documentos/ficha.cfm?idDoc=2459](http://www.barcelona2004.org/esp/banco_del_conocimiento/documentos/ficha.cfm?idDoc=2459)>

Esta propuesta se desarrolla pensando en este territorio marcado no sólo por la cotidianidad propia, sino la de todos los participantes anónimos, que marcan sus recorridos temporales y regulan según sus propios ritmos y necesidades<sup>6</sup>. Estas diversas formas de desplazamiento dejan una huella, que a mi mirada se convierte en un elemento con valor estético que apuesta por la visibilidad de esos lugares no visibles, ignorados y devaluados como espacios de creación.

### **1.3 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA**

Esta propuesta busca dar respuesta a la pregunta:

¿Es la acción de dibujar y recrear las formas de una flor, transformando y reinventando de manera fugaz el espacio público, la estrategia adecuada para hacer evidentes las marcas, configuradas como grietas, huellas del paso del tiempo?

---

<sup>6</sup> Conceptualización del espacio Público. [en línea] Disponible en Internet: <http://www.unalmed.edu.co/paisaje/doc4/concep.htm>

## 2. JUSTIFICACIÓN

El arte también tiene su cuota de responsabilidad en la transformación del mundo real. La imaginación no sólo ha de servir al artista para dar rienda suelta a la inspiración; además le será de capital importancia cuando, al construir nuevos mundos que se sitúan en el espacio fronterizo entre la realidad y la irrealidad, intente proporcionar al espectador, argumentos válidos para modificar su visión del entorno, para relacionarse de manera distinta con él.

El artista tiene la suerte de poder desentrañar la magia de los colores y las formas, más allá de lo evidente y recrearla en sus obras. Es por ello que le concierne la misión de mostrar, enseñar, dejar el rastro de su descubrimiento, motivar nuevas miradas y nuevas formas de asumir el entorno.

Para este proyecto me he apropiado de un fenómeno que se presenta en la mayoría de las estructuras que sirven de piso en las ciudades: las grietas que se forman en los andenes por causa de factores de diversa índole. No puedo borrar esas cicatrices de la faz de la calle, no puedo evitar que se produzcan, no puedo tampoco controlar que quien pase sobre ella la transforme, pero lo que sí puedo hacer es darle otra apariencia. Puedo convertirla en un espacio estético, en un momento sublime para el disfrute, puedo darle color, puedo hacer que las personas se detengan un poco y observen, redescubran su entorno porque hay algo diferente.

Se propone con esta propuesta reinventar el espacio urbano para transformarlo, así sea de manera fugaz, considerando que el plazo de tiempo que el público experimenta una obra de arte puede ser muy corto, solamente algunos segundos, por lo que se pretende captar de ellos una atracción inmediata despertando en forma consecutiva: Atención, interés, deseo y acción.

Esta propuesta plástica no está pensada ni elaborada para una sola persona está dirigida a colectivos, posibilitando así expresar y comunicar a otros mi perspectiva estética. El dibujo como técnica básica no durará más allá de lo que el clima y las pisadas lo permitan, el señalamiento rescatará lo bello por un instante y luego desaparecerá. La fotografía se encargará de hacer esos momentos perdurables como reportería poética de la ciudad y de propiciar otras miradas, otras lecturas, otra comunicación. Es importante entonces, porque genera nuevos diálogos entre el artista y el espectador y entre éste y su entorno ciudadano.

Además de transmitir con la obra un mensaje simbólico, meta a la que desea siempre llegar un artista con sus obras, en ésta propuesta se conjugan dos ideas: lo temporal y lo efímero. Ideas que se unen para dar a conocer la otra cara del diario vivir, de la cotidianidad y el desapego al encanto de las pequeñas cosas que nos forman cada día, sacadas de un lugar que todos reconocemos como de todos y de nadie y que con el diario transcurrir se ayuda a conformar como propio. El resultado de estas dos ideas se desarrollará en la biblioteca de la Universidad Industrial de Santander, por su gran afluencia de público, y para propiciar la posibilidad de un acercamiento entre la obra y el habitante frecuente del lugar, al recrear en ella el ambiente donde originalmente se realiza el señalamiento y se producen las imágenes.

### **3. OBJETIVOS**

#### **3.1. OBJETIVO GENERAL**

Proponer una estrategia adecuada que permita el reconocimiento de las grietas de los andenes y que desde una perspectiva estética, contribuya a generar cambios en la forma como las personas perciben, entienden e interpretan el entorno.

#### **3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Identificar las características particulares de las técnicas a utilizar (dibujo, fotografía) estableciendo parámetros que permitan entablar un vínculo entre las mismas para aprovechar sus cualidades en el momento de la realización de la obra.
- Realizar la representación gráfica o mapa de las áreas objeto de la propuesta para determinar y delimitar el área específica a intervenir.
- Valorar el estado de las grietas determinando las características que las hacen aptas para realizar la acción de dibujar en su superficie.
- Organizar y catalogar como registro toda la información obtenida, con el propósito de valorar al final el proceso de la obra.
- Estimar el impacto producido por la obra en los asistentes, reconociendo la subjetividad en el mismo.

#### 4. MARCO TEÓRICO

Se pretende en esta propuesta plástica reunir varias formas expresivas e ideas como si fuesen una sola, con el propósito de crear una alianza comunicativa en la cual todos propugnen hacia el mismo objetivo.

Se hablará entonces de: La grieta, la flor, el dibujo, la fotografía, el espacio público y la intervención o señalamiento. Además para complementar todo este planteamiento, se citarán artistas que fueron tomados como referentes: Oscar Muñoz y el colectivo Allora y Calzadilla, por sus obras de piso; Vik Muniz con obras donde la fotografía es su medio de expresión.

La grieta es un dibujo. Se encuentra en diferentes superficies: en la pared, en el techo, en el piso, en el andén, en el pavimento, en las cosas y en todo aquello que se deje afectar por causas externas o internas y por lo tanto se expresa con una respuesta en su superficie.

Las causas pueden ser muchas. Se pueden dar por efecto del paso del tiempo, por fenómenos naturales, por tracción mecánica, por el diario caminar de las personas, por dejadez, etc.; causas internas o externas que producen en la superficie desgaste, fraccionamientos, marcas, cicatrices, agrietamientos, rupturas.

El encuentro casual con este suceso, las superficies agrietadas, es el que me permite dar lecturas, generar preguntas y obtener respuestas y dilucidar en éstas cuál es la de mi total Interés. El apreciar las grietas que se dan en el andén e imaginar que son el resultado de un dibujo colectivo y consecuencia de los miles de pasos de los habitantes de lugares en un tiempo considerable, que evidencia la cotidianidad y la pertenencia con el entorno, me anima a intervenirlas y lograr con mi acción artística darles una apariencia distinta y revivirlas captando la atención de personas que como yo inicialmente no se habían percatado de su existencia.

Entonces la grieta en el piso se convierte en una estructura y dentro de ésta otras estructuras, donde abundan fragmentos de una realidad y por esto constituye una ventana a un mundo de posibilidades, a un universo concluido pero germinal a la vez.

Al apropiarme del espacio que forma parte de mi entorno cotidiano, puedo rescatar esos lugares específicos donde se fracciona el piso y percibo que el dibujo se encuentra en su superficie, que sus líneas generan formas y diminutas islas que me permiten en una primera lectura visualizar el elemento temático y recurrente en mis trabajos: la flor, y después, proyectar en un boceto mental, cómo, por medio de la acción de dibujar con un material, puedo recrear sus formas y hacerlas visibles a los demás.

Si bien cada una posee un simbolismo propio, en general las flores han sido un elemento de carácter simbólico muy profundo en todas las culturas del planeta. Veamos algunos ejemplos: en el Japón, donde se cultiva con gran delicadeza el arte del arreglo floral (ikebana), la flor se considera el resumen del ciclo vital de todas las criaturas y su efímera duración. La flor que Buda exhibe, en ocasiones, sustituye toda palabra y enseña: es la imagen explícita de la perfección a alcanzar, de la iluminación y la expresión de lo inexpresable. La civilización azteca que desarrolló un calendario muy preciso de 20 días, llamó al último de ellos 'flor' (xóchitl) considerando a los nacidos en este día dotados de manera especial para las actividades artísticas y la magia. Asimismo, las flores de los jardines no sólo eran fuente de placer para dioses y hombres, y germen de inspiración para artistas y poetas, sino que poseían significado de trascendencia mística y cósmica, en muchos casos ligado de manera especial con su devenir histórico. En Grecia antigua por estar asociadas a las mariposas se les identificaba con las almas de los muertos.

La flor se presenta a menudo como figura arquetípica del alma y como centro espiritual, variando en este caso su significado de acuerdo al color. En el Taoísmo la flor de oro que emerge a partir de la coronilla es símbolo de la máxima iluminación espiritual.

El romanticismo de fines del siglo XIX, rescató el llamado "lenguaje de las flores" desarrollado un siglo antes por los burgueses alemanes, con el fin de comunicar mensajes específicos a amigos y amantes, para lo que se escribieron libros que explicaban el significado de cada especie. Ejemplo de este cómico simbolismo floral del que aún subsisten algunos elementos son: lila "corramos al altar antes que la juventud se acabe"; rosa "bella como una flor, déjame reposar sobre tu seno"; altramuz "encanto celestial e inteligencia hallé en tu corazón"; girasol "tu amor es para mi vida lo que el sol para esta flor"; cebolla "me repugnas"; saúco "cada vez te siento más fría"; pétalo de rosa roja "sí", de rosa blanca "no"<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> MOLINA PRIETO, Luís Fernando; URIBE BOTERO, Eduardo y OSORIO OLARTE, Jacqueline. Las flores de los jardines de Santa Fe de Bogotá. Flores y jardines en la mitología. Biblioteca Virtual Luís Ángel Arango. [En línea] Disponible en Internet: <http://www.lablaa.org/blaavirtual/faunayflora/flores/primer.htm>.

Desde hace cientos de años, las personas han estado buscando el significado a las flores, dado que tradicionalmente estas son usadas como regalo y decoración para los más variados motivos; de ahí que surja la preocupación, por escoger las flores correctas para cada ocasión.

La verdad es que el significado de las flores no es uniforme a través de las épocas y las culturas, por lo que no existen normas estrictas en cuanto a los usos que se les pueden dar; por lo mismo es que como en todas las cosas, lo más importante es la intención<sup>8</sup>.

Tanto en el arte figurativo como en el abstracto la flor ha sido un elemento recurrente. Pintores y dibujantes, impresionistas, expresionistas y cubistas, tienen en su haber obras en las que han plasmado flores de las más diversas formas, pintadas o dibujadas con distintas técnicas.

En general puede decirse que la flor ha sido tema en todas las épocas, aunque más notoria quizás en el barroco y el rococó en los que ésta se repite en mil formas y en detalles de los grabados, la pintura y aún la arquitectura; así mismo otro de los momentos de auge de la flor como tema, podría ser el impresionismo; Monet, Manet, Degas, Toulouse-Lautrec, Renoir y Van Gogh pintaron flores de gran realismo y colorido<sup>9</sup>. Lo orgánico también es retomado por el Art Nouveau.

No sé definir con exactitud cuándo fue que ella se convirtió en elemento persistente y recurrente en mi propuesta artística. Una fuerte empatía con sus formas me ha permitido jugar con su estructura sin atentar contra su esencia; desde entonces se ha convertido en pretexto para comunicarme: me permitió descubrir un lenguaje gestual al dibujar, el proceso de construcción me ayudó a conocerla y a admitir nuevas formas en su recreación figurativa o abstracta y me permite al dibujarla mostrar una imagen y un rastro que me identifica, puede significar todo o nada, los trazos la cargan de lecturas y puede callar o hablar al gusto del lector. Construcción perfecta de la naturaleza que permite ser recreada a gusto del que se deje embujar por su esencia.

---

<sup>8</sup> Cual es el significado de las Flores. [En línea] Disponible en Internet: <http://www.misrespuestas.com/cual-es-el-significado-de-las-flores.html>

<sup>9</sup> ESAIN, Jaime. Museo del Dibujo Castillo de Larrés, Del dibujo y sus Circunstancias, Editado por la Excma., Diputación de Huesca en febrero de 1989. . [En línea] Disponible en Internet: [http://www.serrablo.org/museo\\_dibujo/deldibujo.htm](http://www.serrablo.org/museo_dibujo/deldibujo.htm)

En este caso específico, la superficie agrietada es un pretexto para recrear la flor y expresarme en ella, siento una gran afinidad hacia este elemento, desde su momento figurativo hasta la abstracción, que me permite comunicar lo que he querido a mi gusto. La he dibujado, pintado, representado tridimensionalmente; me ha ayudado a crecer y me he fortalecido al trabajar en ella. Es por esto, que la recurrencia en esta temática no es caprichosa, ni forzosa; es una empatía que siento hacia la recreación de sus formas, en las grietas encuentro un espacio maravilloso donde es posible el nacimiento de una flor, otra flor, mi flor.

En el camino del arte se tiene acceso a diferentes medios de expresión y, por gusto, el dibujo y la fotografía son lenguajes por los que he tenido preferencia; entonces en esta propuesta es el dibujo la técnica con la que se efectúa el señalamiento en el espacio público y la fotografía el medio con el cual éste podrá ser visto por otro, conformando una pareja, un todo, la obra.

En el catálogo “El Particular Lenguaje del Dibujo”<sup>10</sup>, diferentes autores dan su opinión de sobre este lenguaje plástico, de este cito los siguientes:

Juan Eduardo Cirlot: “Dibujar es extraer de las formas la razón por la cual nos atraen, buscando aquel contorno que delineé con precisión y finura el alma que la cosa encierra en su esencia”.

Inés M. Flores: Debajo de las formas materializadas por el color, sosteniéndolas, está el dibujo. Advertible incluso para el ojo apenas ejercitado. El rigor en dibujo no es sólo la primera tarea cumplida por el artista, es, además, según Córdova Itúrburu, “la primera palabra pronunciada por el hombre en el dominio de las artes plásticas”.

Por eso el dibujo es la desnudez íntima de la forma. Su elemento más importante, la línea, es como la escritura, poderosamente reveladora de la personalidad. Trazar una línea es el primer gesto de todo aquel que trata de expresarse plásticamente. Los recursos de la pintura sólo pueden estimarse en su verdadera dimensión si han cumplido con un buen dibujo, sin competir con el color.

---

<sup>10</sup> El Particular Lenguaje del Dibujo. BANCO CENTRAL DEL ECUADOR-BANCO DE LA REPUBLICA, COLOMBIA. Biblioteca Luís Ángel Arango. Casa de Exposiciones. Santa fe de Bogotá. Febrero /Abril 1997.

Hay toda una corriente que trata de poner a la línea los recursos cromáticos, relegándola a un papel secundario; sin embargo, el dibujo se sostiene como elemento inicial de toda representación plástica.

Juan Hadatty Saltos: EL DIBUJO EN EL SIGLO XX. Con el desarrollo de la fotografía y el cine, la actual centuria, del brazo de la tecnología (gráfica, televisiva, de fax y satélite), se convierte en el siglo de la imagen. Paralelamente, el dibujo artístico -aquel capaz de conmover- recorre nuevos tópicos y alcanza estudios superiores. Ya no retrata, calca y enaltece como acción fundamental, sino que representa, imagina, sugiere, evoca y vuela.

Cuna de todo proyecto y piedra angular plástica es el dibujo. En él late la primera emoción del gestor. Construye muchas veces, por sí mismo, cabal obra de arte... Prodigio que por línea y sombra atrapa y rehace la realidad y la conciencia. El dibujo es la instancia más seria de las bellas artes. Quien lo domine absolutamente podrá olvidar sus cánones. También el desdibujar, en busca de un espacio único. Logrando él desdibujar a perfección, el artista impondrá sus propias reglas de diseño...

Sara Bermeo Chávez: EL PARTICULAR LENGUAJE DEL DIBUJO. Desde la creación de la humanidad, el dibujo ha sido el medio más inmediato para poder plasmar una idea o sentimiento. Es la técnica primordial y básica de todas las artes plásticas.

Dibujar es poder representar de manera gráfica, mediante un solo color, la forma y el volumen de toda imagen. Sólo se necesita un instrumento que haga marcas y una superficie relativamente plana. Unas pocas líneas cuidadosa o espontáneamente ejecutadas, pueden bastar para reproducir un símbolo complicado o para representar una forma natural.

Por medio del dibujo se puede dar forma visual a los pensamientos y a la vez inventar y desarrollar técnicas y estructuras que abarquen toda una gama de conceptos.

Quien dibuja puede transmitir sus ideas con pasión e intensidad. El dibujar es una actividad muy subjetiva que implica un intento personal de hacer juicios de valor sobre la calidad de las imágenes logradas.

El dibujo me ha permitido encontrar una forma de expresarme. Rayar con trazos continuos en cualquier superficie y con un material que lo permita, se ha convertido en la manera personal de adquirir un lenguaje que me caracteriza, como una marca, huella que se deja sobre la superficie en blanco para garantizar de alguna manera que se estuvo ahí, temporal o fugazmente.

La acción de dibujar la flor en el piso es un acto no permanente, fugaz; pero para que este momento sea perdurable, es necesario rescatarla a través del lente de una cámara fotográfica y de esta manera proyectar su realidad efímera.

La fotografía, que es (en apariencia) una forma no mediada de presentar la realidad, fue utilizada desde sus inicios para documentar sistemáticamente diferentes aspectos de la vida cotidiana; pero, no es sino hasta los años ochentas en que la fotografía entra con fuerza en el ámbito artístico, a través del trabajo pionero de artistas como Cindy Sherman, Sherrie Levine o Barbara Kruger<sup>11</sup>.

En los comienzos, se pensaba que la fotografía acabaría con la pintura (con el arte) hoy, a partir de la fotografía plástica puede llegar a pensarse que el arte (la pintura) puede llegar a acabar con la fotografía. Se entiende por fotografía plástica la que utilizan los artistas; la fotografía que no se inscribe en una historia del medio supuestamente pura y autónoma sino, por el contrario, la que atraviesa las artes plásticas y participa de la hibridación generalizada de la práctica, de la desaparición, cada vez más manifiesta, de las separaciones entre los diferentes campos de producción. Hoy en la fotografía, como en la sociedad, la riqueza está en el mestizaje, en las múltiples formas de ver el mundo, a través de múltiples técnicas<sup>12</sup>.

La realidad de la imagen capturada es una realidad distinta a la que se plasmó en la fotografía. Genera lecturas distintas, interpretaciones diferentes de las que podría generar el contacto directo con la realidad que le da origen, a la cual descontextualiza, independiza y muestra de una manera nueva. Es ahí donde radica buena parte de la creatividad de la fotografía junto con el juego de luces y

---

<sup>11</sup> ROCA, José. Reflexiones Críticas de Colombia N.61. La Taxonomía Fotográfica. 2003. [En línea] disponible en Internet: <http://www.universes.in.universe.de/colomna/col61/index.htm>

<sup>12</sup> RODRÍGUEZ, Manuel. La fotografía plástica. Dominique Braqué. 2003 [En línea] Disponible en Internet: <http://www.elangelcaido.org/libros/o02libro.html>

sombras, el color filtrado, superpuesto o aprovechado del contraste natural de la realidad que representa<sup>13</sup>.

Desde que incursioné en el mundo del arte he tenido una cierta fascinación por la fotografía y al igual que realizo los encuadres en el papel, en el bastidor o en la superficie en la que voy a hacer el trabajo, lo efectúo con la cámara cuando voy a realizar una toma.

La imagen fotográfica realizada en esta propuesta es sacada de su contexto original para ser colocada en otro con la intención de que produzca un afecto sensorial. Edito la imagen fotográfica con el propósito de mostrarla limpia de elementos que no son relevantes para mí, cosa que también puede hacer el espectador al realizar su observación, sólo detenerse en una fracción del todo por ser de su interés de recordación y que por supuesto es producto de sus códigos interpretativos.

Eikioh Hosoe, máximo representante de la fotografía Japonesa dice: “Para mí la fotografía puede ser simultáneamente, un expediente y un “espejo” o “ventana” de la expresión de uno mismo. La cámara fotográfica se utiliza generalmente para poder representar lo que no sea visible al ojo”. De tanto ver se termina por dejar de hacerlo sea por renuncia o hastío, o por no ver nada en el acto de mirar. Las presencias cotidianas ya no producen impacto en las personas, hay más conmoción en la imagen de un mendigo en una fotografía que la realidad al verlo a diario en la calle<sup>14</sup>.

Es cierto que la imagen fotográfica produce una distancia a modo de mediación, el fotógrafo tiene un encuentro con esa realidad, hace la toma y al público le queda una -aquiescencia intelectual- dar una aprobación o beneplácito hacia lo que esta mirando. El artista ejerce una mediación y una clara distancia frente al hecho, alude a la realidad sin necesariamente presentarla, todo pasa por su filtro interior y eso es lo que muestra, su posición ante el hecho<sup>15</sup>.

---

<sup>13</sup> VILLASANTE, Carlos. El tiempo, un punto ciego en la visión fotográfica. [En línea] Disponible en Internet: <http://www.ucm.es/info/univfoto/num1/f/tiempo.pdt.df-carlos-villasante-el-tiempo-un-punto-ciego-en-la-vision-fotografica>.

<sup>14</sup> HOSOE, Eikoh. [En línea] Disponible en Internet: [www.designboom.com/portrait/hosoe.htm](http://www.designboom.com/portrait/hosoe.htm).

<sup>15</sup> HOSOE, Eikoh. [En línea] Disponible en Internet: [www.designboom.com/portrait/hosoe.htm](http://www.designboom.com/portrait/hosoe.htm).

Es en el espacio público, en el trayecto de mi casa a la universidad, donde va a ocurrir la acción de dibujar y registrar el hecho plástico de intervenir el piso fraccionado. Históricamente se reconoce a Aristóteles como el responsable de iniciar el reconocimiento de éste, como ese espacio vital y humanizante donde la sociedad se reunía para compartir sus opiniones, evaluar propuestas y elegir la mejor decisión, se vislumbraba así un espacio público político.

En la actualidad el espacio público tiene un carácter polifacético que incluye desde los andenes, donde la socialización es aparentemente simple, hasta los escenarios que concuerdan con lo que Marc Augé (1994), define como "lugares": "lugar de la identidad (en el sentido de que cierto número de individuos pueden reconocerse en él y definirse en virtud de él), de relación (en el sentido de que cierto número de individuos, siempre los mismos, pueden entender en él la relación que los une a los otros) y de historia (en el sentido de que los ocupantes del lugar pueden encontrar en él los diversos trazos de antiguos edificios y establecimientos, el signo de una filiación"<sup>16</sup>.

El espacio público es intervenido por la movilización compartida de los ciudadanos en la cotidianidad de sus recorridos, identificando el tejido urbanístico y arquitectónico que engloba su conjunto y anuda el pasado con el presente. Un espacio en cuyo dominio el ciudadano asume la conducción colectiva de problemáticas de interés común, es decir, una construcción diferente del mundo, en la medida en que "se vive un momento en que la calle vuelve a ser reivindicada como espacio para la creatividad y la emancipación"<sup>17</sup>. En este ámbito, la circulación del arte público, desdibuja sus fronteras iniciales y se posiciona en el espacio de la ciudad, asumiendo las problemáticas propias del arte contemporáneo, mediante la desmitificación de las formas y tendencias que le obligaron, en un momento no muy lejano de la historia, acceder a definiciones y parámetros estéticos tradicionales.

Las calles y las plazas se recuperan para la expresión y la ciudad se transforma en su fisonomía, desencadenando una reacción, donde la obra artística se abre en multiplicidad de fragmentos, yuxtapuestos o enfrentados, que interactúan con las contradicciones y convergencias de una colectividad ávida de sensaciones, de pulsaciones, de vacíos y silencios.

---

<sup>16</sup> Conceptualización del espacio Público. [En línea] Disponible en Internet: <http://www.unalmed.edu.co/paisaje/doc4/concep.htm>.

<sup>17</sup> DELGADO, Manuel. El animal público. Hacia una antropología de los espacios urbanos. Barcelona: Editorial Anagrama, 1999, p. 19.

Además del sentido primordial de las obras, cuentan sus virtualidades significativas, contextuales y marginales, para entender la lógica de la intercomunicación entre el ciudadano, el objeto artístico y el espacio en el cual ambos cohabitan, en tantos escenarios de encuentro, que “tienden a coincidir progresivamente con las funciones de intercambios y los eventuales apéndices culturales que se derivan de ellas (salas de reunión, teatros, etc.)”<sup>18</sup>

En este sentido, se asume lo público, como aquello determinado por el dominio de los ciudadanos en la conducción colectiva de intereses comunes, es decir, una manera de intervenir en la construcción compartida del mundo. En palabras de Fabio Velásquez, lo público está dado básicamente como “un ámbito de encuentros y confrontación...”,<sup>19</sup> asociado al desvelamiento de los objetos existentes tanto en la intimidad (esferas de lo privado) como en los espacios de circulación propiamente urbanos, constituyendo un territorio vital para el desarrollo de las relaciones sociales. De esta manera, la ciudad se presenta como la suma de lo público y lo privado, estableciendo una entidad, que en todos los ámbitos de la vida cotidiana, genera sentidos estéticos, estructuras de comunicación y conflictos individuales y colectivos.

El espacio público “no es la simple prolongación de un espacio físico natural. Es, por el contrario, un espacio instituido, construido por los hombres gracias a su esfuerzo y al uso de su razón”,<sup>20</sup> un espacio para la interacción de la pluralidad, en un organismo comunicativo que se desborda a los límites de la expresión simbólica, configuradora del sentido primario de toda relación. En otros términos “la ciudad -la polis- es el lugar de la convivencia, la tolerancia y la socialización y, por lo tanto, el lugar de creación de la cultura”.<sup>21</sup>

Al abordar la dimensión del espacio público en las ciudades contemporáneas, se hace énfasis en un espacio físico afectado por constantes cambios, un espacio que se recorre y es usado en forma compartida por la movilidad ciudadana, tanto a través de la trama urbanística y arquitectónica como a través de los diferentes dispositivos que la ciudad incorpora para el libre ejercicio de la representación pública: medios de comunicación, arte público, mobiliario urbano. El espacio

---

<sup>18</sup> AYMÓNINO, Carlo. El significado de las ciudades. Madrid: Hermann Blume 1983, p. 91

<sup>19</sup> VELASQUEZ, Fabio. Ciudad y participación. Cali: Universidad del Valle, 1997, p. 96.

<sup>20</sup> . CORREA LÓPEZ, Bernardo. Ciudad y Filosofía. En: TORRES Carlos, VIVIESCAS F. y PEREZ, E. Op. Cit., p. 70.

<sup>21</sup> ARANGO, Silvia y SALMONA, Rogelio. La arquitectura de la ciudad. Ibíd., p. 150.

público se apropia para actividades económicas formales e informales, para el disfrute cultural y para rituales cotidianos, que no en pocos casos, han sido desplazados por la planeación y expansión urbana.

En esta dinámica, se marcan los parámetros de la territorialidad, es decir, la "identificación de los individuos con un área que interpretan como propia"<sup>22</sup> y que deben defender a partir de la definición de su sentido y sus límites. El territorio marca un espacio socializado que guarda una relación inherente con las estructuras sociales que lo contienen; por consiguiente, cuando se aborda el espacio público, se está puntualizando sobre el espacio usado, es decir, territorializado.<sup>23</sup>

Por lo tanto, el espacio público, el que conformamos todos por su uso y del que nos apropiamos por ser parte de nuestra cotidianidad, es el marco en el cual se desarrolla esta propuesta plástica. Entonces, tomo el espacio que es parte de mi entorno por los frecuentes recorridos que efectúo en él y siento como propios y aspiro con este proyecto otorgar visibilidad con la acción plástica de dibujar como obra, sobre los intersticios (resquicios, hendiduras, rendijas, rajadas, aberturas, grietas) de la ciudad.

## 4.1 REFERENTES

**4.1.1 Oscar Muñoz.** La utilización de materiales de carácter efímero, lo efímero en sí de la obra, la fotografía y la interacción del espectador con ella, es lo que hace que Oscar Muñoz llame mi atención; los parámetros para la conformación de la obra tienen en cuenta también la cotidianidad, el espacio público, el entorno en el que se conciben y en el que se exhiben.

De la yuxtaposición de los elementos que componen sus trabajos surge una reflexión sobre la relación territorio / individuo, sobre los mapas personales que resultan de la relación de cada cual con un sitio en el que vive.

---

<sup>22</sup> DELGADO, Manuel. Op. Cit., p. 30

<sup>23</sup> LONDOÑO VILLAD, Claudia Mónica. Arte Público y Ciudad. Revista de Ciencias Humanas - UTP. [En línea] Año 9-Numero 31-Junio 2003. Disponible en Internet: <http://www.utp.edu.co/chumanas/revistas/revistas/rev31/arte.html>.

En "Ambulatorio" (1996) el mapa es utilizado como una instalación a gran escala en el espacio público. En esta obra, la inscripción del individuo en el territorio se realiza de forma performática no solamente porque la pieza está literalmente en el espacio urbano, sino porque su disposición invita a que el público - no solamente el espectador de arte sino el paseante común - camine sobre ella. La fotografía está cubierta por vidrio de seguridad, que se resquebraja con el peso del espectador, generando una cartografía caótica que se superpone a la racionalidad de la imagen obtenida por medios técnicos y termina por negarla.

La experiencia no es solo visual, puesto que la acción de caminar involucra la incomodidad y el tabú de caminar sobre "la obra de arte" y sobre vidrio, sino también háptica y sonora, pues el vidrio cruje y cede a medida que el peso de los espectadores lo va resquebrajando. (Figura 1)

Figura 1. Título: Ambulatorio III, escultura hecha en fotografía y vidrio.



Fuente: Inventory Catalogue.

En línea. <http://www.arnet.com/galleries/Inventory.asp?gib=173582&cid=47596>

En las obras-proceso de Muñoz el dibujo y la fotografía son asumidos como performance, resultando en imágenes fuertemente cargadas que requieren de la acción del espectador para completarse o estabilizarse, y que se mantienen en un precario equilibrio entre existencia en invisibilidad, evidencia y ausencia<sup>24</sup>.

Oscar Muñoz, nació en Popayán, Colombia en 1951, es un artista que reflexiona sobre lo cotidiano; recorre la realidad, la atraviesa y la inventa nuevamente. Sus dibujos intimistas muestran una reflexión sobre las circunstancias de lo vivido y lo abandonado. Sus dibujos muestran historias narradas, personajes que tuvieron un lugar pero que ya no existen, lugares comunes que pasan inadvertidos. Son obras-testigo de un mundo aparentemente oculto. En sus obras realizadas con técnicas fotográficas no tradicionales Oscar Muñoz indaga en la memoria personal y colectiva.

Su obra fotográfica -en la que la identificación se vuelve imposible- puede verse como una trasgresión de la norma social y como una reflexión sobre el anonimato y la desaparición, explorando la manera como la fotografía refuerza, distorsiona, crea o diluye la memoria.<sup>25</sup>

Otro punto que capta mi atención es el carácter frágil y cambiante de sus obras, en los casos en que esto se cumple, tiene que ser realizada de nuevo cada vez que se quiere mostrar a otro público, porque intencionalmente han sido concebida con una naturaleza que la hace tener un inicio y un fin.

**4.1.2 Allora y Calzadilla.** Jennifer Allora (1974, estados Unidos) y Guillermo Calzadilla (1971, Cuba) trabajan juntos desde 1995 y Puerto Rico es su lugar de residencia. Su práctica artística incluye el uso de recursos diversos, buscando que el espectador reflexione a partir de la particular aproximación que ellos hacen a situaciones que cotidianamente se producen, dando cuenta de las maquinaciones del poder.

Lo interesante de la propuesta artística de este colectivo es la utilización de cualquier medio para la creación de sus obras. En el proceso de la obtención de un producto artístico tienen en cuenta todos los elementos que la van a conformar,

---

<sup>24</sup> ROCA, José. Oscar Muñoz. Columna de Arena N.48. 23 de enero de 2003. [En línea] Disponible en Internet: <http://www.universes-in-universe.de/columna/col48/col48-print.htm>

<sup>25</sup> GALERIA MATROPOLOTANA BARCELONA. OSCAR MUÑOZ. [En línea] Disponible en Internet. <http://www.galeria-metropolitana.com/artists/omuñoz.index.html>

desde el material, la ubicación, el público y la socialización o respuesta del espectador cuando este entra en contacto con la obra. Un punto interesante es la necesidad del otro para que la obra cobre vida, los artistas ubican los materiales en un lugar específico, mediados por un interés particular y es la interacción del espectador la que concluye la obra; por otro lado, sus obras de piso captan mi interés, porque es ahí donde esta propuesta quiere estar para validar mi proceso.

El rol del arte es muy significativo en tanto puede hacer visible situaciones que no están representadas, dando la posibilidad de responder. Sus trabajos pueden ser realizados en plazas o calles, pero también en museos y galerías, participando en exposiciones individuales y colectivas.<sup>26</sup>

Este colectivo realiza obras donde el piso es el soporte por donde el espectador circula para darle continuidad al proceso de creación. Además, sus obras están profundamente entrelazadas con el contexto en el que son creadas y/o exhibidas.

Consideraran sus obras inextricablemente ligadas al “lugar” como significado social e histórico. Ya sea que el “lugar” se defina en términos de geografía o, incluso, en términos de tiempo, su importancia en cada obra agrega capas de significado a lo que, en algunos casos, pueden ser un simple objeto como un timbre, una palmera o una alfombra.

No se centran en ningún medio ni estilo, los artistas se han apropiado de algunos objetos y en forma minuciosa, han creado otros, han trabajado con recursos de la más novedosa tecnología de punta y también han realizado obras con tan sólo un lápiz.

En su obra, como sucede con la de muchos artistas de su generación, es la idea la que busca la forma y no lo contrario. Los espectadores se convierten en una especie de agentes, quizás incluso, de conspiradores, por medio de su participación, consistente en poner las obras en movimiento: podía ser simplemente accionando un timbre, caminando por encima de la obra, inventando o jugando un juego, o participando como directores en la producción de una película.

---

<sup>26</sup> PINI, Ivonne. Allora y Calzadilla. Arte en Colombia Internacional. N.101. Enero-Marzo 2005. p. 11.

En toda su obra, consistente en escultura, dibujo, fotografía y video, estos artistas siempre han enfatizado su interés en las obras para piso. La ubicación que le dan en un sitio específico es tan importante para la obra como cualquier otro aspecto. Su relación con el contexto y sus asociaciones pertinentes con la forma se han vuelto intrínsecas al contenido de la obra de arte. (Figura 2)

Figura 2. Sin título. Dibujo en carboncillo sobre paneles de MDF.



Fuente: Artnexus.com. En línea:  
<http://www.artnexus.com/ArtistImage/592/null/548> fuente.

Como lo afirmaron Sallaah Asan y Olu Oguibe, un “elemento o tendencia crucial en el arte conceptual es la preeminencia del encuadre, por medio del cual la colocación de la obra de arte y el consiguiente contexto se vuelven más importantes para su significado y trascendencia que su forma o sus cualidades estéticas”. Aquí es donde los artistas sirven como instigadores sociales. Ellos escogen el lugar, o hasta se podría decir que un lugar los llama como un ambiente cargado para esta obra. Allora y Calzadilla, ofrecen posibilidades a los espectadores. Como en todas sus obras, los dos artistas problematizan la experiencia de ver arte, generando la posibilidad de reestructurar y redimir la forma y también, el pensamiento<sup>27</sup>.

---

<sup>27</sup> KARMAN CUBIÑA, Silvia. Allora & Calzadilla. Sus pisos. Arte en Colombia Internacional. N.101. Enero-Marzo 2005. p. 74-77.

**4.1.3 Vik Muniz.** Utiliza la fotografía como recurso que pone a pensar al espectador acerca de qué y cómo percibe. Ante el avasallador mundo de imágenes cotidianas a que nos enfrentamos, las de Muñiz se convierten en un reto. La reproducción que vemos registra un trabajo previo que el artista realiza manejando en su estudio materiales tan diversos como chocolate, paginas de periódicos, fotografías ampliadas. Utilizando toda esa variedad de recursos, construye unos cuadros, como él mismo los llama, en los que utiliza pintura, grabado o recursos tridimensionales. (Figura 3)

Figura 3. Niños de azúcar. Impresión en gelatina de plata.



Fuente: Artnexuz.com.

En línea: <http://www.artnexus.com/ArtistImage/393/null/1598fuente>

Fotografiar esas imágenes previamente trabajadas, en algunos casos con una dispendiosa elaboración, nos plantea inquietudes tanto en la caracterización de lo que vemos-pues la fotografía es el final de un proceso previamente construido-como por el supuesto valor documental que habitualmente se atribuye. La pregunta que surge es: ¿qué tan veraz es lo que vemos en las fotografías? Pues, pese a que desde su intención ha sufrido manipulaciones, solemos tener fe en su papel de documento inmediato, como si fuera un registro fiel de la realidad. Y por otra parte, la minuciosa construcción de sus imágenes invita al espectador a reflexionar sobre una manualidad trabajosa, en la que suele caer el arte que se queda sólo con el manejo de la habilidad técnica<sup>28</sup>.

<sup>28</sup> PINI, Ivonne. Vik Muniz. Arte en Colombia Internacional. N.87. Agosto – Octubre 2001. p.7

“Las técnicas de reproducción separan el objeto producido del dominio de la tradición. Al hacer muchas reproducciones se sustituye una existencia única por su pluralidad de copias, y al permitir que la reproducción se encuentre con el espectador u oyente en su situación particular, reactiva el objeto reproducido”<sup>29</sup>

Un rasgo excepcional de las fotografías de Muniz consiste en su ironía visual y conceptual. Transmiten significado y emoción con una intensidad visual que contradice su forma técnica y su estatus “reproducido”. La obra de Muniz es conceptual y romántica a la vez. Desde el punto de vista formal, son fotografías imbuidas de la grandiosidad y originalidad de una histórica pintura al óleo.

El aura de un objeto y una obra de arte originales se ha perdido y lo mismo ha ocurrido con la lógica de su reproducción. Muniz ha invertido este proceso interpretado con espontánea creatividad, ya sea una reproducción de una vieja imagen o la apariencia de un objeto, una forma o una idea comunes y reproduciéndola luego otra vez en la fotografía final. Y al hacerlo, recupera el aura atribuida únicamente a la naturaleza y a las “Bellas Artes”, por medio del instrumento mecánico y la ideología que alguna vez la eliminaron<sup>30</sup>.

En más de una ocasión Muniz ha incorporado alimentos a sus obras: Azúcar, chocolate, mantequilla de cacahuete, confitura, sobre todo alimentos cuyo sabor tiene recuerdos de niñez, a lo mejor por transportarnos de nuevo a un estado en el que mirar es sinónimo de pensar, sacar conclusiones y aprender.

Unas veces como juego de contrarios (lo amargo y lo dulce, como en sus “Niños de Azúcar”), otras como sugestión de sensaciones excitantes (el chocolate de sus retratos): sabor presente como puente entre la memoria y la mirada. Visitar una muestra de Muniz, es una buena excusa para replantearnos el problema que supone la avalancha de imágenes (que no siempre de conceptos) que desborda la capacidad humana de asimilar y transformar esa información. Viajar despacio por la mirada de otro puede ser un buen modo de detenernos a respirar<sup>31</sup>.

---

<sup>29</sup> WALTER Benjamin, *The work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*, 1935.

<sup>30</sup> CORDEIRO, Verónica. Vik Muniz. Fotografías tridimensionales. *Arte en Colombia Internacional*. N.87. Agosto-Octubre 2001. p. 40-43

<sup>31</sup> PALMER, Mercedes. Vik Muniz. [En línea] Disponible en Internet: <http://www.afuegolento.com/noticias/100/actualidad/3821>

Las fotografías de Vik Muniz son por lo general interpretadas como parte de la prestigiosa “actividad fotográfica” dentro del postmodernismo. Eso significa que una fotografía no se interpreta fundamentalmente como arte original, sino que se usa por la claridad de su naturaleza de dos caras. Una foto, más que cualquier otro medio de las bellas artes, puede explicarse como una representación de algo que ya existe y también como la cosa misma.

El postmodernismo exige que nuestro entendimiento de una fotografía asuma que debe insertarse en un complejo entramado de asociaciones. De esta manera, las fotografías cumplen una doble función, como imagen y como autorreflexión sobre la naturaleza de la creación, los medios, el arte, la teoría y la “cosificación”.

Muniz amplía esta estética a las mil maravillas: primero, hace que su objeto “original” se refiera a algo más- por ejemplo a una pintura famosa- o este hecho de algo diferente-como azúcar o melao -que, a su vez, hace relación a otra cosa-por ejemplo, los trabajadores de los ingenios de azucareros-antes de tomar su fotografía “original”. Este sentido objetivado de la subjetividad les permite a los adultos realizar juegos conceptuales y al mismo tiempo, seguir siendo creadores comprometidos. Es aquí en esta intersección, donde Muñiz habita y se desarrolla<sup>32</sup>.

Artista multidisciplinar nacido en Sao Paulo, Brasil en 1961. Su trabajo se acerca a la performance, pero solo en parte tiene el carácter efímero e inmediato de ésta. Muniz realiza pinturas o esculturas con todo tipo de materiales, normalmente perecederos, después las fotografía y en la mayoría de los casos destruye el original que entiende sólo como un medio para llegar a la fotografía<sup>33</sup>.

Muniz muestra el producto de todo un proceso de trabajo donde “el objeto original” pasa a ser reemplazado por una fotografía que se convierte en el “original” y la expone en un escenario que la hace sentir como si fuese en realidad el “objeto original”. Es indudable que cada artista tiene la posibilidad de recurrir a recursos y medios que le permitan realizar sus obras, se apropia de tal manera que encuentra un lenguaje particular para dar a conocer su postura con respecto al arte y al modo de difundirlo.

---

<sup>32</sup> LESLIE, Richard. Vik Muniz. Arte en Colombia Internacional. N.100. Octubre-Diciembre 2004. p. 154-155.

<sup>33</sup> PICASSOMIO 2005. ARTE CONTEMPORÁNEO. 20.000 Obras seleccionadas. Vik Muniz obras: PicassoMio.es. [En línea] Disponible en Internet: <http://www.picassomio.com/VikMuniz/es/>

## 5. PROCESO

### 5.1 DESCRIPCIÓN E INTERPRETACIÓN DE LAS ETAPAS DEL PROCESO

El proceso creativo de las artes, es íntimamente espiritual y está relacionado con los sentimientos sublimes que el hombre inherentemente posee y en alguna medida, ha desarrollado. Es necesario que el ser humano estreche una relación con su espíritu para llegar a producir obras de arte que realmente alcancen a ser “obras maestras”.<sup>34</sup>

Son muchas las cosas que se deben tener en cuenta en el momento de realizar un proceso artístico; hasta el momento se ha planteado la parte conceptual, sobre la cual, la autora de esta propuesta se ha basado para darle solidez a la parte visual, que es el resultado final de este trabajo.

La pretensión de esta propuesta, es permitir que el observador, cualquiera que sea, pueda dar su punto de vista o interpretación en el momento de su aproximación a la obra y después aplicar esto a su uso personal. La sensación que se produce al observar induce a cambios, no instantáneos, pero si afectan de una u otra manera y que aunque no es la razón del arte ni del artista es una consecuencia de este. La comunicación es un elemento importante en toda propuesta y para lograrlo, es vital que se de un equilibrio entre la visión de adentro y de afuera. La visión de adentro es la del artista, la del autor y la de afuera es la del público, al que va a llegar la obra, por eso los códigos de comunicación deben ir encaminados a que sean claros y cautivadores para el observador y no se pierda en un monólogo.

Entonces, ya sentada la parte conceptual, el paso siguiente es plantear la parte visual: esta propuesta pretende realizar un señalamiento de tipo estético sobre los resquicios de la ciudad, específicamente las grietas en los andenes, que serán sacadas del anonimato por medio de la acción de dibujar sobre ellas dejando una huella temporal, que será rescatada por la fotografía; a su vez será colocada en otro lugar de la ciudad, en el piso, con la intención de crear en el espectador un efecto visual y que este pueda reparar en los espacios recorridos

---

<sup>34</sup> CERPA ALBA, David. Proceso de la creación artística, Él. Una manifestación espiritual. [En línea] Disponible en Internet: [http://bahai-library.com/?file=alba\\_proceso\\_creacion\\_artistica](http://bahai-library.com/?file=alba_proceso_creacion_artistica)

inconscientemente, con el acto de recorrer este lugar intervenido, pero en forma conciente.

### **5.1.1. Características generales.**

#### **5.1.1.1 Los medios.**

- El Dibujo: Se realiza sobre la superficie escogida, señala los fragmentos en los cuales se va a dibujar, se raya con tiza tipo pastel (naranja, fucsia y blanco) a modo de trama de tal forma que los espacios se llenan para producir la forma deseada.
- La fotografía: Es la representación de la imagen y sitúa los elementos de la obra dentro del área adecuada, con forma, armonía, equilibrio y sentido estético.

**5.1.1.2 El espacio de acción.** El espacio donde se va a realizar este señalamiento, es el que se encuentra específicamente entre mi casa y la universidad o hacia otro sitio circundante, sea de salida o de entrada a ella. (Figura 4)

Fue escogido este recorrido por formar parte de mi entorno, por ser de uso habitual y además porque como otras personas, he contribuido a la formación de este fenómeno: las grietas en el piso.

El trayecto se encuentra definido con exactitud, se entrecruzan unas rutas con otras, enmarañando el recorrido, permitiendo que se mezclen unos con otros, lo cual evidencia el uso, la territorialidad y la identidad.

Figura 4. Mapa del recorrido donde se efectúa el señalamiento y las tomas fotográficas.



**5.1.1.3 Valoración de la superficie a intervenir.** No todas las grietas captan mi atención. Es un acto de encantamiento, no las busco, ellas me encuentran y en el ejercicio de observarlas antes de dibujar sobre ellas valoro su superficie para verificar la calidad del soporte, si es muy lisa, texturada, si se encuentra levantado el material, si es muy superficial la grieta, si esta muy fraccionada, si se puede limpiar de maleza, tierra o mugre y el color del material donde se encuentra la grieta (varios tonos de gris) para decidir el color de la tiza.

Se realiza una prueba tal cual como se encuentra para verificar la calidad de los trazos, del material con el que se dibuja y de la toma fotográfica. (Figura 5)

Después de la realización de la prueba y con la fotografía como herramienta de valoración se puede decidir:

- La mejor hora del día es la mañana, se puede realizar una toma al natural sin efectos y la luz matutina le da un carácter particular a la toma. (Figura 6)
- La superficie debe estar libre de residuos de tierra, mugre y maleza. (Figura 7)
- La humedad de la superficie de las ranuras, permite mayor contraste en la toma.
- En una grieta se pueden realizar varias intervenciones y tomas fotográficas.
- No se debe realizar una trama muy tupida, pues no permite que la superficie se vea por entre los trazos. (Figura 8)
- Se deben realizar tomas que permitan la edición de la imagen a mostrar.
- La pretensión de que el señalamiento en el espacio público sea temporal, se refuerza después de las primeras tomas.
- Tomar el consentimiento informado a los dueños de las viviendas en cuyas aceras se realizo la intervención.

Figura 5. Valoración del sitio del señalamiento.



Fuente: Fotografía tomada por la autora.

Figura 6. Dibujando.



Fuente: Fotografía tomada por la autora.

Figura 7. Limpiando la superficie.



Fuente: Fotografía tomada por la autora.

Figura 8. Características del dibujo.



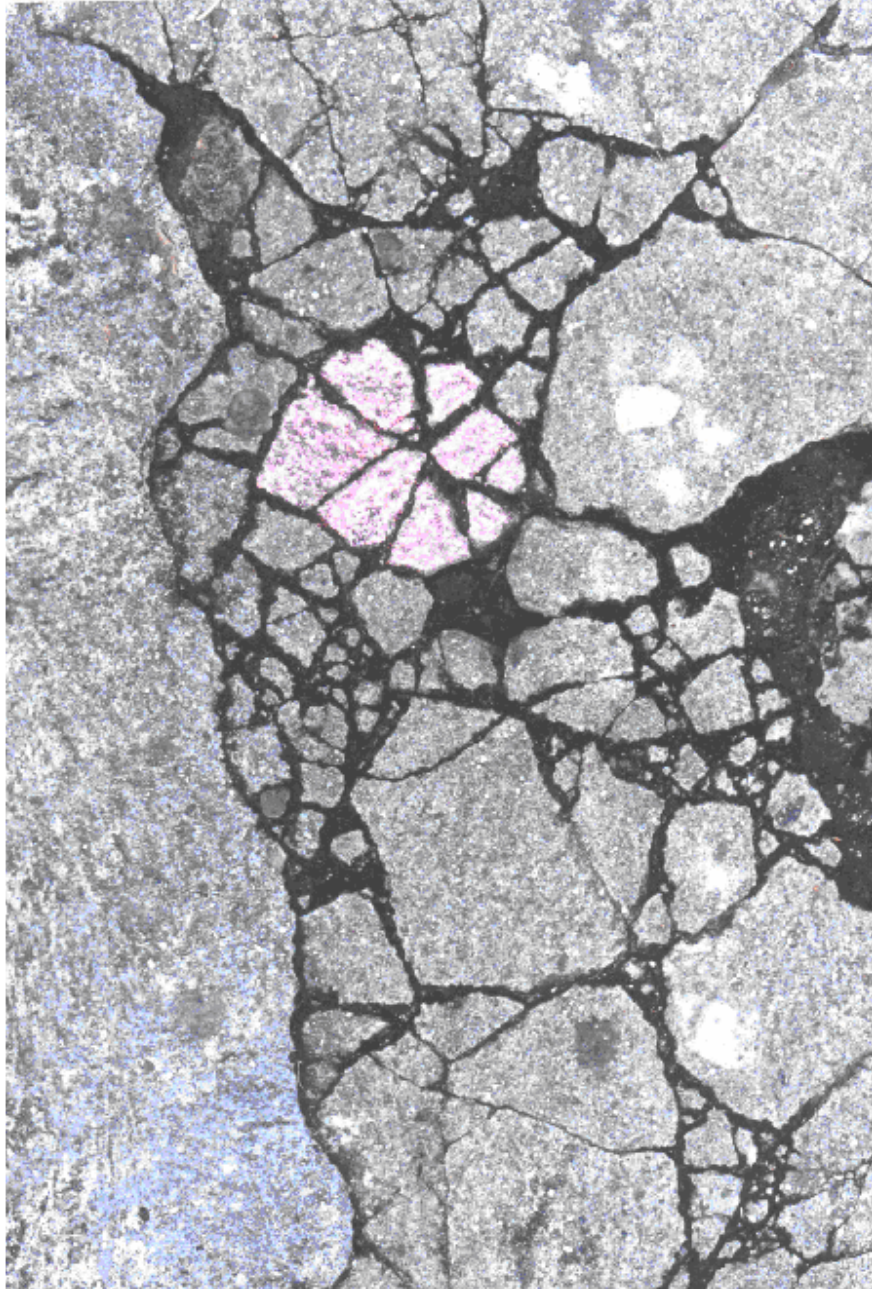
Fuente: Fotografía tomada por la autora.

Además, las superficies a intervenir deben permitir, sin realizar mucho sobre ellas, el acto de dibujar; la superficie no debe ser tosca para evitar al máximo residuos de tiza; no debe ser superficial porque se notaría más la intervención que la misma grieta; cada grieta va a presentar unas características especiales y particulares que la hacen única, es decir, que cada vez que haya un encuentro con una grieta se debe tener en cuenta lo ya valorado y admitir nuevas alternativas.

**5.1.1.4 La toma fotográfica.** La fotografía en el primer momento de esta propuesta, es un registro de la acción de intervención en el espacio público escogido y en segunda instancia es la obra, una vez se realice la edición de la imagen y la copia en el material en el cual se va a mostrar. (Figura 9)

- La toma en primer momento capta la imagen en el sitio donde se produce el hecho.
- Se edita con el propósito de mostrar sólo los elementos que permitan una composición equilibrada y visualmente contundente.
- Además, se realizan ampliaciones para valorar todas las posibilidades de encuadre.

Figura 9. La toma fotográfica.



Fuente: Fotografía tomada por la autora.

- El material escogido para la impresión de las imágenes, es el usado en la actualidad para trabajos de publicidad, que le da a la fotografía la posibilidad de ser ubicada en un sitio a la intemperie, directamente sobre el piso y permite además que las personas puedan caminar sobre ellas, pues es de alta tracción. Se llama Floorgraphics y es un papel de protección, tipo contac, alta tracción, alto poder de adherencia al material a proteger, alta durabilidad y resistencia al desgaste; de 1.40 de ancho. (Anexo A)
- Los avances tecnológicos han mejorado los medios de obtención de imágenes, entre ellos, las cámaras digitales y los materiales de soporte. En este caso, el material a utilizar ya no es papel fotográfico, sino vinilo blanco adhesivo, tipo brillante, gramaje 110 onzas, para impresión fotográfica de exteriores de 1.50 de ancho, utilizado en publicidad, resistente al agua, buena cohesión y alta adhesión a la superficie. (Anexo A)
- Es importante apropiarse de estos nuevos adelantos, pero también lo es no olvidar de donde provienen, para sacarlos de ese contexto donde se originan y situarlos en el contexto del arte.

**5.1.1.5 El sitio.** Después de valorar todos los elementos que componen la imagen, se decide mostrarlas pegadas al piso donde lo sobresaliente sea, sin descartar la riqueza de las líneas que la rodean, la flor y debe poseer las siguientes características:

- Que el usuario o visitante, pueda caminar por encima de las fotografías sin ninguna restricción.
- Que exista un gran flujo de personas.
- Que el piso del sitio donde se van a colocar las fotografías sea liso, baldosa, mármol o cemento pulido.
- Que la obra no sea retirada tan pronto, porque después de ser pegadas en el piso no pueden volverse a utilizar en otro lugar.
- Pensando en esto se proyecta como espacio de exhibición, un lugar público dentro de la universidad que reúne lo antes mencionado: la Biblioteca de la UIS.

## **5.2. PASOS PARA LA ELABORACIÓN DE LA PROPUESTA ARTÍSTICA**

**5.2.1 Gestión del espacio de exhibición de la propuesta artística.** Como el sitio escogido para la socialización de la propuesta es la Biblioteca de la Universidad Industrial de Santander, se sigue el protocolo para la consecución del permiso tanto en la Coordinación de la carrera como con el director de la biblioteca.

### **5.2.2 Espacio para el montaje: Primer piso biblioteca UIS.**

- El segundo paso después de la aprobación para el montaje de la obra, fue la toma de medidas y de fotografías del espacio a intervenir.
- Se realiza un plano del espacio potencial a intervenir y tomas fotográficas, con el propósito de conocer al detalle el espacio y de esta manera aprovechar las posibilidades que da el lugar para la socialización de la obra. (Figura 10)
- Se mide el espacio desde la puerta de entrada de la biblioteca hasta el ventanal del fondo, que se encuentra exactamente al frente de este acceso, el ancho es la medida de la puerta de entrada, conformando estas dos medidas un rectángulo.
- Para visualizar mejor el espacio y en apoyo al plano, se realizan tomas fotográficas del primer piso de la biblioteca desde su entrada hasta el fondo, del piso y en general de todo el espacio a intervenir para poder tener una idea precisa del espacio de acción. (Anexo B)

### **5.2.3 Las tomas fotográficas.**

- Con la tiza de pastel se realizan los trazos sobre la grieta elegida y se realiza la toma fotográfica.
- Se efectúa el proceso de edición de las imágenes: se valora el color, se realiza el encuadre de la toma, se desplaza la imagen y se recorta si es necesario, este proceso se realiza en la cámara, se graba en un CD y se lleva a la empresa escogida (ZONA DIGITAL) para realizar la impresión de las imágenes.

Figura 10. Plano: Planta parcial primer piso Biblioteca UIS.

- En el sitio escogido para la impresión de las imágenes revisan el CD donde están grabadas, se pide una cotización de impresión y de montaje, además características del material sobre el cual se va a realizar la obra.
- Se imprimen 5 imágenes de 50 x 60 cms., en el papel seleccionado y se instalan en un sitio de prueba (que se encuentra al lado de mi casa), que reúne características similares a las que ofrece el espacio de la biblioteca, donde se les podrá realizar un seguimiento. (Figura 11)
- Se efectúa un registro fotográfico del montaje de las imágenes y además uno diario que refleje los cambios que se presenten en las fotografías.

#### **5.2.4 Descripción del espacio a intervenir.**

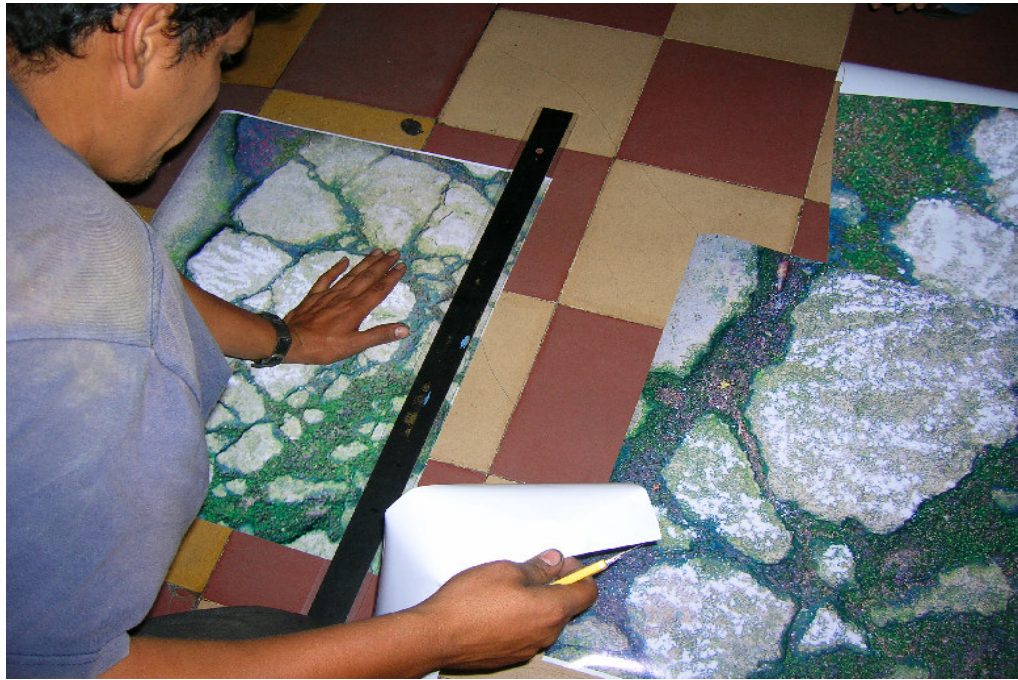
El primer piso de la biblioteca como ya lo mencioné permite la instalación de las imágenes en un espacio rectangular de 30,13 x 5,60 mts., fraccionado en 3 sub – espacios. (Anexo C)

### **5.3 DESCRIPCIÓN DE LA OBRA: FORMAL Y CONCEPTUAL.**

El proceso de una obra comprende todos los pasos que se realizan para la consecución de la misma y sus interrelaciones, para que al final éste no aparezca fraccionado en todas las partes que lo conforman, sino como un todo. Este proceso se inicia con la acción de producir una imagen en el piso por medio del dibujo, la que se traslada a una imagen fotográfica a modo de registro, pues éste señalamiento es de carácter efímero; además, como acto final editar la imagen obtenida y copiarla sobre un soporte resistente a la tracción y regresarla al piso para su socialización e interacción con él público.

Pocos ven a las grietas como una textura rica en matices, algunos intentan darles algún valor, sentir las como poros por los cuales la tierra, apisonada bajo la mezcla grisácea y dura llamada andén y constreñida por el peso del tiempo y de los hombres, se atreve a respirar. Al encontrarlas logré ver en las grietas de calles, andenes y avenidas, páginas blancas y lienzos sin bastidor para expresarme.

Figura 11. Instalación en un sitio de prueba.



Fuente: Fotografías tomadas por la autora

En oposición; porque es vida, belleza, símbolo de sentimientos positivos, color, naturaleza, pretexto de comunicación entre personas, expresión estética del mundo que inspira a muchos y ofrece múltiples alternativas a los artistas, está la flor, cualquier flor, todas las flores. Reproducir las flores, siguiendo las formas caprichosas de las grietas en el pavimento a través del dibujo, es una manera de recrear el mundo, de transgredir esa naturaleza y apropiarse del espacio, comunicándose por su intermedio, pleno de lenguaje gestual y de color.

Al dibujar flores coloridas con ritmos distintos y trazos organizados; pretendo, dar vida al material inerte del cemento y sus grietas; transformar el espacio de estas en los andenes, en un momento estético, tan duradero como el clima y las pisadas lo permitan y poner la huella de mi gesto personal sobre estructuras sinuosas, de formas y dimensiones variadas a las que subyacen historias no contadas.

Las líneas y la trama de los dibujos se convierten en un lenguaje, en mi lenguaje, el que habla a otros. Son dibujos pasajeros que luego se harán perecederos, al ser capturados a través de la fotografía; instrumento ideal para difundir y poner a disposición de nuevos espectadores. Al poner, esta experiencia estética, en otro espacio y otras dimensiones, se toma el riesgo previsto de comunicar cosas distintas a las que originalmente transmitieron las flores, dibujadas sobre las sinuosidades de las grietas del cemento.

La fotografía actúa como un registro documental instantáneo de lo realizado y dificulta al observador la posibilidad de reconocer el lugar originario, de reconstruir el hecho; pero ofrece la opción de recordar otras flores, otras grietas, de despertar la memoria y los sentidos a la evocación.

**5.3.1 Área a intervenir.** Al tener una idea concreta de lo que el espacio ofrece para la puesta en escena, se plantean 3 alternativas de montaje. Se dispone un día para realizar un simulacro y disponer en el espacio las fotografías y una alternativa de montaje, se realiza un registro fotográfico se evalúa la disposición de las fotografías en el espacio y se decide realizar otra puesta en escena para decidir la mejor opción.

Este simulacro se realiza en presencia del tutor. Uno de los motivos por los cuales se decide realizar otra disposición de las fotografías en el espacio, es la sensación que producen, se sienten pocas y muy dispersas, además el piso del tercer espacio interfiere sustancialmente sobre las imágenes.

Por lo anterior y partiendo de lo ya propuesto, se plantea otro montaje, en este se ubican las fotografías saturadas desde la entrada a la biblioteca hasta el segundo espacio y en el tercer espacio, sólo se ubican 3. Hay que recordar que la superficie del primero y segundo espacio es de mármol gris lo cual permite que en cierta forma se mimeticen sin perderse o camuflarse demasiado. En este caso también se realiza un mapa y registro fotográfico.

Después de la evaluación de las dos disposiciones en el espacio, se decide el segundo montaje, porque se siente invadido el espacio, el piso las acoge y camufla en la medida exacta, el recorrido puede ser efectuado por todos los visitantes sin restricción y las 3 fotografías que entran en el tercer espacio dan el punto exacto para su fin que a la vez puede ser su comienzo. (Figura 12)

Figura 12. Registro del simulacro del montaje.







Fuente: Fotografías tomadas por la autora.

**5.3.2 Cantidad de fotografías.** Este punto está sujeto a la definición del área a intervenir y del tamaño de las imágenes. El formato elegido es 50 x 60 cms. La medida se obtuvo después de comparar varios formatos buscando la opción que permita que se vea, o se note la presencia de la fotografía estando sola en el espacio (como prueba); el escogido es un formato intermedio.

Después de la prueba realizada el día 22 de abril en el sitio de montaje, se decide ubicar en el espacio 29 fotografías.

**5.3.3 Disposición de las fotografías en el espacio.** “Nunca miramos sólo una cosa ; siempre miramos la relación entre las cosas y nosotros mismos. Nuestra visión está en continua actividad, en continuo movimiento, aprehendiendo continuamente las cosas que se encuentran en un círculo cuyo centro es ella misma, construyendo lo que está presente para nosotros tal cual somos”<sup>35</sup>

Este punto fue concretado después de realizar el simulacro de ubicación de las imágenes en el primer piso de la biblioteca de la UIS el día 22 de abril del presente año. A lo ya definido, es decir que las fotografías deberán estar ubicadas en el piso, de tal forma que las personas las pisen y no exista manera de bordearlas o eludirlas (saltando, o dando pasos largos), se define su ubicación en el piso, se realiza un plano, se numeran las fotografías y se realiza un registro fotográfico, para realizar la instalación de las fotografías tal como se aprobó en el simulacro de montaje. (Figura 13)

En cuanto al recorrido, va ligado con el de las personas que utilizan específicamente esta área de la biblioteca donde se van a colocar las fotografías. Cada individuo realizará su recorrido dependiendo de lo que vaya a hacer, pues existen normas definidas y conocidas por su mayoría para cada actividad que se quiera realizar; así como puntos específicos de entrada y salida.

**5.3.4 Propósito del montaje.** ...”poner directamente al espectador frente a la obra para que surja un diálogo visual-intelectual entre sujeto-objeto, que comience en la visión y apreciación y culmine en la interpretación de lo que la obra comunica”<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> BERGER, J. Modos de ver. Barcelona, G. G., 1975, Pág. 14.

<sup>36</sup> MOLAJOLI, Bruno. El proceso formativo y evolutivo del museo: su función en el contexto socio-ambiental. In: Museología y patrimonio cultural: críticas y perspectivas. UNESCO, 1980, p232.

- Que las personas observen, adviertan, aprecien y descubran un fenómeno que sucede bajo los pies y del cual no se percata, LAS GRIETAS.
- Que las personas se den cuenta de cómo el cemento por efecto del constante caminar, se segmenta, se fracciona, se agrieta, se afea y se convierte en un mundo mágico, con una intrincada infraestructura que de la mano de la imaginación se puede convertir en un espacio fértil donde todo puede ser posible.
- Llamar la atención de las personas sobre este fenómeno que se da en la calle en cualquier calle, en la ciudad en cualquier ciudad y que de alguna manera ayudamos a su formación, porque con el caminar por estos espacios lo que estamos haciendo es dejando huella.
- Permitir la posibilidad de que el observador de estas imágenes pueda percibir la ciudad de otra manera, con otra mirada y de otras lecturas a su entorno a su ciudad. Las grietas están en constante cambio, día a día sin darnos cuenta se van gestando cambios que pueden llevar incluso a su desaparición, igualmente sucede con las personas y por ende con la ciudad. Cuando un individuo se apropia de un territorio deja su huella, su marca personal, aunque anónima es el indicio de que pasó por ahí y contribuyó con su formación y fortalecimiento, esto es memoria y con ella se escribe la historia.
- Lograr que el visitante asiduo o casual se percate de que algo está sucediendo, está siendo quebrantada la rutina, se escapa a la costumbre, que el sitio en el cual ya no repara por los afanes diarios presenta un evento que hace que se vea diferente; que vuelvan su mirada hacia el edificio, hacia la calle, hacia la ciudad, hacia sí mismos, introduciendo en el espacio un elemento extraño que hará que los sentidos se estimulen y emitan una reacción, una pregunta: ¿Qué está pasando aquí?.

### **5.3.5 El material sobre el que se van a imprimir las imágenes y su proceso.**

En la actualidad no existe ningún material, ni ningún medio con el cual no se pueda hacer arte. Las primeras pruebas que se realizaron para este proyecto se hicieron con cámara análoga, pero se pasa a la cámara digital para disminuir costos y tiempo.

Figura 13. Disposición de las fotografías en el espacio.

Entonces, las tomas se realizan con la cámara digital, esto permite mirar la toma al instante, verificar si es la apropiada o no y de una vez, si es el caso, realizarla nuevamente. En la cámara también es posible realizar ajustes de color, edición, acercamiento, seleccionar las mejores tomas, borrar las que no van a ser utilizadas y darles la resolución requerida para un mejor resultado en la impresión sobre el papel escogido.

Antes de imprimir se deben revisar ciertos procesos para verificar la información y darle el tratamiento adecuado según el resultado deseado, esto se debe realizar en el computador del sitio seleccionado para la impresión de las imágenes. En estos sitios donde se realizan impresiones digitales tienen sus equipos calibrados según lo que se vaya a realizar, entonces se verifica la definición y la resolución del archivo a copiar.

La impresión se va realizar en papel tipo vinilo blanco adhesivo, se revisa si el encuadre es el correcto y no existan elementos que ensucien la imagen que a veces no se ven en la pantalla de la cámara.

Se realiza una tira de prueba para verifica el estado de las imágenes, la cual se imprime en el papel seleccionado, se valora y se usa como muestra para la revisión de color y nitidez y de está manera optimizar los resultados. (Figura 14)

Figura 14. Tira de prueba.



Fuente: Zona digital.

Las imágenes en la cámara digital se encuentran en formato de colores primarios luz, es decir RGB, este es el sistema utilizado para representar imágenes que serán mostradas en monitor e impresas en papel de tipo fotográfico. El modelo de color RGB utiliza un modelo aditivo, en el cual el rojo, verde y azul son combinados de diferentes maneras para crear otros colores, es decir es el canal que utiliza la imagen para componer un color. Para que las imágenes puedan ser impresas se deben pasar a canal de pigmento, o sea al sistema CMYK, esto significa, cian, magenta, amarillo y negro. Este sistema está basado en la síntesis sustractiva, según la cual, la mezcla a partes iguales de los tres primarios (cian, magenta y amarillo), en su máxima intensidad, resulta en negro. Al pasar las imágenes de un sistema a otro, éstas pierden color, por lo tanto se deben realizar ajustes de brillo, contraste y tono. Después de realizar este proceso se revisa de nuevo el archivo para detectar alguna falla.

La impresión se realiza en una impresora de gran formato de tinta solvente. La tinta con la cual se imprimen las imágenes fotográficas, debe ser compatible con el papel seleccionado, es resistente al agua, de larga duración y tiene filtro UV.

Después de impresas las imágenes se les pega el Floorgraphics y se perfilan los bordes. Para el simulacro del montaje de las fotografías, a las imágenes se les dejó un borde blanco para protegerlas, poderlas manipular mejor y en el momento del montaje, cuando ya se les ha quitado este marco, peguen adecuadamente y no exista la posibilidad que se levanten con el roce de los zapatos cuando las personas circulen sobre ellas.

### **5.3.6 Acerca del proceso...**

- El proceso fue posible porque se tuvieron en cuenta varias cosas las cuales interactuaron para dar forma a la idea:

-La Imagen: La imagen no es sólo forma. Es proceso creativo que de sí por sí toma indiscriminadamente cuanto objeto, sensación, intuición y capricho se ofrece como materia de recomposición expresiva

Eso maravilloso que permite capturar, alojar y cargar sensorialmente el universo, un universo entero, la materia en la cabeza, se llama Imagen. Eso que resulta de transportar (expresar) el universo interior a otro universo interior, a través de algún artificio sensorial expresivo, es Imagen. Esa materia prima producto y productora del conocimiento, la comunicación y la creación es Imagen.

La imagen es una producción material humana concreta, objetiva y subjetiva, basada en datos sensoriales, para conocer y producir conocimiento, comunicar y producir comunicación, crear y recrear el universo exterior en el universo interior de la cabeza (y viceversa). Es, también, falible, maleable y no pocas veces inefable. La realidad objetiva, con sus variables inmensas, determina en la Imagen su construcción, evolución y transformación. Influye en la fantasía, la memoria, los sueños, los juegos, los proyectos. Esto dice poco pero involucra mucho. No es suficiente<sup>37</sup>.

¿Pero qué es la imagen entre tantos usos? Lo mejor es tratar de establecer una aproximación no excluyente que permita conocer los orígenes de la Imagen y sus leyes. Como dice Jaques Aumont en “La Imagen”<sup>38</sup>: La imagen es universal, pero siempre particularizada.

-Lo Efímero: Tiene corta duración, un día, un poco más; sólo pudo ser vista por poco tiempo mientras se extingue, además va a depender del contexto en el cual se desarrolle. En este caso se relaciona con el material con el cual se realiza el dibujo, la tiza, que por sus características no permite permanencia en el piso y por acción del viento, del agua y del roce de los pasos se va desdibujando hasta que desaparece.

El señalamiento también lo es, porque a pesar que se quiere hacer visible la flor en las grietas, no se quiere realizar con la intención que perdure. La flor tiene una corta existencia, con cuidados puede que se prolongue, pero es su naturaleza no durar mucho tiempo; lo mismo sucede con la grieta, aunque en forma imperceptible va cambiando lentamente, permanece más que los demás componentes de la propuesta, pero no tiene garantizada su existencia en forma permanente.

Además el material en el cual se realizó la propuesta plástica le da un margen de permanencia en el lugar de exhibición, un año o un poco más, todo dependerá de la afluencia de personas que circulen por el lugar de ubicación de las fotografías; el material se desgasta por el roce y al ser levantado no se podrá volver a utilizar, entonces lo que queda de todo esto es un registro como constancia de lo sucedido.

---

<sup>37</sup> ABAD DOMÍNGUEZ, Fernando Buen. “Filosofía de la Imagen”. Universidad Abierta México. [En línea] Disponible en Internet: [http://www.universidadabierta.edu.mx/Biblio/B/BuenAbadFndo\\_FillImagen.htm](http://www.universidadabierta.edu.mx/Biblio/B/BuenAbadFndo_FillImagen.htm)

<sup>38</sup> AUMONT, Jacques. “La Imagen”. Edición Piados Ibérica, S.A. Barcelona. p 138

-Lo procesual: relacionado con esas transformaciones que se van dando poco a poco, que son imperceptibles, cambios que se dejan ver en el proceso de la realización de una idea. La grieta cambia, se transforma, se sigue dibujando, evoluciona a otras formas, desaparece; lo que falta, lo que está sugerido, lo que está por suceder es importante.

-El Espacio: porque debe ser valorado como un componente más de la obra, posee características propias que le dan forma, cada individuo lo percibe a su manera, por esto en el momento de recibir la obra ésta se debe acoplar a él de tal manera que la puesta en escena produzca un solo lenguaje para que cada individuo lo decodifique y apropie.

-La Puesta en Escena: en ella se conjugan el espacio y la obra para mostrar “algo” y que este produzca en el momento de su socialización una respuesta por parte del individuo que se relaciona con ellos. Se podría pensar que la obra se produce para un sitio específico, que la obra se debe acomodar o que el lugar se debe transformar para albergar una obra, lo mejor es pensar que ambos, obra y espacio, van juntos complementándose y dando pie a nuevas puestas en escena.

-Socialización: este es el proceso por medio del cual la obra se relaciona con los demás y es dicha experiencia la que permite que ésta se complete.

- En el anteproyecto se propuso proteger las fotografías con un contac de alta tracción, pero al buscar las grietas seleccionadas anteriormente y no encontrarlas, se reafirmó la mutación y el cambio que sufren al paso de las personas por ellas; entonces se planteó la posibilidad de recrear estos mismos cambios, que al igual que las grietas de la calle que se han transformado y cambiado, éstas también lo hagan y, por el desgaste, se transformen poco a poco hasta deteriorarse completamente.

Esta posibilidad deja muy poco margen para socializar la obra, pues el material adhesivo donde se imprime la imagen fotográfica no presenta calidad de resistencia a la tracción y no duraría más de un día, poco a poco la imagen se iría desdibujando hasta quedar el papel adhesivo sin imagen y serían muy pocas las personas que podrían estar en contacto, sería flor de un día.

- Se dispone de una ficha técnica con la información de rigor y el tamaño adecuado, colocada en un sitio que permita al visitante encontrarla y leer su contenido con facilidad. Se ubicara un dispensador de folletos, para que las personas se enteren de lo que esta pasando y por qué; a su vez en el folleto habrá un espacio para que las personas consignent en él su parecer con respecto a lo que están viendo.
- Al visitar la pagina en Internet de Pablo Rincón encuentro un aparte muy interesante sobre la imagen en un texto que escribe Luís Fernando Valencia, critico de arte de la ciudad de Medellín sobre su obra: *“Acostumbrados a nuestra educación literal, siempre buscamos lo que se quiere decir, penetrar en el texto, descubrir el mensaje... En su artículo “What do pictures really want”, W.J.T. Mitchell lo expresa así: “Lo que las imagines quieren es no ser interpretadas, decodificadas, desmitificadas, veneradas, ni tampoco embelesar a sus observadores. Lo que en último término quieren las imágenes es ser preguntadas por lo que quieren, con el sobreentendido de que incluso puede no haber respuesta.”*<sup>39</sup>

En otro aparte Luís Fernando Valencia dice: “El mundo contemporáneo se comprende más visualmente, así como en el siglo XIX quedó marcado por la novela y el periódico<sup>40</sup>. La obra está más interesada en el proceso de la mirada, en el carácter nómada del ojo, que en levantar un discurso textual, un sermón literal.”<sup>41</sup>

**5.3.7 La obra.** El resultado, 29 fotografías de 50 x 60 cm. ubicadas en el primer piso de la biblioteca de UIS, pegadas en el piso para que los visitantes circulen sobre ellas. (Figura 15)

#### FICHA TÉCNICA:

CANTIDAD: 29 Fotografías

TAMAÑO: 50 x 60 cm.

TÉCNICA: Impresión digital sobre vinilo blanco adhesivo

---

<sup>39</sup> FOSTER, Hal. Citado por Anna María Cuasch en Revista Estudios Visuales 1 Murcia: Cendeac, 1998. p 10

<sup>40</sup> MITCHELL, W.J.T. No existen medios visuales. En: Estudios Visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización. Edición de José Bre Akal, 2005. p 18

<sup>41</sup> VALENCIA, Luís Fernando. La Obra Pictórica de Pablo Rincón. [en línea] Disponible en Internet: [http://www.pablorincon.com/La\\_Obra\\_Pictorica\\_de\\_Pablo\\_Rincon.html](http://www.pablorincon.com/La_Obra_Pictorica_de_Pablo_Rincon.html)

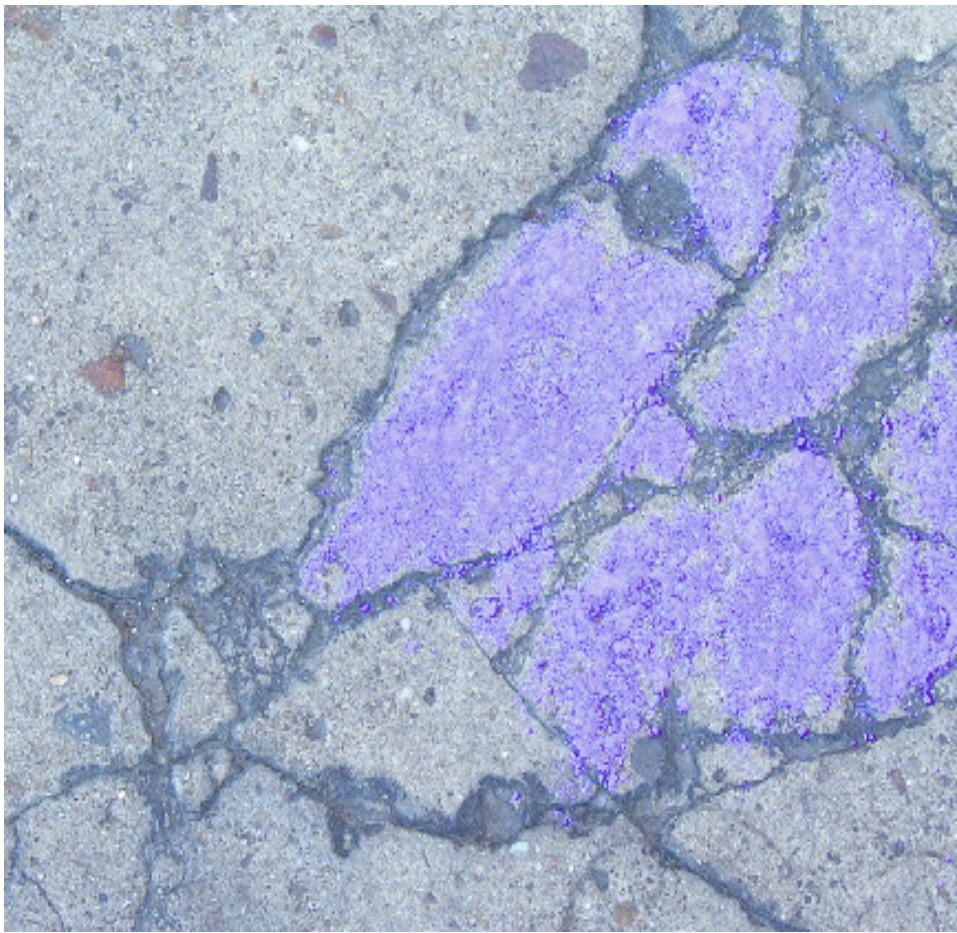
Figura 15. Fotografías que componen la obra.

“EL ARTE ES ÉL LIMITE ENTRE LO INTEMPORAL Y LO EFIMERO”

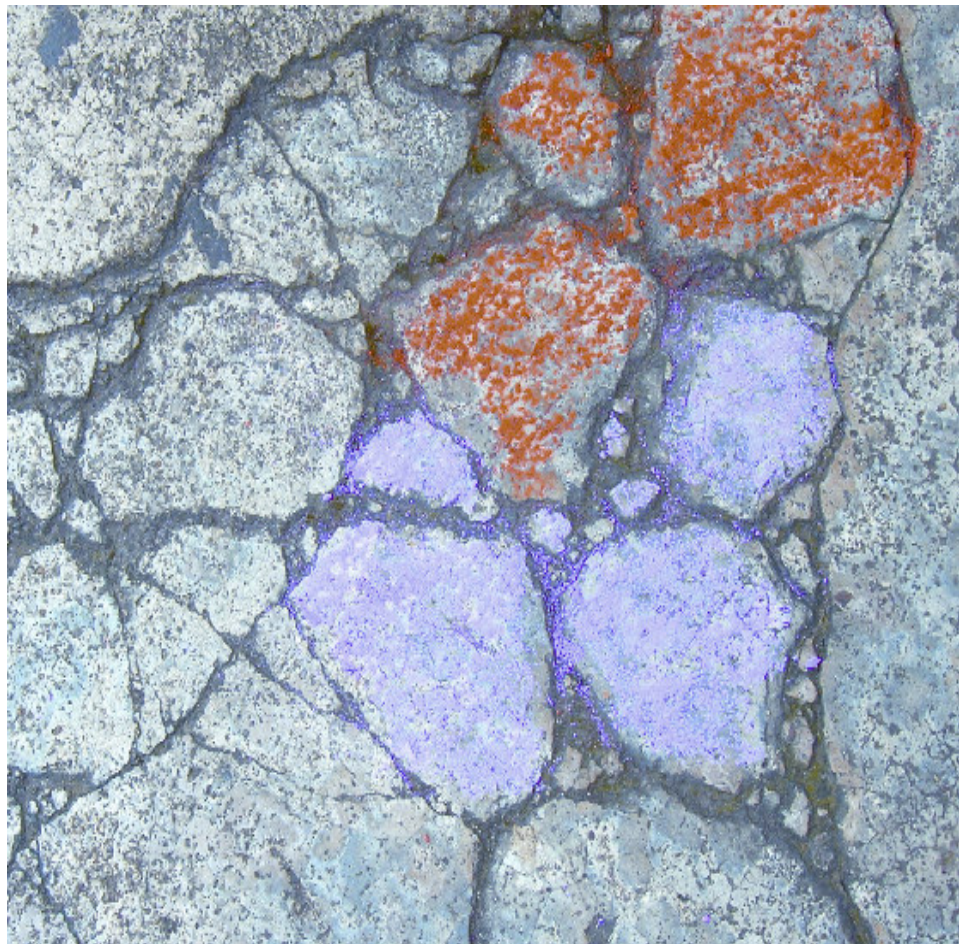
JOAQUIN BERAO

























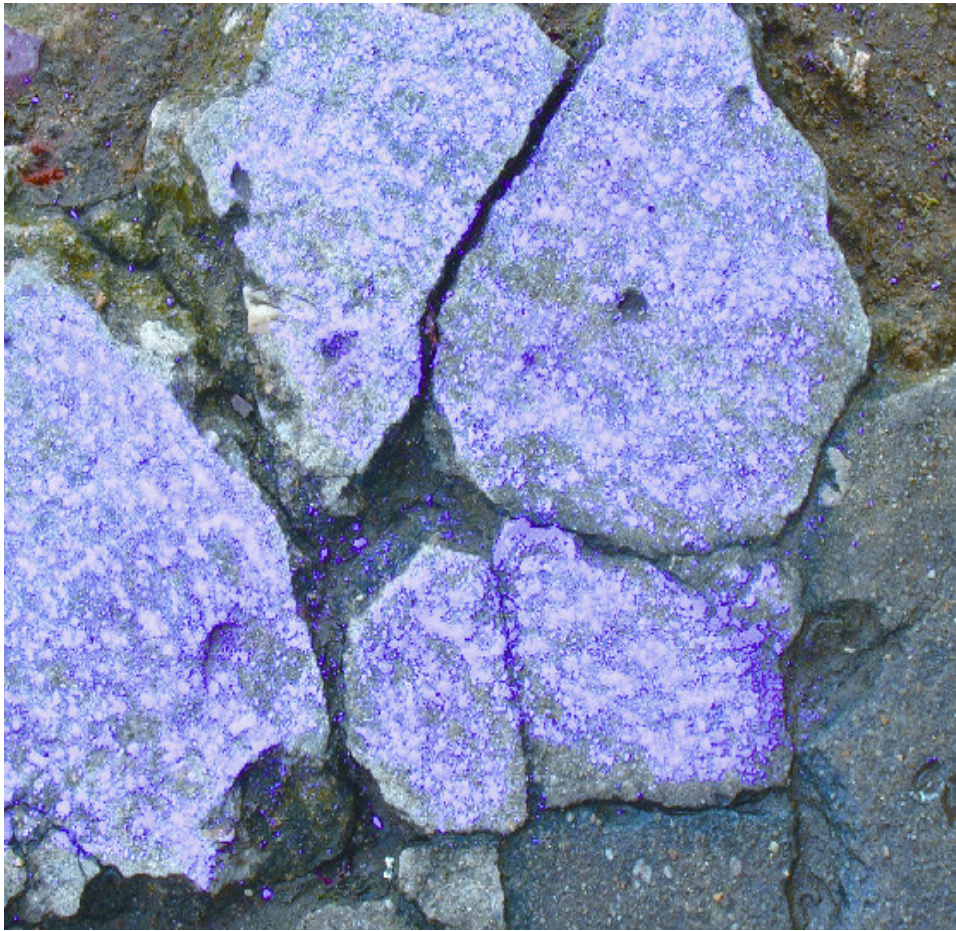
























Fuente: Fotografías tomadas por la autora.

## 6. CONCLUSIONES

- El proceso seguido en la realización de esta propuesta fue fundamental y acertado porque permitió desarrollar una idea que implicaba reunir varios componentes y hacer que estos se unieran en una alianza comunicativa para poder socializar la obra.
- En la actualidad existen muchas maneras de realizar arte, no existen límites ni en los medios ni en los materiales, lo importante es producir arte con el deseo de comunicar algo y en esa intención de comunicación es importante involucrar al espectador para que la obra, el observador y el artista se complementen
- No existe ningún material, ni ningún medio con el cual no se pueda hacer arte, lo importante es aprovechar las características del recurso a utilizar, valorar sus cualidades, conocerlo y sacarlo del contexto donde se origina para colocarlo en el del arte y en el momento de proyectarlo como un “objeto artístico” se valore como tal.
- La presente obra, al igual que todo proceso formal o científico, está basada en un referente conceptual el cual se configuró como básico para la realización de la obra.
- Los colores varían bastante de una toma a otra, porque el cemento en todos los andenes no es de la misma calidad, esto produce una variedad de tonos y texturas interesantes, que puede ser aprovechado para crear contraste y de éste modo hacerlas más visibles o que pasen desapercibidas.
- Al alejarse la obra de una representación tradicional es posible que para algunas personas no sea del todo acertado y se dificulte la lectura.
- Esta propuesta artística está en un punto donde todavía no se ha abandonado la representación, es decir es mimética.

- El seguimiento periódico que se realizará a la obra permitirá iniciar nuevos proyectos u obras relacionadas con la intervención del espacio desde la perspectiva de otras estrategias artísticas.

## 7. BIBLIOGRAFÍA

ABAD DOMÍNGUEZ, Fernando Buen. "Filosofía de la Imagen". Universidad Abierta México. [En línea] Disponible en Internet: [http://www.universidadabierta.edu.mx/Biblio/B/BuenAbadFndo\\_Fillmagen.htm](http://www.universidadabierta.edu.mx/Biblio/B/BuenAbadFndo_Fillmagen.htm). Visita: Junio 2 del 2006.

ACHA, Juan. Arte y sociedad: Latinoamericana. El Producto Artístico y su Estructura. Fondo de cultura económica México. 1edición 1981.

AUGÉ; Marc. Los no lugares. Espacios del anonimato. España: Gedisa. 1998.

BANCO CENTRAL DEL ECUADOR-BANCO DE LA REPUBLICA, COLOMBIA. El Particular Lenguaje del Dibujo. Biblioteca Luís Ángel Arango. Casa de Exposiciones. Santa fe de Bogotá. Febrero /Abril 1997.

Breve historia del Arte. Origen del dibujo. [En línea] Disponible en Internet: [http://www.portalplanetasedna.com/ar/historia\\_arte.htm](http://www.portalplanetasedna.com/ar/historia_arte.htm). Visita: Agosto 2 del 2005.

CERPA ALBA, David. Proceso de la creación artística, Él. Una manifestación espiritual. [En línea] Disponible en Internet: [http://bahia-library.com/?file=alba\\_proceso\\_creación\\_artística.htm](http://bahia-library.com/?file=alba_proceso_creación_artística.htm). Visita: Agosto 10 del 2005.

COHEN, Jean-Louis. Espacio urbano colectivo: nuevas perspectivas. [En línea] Disponible en Internet: [http://www.barcelona2004.org/esp/banco\\_del\\_conocimiento/documentos/ficha.cfm?idDoc=2459](http://www.barcelona2004.org/esp/banco_del_conocimiento/documentos/ficha.cfm?idDoc=2459) Visita: Agosto 15 del 2005

Conceptualización del espacio Público. [En línea] Disponible en Internet: <http://www.unalmed.edu.co/paisaje/doc4/concep.htm> Visita: Agosto 18 del 2005

CORDEIRO, Verónica. Vik Muniz. Fotografías tridimensionales. En: Arte en Colombia Internacional. N.87. Agosto-Octubre 2001. p. 40-43.

¿Cuál es el significado de las Flores?. [En línea] Disponible en Internet: <http://www.misrespuestas.com/cual-es-el-significado-de-las-flores.html> Visita: Junio 10 del 2006

CUESTA, Mery. Tecnología y delirio en el arte. [En línea] [Julio-agosto 2002. N.91/92] Disponible en Internet: [http://www.leteral-esed.es/revista/articulos/091\\_092tecnologia.htm](http://www.leteral-esed.es/revista/articulos/091_092tecnologia.htm) .Visita: Agosto 2 del 2005.

ESAIN, Jaime. Museo del Dibujo Castillo de Larrés, Del dibujo y sus Circunstancias, Editado por la Excm., Diputación de Huesca en febrero de 1989. Disponible en Internet: [http://www.serrablo.org/museo\\_dibujo/deldibujo.htm](http://www.serrablo.org/museo_dibujo/deldibujo.htm) Visita: Abril 10 del 2006.

FOSTER, Hal. Citado por Anna María Cuasch en Revista Estudios Visuales 1 Murcia: Cendeac, 1998. p 10. [En línea] Disponible en Internet: [http://www.pablorincon.com/La\\_Obra\\_Pictorica\\_de\\_Pablo\\_Rincon.html](http://www.pablorincon.com/La_Obra_Pictorica_de_Pablo_Rincon.html). Visita: Mayo 10 del 2006.

GALERIA METROPOLOTANA BARCELONA. OSCAR MUÑOZ. [En línea] Disponible en Internet. <http://www.galeria-metropolitana.com/artists/omuñoz.index.html>. Visita: Agosto 20 del 2005

HOSOE, Eikoh. [En línea] Disponible en Internet: [www.designboom.com/portrait/hosoe.htm](http://www.designboom.com/portrait/hosoe.htm). Visita: Agosto 22 del 2005.

KARMAN CUBIÑA, Silvia. Allora & Calzadilla. Sus pisos. En: Arte en Colombia Internacional. N.101. Enero-Marzo 2005. p. 74-77.

LEON BALZA, Sergio F. Conceptos sobre espacio publico, gestión de proyectos y lógica social: reflexiones sobre la experiencia chilena. [En línea] [marzo 1998] Disponible en Internet: [http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0250-71611998007100002&script=sci\\_arttext&tlng=es](http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0250-71611998007100002&script=sci_arttext&tlng=es). Visita: Agosto 20 del 2005.

LESLIE, Richard. Vik Muniz. En: Arte en Colombia Internacional. N.100. Octubre-Diciembre 2004. p. 154-155.

LONDOÑO VILLAD, Claudia Mónica. Arte Público y Ciudad. Revista de Ciencias Humanas - UTP. [En línea] Año 9-Numero 31-Junio 2003. Disponible en Internet: <http://www.utp.edu.co/chumanas/revistas/revistas/rev31/arte.html>. Visita: Septiembre 2 del 2005.

MITCHELL, W.J.T. No existen medios visuales. En: Estudios Visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización. Edición de José Bre Akal, 2005. p 18. Disponible en Internet: [http://www.pablorincon.com/La\\_Obra\\_Pictorica\\_de\\_Pablo\\_Rincon.html](http://www.pablorincon.com/La_Obra_Pictorica_de_Pablo_Rincon.html). Visita: Mayo 10 del 2006.

MOLINA PRIETO, Luís Fernando; URIBE BOTERO, Eduardo y OSORIO OLARTE, Jacqueline. Las flores de los jardines de Santa Fe de Bogotá. Flores y jardines en la mitología. Biblioteca Virtual Luís Ángel Arango. [En línea] Disponible en Internet: <http://www.lablaa.org/blaavirtual/faunayflora/flores/primera.htm>. Visita: Mayo 10 del 2006.

PALMER, Mercedes. Vik Muniz. [En línea] Disponible en Internet: <http://www.afuegolento.com/noticias/100/actualidad/3821>. Visita: Septiembre 2 del 2005.

PICASSOMIO 2005. ARTE CONTEMPORÁNEO. 20.000 Obras seleccionadas. Vik Muniz obras: PicassoMio.es. [En línea] Disponible en Internet: <http://www.picassomio.com/VikMuniz/es/>. Visita: Septiembre 5 del 2005.

PINI, Ivonne. Vik Muniz. En: Arte en Colombia Internacional. N.87. Agosto-October 2001. p.7

PINI, Ivonne. Allora y Calzadilla. En: Arte en Colombia Internacional. N.101. Enero-Marzo 2005. p. 11.

ROCA, José. Oscar Muñoz. Columna de Arena N.48. 23 de enero de 2003. [En línea] Disponible en Internet:

<<http://www.universes-in-universe.de/columna/col48/col48-print.htm>>. Visita: Septiembre 8 del 2005.

ROCA, José. Reflexiones Críticas de Colombia N.61. La Taxonomía Fotográfica. 2003. [En línea] disponible en Internet: <[http://www.universes\\_in\\_universe.de/colomna/col61/index.htm](http://www.universes_in_universe.de/colomna/col61/index.htm)>. Visita: Septiembre 10 del 2005.

RODRÍGUEZ, Manuel. La fotografía plástica. Dominique Braqué. 2003 [En línea] Disponible en Internet:<<http://www.elangelcaido.org/libros/o02libro.html>> Visita: Septiembre 10 del 2005.

TOBON VAZQUEZ, Gloria. Intersticios entre los territorios de la viada pública y privada. [En línea] Disponible en Internet: Sincronía Verano 2001 <<http://sincronia.cucsh.udq.mx/interstic.htm>>. Visita: Septiembre 10 del 2005.

VALENCIA, Luís Fernando. La Obra Pictórica de Pablo Rincón. [En línea] Disponible en Internet: [http://www.pablorincon.com/La Obra Pictorica de Pablo Rincon.html](http://www.pablorincon.com/La_Obra_Pictorica_de_Pablo_Rincon.html). Visita: Mayo 10 del 2006.

VILLASANTE, Carlos. El tiempo, un punto ciego en la visión fotográfica. [En línea] Disponible en Internet: <<http://www.ucm.es/info/univfoto/num1/f/tiempo.pdt.df-carlos-villasante-el-tiempo-un-punto-ciego-en-la-vision-fotografica>> Visita: Septiembre 12 del 2005.

## **ANEXOS**

### **Anexo A Papel para impresión**

#### **Anexo A 1. Papel vinilo blanco adhesivo**

## **Anexo A 2. Contac de alta tracción.**

**Anexo B.**  
**Registro fotográfico del primer piso de la biblioteca UIS**







Fuente: Fotografías tomadas por la autora.

## **Anexo C**

### **Descripción de los 3 espacios que dividen el primer piso de la biblioteca UIS**

- De la puerta de entrada a la registradora: 6 x 5,6 mts., con espacios a ambos lados que conforman el frente de la biblioteca.
- De la registradora a las puertas de acceso a la sala de préstamo y lectura de libros: 5,86 x 5,60 mts. Este es un espacio con escaleras de subida hacia los otros pisos y de bajada al sótano; un escritorio en el espacio de entrada, una oficina de atención al usuario, un ascensor y un censor en el punto de salida.
- De las puertas de acceso a la sala de préstamo y lectura de libros, hasta el ventanal del fondo: 18,27 x 5,6 mts. Este espacio contiene mesas y sillas al lado derecho, la oficina del director de la biblioteca y el mostrador de préstamo de libros al lado izquierdo; además, un grupo de sillas como una pequeña sala de espera al fondo cerca del ventanal y un indicador metálico para que las personas sepan donde realizar la fila.
- En cuanto al PISO, el del primero y segundo espacio es de mármol gris con pegues metálicos en tono dorado, el del tercer espacio, es baldosa jaspeada en tono ocre con algunas imperfecciones enfrente de la oficina del director de la biblioteca.
- Y por ultimo, no se piensa interferir con el ambiente de la sala alterando las características ya existentes como la luz, el traslado de objetos a otros espacios, color de las paredes