

# “ZAPATOS ANONIMOS”



**“ZAPATOS ANONIMOS “**

**MARCO ANTONIO TORRES ANTOLINEZ**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER  
INSTITUTO DE EDUCACION A DISTANCIA  
PROGRAMA DE BELLAS ARTES  
BUCARAMANGA  
2007**

**ZAPATOS ANONIMOS**

**MARCO ANTONIO TORRES ANTOLINEZ**

**Trabajo de Grado para optar el título de:  
Maestro en Bellas Artes**

**Director:  
JOSE ALFREDO TORRES ORTIZ  
Maestro en Artes Plásticas**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER  
INSTITUTO DE EDUCACION A DISTANCIA  
PROGRAMA DE BELLAS ARTES  
BUCARAMANGA  
2007**

## DEDICATORIA

A Dios fuente de inspiración, amor y sabiduría quien me llena de voluntad, fe y constancia para ver cristalizado mi sueño en feliz realidad.

A mi Madre TERESA, (q.p.d) esencia de mi vida quien con su ternura y comprensión me arrullo desde que vi la luz del mundo y hoy goza desde el cielo mi gran logro como profesional.

ANTONIO, mi padre por darme la vida con su ejemplo y ánimo para responder a los retos que la vida me presenta.

A mis hermanas, LUZ MARINA, MARIA EUGENIA, ANA ISABEL, y sobrino FABIAN ORLANDO, que continuamente me apoyaron dándome ánimos para seguir adelante en la meta propuesta.

A mis hijos, NATHALY ALEXANDRA, BIBIANA ANDREA, MARCO ANDRES y familiares que con amor y paciencia regalaron parte de su tiempo para culminar con éxito mi gran ilusión como profesional.

## AGRADECIMIENTOS

A la **UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER**, al **INSED** y el programa de bellas artes: "Tú y Yo" Ahora somos capítulo de una misma historia, sus puertas increíblemente humanas abiertas al encuentro interminable del saber, brindaron el ambiente propicio para crecer y afianzar en la búsqueda de nuevos ideales permitiéndome acariciar mis más anhelados sueños.

**GERMAN TOLOZA** coordinador de la carrera, **JOSE ALFREDO TORRES**, maestro y director: Mas que Maestros unos amigos; de su fuente inagotable de sabiduría tome pequeños sorbos que convertidos en fantásticas obras hacen parte de la realización de un hermoso sueño.

A los maestros **Germán Chapeta, Jorge Torres, William Torres**, a los docentes y compañeros de estudio colaboradores incondicionales que con su magia y desinterés me apoyaron en cada una de las etapas de esta carrera profesional que felizmente hoy culmino.

## CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCION	1
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	4
2. JUSTIFICACION	6
3. OBJETIVOS	9
3.1 OBJETIVO GENERAL	9
3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	9
4. MARCO TEORICO	10
5. REFERENTES	25
5.1 DORIS SALCEDO	25
5.2 ALBERTINO FRANCISCO SILVA	27
5.3 EL GRUPO SINDICATO DE BARRANQUILLA	28
5.4 CARLOS JULIO QUINTERO	29
5.5 TITO LOMBANA OSCAR	30
5.6 BRIAN JUNGEN	31
5.7 ELEANOR ANTIN	32
5.8 ANA VERNIA	33
5.9 LA HISTORIA DEL ZAPATO A TRAVES DEL TIEMPO	34

6	OBRAS ANTERIORES	37
7.	PROCESO	45
7.1	PROCESO DE ANTEPROYECTO	47
7.2	DESCRIPCION DE LAS ETAPAS DEL PROCESO	53
7.3	DESCRIPCION DE LA OBRA	55
8.	CONCLUSIONES	62
	BIBLIOGRAFIA	65

## LISTA DE FIGURAS

	Pág
Figura 1. Dóris Salcedo (Desafiante o atraviliarios)	25
Figura 2. Albertino Francisco Silva (Pirata)	27
Figura 3. Grupo Sindicato de Barranquilla (Alacena de zapatos)	28
Figura 4. Carlos Julio Quintero. (Nacen por ahí)	29
Figura 5. Tito Lombana Oscar (Monumento a los Zapatos Viejos)	30
Figura 6. Brian Jungen (Mascaras Aborígenes )	31
Figura 7. Eleanor Antin (100 cargadores en un campo)	32
Figura 8. Ana Vernia (Galardón a la mujer mejor calzada)	33
Figura 9. La historia del origen del zapato	35
Figura 10. Abril 26. 1975	37
Figura 11. Homenaje a héroes caídos en nuestra patria.	38
Figura 12. La paz sitiada y el espíritu roto.	39
Figura 13. Somos un todo.	40
Figura 14. La historia del calzado a través del tiempo.	41
Figura 15. Torre Luminosa.	42
Figura 16. Escultura orgánica. (Técnica performance).	43
Figura 17. Mapa de mi vida. (Imágenes superpuestas).	44

Figura 18. Reciclaje de objetos en desuso	45
Figura 19. Guacal con objetos abandonados.	47
Figura 20. Zapatos Nike.	48
Figura 21. Problemas Anatómicos.	49
Figura 22. Vendedora de Pescado.	49
Figura 23. Deshechos de construcción.	50
Figura 24. Charcos de lluvia	50
Figura 25. Dotación Escolar.	51
Figura 26. Franchesca la Gata caliente.	52
Figura 27. Onda colgante.	53
Figura 28. Zapatos reciclados.	55
Figura 29. Materiales y herramientas.	55
Figura 30. Preparación inicial de la cubierta.	55
Figura 31. Aplicación del pegamento.	56
Figura 32. Secamiento preliminar.	57
Figura 33. Ensamblaje de la cubierta completa.	57
Figura 34. Unión de piezas a ensamblar.	58
Figura 35. Obra elaborada parcialmente.	58
Figura 36. Toma fotográfica desde la planta.	59
Figura 37. Toma fotográfica desde uno de los laterales.	60
Figura 38. Toma fotográfica frontal de la obra final.	60

## GLOSARIO

**ARTE POVERA:** el término **arte povera** (voz italiana para "arte pobre"), acuñado por el crítico y comisario de arte italiano Germano Celant en 1967 para el catálogo de la exposición 'Arte povera – Im Spazio', intentaba describir la tendencia de una nueva generación de artistas italianos a trabajar con materiales nada tradicionales y considerados 'pobres', de muy fácil obtención: desde basura hasta productos sustraídos directamente de la naturaleza como madera, hojas o rocas. Supuso un importantísima reflexión estética sobre las relaciones entre el material, la obra y su proceso de fabricación y también un claro rechazo hacia la creciente industrialización, metalización y mecanización del mundo que les rodeaba, incluido el del arte.

**ARTE CONCEPTUAL:** el **arte conceptual**, también conocido como **idea art**, es un movimiento artístico en el que las ideas dentro de una obra son un elemento más importante que el sentido por el que la obra se creó. La idea de la obra prevalece sobre sus aspectos formales, y en muchos casos la idea es la obra en sí misma, quedando la resolución final de la obra como mero soporte.

**INSTALACIÓN:** una Instalación de arte es un género de arte contemporáneo el cual tomó una gran importancia a partir de la década de 1970. Las instalaciones incorporan cualquier medio para crear una experiencia visceral o conceptual en un ambiente determinado. Los artistas de instalaciones por lo general utilizan directamente el espacio de las galerías de arte.

**INTERACCION:** la interacción, por definición es una acción recíproca. Al margen de quién o qué inicie la interacción, el resultado es la modificación de

los estados de los participantes. Por ello la simple visualización de la información contenida en un mapa o en una representación gráfica, cambia nuestro estado [mental] pero no el de la representación gráfica.

**ANÓNIMO:** el anonimato es el estado de una persona siendo anónima, es decir, que la identidad de dicha persona es desconocida. Esto puede ser simplemente porque no se le haya pedido su identidad, como en un encuentro ocasional entre En una gran ciudad existe mayor anonimato que en pequeños poblados extraños, o porque la persona no puede o no quiere revelar su identidad.

**CIUDAD:** una ciudad es una entidad urbana con alta densidad de población en la que predominan fundamentalmente la industria y los servicios.

Quiero proponer como imagen urbana aquella impresión conseguida colectivamente en un alto nivel de segmentación imaginaria de su espacio. Entonces sobreviene la pregunta: ¿de qué manera proyecciones sociales, captadas por distintos medios cualitativos elaboradas sobre una base de creación mental, pueden ser materia para definir personalidades colectivas? ¿Hasta dónde y cómo algunos postulados de las ciencias sociales y del lenguaje pueden hoy ayudarnos a definir los entornos urbanos de un continente en calidad de inscripción imaginaria?

**ZAPATOS:** un zapato es un calzado para humanos, que cubre el pie menos que una bota y más que una sandalia. Este guante es moldeado para calzar en el pie con una parte superior flexible de cuero o plástico y una suela de un material más pesado. Los zapatos se diferencian de las botas por no superar la altura del tobillo.

Este objeto se puede convertir en una obra de arte cuando “vinculada por su material al mundo de las cosas, su forma artística la convierte en "signo" de

una realidad diferente. La obra es una cosa y representa a otra. En ella se hace misteriosamente presente algo distinto de lo que ella es. Por eso precisamente no es una mera cosa, sino una obra de arte” Heidegger

## RESUMEN

TITULO: ZAPATOS ANÓNIMOS<sup>1</sup>

AUTOR: MARCO ANTONIO TORRES<sup>2</sup>

PALABRAS CLAVES: Arte povera, Arte conceptual, Instalación, Interacción, Ciudad, Zapatos.

En su relación con el mundo, el hombre hace contacto con otros hombres, la naturaleza, objetos materiales, el tiempo y el espacio; transformándolos, dejando huellas de su presencia, volviéndolas afines a su espíritu; vida-acción.

Surge entonces la pregunta: ¿Cómo expresar en una pieza enrollable, la noción de recorrido urbano, mediante la utilización de zapatos abandonados?

Como resultado de esta reflexión, esta propuesta plantea un acercamiento al acto creativo a través de la consecución de objetos, (zapatos) abandonados en la ciudad para reutilizarlos y reconstruir su historia. Una vez recopilados, se pretende detener la carga de pasividad que la cotidianidad les otorga y valorar su fluidez, elasticidad y la posibilidad de transformarse permitiendo activar mente-espíritu, evidenciando su historia entre lo público, lo privado, su recorrido, sus antecedentes; su memoria, el reproche o la aceptación.

Zapatos Anónimos es una aproximación a la práctica artística desde el campo de la instalación y los conceptos básicos del arte povera. Nace de la reflexión sobre la noción de recorrido urbano y la posibilidad de reivindicar significado en materiales de desecho. Zapatos Anónimos es un tapete que se enrolla sobre sí mismo, convirtiéndose en un auto exorcismo en donde los sucesos creativos, se concentran para significar en la interpretación.

La importancia de esta obra reside en su capacidad para actuar como una forma de intervención estratégica; un reto, no tanto por el objeto a quien se dirige, sino por la forma como se percibe. En su acumulación los zapatos simbolizan una afirmación y un signo de reunión con quienes han desaparecido y viven. Es un espacio utópico en donde se encarna el concepto de identidad, contribuyendo al arte, la memoria y la conciencia.

---

<sup>1</sup> Proyecto de grado.

<sup>2</sup> Universidad Industrial de Santander. INSED. Bellas Artes. JOSE ALFREDO TORRES

## SUMMARY

TITLE: ANONYMOUS SHOES<sup>1</sup>

AUTHOR: MARCO ANTONIO TORRES<sup>2</sup>

KEY WORDS: Povera art, conceptual Art, Installation, Interaction, Anonymous, City, Shoes.

When the man is in the world, he establishes relations with other men, nature, material objects, time and space. He transform them printing footsteps, sings of his presence, He relates them with his spirit; life-action.

The question appears: How can an installation express the notion of urban route, using abandoned shoes?

As a result of this reflection, that proposition sets up an approach to the creative act by the means of gathering of abandoned objects (shoes) in order to reuse them, reconstructing their story. One collected, we pretend stopping the charge of passivity that reality gives them and value their fluency, their flexibility, and the possibility of transform themselves showing their story between the public and the private, their journey, and their background. Perception we can reach with the interaction with the piece of work, and its memory, the censure or the approval.

Anonymous Shoes (Zapatos Anónimos) is an approach to the artistic practice, from the installation field and the basic concepts of Povera Art. It was born from the reflection about the notion of urban journey and the possibility of restoring meaning in wasted materials. Anonymous Shoes is a rug that rolls up on it, creating a sort of auto exorcism where the creative happenings, come together to reach means from the interpretation.

The importance of this work is in its capability to act as strategic intervention way; a challenge, not only because the object who is directed, but also because the way as it can be seen. Accumulated, the shoes symbolize an affirmation and a sign of meeting with the people that has disappeared and live. It is an utopian space where the people settle the identity concept contributing to the art, the memory and the conscience.

---

<sup>1</sup> Thesis proyect

<sup>2</sup> Industrial University of Santander, INSED. Fine Arts. JOSE ALFREDO TORRES

## INTRODUCCION

En la producción sensible de todo artista siempre está impresa una buena parte de su propia vivencia, de su propia historia, de su propia visión de la vida y del mundo. Vivencia , historia y visión que en el producto terminado se encuentra con la vivencia, historia y visión de todos aquellos que se denominan espectadores de su obra y, por qué no, se reencuentra con una nueva versión de la propia, nueva porque al verla dinamizada en la creación artística asume nuevos significados, nuevas historias y nuevas perspectivas.

Es así, como de la carencia de zapatos para calzar mis pies; cuando de la mano de mi padre y vestidos mis pies de un par de modestas cotizas, recorría las calles, durante la época de mi infancia, mirando de reojo los pies de quienes iban a mi lado, deseando esos artefactos que, reitero talvez por la carencia; me parecían hermosos, inalcanzables, perfecta obra de arte de unas manos maravillosas, surge mi deseo de plasmar en una obra de arte toda esa infinita cantidad de historias, de significados, de posibilidades de ser y de existir que ofrecen un par de zapatos viejos, tirados en cualquier lugar, como si se hubieran cansado de caminar decidiendo quedarse allí detenidos para que alguien leyera lo que en ellos había escrito.

Leer esa historia y reunir en un solo espacio innumerables historias es casi un acto sagrado, a pesar de que suene inmodesto, puesto que es permitir el resurgir de un algo que estaba inerte todo un cúmulo de posibilidades de expresión, es dinamizar un objeto aquietado por el tiempo y detenido en un espacio para configurarle nueva vida, para asignarle una nueva existencia, para generarle nuevos caminos que recorrer de la mano de quienes deseen

acompañarlos. Así, el objeto se desmaterializa para dar lugar a la realidad como objeto artístico como afirmaba Marcel Duchamp con sus ready made.

Trascurrieron los semestres, vivenciando muchas probabilidades y experiencias personales; hasta condensar la idea mediante una propuesta artística procesual en la cual el soporte simbólico y su carga histórica es una actividad crítica, reflexiva, poniendo énfasis en lo mental, en su ideación y en la experiencia; no solo se da a ver, sino se da a entender, se ofrece como asunto del pensamiento y esto en la medida, en que se sustrae al régimen de la visibilidad, relegando en importancia su realización material o sensible en la obra titulada "ZAPATOS ANÓNIMOS"

En un intento por reconstruir el recorrido urbano de las calles, Zapatos Anónimos es un tapete o cubierta de material con zapatos que se enrolla sobre sí mismo; donde cada zapato es una historia, en donde cada mancha de barro o grasa determina su origen, el lugar en donde decidió detener su camino; donde cada olor registra una personalidad; donde cada agujero recuerda una guerra, donde cada huella manifiesta un dolor, una alegría; en donde cada paso hacia adelante genera una esperanza; no sólo para mí como artista, sino para los observadores, quienes, a su vez, activan la mente, espíritu, sobre aquellos zapatos viejos.

Mi recorrido recogiendo zapatos, fue casi el recorrido de un juglar que recoge historias de camino en camino, de pueblo en pueblo, para cantarlas después a un auditorio cada vez nuevo que enriquece su cantar con nuevas historias. Así mismo desde el instante que se gestó la idea de la obra; contiene una carga simbólica preponderante, la cual requiere conferirle un espacio acorde con el origen de los objetos, de acuerdo con las características específicas que tiene al presentarla; considerándola por extensión, es decir si invadiera un espacio mayor de n metros; podía ser ubicada como instalación,

conformada como entramado de un conjunto de aportaciones y propuestas con posibilidad expresiva en las categorías artísticas, cumpliendo un papel similar al de la pintura, escultura dentro de las artes plásticas en su género y la superficialidad con que ha sido utilizada de acuerdo a su significado sometida a diversas interpretaciones. De igual manera teniendo en cuenta que si al intuir se supone cortar la obra hasta las medidas propuestas; se ubicaría como escultura acomodándose a sus características; quedando automáticamente desconectada en su parte física de los objetos abandonados en el espacio urbano.

Es evidente pensar que los recorridos de recolección son otra obra, porque el solo hecho de ejecutar una acción propia al levantar los objetos hallados, queda un registro en la historia, mediante medio visual etc. Sin embargo es de vital importancia recurrir a estas bases que forman parte de la obra, nutriendo el proceso de la misma. En cuanto a la carga simbólica, cabe recordar que desde su origen y hasta la obra final se encuentran implícitos los modos procesuales (mente, espíritu, vida – acción) con muchas probabilidades.

## 1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El hombre desempeña toda actividad en función de su cuerpo el cual se halla en relación con otros objetos materiales, que constantemente transforma de acuerdo a sus necesidades; se puede decir que en su medio vital el hombre deja necesariamente numerosas huellas de su presencia, de las cuales otros congéneres pueden inferir algo acerca de la vida de lo observado y de sus propias vidas y acciones. En su mayor parte, estos vestigios de las acciones se imprimen en el mundo de modo inconsciente y no se perciben como acciones siempre deliberativas. Podrían pensarse que las pisadas son útiles o inútiles, sin embargo casi cualquier signo del paso de un hombre, es en ciertas circunstancias interesante. Las huellas son huellas de acciones útiles o inútiles con respecto a un contexto que transforma los objetos naturales, volviéndolos afines a las circunstancias. Por otra parte en lugar de una pisada podríamos encontrar una flecha; en lugar de una habitación desordenada un bien plantado huerto, cosas que no sólo traducirían los hábitos de la gente, sino que habría expresado y servido a determinados propósitos.

Teniendo en cuenta lo anterior cualquier operación que de este modo humanice y racionalice a los objetos puede denominarse arte, con respecto al reconocimiento de la activación de los sentidos como mediadores en el hombre. Es por esta razón que la propuesta de este anteproyecto plantea un acercamiento al acto creativo a través de la consecución de unos objetos encontrados en diferentes lugares de la ciudad para reutilizarlos, reivindicando con esto una especie de reactivación de estos objetos en desuso; específicamente los objetos que harán parte de la propuesta serán

zapatos encontrados, los cuales evocan las añoranzas de la niñez del autor puesto que desatan una serie de vínculos con respecto a estos objetos.

La interacción con los zapatos encontrados en la calle ocasionada periódicamente, al caminar por el espacio urbano permite a través de la observación repensar en la carga simbólica que tienen y por eso se pretende recogerlos sin ningún tipo de distinción o escrúpulo ante el estado de deterioro físico que puedan presentar. Una vez recopilados se pretende detener la carga de pasividad que la cotidianidad les otorga y se valorara su fluidez, elasticidad, su capacidad de connotar y la posibilidad azarosa de transformarse, evidenciando su historia entre lo público y lo privado; el recorrido, el desplazamiento transitado, sus antecedentes involucrando los sentidos, el gusto, el olfato, la tactilidad, la conciencia, la observación, la tolerancia, la aceptación, el gusto, el desagrado, el rechazo y otras probabilidades.

Es así, que de acuerdo a lo expuesto hasta aquí, surge la siguiente pregunta de investigación:

¿Cómo expresar por medio de una instalación la noción de recorrido urbano, a través de la utilización de zapatos encontrados con el fin de resignificarlos y contrastarlos con otros elementos?

## 2. JUSTIFICACION

El proyecto titulado “Zapatos Anónimos” hace parte de una aproximación a la práctica artística desde el campo de la instalación, nace de una reflexión sobre lo que implica la noción de recorrido urbano, al mismo tiempo que conlleva como valor fundamental la posibilidad de creación plástica, por medio de la utilización de zapatos encontrados en carreras, avenidas, calles junto a charcos, huecos andenes, pastos, depósitos de basura, con evidentes vestigios de sol y lluvia; con el fin de resignificarlos transformando la carga simbólica implícita en cada uno de ellos, dada la pasividad que la cotidianidad les otorga.

Este trabajo es un ejercicio que reivindica un autoexorcismo urbano con resultados benéficos para el espíritu. En esta tarea se reutilizan zapatos de autores desconocidos que después del uso que les dieron dejaron su huella en ellos, componiendo en el aire la figura de su dueño como prenda mas humana, dando la impresión de que su dueño por ejemplo es menudo, porque no son tan grandes, o que camina con los pies un poco para adentro; cada zapato gastado de distintas maneras, torcidos, opacos, lustrosos, nos hablan con elocuencia de los que fueron sus propietarios, rescatando con esto un pasado que como autor propongo de manera abierta en un presente.

La forma básica que presenta la obra “Zapatos Anónimos” se asemeja a un tapete que inicialmente se enrolla sobre si mismo, convirtiéndose de esta manera en un ciclo que se revive con las implicaciones sociales emitidas por cada zapato, su sentido enrollado además recuerda el movimiento

geométrico de la espiral que da la idea de recorrido, de despliegue, es un ciclo porque no esta terminada como tal la obra, en lo sucesivo siempre queda abierta la posibilidad de aumentar su tamaño con mas zapatos encontrados y de ahí que pueda ser llamada una instalación, porque de por si, el lugar que ocupe indiscutiblemente se ligará con el espacio. Es de destacar que en la obra participan los pétalos de flores como otro elemento que intervienen en el trabajo y hacen un papel contradictor al inferir en determinado momento como antagonistas de las connotaciones que se pueden encontrar en los zapatos, su razón de ser obedece a lo poético o metafórico sin esperar lecturas diseñadas.

Por otra parte la propuesta fue nutrida a través de la experiencia personal de deambular por la ciudad, y tiene igualmente un hilo conductor con diferentes trabajos realizados a lo largo de la carrera y con la experiencia obtenida durante el seminario Arte y Ciudad ofrecido por el Maestro José Alfredo Torres O, en el cual se abordó de una manera mas conciente el acto de recorrer los espacios citadinos sin una determinada trayectoria. Fue en uno de esos tantos recorridos individuales en donde se cruzo la idea de la utilización de los zapatos y se percibió los zapatos anónimos dejados en diferentes lugares, como material de trabajo, cargado de probabilidades creativas llenas de connotaciones, con diferentes relaciones internas y externas como complemento. Al principio la manera como probablemente se pretendía expresar todo el cúmulo de sensaciones fue muy distorsionada, basto no esperar nada para que de lo más simple se pasara a una solución compleja que llenara las expectativas como autor. De ahí que para este fin se optara por la instalación, como dinámica en donde la contradicción visceral y conceptual convergieran sin oposición.

Por último se expresa que este trabajo hace parte de una etapa exploratoria llevada a cabo desde unos semestres atrás, junto con la experiencia del

performance realizado en el Octavo Salón novel durante el año 2006 y otras acciones ejecutadas en actividades relacionadas con el programa de Bellas Artes.

Como autor del proyecto soy consciente de las dificultades que tiene la obra "Zapatos Anónimos" al estar elaborada con elementos de desecho y no espero hacer una transmutación de lo que es un zapato viejo para convertirlo mágicamente en arte, los zapatos seguirán siendo zapatos aunque tengan una lógica de reordenamiento diferente a la que tenían en el pasado, mi metáfora esta en el sentido que cada quien obtenga de la percepción del trabajo.

### **3. OBJETIVOS**

#### **3.1 OBJETIVO GENERAL**

Expresar por medio de una instalación la noción de recorrido urbano, a través de la utilización de zapatos encontrados con el fin de resignificarlos y contrastarlos con otros elementos

#### **3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Lograr evocar la carga o contenido histórico que esta implícito en el calzado utilizado.
- Descubrir y transmitir, una connotación distinta ante estos objetos encontrados y que se consideran de desecho.  
Investigar lo relacionado con el tema .
- Realizar un documento sobre el proceso de la instalación, mediante registro fotográfico con soporte argumentativo.
- Lograr que el mecanismo de la instalación surja de la propia comprensión de la obra y de la implicación de sus componentes.

#### 4. MARCO TEORICO

El arte es una obra humana que expresa simbólicamente un aspecto de la realidad entendida estéticamente, admitiendo varias interpretaciones y por medio de diferentes materiales procesos, e instrumentos. Constituye posiblemente un orden que busca más allá que la distracción y del goce estético un deseo de saber, un querer saber y un hacer, que puede activarse a partir de múltiples situaciones, donde el asombro juega un papel importante; igualmente los modos procesuales inducidos desde nuestro interior (mente-espíritu), nos podrían facilitar el obrar creativo que con un sentido estético que posibilite otra realidad para establecer un dialogo donde se ubiquen diversas interpretaciones, inclinadas hacia lo nuevo, como rasgo esencial decorativo en reacción contra el conjunto de los estilos historicistas, caracterizándose por una tendencia hacia la libertad formal.

Allí donde hay arte existe una posibilidad de adiestramiento, siendo tan grande el sostenido avance en la racionalidad y la practica que lo hace posible, encarnándose en la materia se vuelve susceptible de ser enseñado y transmitido por educación, pues en el campo del arte los valores obtenidos se reconocen con más facilidad por el hecho de haberlos disfrutado primeramente cuando otras personas los ponían al alcance de uno, a la vez que el mantenimiento de estos valores resulta favorecido por una tradición externa que se impone contagiosamente o por fuerza a cada nueva generación.

El arte es acción que trascendiendo el cuerpo, convierte al mundo en un estímulo más acorde con el alma. En consecuencia, todo arte es útil y práctico, y el notable valor estético y conceptual que poseen algunas obras

de arte en particular, por motivos que dimanar en su mayor parte de su significación moral, constituye sencillamente una de las satisfacciones que ofrece el arte a la naturaleza humana en general.

Entre la sensación y el razonamiento abstracto se extiende una región de sensibilidad desplegada o representación sintética. En esta región llamada imaginación, se dan placeres más aéreos y luminosos que los de los sentidos, más sólidos y arrebatadores que los de la inteligencia.

Los valores inherentes a la imaginación, a la intuición instantánea, a la sensibilidad dotada de forma, se denominan valores estéticos; se encuentran principalmente en la naturaleza y en los seres vivos; argumento del poeta escritor Rafael Ortiz González quién introduce al lector en el mundo pictórico de Rodríguez Naranjo; pero también, muchas veces, en las obras artificiales del hombre, en las imágenes evocadas por el lenguaje y en el reino del sonido. Separar el elemento estético resulta más perturbador que útil, pues ni en la historia del arte ni en una apreciación racional de su valor puede divorciarse la función estética de las cosas de su función práctica y moral con respecto a la lectura de su concepto.

En verdad, todas las cosas pueden poseer una fragancia estética, si al solicitar los sentidos o la razón del hombre saben despertar igualmente su imaginación, pero esta zona media es tan compleja y nebulosa, y son tan vagos sus límites, que no es posible examinarla bien en teoría, sino tan solo existe de hecho. Como una fase de la afinidad del hombre con el mundo que habita. Si el arte es ese elemento de la vida de la razón que consiste en modificar el ambiente para alcanzar mejor su fin. Será una ayuda para todos los elementos integrantes del ideal humano, que aumentará el confort, el conocimiento y los placeres del hombre.

Y así como en la naturaleza, en la medida que le es propia, suele satisfacer en conjunto todos estos intereses. De igual manera el arte, al tratar de aumentar esa satisfacción, trabajará simultáneamente en todas las direcciones ideales.<sup>1</sup>

Ninguna de estas direcciones sería en última instancia buena, ni tentaría a ninguna voluntad bien disciplinada, si condujera a un alejamiento de todos los demás intereses. Así pues, de todas las encarnaciones de la razón, el arte es la más espléndida y completa. La simple creación de categorías mediante las cuales se pueda articular la experiencia interior; para tornar más apropiada la morada del hombre y para alimentar y hacer más ampliamente transmisible su espíritu el cual crece auto perpetuándose tan solo por su expresión en la materia, lo que hace posible el progreso es que la acción racional puede dejar huellas en la naturaleza.

“Hasta el momento en que surge el arte, todo es un logro interno del cerebro, el cual muere con el individuo, e incluso en él se consume sin ser recobrado, como una música oída en un sueño”<sup>2</sup>. El arte, al establecer instrumentos para la vida humana independientes del cuerpo humano, y al moldear las cosas exteriores en armonía con los valores internos, establece un terreno del que pueden brotar continuamente nuevos valores. De esta manera no sólo la obra producida por el arte perpetúa su propia función, sino que se torna posible enseñar el proceso mismo del arte, como características del mismo. Todo animal aprende algo por el hecho de vivir, pero si su descendencia sólo hereda lo que aquél poseía al nacimiento, tendrá que aprender nuevamente las lecciones de la vida desde el comienzo, contando con la ayuda que le habrá dado el ejemplo de sus padres.

---

<sup>1</sup> George Santayana, La razón en el arte. Los fundamentos y la representación Plástica- Ediciones Sol y Luna. Bogotá – MCMLXXIII página 31-32

<sup>2</sup> <http://www.portalmundos.com/mundoarte/movimientos/artepovera.htm>

Cuando los frutos de la experiencia existen en el medio común, ofrecen a cada individuo recursos nuevos desconocidos en la naturaleza. Aunque todavía deban aprender por si mismo a vivir, puede hacerlo en una escuela más humana, donde se le presentan constantemente ocasiones artificiales de extender sus poderes; en los cuales el artista que se enfrenta a la obra, sabe donde están los límites en el género elegido y por ellos se orienta satisfaciendo su sentir y experiencia. Así mismo al consultar sobre los artistas povera se deduce que este género se declaraba pobre.<sup>1</sup>

Aquello les parecía, en efecto pobre, no pintaban, no hacen esculturas, sino acciones y situaciones, construir piezas, organizar ambientes, todo menos ligarse a un único modo de expresión; se sienten constreñidos por los límites del cuadro y quieren rebasarlos liberándose, es decir cualquier cosa **“para hacer saltar los límites”, escapar del sistema mediante una estrategia fundamental**, el paso a la acción povera al subrayar la condición efímera del gesto; insistiendo en el carácter procesal, en la transformación, en lo discontinuo en contra de lo estándar; poder reconocer un proceso de transformación continua; insistiendo en los desplazamientos que se operan en el interior de la obra, en la necesidad de realizar trabajos sujetos a **“la irrepetibilidad de cada instante”** lanzándose a la confrontación insólita de materiales, la manipulación de objetos encontrados.

Sintiendo la dimensión táctil, tocar, haciendo referencia al olor, dialogando con la naturaleza entre el lenguaje y la forma, interrogándose sobre la percepción y el espacio mental y el espacio físico vivido por las experiencias formales y gestuales, el instante y la duración, estando al acecho, donde las dudas se resuelven si en vez de mirar hacia atrás se elige otra estrategia, mirar alrededor, hacia los que están en los bordes de la obra literal, brutal, directa: los elementos están ahí y ninguna pintura los soporta, los aglutina;

---

<sup>1</sup> Aurora Fernández Polanco, Arte Hoy, Arte Povera .Editorial Nerea, Caja de Asturias .Páginas 9-10

están ahí para dialogar entre ellos; siendo irrespetuosos con un medio que consideren específico para una práctica concreta, padeciendo la hostilidad y los rigores de la materia, su estancamiento; dándose no solo como motivo de goce sino como la mayor y única riqueza, en donde los acontecimientos plásticos se dividen en dos esferas. En la primera los géneros se respetan y siguen su evolución interna (procedimientos cerrados formalistas); en el que surge el crítico formalista Clement Greenberg conocedor claro de los límites de los géneros y en especial los de la pintura; encerrada en su inviolabilidad hermética, subrayando el carácter plano del soporte, **debiendo eliminar de la tela todo ilusionismo y todo contenido narrativo o simbólico**. Insiste en la defensa de la pureza, la autodefinición y la competencia propia de cada medio en el que se propone una mirada del **sujeto tautológico** que no quiere ver más que lo que ve, sin contenido, sin historia, sin creencia. Quiere quedarse solo con lo que ve, absolutamente, específicamente. La otra esfera, trata del terreno del arte **moderno con inclinación hacia lo nuevo**, en una reacción contra el conjunto de los estilos historicistas en nuestro siglo, caracterizándose por una tendencia hacia la libertad formal siendo el ámbito de muchas obras no empeñadas en la especificidad de su lenguaje y estilo; buscando confusión con los elementos y diálogos de la vida (procedimientos abiertos), violentando con ello su inviolabilidad hermética, en la que **el hombre de creencia o povera**, necesariamente evita todo ilusionismo para imponer objetos específicos que deberán ser vistos por ellos mismos. No se trata solo de eliminar el contenido figurativo o iconográfico, hay que evitar también los modos de opacidad en la pintura.

Es entonces como el término arte povera, esta tomado del teatro povera de **Jerzy Grotowski**, que se caracteriza por una especial utilización del entorno y por nuevas formas de implicar al espectador; destruye el artificio del lenguaje y vuelve a las fuentes, a las situaciones elementales, al silencio de las palabras, al habla gestual que sustituye al texto, la forma dramática, y el

cine en concreto, reproduce y exprime la realidad a través de la realidad. La libertad debe desarrollarse en un perpetuo presente, es la vida transformada en espectáculo contribuyendo a hacer saltar por los aires desde el punto de vista formal el modernismo en donde las actitudes de un movimiento imparable se convierten en forma, otra cosa, acciones, comportamientos, en **su pretensión de anti-ilusionismo y bidimensionalidad**, denotando a través de una exposición en la que se reúnen, un grupo de artistas que participan de una actitud povera, un crítico y un manifiesto; organizada por Germano Celant Arte Povera e IM Spazio, en la galería la Bertesca de Génova, en septiembre de 1967, bajo una preocupación común, tienen afán por desmaterializar la obra, implicándose por el acto creativo aprovechando cualquier aspecto insignificante de la experiencia, materiales, acto poético de gesto compartido con el espectador.<sup>1</sup> Luego publica un artículo, en la revista Flash art denominado “nada mas y nada menos”. Arte Povera: apuntes para una guerrilla; refiriéndose a una serie de artistas que participan de una actitud povera, para los que ha dejado de tener sentido el espacio autónomo del arte. Quieren sumergirse en el flujo de la vida y dar cuenta de la precariedad de lo inmediato, despojarse de lo aprendido, e intentar reencontrarse con lo originario perdido, empezando por situarse en el nexo entre naturaleza y cultura, teniendo un comportamiento primitivo desarrollando un tipo de conocimiento concreto con respecto al pensamiento salvaje; en donde presenta a este pequeño grupo de artistas como disidentes del culto al objeto minimalista, implicados en una serie de prácticas que reivindican el ser mas que el hacer, comprometidos y ligados a una concepción antropológica del gesto creativo.

El crítico renuncia a **la etiqueta** por considerarla **un cliché repetitivo y restrictivo** para el desarrollo de las poéticas individuales, por ser por el

---

<sup>1</sup> Aurora Fernández Polanco, Arte Hoy, Arte Povera .Editorial Nerea, Caja de Asturias .Páginas 11-al-17

proceso, la energía y el pensamiento. Lo contrario al arte cerrado que no tenga sentido como un adjetivo estilístico y que se entienda como una determinada sensibilidad, **que huya de la imagen, del icono**, para entrar en contacto con la fisicidad (cuerpos) en referencia a un modo que se pueda tocar, revolver, manipular directamente y devolverlo formalizado a la apariencia estética que construye la obra a través de la experiencia, creando una tensión, una ruptura en la comunicación del sistema del arte que devora las poéticas individuales de los artistas, el arte, y la única forma de dar cuenta del hacer de estos artistas y de lo que comparten es atender más a las obras, mirarlas más, leer en ellas una pluralidad de significados, entendiéndolas y renovando nuevas preguntas; que no se piense en ellos como una tendencia sino como un movimiento, como un recorrido que lleva a la realización de formas diversas de comunicación artística, en donde todo vale, todo habla: el agua, el fuego, la tierra, el aire, los materiales que ayudan al hombre a sobrevivir porque con todo entran en relación directa explicando el mundo, la precariedad de la percepción y el sentido de la existencia, en rechazo a la competitividad de una sociedad dominada por las mercancías, la creación de objetos como nueva civilización en la sociedad de consumo capitalista, abandonando la creación artística, el objeto sagrado sin intereses revolucionarios; en realizar y vivir la síntesis entre lo político y lo privado.

En términos generales este movimiento artístico povera tiene su hito fundacional en la ciudad italiana de Génova en el año de 1967. Una nueva relación con los materiales, cristalizó en este género artístico.

Este basa su estética en las relaciones entre objetos y su configuración, resaltando en especial dos aspectos: Los procedimientos, entendidos como un proceso de manipulación, y fabricación de materiales, y en segundo lugar, los materiales, analizando sus cualidades más específicas. No se refiere en

la práctica tanto a la pobreza de los materiales aunque muchos de los utilizados si lo fuesen como a la simplificación de los procesos transformadores de la materia y a la acción espontánea de elementos basados en la experiencia directa de la vida y la naturaleza.

El desnudamiento de la obra se refiere principalmente a la ambición de crear un máximo de complejidad con los materiales y procedimientos constructivos más simples. Los artistas se interesaban tanto en el resultado final como en las reacciones naturales de los materiales al momento de realizar la obra, dándole valor y calidad plástica a las propiedades físicas del mismo. Se caracterizó por **una estética antielitista** que incorporaba materiales propios de la vida cotidiana y del mundo orgánico en protesta por la deshumanizante naturaleza de la industrialización y del consumo capitalista.

Sin embargo, a diferencia de los conceptualistas, no se planteaba tanto la configuración artística del objeto como fin en si mismo, sino con la capacidad de hacer visible la transformación de la apariencia de los materiales triviales que se encuentran en nuestro entorno cotidiano; abandonando la reconstitución del objeto y responde a una recolección heterogénea de sustancias y formas del campo visual; pero aquí, ya no en lo cotidiano sino en eso que el artista povera Penone, intuye, **“Como parte de una trama más exclusiva hacia lo artístico; como una nueva situación capaz de poder entrar en relación con el entorno y con el hombre; pobre en materiales rico en significados”**<sup>1</sup>

Este termino (Arte pobre) antes mencionado alude a lo designado por el critico Germano Celant para referirse a un grupo de artistas con lo que había

---

<sup>1</sup> Dempsey, Amy. Estilos escuelas y movimientos. Editoria. Blume, 2002

trabajado alrededor de los primeros años de la década de los sesenta, entre estos se encontraban Giovanni Anselmo, Alighiero & Boetti, Pier Paolo Calzolari, Luciano Fabro, Jannis Kounellis, Mario Merz, Marisa Merz, Giulio Paolini, Pino Pascali, Giuseppe Penone, Michelangelo Pistoletto y Gilberto Zorio y otros que utilizaron para sus instalaciones, ensamblajes, performances, humildes materiales considerados como no artísticos, cera, plástico, granito tierra, neón, acero, plomo, animales vivos o muertos; debe tenerse en cuenta que aunque los materiales no se consideraran artísticos, en varios casos el término arte pobre no hay que tomarlo de manera literal porque en varias obras de estos artistas los materiales se convierten en costosos precisamente por su especificidad, obteniendo con esto obras suntuosas, voluminosas y en algunos casos extravagantes

De tal manera se pretende reinsertar este proceso con el mecanismo de la instalación como soporte de la obra propuesta. Para comprender correctamente el sentido de esta denominación en el arte, conviene recordar, en primer lugar, que la palabra inglesa installation puede traducirse al castellano de dos formas distintas. Por un lado, como **instalación** “La más usual” y por otro como **investidura**, tal como se utiliza en el término **invertir** en sentido oficial, es decir, como **una forma de conferir dignidad o importancia a algo o a alguien en un momento muy especial**; es evidente que en el caso de una instalación artística se trataría de conferir dignidad, al menos, a **un espacio especial** (espacio-tiempo)<sup>1</sup>

En los años 60, la expresión a realizar, una instalación estaba ligada a una nueva forma de construir derivada de la complejidad técnica y funcional de los edificios urbanos e industriales de la sociedad moderna más avanzada, a su necesidad.

---

<sup>1</sup> Daniel Lupion Romero, (Traductor) los términos de la instalación, Editorial Arte América Biblioteca Luís Ángel Arango. Páginas. 31- 51

Equipando tecnológicamente los lugares que habitamos o que frecuentamos, y al engranaje de conexiones e interrelaciones que generan este tipo de edificios. En esta acción se establecen criterios de orden y de distribución en un espacio determinado, decimos que hemos instalado una cocina, en cualquiera de estos casos, hacer una instalación es preparar un lugar para que pueda ser utilizado por el usuario de una manera determinada. Es permitir que se pongan en funcionamiento, un conjunto de instrumentos, aparatos. El que instala posibilita una nueva utilización del espacio en el que actúa, pero conviene tener en cuenta que quien la pone en marcha, quien le da un determinado uso, es quien lo utiliza, “el usuario”

En lo que se refiere al arte, seguramente el acierto y la posterior persistencia del término instalación, para referirse a una determinada forma de presentación artística se basa, precisamente, en que su actuación tiene en cuenta estas apreciaciones, y agrupa todos estos significados.

Por un lado, **confiere al espacio una dignidad especial, lo sitúa en el centro de una propuesta plástica, como contenido específico de la misma**, pero a su vez invisible también al espectador, como eje y fundamento de la experiencia artística, no solo incluyéndolo en su espacio sino incorporándolo al proceso de construcción representativa. Y, por otro, instituye un espacio significativo, en el sentido de que **da comienzo o pone en marcha un determinado proceso y a la vez determina el carácter de este.**

La instalación trabaja en la intersección de tres experiencias; la espacial, la perceptiva y la lingüística.<sup>1</sup> En la experiencia espacial, una percepción particular de un entorno físico y mental, que un hombre es capaz de recoger

---

<sup>1</sup> Daniel Lupion Romero, (Traductor) los términos de la instalación, Editorial Arte América Biblioteca Luís Ángel Arango. Paginas. 51-53

de un contexto definido y conceptualizar en un criterio o idea de espacio, en el que intenta transmitir una experiencia espacial, esencialmente individual e intangible, requiere contar con un referente físico tangible, que genere un primer acercamiento a la idea de espacio arquitectónico y gracias al cual, se pueden comenzar a entender las relaciones básicas que el hombre establece con su entorno inmediato, dentro de una realidad mayor de relaciones espaciales, en las cuales no se pueden entender las partes por separado o unas sin las otras. En una experiencia perceptiva (siempre tiene contenido, pero puede carecer de objeto) (por ejemplo una ilusión visual; puede representar erróneamente a su objeto. Los objetos de las experiencias perceptivas son algo mental, intrínseco a la experiencia misma. Y en la experiencia lingüística, nuestra experiencia del mundo se produce paralelamente al lenguaje; aprender a hablar es adquirir conocimiento del mundo. Y la lengua es una estructura que nos precede, y en la cual nos encontramos desde siempre. Por todo ello el lenguaje nunca puede ser dado como objeto de experiencia, porque toda afirmación cae dentro de él. No hay ningún punto de vista exterior a la experiencia lingüística del mundo. La pretendida objetividad de la ciencia cae también dentro del lenguaje. En la medida en que podamos diseccionar o identificar cada una de ellas, es una mezcla exquisita de compromiso, sensualidad, rigor conceptual y comprensión plástica, es también un ejemplo de articulación espacial, capacidad expresiva y precisión lingüística al servicio de una obra de arte. En ella el mecanismo de la instalación surge naturalmente de la propia comprensión de la obra y de la implicación de sus componentes en relación a los objetos resignificados conectados con el arte conceptual. Se pone de manifiesto algunas de las alteraciones, de las preguntas y de los problemas significativos del arte de la última mitad del siglo.

Preguntas y problemas en relación con la concepción del arte y con su ubicación, en un objeto o en un espacio concreto, en referencia a la

construcción representativa, relacionados con el papel del nuevo espectador del arte. Problemas en torno a la caracterización del propio artista y al concepto de creatividad que le puede ser aplicable, derivados de la misma comprensión del concepto "ARTE" en el contexto actual.<sup>1</sup> Problemas de interferencia en la relación de los planteamientos artísticos con las formas de su representación y viceversa al tratarse de un medio de expresión que apareció en un momento en el que emergieron propuestas artísticas muy diversas, y que surgió sin el apoyo de una teoría determinada o de unos límites establecidos claramente, su significado ha estado sometido a multitud de interpretaciones, siendo un género y una categoría artística que cumple un papel similar al de la pintura o la escultura dentro de las artes plásticas, cumpliendo dentro del arte una función semejante a la del bodegón, el paisaje o el retrato, también una determinada forma de escultura que se caracteriza fundamentalmente por invadir un espacio mayor.

Por otro lado atendemos a su uso, a su utilización práctica en la crítica y el mercado del arte, siendo un término recurrente para denominar las propuestas artísticas a las que no se les podía aplicar fácilmente aquellas categorías tradicionales de pintura o escultura; tampoco podían ser ubicadas en calificativos más recientes, ya sea por su vinculación por la determinada "poética", o por la excesiva referencialidad decorativa de otros términos más generales como el denominado arte ambiental.<sup>2</sup>

En el acercamiento a este fenómeno artístico llamado instalación, no podrá realizarse a partir de una definición concreta inexistente e improbable, o del intento de incorporarla a una nueva categoría historicista, sino que deberá ser más bien, como su propia formación el resultado de una serie de

---

<sup>1</sup> Daniel Lupion Romero, (Traductor) los términos de la instalación, Editorial Arte América Biblioteca Luis Ángel Arango. Páginas. 55-59

<sup>2</sup> Josu Larrañaga, Arte Hoy. Instalaciones. Editorial Nerea, Cajastur. Páginas 7-10

confluencias de propósitos y de realizaciones concretas, proponiendo el arte pero no definiéndolo, promueve la colaboración de diferentes formas artísticas y procesos mediáticos, incorporando las estrategias de apropiación y montaje sin monopolizarlas o excluirlas, siendo una probabilidad expresiva, algo más que una etiqueta en el movimiento artístico, se va conformando como entramados de un conjunto de aportaciones y propuestas que el arte realiza en la historia, sometida a aquello a lo que llamamos espacio / temporales y su vinculación con lo artístico y la crítica a las condiciones de su presentación, a la mediación cultural en la relación con el público, conformada desde las condiciones históricas, físicas discursivas e individuales del propio sujeto y la forma en la que el espacio era incorporado al “discurso” expositivo reflejando de alguna manera el proceso de incorporación ambiental y discursiva en el arte y su concepto como mecanismo para su producción y la idea formalista de un objeto cuyas propiedades y cualidades concordaban perfectamente haciéndola aparecer como obra de arte.<sup>1</sup>

Luego después de muchas cuestiones e interrogantes que a finales de la década de 1960 convulsionan de forma radical el concepto tradicional de arte; de manera provisional se ubican bajo la expresión de “**arte de concepto**” o **arte conceptual**, en que los artistas que intervienen en la creación del mismo son demasiado heterogéneos para hablar de un estilo unitario o de un movimiento artístico compacto. Esta expresión aparece por primera vez en el contexto estadounidense en 1961. En su ensayo del mismo título, publicado en 1963, **Henry Flint**, artista del movimiento fluxus, **la usa para definir un arte caracterizado por sus relaciones con el lenguaje**. Años después el término arte de concepto es reemplazado por el de arte conceptual, hecho por un artista cuya obra en su inicio

---

<sup>1</sup> Daniel Marzona, Arte conceptual. Editorial Taschen, paginas 1-6

prescindió de un carácter puramente lingüístico. Sol Lewitt; acercan la expresión a un público más amplio y al mismo tiempo precisan su contenido. Más tarde el joven artista conceptual **Joseph Kosuth** escribe, (desde Duchamp) todo el arte es conceptual en sí mismo por serlo así. También **Lucy Lippard**, habla de dicho arte, con una sola excepción que llevan sus artículos títulos que reflejan la heterogeneidad de la producción artística del momento, que se destacan explícitamente los componentes mentales del arte y de su percepción. No solo se abordaba el arte en sí mismo, sino también su ámbito institucional, sometiendo en la práctica a una crítica profunda, sintiendo incomodidad con la comercialización de las obras, explorando vías para abandonar la consideración de su trabajo como adjetivo decorativo destinado a clientes adinerados; abriéndose paso a la idea de aislar la concepción o la estructura mental de la obra de arte de su realización material, de presentación y distribución sin objeto y sus distintas formas tradicionales de exposición o una breve nota sobre un artista servían de comentario de la misma concibiendo una forma especial de información mediante fotografías y textos obligando al espectador a formar parte activa se ha definido el arte conceptual como una forma artística intelectual cargada de teoría.<sup>1</sup>

El crítico **Greenberg** entendía que la función de cualquier tipo de arte era analizar a fondo críticamente sus propios condicionamientos para definir, por medio de la reflexión sobre sí mismo, su verdadero carácter particular.

Tuvo que ser el joven pintor **Marcel Duchamp** quien con sus obras de mera reproducción llevar al extremo las dudas sobre el juicio estético; empezó conjugando la idea cubista de la representación simultánea de diversas perspectivas con su interés por la plasmación del movimiento. Empezó a dudar del sentido de una pintura orientada exclusivamente hacia lo visual

---

<sup>1</sup> Daniel Marzona, Arte conceptual. Editorial Taschen, páginas 7-8

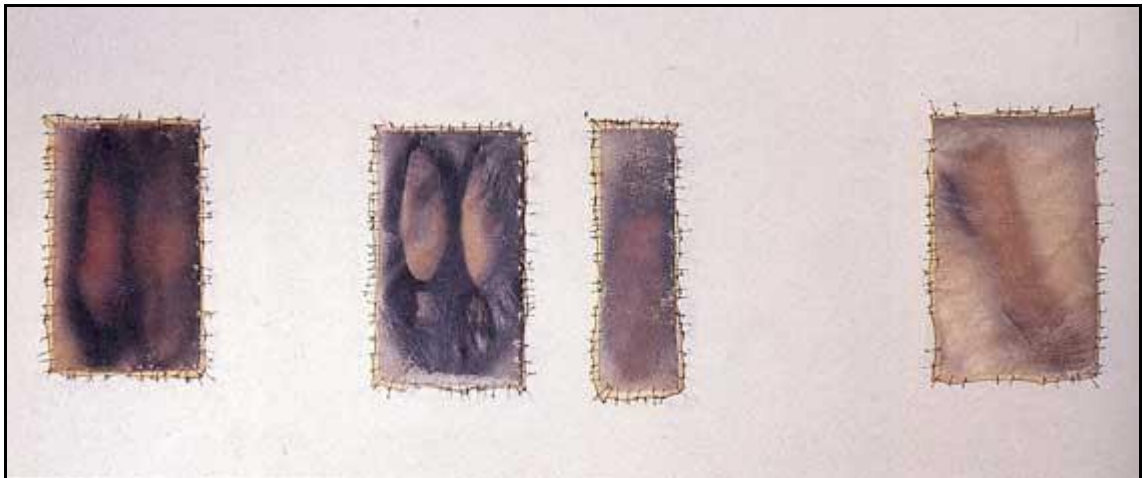
desarrollando un programa artístico que rechazaba radicalmente los principios básicos de la vanguardia en formación. La estrecha unión de los elementos lingüísticos y plástico-objétuales y el Ready-Made las estrategias que empleo en su ofensiva contra el principio del arte por el arte y las que lo elevaron como precursor del arte conceptual, pensando solamente en el aspecto físico de la pintura sin enseñar ninguna idea de libertad filosófica. Así mismo los artistas conceptuales sufrieron diversos reveses debido a la contundencia crítica que atribuyeron a un arte atado a sus aspectos formales y reivindicaron uno nuevo basado en la experiencia compleja de la relación entre lo visible y lo pensable, o entre texto e imagen.

La crítica a la objetualización de la obra de arte, aunque con diferentes matices, aparece en el land art en el arte povera, en las diferentes propuestas procesuales y de arte de acción, en el body art, en el mismo arte minimal y en distintas obras no catalogables de la época.

## 5. REFERENTES

**5.1 DORIS SALCEDO**, Artista Colombiana que se destaca con la obra DESAFIANTE O ATRAVILIARIOS (ver figura 1); en la que explora cada vez con mayor intensidad la relación entre tactilidad y la memoria.

Figura No. 1. Desafiante o Atraviliarios



Realiza una operación con sus materiales para regresar al ámbito público, aquello que no puede expresarse o ha sido reprimido.

El espectador es desviado del espectáculo de la violencia, hacia la dimensión afectiva en la que se experimenta.

El montaje desafiante, de 1992, está compuesto de una serie de cajas vacías hechas de fibra animal transparente, colocadas en el suelo, debajo de una hilera de nichos, del mismo tamaño que contienen pares de zapatos

femeninos o un solo zapato. Sobre cada uno de los nichos cose la pared, con grueso hilo negro, trozos de material rugoso y opaco. Al utilizar estas pieles tomados de la vejiga del animal, consigue un efecto similar, al de una gasa provisional extendida sobre una herida abierta. El encubrimiento de los nichos no solo dificulta ver los zapatos colocados en su interior, la calidad burda y viscosa de la piel altera también su carácter.

En ocasiones parecerían desvanecerse otras veces se asemejan al hueso desnudo de un pie. A lo largo de la pared, los nichos muestran una y otra vez zapatos. Parecen estar desprovistos de signos claros de identificación, sin embargo para sus propietarios, estos zapatos representan relicarios personales, y momentos que han recrudecido el recuerdo de sus dueños y los lazos familiares, provenientes de familias de mujeres que han desaparecido. Su abandono es el testimonio de una separación forzada ocupando el lugar de la presencia del cuerpo ausente.

La importancia de la obra reside en su capacidad de actuar como una forma de intervención estratégica en los circuitos existentes y agencias de representación.

Tal intervención constituye un reto, no tanto por el objeto al que se dirige sino por la forma en que lo coloca y que es visto; en su acumulación los zapatos simbolizan una afirmación y un signo de reunión con quienes han desaparecido, convirtiéndose en un espacio utópico, la creación de un lugar de ritos, en el que se encarna el concepto de identidad, siendo una contribución al arte la memoria y la conciencia.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Charles Merewether, Arte América. Biblioteca Luis Ángel Arango, Garcés Velásquez Galería. Págs. 161-162

## 5.2 ALBERTINO FRANCISCO SILVA

Figura No. 2. Pirata



usando zapatos viejos (ver figura 2), consigue sorprendernos con la forma como se apropia de un objeto viejo y desformado, alterando totalmente su significado, transformándolo en algo inesperado, en una especie del juego que incorpora las marcas físicas del uso y la libertad de la imagen mental, recreando el sentido de la vista.

### 5.3 EL GRUPO SINDICATO DE BARRANQUILLA,

“Alacena de Zapatos “ (ver figura 3) obra que gana el primer premio en el salón regional nacional de Colombia 1978.

Figura No 3. Alacena de Zapatos



La cual consiste en colocar zapatos colgados sobre un stand otorgándoles una carga entre lo privado y lo público. (Aníbal Tobón, Guillermo Aragón, Ramiro Gómez, Efraín Arrieta, Alberto del castillo y Carlos Restrepo)  
Ensamblaje 1-20 x 1.60 x 050 cmts. Colección Museo de Arte Moderno de Bogotá

#### 5.4 CARLOS JULIO QUINTERO

Figura 4. Nacen por ahí.

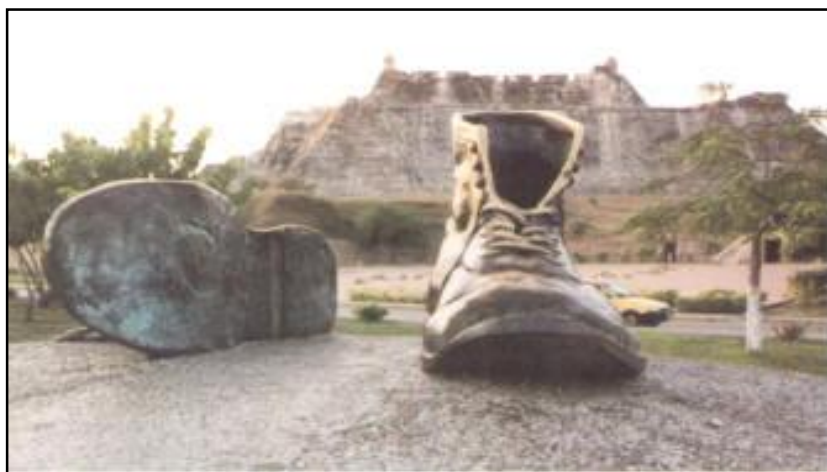


Artista Plástico povera Colombiano, Estudio en la universidad Nacional. con su obra de instalación “nacen por ahí”,(ver figura 4) Botas y zapatos de plástico, que remiten al paisaje y su violencia, entre lo privado y lo publico; conformada con material orgánico e inorgánico; llenando con tierra y semillas de de maíz y de pasto estos objetos, otorgándoles una dignidad y confiriéndoles un nuevo uso; dándole una carga simbólica antíelitista ante la sociedad del consumo capitalista.

## 5.5 TITO LOMBANA, OSCAR

Estudió escultura en la Escuela de Bellas Artes de Cartagena, Hacia 1952 vivió y estudió en Florencia, Italia, En Cartagena dejó el **Monumento a los Zapatos Viejos** (ver figura 4),

Figura 5. Monumento a los Zapatos Viejos



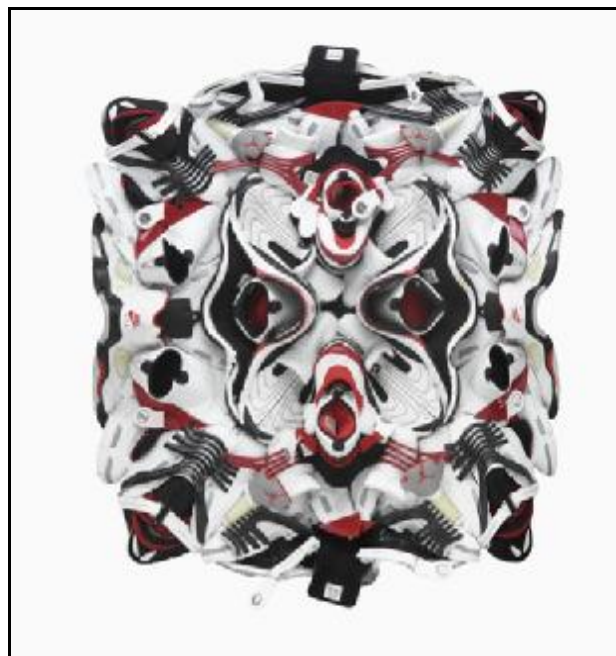
Obra escultórica la cual se hizo en memoria del poeta colombiano<sup>1</sup> El Tuerto López, quien escribió la poesía **A Mi Ciudad Nativa**. Sus esculturas se caracterizan por su sobriedad, elegancia y originalidad.

---

<sup>1</sup> <http://www.colarte.com/colarte/conspintores.asp?idartista=15754>

## 5.6 BRIAN JUNGEN,

Figura 6. Mascaras Aborígenes

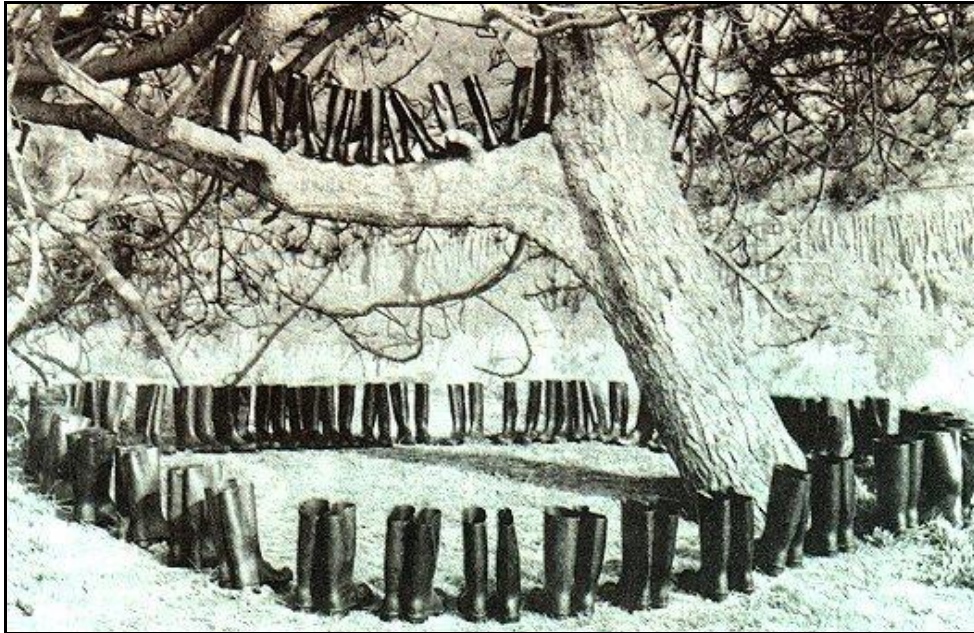


Artista Canadiense que basa su arte en el found art, o ready made; es decir, piezas manufacturadas ya existentes a las que le regalan otra misión.

Su obra mas conocida son las mascararas aborígenes (ver figura 5) que elabora con deportivas NIKE Air Jordán, estrechando el lazo entre la pureza de un objeto nativo, mascararas para rituales, bailes y fiestas, elaboradas de materiales naturales, hierbas y maderas, con un objeto que claramente pertenece a la sociedad del consumo y la producción en serie, a la explotación de países subdesarrollados y la banalidad de lo estético.

## 5.7 ELEANOR ANTIN

Figura 7: 100 cargadores en un campo.



Eleanor Antin nació en New York City en 1935. Artista del funcionamiento cineasta, influyente de la instalación, a velado la distinción entre su identidad

y la de su carácter; ha sido profesora en la universidad de California, San Diego desde 1975. En la obra “100 cargadores en un campo”, una serie conceptual de 51 cuadros de las botas de goma negras fotografiados en varias localizaciones de la costa a través de los Estados Unidos a partir de 1971 a 1973.

## 5.8 ANA VERNIA

Figura 8: Galardón a la mujer” mejor calzada”.



Desde el 15 de octubre hasta el 14 de noviembre de 2004, e inaugurada como Acto de entrega del Galardón a la mujer “Mejor Calzada”. Nos propone una exposición de pintura e instalación de considerable tamaño (oscilando entre los 100 y 150 cm) basados en el ensamblaje de zapatos de tacón y objetos relacionados con el mundo del calzado en general, y todo ello distribuido de manera pictórica sobre la superficie de un cuadro. (ver figura 8)

La filosofía que sigue es la del “arte povera”, movimiento inventado en Italia, que se basa en la poética de los materiales elevados a la categoría de arte; en la utilización de pieles, cajas de zapatos, zapatos de tacón modificados (pintados, abiertos, tomando formas diferentes....) y todo ello ensamblado

formando parte del cuadro, donde coexisten también dibujos, collage y elementos más pictóricos.

Así mismo es de vital importancia dar a conocer un breve relato sobre:

## **5.9 LA HISTORIA DEL ORIGEN DEL ZAPATO.**

Existen evidencias que nos enseñan que el zapato comienza a partir del año 10.000 a.c, o sea, al final del periodo paleolítico (pinturas de esta época en cuevas de España y sur de Francia, hacen referencia al calzado).

Entre los utensilios de piedra de los hombres de las cuevas existen diversas de estas que servían para raspar las pieles, lo que indica que el arte de curtir el cuero es muy antiguo.

En los hipogeos (cámaras subterráneas utilizadas para entierros múltiples) egipcios, que tiene la edad entre 6 y 7 mil años; fueron descubiertas pinturas que representaban los diversos estados de la preparación del cuero y de los calzados.

En los países fríos, el mocasín es el protector de los pies y en los países mas calientes, la sandalia aun es la más utilizada. Las sandalias de los egipcios eran hechas de paja, papiro o fibra de palmera. (Ver figuras No. 9.)Anexas.

Figuras No: 9



Botines cubiertos y descubiertos  
amarrados con cintas fijas



Zapatos de cuero crudo  
que se amarraban a los pies.



Sandalias países calientes



Mocasines países fríos



Zapato en seda con pedrería 1880



Bota de la tropa de Grecia del siglo III

A lo largo de la historia, el zapato y los materiales que lo forman, han evolucionado, incluso en aspectos totalmente divergentes, se han empleado metales, pieles (algunos sin curtir o con pelo), hojas de palmeras, maderas de diferentes tipos, sedas, bordados y una larga lista de materias diversas.

En las alturas del tacón también comprobamos unas diferencias notables: calzado con plataformas, con tacos, planos, con alzas, chapines venecianos o los celebres zapatos de Luís XV, pero sin duda, el modelaje “el diseño” de cada época es notoriamente distinto y en algunos casos, incluso muestran una agresividad poco corriente, recordando los calzados de Anjou con las puntas hacia arriba, las sandalias egipcias grabadas y adornadas, las botas de la Edad Media o los calzados pertenecientes a determinados grupos de población (chinos, árabes, pakistaníes). El calzado mas antiguo que se conoce es un par de sandalias fabricadas con paja trenzada, proveniente de Egipto y las primeras sandalias de cuero y adornos hechos de oro fueron hallados en el baño del faraón Tutankamon y los primeros zapatos vistos en la Europa moderna fueron utilizados en las cortes francesas entre los siglos XIII y XIV. Eran tan incómodos y pesados que originaban fuertes dolores en los tobillos. <sup>1</sup>

Al observar la evolución del calzado se deduce que la Revolución Industrial trae consigo la numeración del calzado; es de alguna forma, estudiar la Historia de la Humanidad.

---

<sup>1</sup> [http://www.replica21.com/archivo/articulos/g\\_h/313\\_galindo\\_merz.htm](http://www.replica21.com/archivo/articulos/g_h/313_galindo_merz.htm).  
<http://www.sapatosite.com.br/español/opcoes/historia.htm>  
<http://www.alu.ua.es/s/sso4/unpocomasdehistoria.htm>  
<http://popcorn.euniceproductions.com/archives/2006/09/11/brian-jungen-from-canada-with-love>

## 6. OBRAS ANTERIORES

A continuación se presentan algunas de las obras realizadas a través de la carrera como soporte representativo y argumentativo, justificando la conceptualización de las mismas, como hilo conductor para la realización del proyecto.

Figura 10. Abril 26-1975



Esta obra (ver figura 10) conceptualiza una época en la cual se declara el día 26 de abril como “Día de la secretaria Interamericana” decreto No. 243 del 16 e abril de 1975, día para rendir justificado homenaje a la mujer hasta el punto de que se han adoptado resoluciones internacionales que tienden a conceder a la mujer derechos y prerrogativas.

Se trata de la reutilización de objetos desechados encontrados; un soporte con rodachinas para silla giratoria, en el centro del eje descansa un cilindro plástico que funciona como florero con dos flores enterradas en su interior, las cuales poseen una carga simbólica contundente. Puesto que representan un relicario de añoranzas personales vividas a través del tiempo.

Figura 11. Homenaje a los héroes caídos en nuestra patria.



Mediante esta escultura humana abandonada y tirada en una avenida del espacio urbano, se puede observar y detallar la manera como fue agredida

(ver figura 11). Al recogerla me sensibilizo profundamente esta acción, y tomándola como si fuera un ser humano, la reconstruí restaurándole sus lesiones, dejando ver sus heridas como protesta a la violencia, al derecho de expresión, al secuestro, al terrorismo, al derecho a la vida, etc.; evocando y recordando algunos próceres de la historia de nuestro país; reteniendo en la memoria un homenaje póstumo a José Antonio Galán, Luís Carlos Galán, Manuela Beltrán, Camilo Torres, Pizarro, Jaramillo, Pardo Leal, e innumerables estudiantes mártires caídos por nuestra causa.

Figura 12. La paz sitiada y el espíritu roto.



Obra plástica, técnica mixta acrílico sobre lienzo (ver figura 12); contenida en una mascara, yeso y agregados. Condensa la utopía efímera del símbolo de la paz, ante la sociedad de consumo ; representando la vanalidad y la mentira frente a la problemática pujante de la extinción reciproca del ser humano y su espíritu ,quedando en silencio sus derechos e ilusiones a sus pretensiones individuales y colectivas.

Figura 13. Somos un todo.



Escultura orgánica de nuestras raíces (ver figura 13), representada simbólicamente en un águila, a través de un tronco de madera intervenido con plumas de ave; hablándonos de la libertad y el derecho a existir como seres orgánicos depredadores del género humano y las demás especies

Figura 14. La historia del calzado a través del tiempo.



Ready made (ver figura 14), materiales desechables reciclados, ensamblados con un zapato y ruedas de juguete, una pieza de muñeca de plástico, encontrados en el espacio urbano, reutilizándolos, evocando mi niñez y la historia del zapato; elevando una protesta a la sociedad del consumo y la producción en serie del mundo capitalista.

Figura 15. Torre luminosa.



Escultura reconstruida y ensamblada con objetos y piezas desechadas (ver figura 15) un timón y filtro de carro, una base de lámpara, una bomba plástica blanca, un aspa de ventilador, una base circular de plástico con pedestal; representando y aludiendo una protesta al terrorismo, la violencia como fenómeno desenfrenado político-social, depredadores y erradicadores de la paz en el transcurso de la historia.

Figura 16. Escultura orgánica. Técnica Performance



Mediante esta acción, se representa que somos depredadores y devoradores de nosotros mismos haciendo alusión al artista Goya y Lucientes en su obra “Saturno devorando en sus entrañas a su propio hijo”. (Ver figura 16). Así mismo se considera que somos seres vivos orgánicos provenientes de la tierra y que por supervivencia devoramos a nuestros propios hijos (frutas, hortalizas, plantas, animales y todo ser vivo.)Extinguiendo paulatinamente el genero humano y la ecología.

Figura 17: El mapa de mi vida - Imágenes superpuestas



Se ejecuta una instalación de acción performance en estado de inercia, (ver figura 17) en la cual se realiza un recorrido de trazo al contorno del cuerpo (mapa); obteniendo la bidimensionalidad de las proporciones corpóreas, mediante la técnica de transfer como imagen superpuesta y acrílicos sobre lienzo. De igual manera como soporte temático se hace énfasis en las enfermedades que he padecido en el transcurso de la vida; desglosadas y representadas en un cuadro comparativo adjunto. Esta obra trata sobre la identidad del sujeto y su antecedente clínico.

## 7. PROCESO

### 7.1 PROCESO DE ANTEPROYECTO

En el mes de agosto de 2006 se inicio la recolección de objetos (zapatos usados) encontrados, utilizados, adecuados, moldeados, abandonados en el suelo de las calles del espacio urbano; con el propósito de realizar una obra de instalación povera.

Figura 18. Reciclaje de Objetos en desuso



En el levantamiento de los mismos (ver figura 18), se evidencio el estado de deterioro físico que sufrieron; percibiendo olores insoportables , repugnantes, portadores de sudor, ADN, enfermedades, su recorrido, el desplazamiento transitado a través de su historia , sus antecedentes ; el tolerarlos aceptándolos incondicionalmente sin prejuicios, ni escrúpulos ,ni temores; logrando la activación de los materiales estableciendo un dialogo donde se ubiquen diversas interpretaciones.

Cada día iniciando el recorrido, transitando a pie por las calles, recogiendo zapatos se realiza utilizando un saco de yute blanco, uno naranja y un tubo de pvc naranja que sirve como instrumento de levantamiento de los objetos encontrados.

En el desplazamiento cotidiano, se disfruta profundamente la naturaleza, causando inquietud por la ecología, la polución, contaminación, la industrialización y la tecnología en el entorno.

Estos objetos agrupados se están depositando en una terraza ventilada, pues producen como es sabido olores desagradables, hasta llegar al inconformismo, por parte de los residentes.

Así mismo se burlan, critican, especulan insinuando que el comportamiento de esta acción es la de un indigente reciclador desocupado sin oficio, que esta loco; que se esta ganando una enfermedad crónica en la piel (hongos, dermatitis, etc.) que mejor hubiera sido hacer la obra con zapatos nuevos, para evitar infecciones, viéndose mas limpios y bonitos.

En el proceso de recolección, levantamiento y traslado de estos objetos, se hicieron registros fotográficos capturados y condensados en el lugar específico del hallazgo, averiguando su procedencia.

Figura 19: Guacal con objetos abandonados



En la imagen capturada en la fotografía del guacal (ver figura 19), se puede observar el apilamiento de desechos materiales orgánicos e inorgánicos y el protagonismo con la presencia de los zapatos utilizados y abandonados en la esquina de la carrera 20 con calle 37 en el centro comercial de la ciudad; en espera del vehículo recolector de basuras.

Figura 20: Zapatos Nike



La imagen fotográfica de los zapatos deportivos talla no 43 de color blanco con negro y taches naranja, marca Niké (ver figura 20); fue lograda en la calle 17 con carrera 19 en donde fueron utilizados y abandonados en la vegetación del andén. Al parecer la persona que el calzo es aparentemente alto, delgado; pues el desgaste ocasionado en los mismos es parejo.

Figura 21: Problemas anatómicos



La imagen tomada del zapato derecho talla no 38 en cuero color negro, con cordones hace alusión a un individuo masculino de avanzada edad con problemas de desvió en sus extremidades inferiores (ver figura 21). Su olor es fétido e intolerable. Se realizo el levantamiento del mismo en la calle 28 con carrera 16 en el cruce de las esquinas en mitad de las calles.

Figura 22: Vendedora de Pescado



En esta toma fotográfica se aprecia un zapato, femenino izquierdo talle no 37, estilo mulas con correas tejidas en trenzas de color verde, celeste y rosado. Esta forrado en material lila intervenido con un cordel rosado.

En la plantilla se puede apreciar la huella anatómica de los dedos del pie ocasionada por el sudor del mismo, con desgaste de uso moderado. Se supone que pertenece a una mujer madura vendedora de pescado (ver figura 22) por el lugar invadido de grandes y pequeñas escamas en el suelo de la avenida quebrada seca con carrera 16.

Figura 23: Desechos de construcción



En la siguiente imagen fotográfica (ver figura 23) observamos tres objetos (zapatos y suelas plásticas labradas de color amarillo amontonados junto a escaleras de cerámica dentro del andén separador del Bulevar Santander, con carrera 22, las tallas son del numero 38 y el zapato derecho deteriorado pero completo es de color blanco, con trama amarilla y azul con cordón negro talla 36 para hombre con deslizante marcado al parecer abandonado por un obrero ayudante de construcción.

Figura 24: Charcos de lluvia



En este registro fotográfico se aprecia un día de lluvia se localizó abandono en el hueco encharcado de la calle (ver figura 24). El calzado tenis derecho con cordón azul oscuro, plantilla de plástico blanco talla numero 38, con desgaste pronunciado en su punta, perteneciente a una persona joven caminante incansable de la calle.

Figura 25: Dotación Escolar



De igual manera se observan un par de zapatos de cuero colegiales de color negro (ver figura 25), sin cordones, ni plantillas, talla 31 utilizados y abandonados por un joven, sobre una base de piedra plana, en medio de la autopista a Florida blanca. Presenta poco recorrido de uso, sin mal olor pues se hallaron en condiciones aceptables.

Figura 26: Franchesca la gata caliente



Así mismo se encontró una zapatilla fina derecha (ver figura 26), número 39 de color blanco con tacón puntilla metálico plateado con desgaste pronunciado, hebilla cuadrada sostenida en el cuero asegurado con cuatro chinchas respectivamente, su estado físico es limpio y no presenta olores desagradables, por el contrario se percibe una aroma a perfume femenino; se halló abandonada sobre el andén de un prostíbulo llamado la gata caliente, ubicado en la calle 21 con carrera 16 al parecer se le extravió a una mujer de la vida fácil, nombraba Franchesca, según averiguaciones obtenidas.

Figura 27: Onda Colgante



Como podemos apreciar (ver figura 27) se observa la manera como fueron colgados un par de zapatos deportivos en las cuerdas del alumbrado publico del espacio urbano creando un entorno carnavalesco y sin igual, ocasionado por la acción deliberada de algún transeúnte que quiso dejar huella y registro anónimo de los objetos abandonados en referencia.

## 7.2 DESCRIPCIÓN DE LAS ETAPAS DEL PROCESO

Después de haber realizado un recorrido al transitar las calles, se desplazaron los objetos recogidos (zapatos utilizados) trasladados al lugar asignado para cuestionarnos de **¿cómo realizar una obra de instalación con zapatos utilizados encontrados?** ; teniendo en cuenta el origen de los objetos, el sitio adecuado para ser expuesta (espacio-tiempo) y la manera y forma de elaboración y presentación, con unas dimensiones específicas; las

cuales determinan el género apropiado como soporte argumentativo. De tal manera hubo inclinación por el arte povera, dadas las características del hallazgo de los objetos y su carga simbólica en relación con el entorno del recorrido urbano.

Con dichos objetos se elaboro una cubierta plana tridimensional de (1.80 centímetros de ancho por 6.00 metros de largo) aproximadamente que se enrolla sobre si misma contrastado con pétalos de flores frescas, como elemento de soporte, equilibrio metafórico y poético (los zapatos aluden a las espinas y los pétalos a las flores) los cuales dan una armonía estética, sutil; aportando una fragancia natural, agradable y armónica con respecto a los colores propios de la naturaleza ante lo desagradable, y repugnante; pegándolos secuencialmente juntamente con resina AC-210 y carga (arena, tierra, cemento gris.) insinuando estampida, recorrido, agrupándolos entre si consolidando la idea de unificar las vivencias, la historia de las calles en una sola (pieza enrollable) involucrando lo publico y lo privado.

Expresar simbólicamente un aspecto de la realidad entendida estéticamente, y por medio de diferentes materiales, procesos e instrumentos etc., que pueda activarse a partir de múltiples situaciones; donde el asombro juega un papel importante igualmente los modos procesuales (mente-espíritu) o sea una nueva situación capaz de poder entrar en relación con el entorno y con el hombre.

Obra pobre en materiales, rica en significados; analizando las relaciones entre los objetos y su configuración, procedimientos y materiales (cualidades más específicas); logrando la activación de los mismos ante la pasividad que la cotidianidad les otorga.

### 7.3 DESCRIPCIÓN DE LA OBRA

Figura 28: Zapatos Reciclados



Apilamiento de objetos encontrados en la calles del espacio urbano (ver figura 28) sin tener en cuenta en estado y deterioro físico en que fueron hallados, teniendo en cuenta el espacio-tiempo.

Figura 29: Materiales y herramientas



Se procede a realizar la formula elemental para el pegamento de los objetos (ver figura 29) 4 medidas de arena con palustre, 2 medidas de tierra negra, 2 medidas de cemento gris, 2 kilos de resina sintética AC210 y 1 porción de vinilo de color negro, Mezclando así homogéneamente todos estos componentes, obteniendo un rendimiento por metro cuadrado.

Figura 30: Preparación inicial de la cubierta.



Se extiende un pliego de celofán transparente sobre una superficie plana, utilizando el suelo; sosteniéndolo en sus puntas con cinta (ver figura 30).

Figura 31: Aplicación del Pegamento



Se colocan los zapatos recogidos en desorden, recordando la posición en que fueron hallados (ver figura 31), aplicándole homogéneamente el pegamento adecuado; dejándolo secar 48 horas o más tiempo preferiblemente.

Figura32: Secamiento preliminar



Una vez secos por ambos lados los metros cuadrados ensamblados y fundidos, (ver figura 32) se detallan y corrigen imperfecciones.

Figura 33: Ensamblaje de la cubierta completa.



Se agrupan y se ensamblan los metros cuadrados consecutivamente hasta lograr las medidas pertinentes (ver figura 33).

Figura 34: Unión de piezas a ensamblar



Seguidamente se adhiere el rollo al ensamblaje de la cubierta de zapatos, verificando que queden empalmados cada uno de sus laterales respectivamente (ver figura34).

Figura 35: Obra elaborada parcialmente



Se ilustra como a través de la imagen (ver figura 35), queda la obra previamente elaborada, con las características y medidas propuestas.

Figura 36: Toma Fotográfica desde la planta



En esta imagen aérea (ver figura 36), se puede apreciar la obra contrastada con los pétalos de flores frescas.

Figura 37. Toma Fotográfica desde uno de sus laterales



Se visualiza el enrollado de la obra sobre si misma desde uno de sus laterales. (Ver figura 37).

Figura 38. Toma fotográfica frontal de la obra final.



De esta manera se puede apreciar la obra final, la cual presenta las cualidades específicas propuestas.

## 8. CONCLUSIONES

**Zapatos Anónimos**, el producto final del trabajo, se constituye en la posibilidad de reconstruir a partir de dos partes, los zapatos (las espinas) y las flores, la totalidad de una historia, o de un mundo de historias que se configuran en la cotidianidad de una calle. Historias increíbles (plasmadas en el proceso) evocando su pasado imposibles, trágicas, dichosas, similares, diferentes, pero que en esa cotidianidad pasan desapercibidas, a cada quien que va por la calle, sólo le interesa la suya. **Zapatos Anónimos** permite tomar conciencia, de ellas y al hacerlo tomar conciencia de ellos, de los otros, quienes también tienen historias.

Cada zapato rescatado de la calle se convirtió en material de consulta acerca de una vida, en libro abierto en el cual se plasmó una historia. Cada elemento impreso en ellos (rasgados, olores, suciedad) fueron los textos que permitieron evocar su pasado, para desde ese pasado otorgarles nueva vida, configurarles un significado.

El arte povera, teoría aprendida desde la academia y llevada a la práctica en mi propuesta artística, permitió convertir objetos aparentemente pasivos en elementos dinamizadores de un proceso de reflexión filosófica, social, psicológica y hasta política. Puesto que la observación y la interacción con la obra generan incontables ideas sobre la existencia, la relación de los seres, la soledad del hombre en medio de un grupo de hombres, la discriminación del hombre por el hombre, resentimientos de poder o sometimiento, entre otras.

El hecho de construir obras de arte con características procesuales (mente-espíritu) y participativas (acción del espectador), acercan el arte a una comunicación más directa con el espectador y su medio, pues se insertan en las dinámicas y fenómenos de la vida. Cuando el arte se acerca a la realidad para interpretarla y redefinirla se convierte en una posibilidad de “revolución” demostrando su capacidad como herramienta reflexiva.

Yo, un artista enfocado en la construcción de lo “bello”, considerando bello aquello que encarnaba el ideal clásico de belleza, trasmuté este concepto para permitirme avanzar hacia otras posibilidades; para descubrir belleza en objetos y realidades que, ante mis antiguos ojos, estos objetos no poseían; para encontrar la belleza y la expresión no en la forma sino en el fondo. Así desde ese concepto nuevo del arte, de la belleza y la expresión, desde la perspectiva amplia que me ofrecieron los contenidos teóricos aprendidos y con la experiencia de mi propia conciencia estética, se da vida a Zapatos Anónimos una creación completamente nueva y diferente para mí y por qué no, para el espectador que interactúe con ella.

Desde la técnica, si bien la teoría plástica ejerce una gran influencia en la obra, también mi profesión como decorador de interiores contribuye al logro de mi creación. La visión de armonía, la expresión que es necesario conferirle a cada ambiente, a cada objeto que lo complementa, la perfecta selección de materiales los cuales se eligen por la estética, sus pigmentos y técnicas para que los acabados sean perfectos; la minuciosidad en cada detalle son algunas de las cualidades que esta actividad exige y motivado en algo diferente, logro saltar del sistema del ilusionismo alcanzando la libertad ante la evolución encerrada en su inviolabilidad hermética con respecto a los géneros conocidos, todas y cada una de ellas se convirtieron en pilares fundamentales que dieron soporte a **Zapatos Anónimos** .

Memoria inalterable de la experiencia queda plasmada en el documento que registra paso a paso el devenir del proceso de gestación, nacimiento desarrollo y creación de **Zapatos Anónimos**, fotografías de cada etapa configuran cada momento y se erigen en una evidencia clara que sustenta la validez de mi obra de arte.

## BIBLIOGRAFIA

FERNANDEZ POLANCO, Aurora. Arte hoy. Arte povera, Editorial Caja de Asturias Páginas 9-55

MEREWETHER, Charles, GARCES VELASQUEZ GALERIA, DORIS SALCEDO, Páginas 161-162

LUPION ROMERO, Daniel. (Traductor) los términos de la instalación, Editorial Arte América Biblioteca Luís Ángel Arango Páginas 31 – 99

MARZONA, Daniel. Arte conceptual, Editorial Taschen Paginas 6 - 18

DEMPSEY, Amy. Estilos escuelas y movimientos. Editorial Blume 2002 Paginas 32-33

SANTAYANA, George. La razón en el arte. Los fundamentos y la representación Plástica- Ediciones Sol y Luna. Bogotá – MCMLXXIII página 31-32-33-34.

LARRAÑAGA, Josu. Arte hoy .Instalaciones, Editorial Cajastur Paginas 7 - 37

<http://www.sapatosite.com.br/espanhol/opcoes/historia.htm>

<http://www.replica21.com/archivo/articulos/g h/313 Galindo merz.html>

<http://www.stylusart.com/noticias/povera/povera.htm>

[http://www.picassomio.com/discover/movimientos/arte\\_povera/es](http://www.picassomio.com/discover/movimientos/arte_povera/es)

<http://www.fotomundo.com/galeria/extranjeras/oriente.shtml>

<http://www.portalmundos.com/mundoarte/movimientos/artepovera.htm>

<http://popcom.euniceproductions.com/archives/2006/09/11/brian-jungen-from.canada-with-love/>