

ENTRETEJIDO PARA PERMANECER

YERZON DUVALDO RINCON NORIEGA

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER

PROGRAMA DE BELLAS ARTES

BUCARAMANGA

2010

ENTRETEJIDO PARA PERMANECER

YERZON DUVALDO RINCON NORIEGA

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

Director:

EDWARD VELASCO MATEUS

Maestro en Artes

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER

PROGRAMA DE BELLAS ARTES

BUCARAMANGA

2010

DEDICATORIA

A Dios por rodearme de grandes personas, a mis padres y maestros Pedro Elías Rincón y Rosalba Noriega, quienes con su experiencia, su carisma, y su apoyo total, jamás dejaron de confiar en mí; este trabajo es para ustedes.

AGRADECIMIENTOS

El autor expresa sus agradecimientos a:

Edward Velasco, Maestro en Artes y Director de Tesis, por su constante ayuda y orientación.

Ernesto Navarro, Maestro en Fotografía, por su aporte y opinión valiosa para la consolidación de la propuesta.

Julio Álvarez, Maestro en Bellas Artes, por sus consejos y opiniones durante todos los años de la carrera.

Luis Carlos Pinto Suarez, Estudiante de Literatura de la UIS, por su aporte en redacción y sus consejos prácticos para la sustentación de la obra.

Paola Liseth Leal, Estudiante de Secundaria, por su colaboración en el montaje y desmonte de la obra.

Pedro Elías Rincón Noriega, Magister en Física, por ser mi gran Padre, maestro y por sus valiosas orientaciones.

Rosalba Noriega, Profesora, por su gran apoyo y su aporte en el desarrollo de la propuesta.

Sindy Yurani Simijaca, Estudiante de Sistemas de la UTS, por ayudar durante todo el recorrido fotográfico.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCION	15
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	18
2. JUSTIFICACION	19
3. OBJETIVOS	21
3.1 OBJETIVO GENERAL	21
3.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS	21
4. MARCO REFERENCIAL	22
4.1 ENTORNO AL PAISAJE	22
4.2 EL PAISAJE EN EL ARTE	24
4.3 LO URBANO	27
4.4 LAS INTERACCIONES URBANAS	30
4.5 ADAPTACION	33
4.6 PENSAR EN LA ESTETICA DE LO URBANO	36
4.7 ARTE PÚBLICO	38
4.8 REFERENTES ARTISTICOS	40
5. PROCESO	50
5.1. DESCRIPCION E INTERPRETACION DE LAS ETAPAS DEL PROCESO	50
5.2 DETERMINACION DEL PROCESO FINAL	79
5.2.1 PROPUESTA	80

5.2.2 MONTAJE DE LA OBRA	Pág. 81
6. CONCLUSIONES	90
7. BIBLIOGRAFIA	92

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
FIGURA No 1. OBRA DE JOSEPH BEUYS.	43
Joseph Beuys, /How to Explain Pictures to a Dead Hare/, 1965, Dusseldorf.	
Joseph Beuys <i>I Like America and America Likes Me</i> , 1974.	
Joseph Beuys "7000 Oaks", realizada para la séptima versión de documenta en 1982.	
FIGURA No 2. OBRA DE NILS-UDO.	45
The Nest", Earth, stones, birch branches, grass, Lüneburg Heath, Germany, 1978.	
Lime tree, bird berries and lime tree sheets, Aachen, Germany.	
Hommage à Gustav Mahler", Mound of earth, poplar plantings, grass plantings, ash poles, hazel sticks, traveler's joy, Chiemgau, Upper Bavaria, Germany, 1973.	
"The Frog", Child, raft made of spruce trunks, old leaves, duckweed and fern leaves, Forêt de Marchiennes, France, 1994.	
FIGURA No 3. OBRA DE DAVID NASH	47
Ash Branch Cube, 1988-89.	
'Ash dome' by David Nash, 1977.	
David Nash, b. 1945 <i>Standing Frame</i> , 1987 charred white oak, linseed oil.	
Big Bud (North Wales) 2007 Oak 500 x 150 x 150 cm approx 4 tons.	
FIGURA No 4. OBRA DE PAUL BEER.	49
BOGOTA 1970.	

LISTA DE ANEXOS.

	Pág.
Anexo A. Inauguración del proyecto.	87

GLOSARIO

ANTROPICO: El prefijo “antropo” alude a humanidad (antropología, antropofagia, antropomorfismo, antropocentrismo, etc). Antrópico vendría a significar: causado por el hombre. Hablamos de factores antrópicos cuando nos referimos a la actividad humana, de riesgos antrópicos cuando hablamos de nuestra intervención.¹

APORÍA: (Del gr. ἀπορία, dificultad de pasar). Enunciado que expresa o que contiene una inviabilidad de orden racional.²

ARTIFICIAL: Hecho por mano o arte del hombre.³

CIUDAD: Conjunto de edificios y calles, regidos por un ayuntamiento, cuya población densa y numerosa se dedica por lo común a actividades no agrícolas.⁴

FOTOGRAFIA: Arte de fijar y reproducir por medio de reacciones químicas, en superficies convenientemente preparadas, las imágenes recogidas en el fondo de una cámara oscura.⁵

¹ Significado tomado del diccionario del arte actual, Karm Thomas.

² Significados tomados del diccionario de la Real Academia Española; disponible también en internet: <http://www.rae.es/rae.html>.

³ Significado tomado del diccionario del arte actual, Karm Thomas.

⁴ Silva, Armando. Imaginarios Urbanos. Cuarta Edición Aumentada. Bogotá. Tercer mundo Editores, 2000. Pág. 11.

⁵ Significado tomado del diccionario del arte actual, Karm Thomas.

HABITAT: Lugar de condiciones apropiadas para que viva un organismo, especie o comunidad animal o vegetal.⁶

PAISAJE: Extensión de terreno considerada en su aspecto artístico.⁷

PERMANENCIA: Duración firme, constancia, perseverancia, estabilidad, inmutabilidad.⁸

URBANO: Fundamentalmente, el tamaño y la densidad, el aspecto del núcleo, la actividad no agrícola y el modo de vida, así como ciertas características sociales, tales como la heterogeneidad, la "cultura urbana" y el grado de interacción social.⁹

⁶ Significado tomado del libro arte público: naturaleza y ciudad., Javier Maderuelo.

⁷ Significado tomado del libro arte público: naturaleza y ciudad., Javier Maderuelo.

⁸ Significados tomados del diccionario de la Real Academia Española; disponible también en internet: <http://www.rae.es/rae.html>.

⁹ Silva, Armando. Imaginarios Urbanos. Cuarta Edición Aumentada. Bogotá. Tercer mundo Editores, 2000. Pág. 35.

RESUMEN

TITULO: ENTRETEJIDO PARA PERMANECER¹⁰.

AUTOR: YERZON DUVALDO RINCON NORIEGA¹¹.

PALABRAS CLAVES: Fotografía, Ciudad, Paisaje, Resistencia,
Hábitat, Permanencia.

DESCRIPCIÓN:

La propuesta artística “ENTRETEJIDO PARA PERMANECER” surge de una particular inquietud por direccionar la mirada, hacia aspectos poco relevantes del paisaje urbano, en donde se descubren objetos contruidos por las aves en un acto de resistencia al desplazamiento que el avance de la construcción humana ejerce sobre ellos.

Las aves, que tienen más relación con el hombre, construyen los nidos con los elementos que tienen a su alcance, diferente a los orgánicos que comúnmente utilizan, convirtiéndolos en estructuras nuevas, de composición casual y armoniosa. Es así como se revela una estética natural que se adecua al medio o al lugar en el que los instalan.

Estos nuevos nidos definen el espacio de una manera particular, agregándole un matiz de espontaneidad a las estructuras y al entramado del cableado que conectan los postes y diferentes estructuras en la ciudad. Así mismo complementan o enriquecen algunos elementos que deteriorados o inútiles llegan a entorpecer la estética de algunos espacios.

Entretejido para permanecer, a través de la fotografía, busca llamar la atención del espectador, para que dirija su mirada hacia estos elementos, comúnmente insignificantes y pueda valorar la función estética que llega a cumplir en la construcción del paisaje urbano.

¹⁰ Proyecto de Grado Para optar al título de Maestro en Bellas Artes.

¹¹ Universidad Industrial de Santander. Instituto de Educación a distancia. Programa de Bellas Artes.
Edward Velasco.

SUMMARY

TITLE: INTERWOVEN TO REMAIN³

AUTHOR: YERZON DUVALDO RINCON NORIEGA.⁴

KEY WORDS: Photography, City, Landscape, Resistance, Habitat, Permanency.

DESCRIPTION:

The artistic offer "INTERWOVEN TO REMAIN " arises from a particular worry for directional the look, towards slightly relevant aspects of the urban landscape where there are discovered objects constructed by the birds in an act of resistance the displacement that the advance of the construction humanizes practices on them.

The birds, which have more relation with the man, construct the nests with the elements that have to his scope, differently from the organic ones that commonly they use, turning them into new structures, of chance and harmonious composition. It is as well as there are revealed a natural aesthetics that is adapted to the way or to the place in which they install them.

These new nests define the space of a particular way, adding a shade of spontaneity to the structures and to the studding of the wired up one that the posts and different structures connect in the city. Likewise they complement or enrich some elements that damaged or useless manage to obstruct the aesthetics of some spaces.

Interwoven to remain, across the photography, it seeks to call the attention of the spectator in order that it directs his look to these elements, commonly insignificant and could value the aesthetic function that manages to expire in the construction of the urban landscape.

³ Project of Degree to choose to the Teacher's title (degree) in Fine arts.

⁴ Industrial university of Santander. Institute of Education distantly. Program of Fine arts. Edward Velasco.

INTRODUCCION

En la medida en que el ser humano ha transformado su hábitat ha ido tomando conciencia del medio en el que vive y de la fragilidad que lo rodea, e intentan su vez configurar un paisaje y un entorno armónico con la ayuda de la acción de la apertura arte; diversos fenómenos parciales que afectan, como la urbanización de terrenos naturales, el tendido de enormes infraestructuras, como autopistas, desvíos de cauces fluviales, la habilitación de extensas zonas verdes para usos deportivos, la limitación de parques y reservas; están transformando el entorno urbano, generando la relación del hombre con el medio y sus nuevos paisajes insospechados por su artificiosidad y tosquedad.

La mirada a dichas intervenciones, generó un interés por las construcciones naturales sobre las grandes edificaciones artificiales provocadas por el ser humano, permitiendo nuevos criterios acerca de los ya irreconocibles lugares que rodean lo urbano y la constante permanencia de lo natural en la ciudad.

“Entretejido para permanecer” surge de dichos conceptos, del paisaje y su entorno, de lo urbano, del hábitat, de la constancia y del cambio que de manera radical estructura físicamente las ciudades modificando el comportamiento de los ciudadanos y de las especies que en el habitan.

Una de las consecuencias del crecimiento de las poblaciones humanas, entre otras, es la sustitución de ecosistemas naturales por ecosistemas urbanos. Estos ecosistemas están caracterizados por presentar bajas proporciones de áreas verdes, sean estas artificiales o remanentes del paisaje original, que

resultan de la fragmentación o completa eliminación de los hábitats naturales. Esto se traduce en una drástica modificación de las comunidades biológicas y disminución de la riqueza original, transformando el espacio de diversas especies de animales y de las aves en particular, y permitiendo observar sus nidos como composiciones estéticas, cargadas de belleza natural y artificial, dirigiendo la mirada del artista a revelar por medio del arte estas atmósferas que hacen posible una comunicación puntual hacia nuestro entorno y, la manera en que el espacio que invadimos se convierte en un mundo que refleja la constante transformación que alteramos y la riqueza artística que lo compone.

Ese otro contexto por el que muchas veces se trata hoy día de hacer lecturas de las obras y los artistas (relacionado con fenómenos de identidad y referencias culturales donde se desarrolla, vive y crece un artista y su obra, es esencial para llegar a develar muchas de las claves que un artista va creando e proyectando en su creación, pero no la definen cien por ciento su obra). Unas obras más que otras dependen absolutamente de sus contextos. Aún así, estas llegan a crear sus propias leyes y mapas, los cuales son ajenos hasta para el propio artista que las ha creado, y establecen un mundo de relaciones con espectadores y espacios a veces ignorados o invisibilizados.

Aun así, entretejido para permanecer aunque siga teniendo relaciones muy específicas con el contexto en el que ha nacido, trata de crear una serie de relaciones con los nuevos contextos y lenguajes con los cuales se va relacionando. Del mismo modo que se desarrolla más amplia y libremente, la

obra busca conectarse con estos nuevos derroteros y con estas nuevas claves culturales, en un intento por rescatar la mirada de estas poderosas arquitecturas, de la estética que las configura y que la rodea, sus cualidades y la naturaleza comunicativa.

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Lo urbano es una realidad creciente y en franca expansión. Su rápida evolución, implica una forma de agresión contra los ecosistemas que en él se desarrollan. Es así como algunos de ellos desaparecen, mueren o simplemente son desplazados a otros lugares o espacios. Otros, se resisten al desplazamiento o a desaparecer, crean sus propios sistemas y procesos de adaptación a las nuevas características del espacio urbano.

Las aves, particularmente, son los animales que con más facilidad se adaptan a estos cambios, apropiándose de algunos lugares o espacios en las construcciones urbanas, marcando territorios en los que construyen sus nuevos nidos para proteger sus crías y proporcionarse lugares seguros para vivir. La observación minuciosa, en el continuo deambular por la ciudad y por los diferentes espacios urbanos, permite centrar la mirada en aquellas construcciones realizadas en los postes del alumbrado público y en algunos espacios arquitectónicos, en los que las diferentes redes de cableado y estructuras generan posibilidad de soporte para la construcción de los nidos de diferentes tipos de aves que habitan en sus alrededores. Dichas construcciones, generan un cambio en la dinámica visual de la ciudad que llama poderosamente la atención y permiten generar cuestionamientos al entorno y a la forma como se genera dicho cambio y a la manera como se altera la estética del paisaje urbano.

Frente a esta realidad observada cabe preguntarse: ¿Qué aporte hacen o qué función estética llegan a cumplir los nidos de las aves, en la configuración del paisaje de la ciudad?

2. JUSTIFICACION

El mundo y su naturaleza se hace cada vez mas urbano, su funcionalidad ha modificado radicalmente los hábitats naturales, haciendo de nuestras ciudades una concentración innecesaria de espacios que sacrifican las áreas de calidad urbana; vemos como a partir de una creciente global disminuyen los ambientes naturales, arrinconando a las pequeñas especies y desequilibrando la ecología; que a su vez no deja de estar presente.

La ciudad que antes conocíamos como histórica o de pequeñas urbes no deja de ser la que mejor traduce el paisaje natural y el respeto hacia el entorno, diferente a la contemporánea que trata en pocas palabras, de transformar el medio, hasta casi destruirlo por completo, todo esto probablemente lo hacemos a cambio de tener unas condiciones de movilidad o de comodidad.

Por poco que nos fijemos en nuestro nervioso y acelerado medio de vida urbano, podremos contemplar a cierto número de aves que conviven con nosotros. En efecto, ciertas especies de aves eligen vivir en nuestras ciudades por diversas causas, lo que nos permite que podamos contemplar sus construcciones en nuestros parques, jardines y calles. La ciudad ofrece ciertas ventajas para algunas especies, lo que ha facilitado su presencia habitual; alrededor de dichas construcciones, quienes en su presión a la evolución urbana, permiten observar una arquitectura natural de estética propia y de varias interpretaciones artísticas; la mayoría de ellas armoniosas y bellas, de una atmosfera contemplativa y de un color apreciable, compuestos de objetos

que desechamos y que encontramos alrededor; una magnífica interpretación de la construcción natural sobre el continuo efecto de la ciudad, atrapa al transeúnte, al artista, al observador o al turista a fragmentar la mirada, en el espacio artificial, sobre esos tejidos de arquitectura inusual y de una belleza penetrante para todos los gustos.

A su vez, esta condición como residentes de urbes, nos permite talar árboles desplazando a los pájaros, que demuestran su resistencia y adaptación, construyendo nidos sobre redes eléctricas urbanas y espacios arquitectónicos; es por eso que se requiere una mirada a la realidad de la existencia del espacio vacío, de un ambiente natural que aporta vida y bienestar a los seres vivos y por lo tanto exige de todo ciudadano reflexiones sobre su hábitat y sobre la resistencia de lo natural a lo artificial, requiriendo acciones para la conservación y recuperación de un entorno habitual con todas las derivaciones de ambiente natural.

3. OBJETIVOS

3.1 OBJETIVO GENERAL

Realizar una serie fotográfica que evidencie el carácter estético de los nidos, de las aves, en el entorno urbano de la ciudad.

3.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Centrar la mirada en las construcciones que realizan las aves para determinar sus características compositivas y estéticas.
- Hacer un registro fotográfico de los nidos que realizan las aves, en diferentes lugares de la ciudad, con miras a destacar su valor o riqueza estética.
- Configurar una serie fotográfica que describa con objetividad, el valor estético y plástico de los nidos construidos por las aves en la ciudad.
- Generar un proceso de reflexión, en torno a la manera como las aves se adaptan a la transformación del entorno urbano y a la forma como utilizan nuevos elementos para la construcción de sus nidos.

4. MARCO REFERENCIAL

4.1 ENTORNO AL PAISAJE

El concepto paisaje es un constructo, una elaboración mental que se realiza a partir de 'lo que se ve' al contemplar un territorio, un país. El paisaje no es, por lo tanto, un objeto ni un conjunto de objetos configurados por la naturaleza o transformados por la acción humana, tampoco es la naturaleza, ni siquiera el medio físico que nos rodea o sobre el que nos situamos. El paisaje, en cuanto concepto, es la unión que permite interpretar en términos culturales y estéticos las cualidades de un territorio, lugar o paraje.

Sobre un territorio podemos establecer juicios de gusto porque los artistas, por medio de las obras de arte, nos han enseñado a mirar con cierto interés estético el territorio, descubriendo en él cualidades que la mirada instrumental del campesino que trabaja la tierra o del propietario que sólo disfruta de su posesión no pueden alcanzar.

La segunda idea que es necesario aclarar es que el paisaje, siendo una creación cultural, es decir, humana, es algo que se construye. En cada época y en cada sociedad se han elaborado imágenes del mundo y del entorno que responden a las creencias, conocimientos y deseos que poseían. Así, el romanticismo en Europa concedió al paisaje una posición cultural de privilegio, adquiriendo entonces una entidad anímica y emocional, *mientras se reconocía*

*a la pintura de paisaje una significación épica y una independencia total con respecto a cualquier otro tema*¹².

Del paisaje al lugar solamente hay un paso, en varios sentidos. Primero, ambos son conceptos integrales, tanto para el arte como para la sociedad. Segundo, se trata de construcciones de escala humana, no abstracciones. Tercero, son entidades dinámicas e interactivas con respecto a los grupos humanos y los individuos. Al menos estos puntos son comunes a cualquier concepción de paisaje, aunque existen variaciones en función de su mayor peso como entidad física o mental.

Este a su vez se compone como un entorno físico y perceptivo creado en un proceso dialéctico de apropiación del medio por las sociedades humanas que lo habitan. La superficie continua y compacta de que se constituye el paisaje se ve punteada con nodos construidos por el trabajo y la percepción humana. Estos son los lugares. No es posible el paisaje sin lugares ni los lugares sin paisaje. El paisaje introduce la escala regional y articula dentro de sí lugares, presentando pues una estructura más compleja.

*El paisaje es definido como construcción humana*¹³. Llamamos paisaje al aspecto del territorio, existe en la medida que alguien lo mira y lo interpreta para desarrollar algún propósito (económico, estético, lúdico, etc.). No existiría sin la mediación del ojo, la mente y la mano. Como marco de la actividad humana y escenario de su vida social los paisajes humanos en general, son una construcción histórica resultante de la

¹² GOMBRICH, E. Historia del Arte. Barcelona. Segunda Edición. 1954. Pág. 165.

¹³ GALOFARO, Luca. El arte como aproximación al paisaje contemporáneo. Barcelona, 2003. Pág. 77.

interacción entre los factores bióticos y abióticos del medio natural, los usos de esas capacidades para sustentar el metabolismo económico de las sociedades humanas, y los impactos duraderos de esa intervención causada por el hombre sobre el medio. Es el trabajo humano el que crea los paisajes, al modificar la sucesión natural y mantener estados antrópicos intermedios convenientes y previsibles para los fines humanos. *El paisaje es un algoritmo socioecológico.*¹⁴ Sin intervención antrópica ni fines humanos no habría paisajes. Sólo ecosistemas.

4.2 EL PAISAJE EN EL ARTE

En el campo artístico el paisaje ha sido un tema recurrente, desde las antiguas culturas hasta nuestros días, permitiendo intuir acerca de la forma cómo vivían y la manera de relacionarse con la naturaleza; a lo largo del siglo XX, el paisaje ha dejado de ser un objeto estético fundamental, casi exclusivo y de interés para ser interpretado en diferentes disciplinas, tanto físicas como humanas:

*“Aunque en muchos casos era concebido como un fondo sobre el que se desarrollaban escenas con personajes, de tipo religioso, mitológico o sencillamente popular.”*¹⁵

La pintura paisajista más antigua y perfecta existió en la China y el Japón y fue en estos países donde se crearon las primeras obras de arte del paisaje vivo, y para el mundo occidental la pintura paisajista es un arte relativamente nuevo.

¹⁴ R. Folch. Las voces “paisaje” y “homeóstasis paisajística”. Primera Edición. 1999. Pág.172-175 y 248-253.

¹⁵ GOMBRICH, E. Historia del Arte. Barcelona. Segunda Edición. 1954. Pág. 173.

En sus comienzos es un fondo de cuadros sagrados; paulatinamente van disminuyendo las representaciones religiosas y el paisaje logra dominar más y más el cuadro hasta que por último se producen los grandes paisajes con figuras de tamaño reducido; artistas como Giotto (1266-1337) que pintaba abundantes frescos bajo el esquema del naturalismo; Ambrogio Lorenzetti, posterior a la obra de Giotto, allá por 1344, que intento realizar el paisaje ya como tema central; Brunelleschi con la ventana que dio paso a la era del renacimiento en el que se crea la ilusión de tridimensionalidad en un plano bidimensional; Leonardo Da Vinci que con el estudio del color como el “esfumato” sugirió el efecto de profundidad en el paisaje; Tiziano con sus escenas mitológicas; Jan Van Eyck (1437) en el manejo de Planos; Giorgione De Caltelfranco (1505) con su esencia poética; Albrech Altdorfer (1529) quien resaltaba la función emocional y simbólica que cumple el paisaje tornándose prácticamente en protagonista; Jan Van Goyen (1650) en su dedicación a traducir la emoción que el observador puede encontrar en la naturaleza; Jacob Van Ruysdael (1660) con la existencia de lo triste y abandonado de los paisajes; Rembrandt Van Rijn (1606-1669) gran intérprete Holandés que da luz a sus paisajes construyendo una gran imaginación para que explote el dramatismo; Vermer (1632-1675) Único en su época que involucro el tiempo profundamente en la imagen del paisaje y que ya para el siglo XVII el paisaje alcanzara una autonomía como estilo pictórico; Claudio Monet, Van Gogh, Matisse y entre otros marcaron la naturaleza del mundo como finita, especialmente cuando se ve, a través de las pinturas, en las que solo la observación sutil lo puede apreciar.¹⁶

¹⁶ TOLOZA, Germán. La Naturaleza como Lenguaje. Primera edición. 2001. Pág. 25-48.

Todas estas corrientes e influencias han llevado a encontrar la importancia en luminosidad, complejidad y exaltación de la naturaleza como eco de la grandeza buscada en los episodios humanos, en donde se puede apreciar una clara exploración por el fenómeno paisajístico que se va liberando gradualmente como tema del arte y de expresión usada como portavoz directo de las situaciones anímicas del hombre a medida que el melodrama de la vida cotidiana y los cambios del sufrimiento le irán planteando la necesidad de hacerlos visibles de una manera más perspicaz.

Los sucesivos intentos por aproximarnos al conocimiento de nuestra propia idea del mundo a través del arte, ofrecen en nuestro siglo la posibilidad de meternos en múltiples formas: desde el Fauvismo o la Abstracción, el Expresionismo y el Futurismo, el land art, el Surrealismo, hasta nuestros tiempos. Aquí entonces, el deseo del artista unido al del hombre de su tiempo por reconstruir una realidad afectada hasta lo más profundo de su abismo, definiendo a su vez la naturaleza como aquello que el hombre no ha creado pero que ha disparado en él una compleja trama de su propia creatividad. El paisaje en el arte es el vehículo que nos lleva a reflexionar sobre los misterios más profundos de ese mundo exterior que nos rodea y la forma en que lo abordamos. También, a la propia recreación de nuestras imágenes o paisajes del subconsciente.

4.3 LO URBANO

La intervención humana sobre el territorio ha transformado los espacios naturales en espacios humanizados. Aquellas zonas donde existe una alta densidad de población son las más transformadas, donde el paisaje refleja la actividad humana con más intensidad. Estos lugares son las ciudades, en las que los componentes bióticos del paisaje han sido sustituidos por elementos antrópicos.

El criterio de la morfología del paisaje urbano es uno de los que se ha utilizado para definir que es una ciudad, es decir, para distinguir aquello que es una ciudad de aquello que no alcanza dicho rango. *La apariencia externa, la forma, la estructura de una ciudad es diferente a la de otros núcleos de población: edificios altos, calles grandes y anchas que facilitan un tráfico intenso, etc.*¹⁷

El tema urbano constituye otra forma de paisaje que extendiéndose paulatinamente por todo el territorio nos permite afirmar que el paisaje natural es casi inexistente y tiende a desaparecer. Pero por fuerte que sea la presión urbanizadora sobre el contexto medio ambiental circundante este nunca desaparecerá completamente; la distancia y la perspectiva permiten revelar otros ángulos de la misma realidad, aquellos que harán evidente el substrato geomorfológico de la ciudad y el peso de lo natural en la conformación del paisaje urbano. La ciudad es una parte del paisaje puesto que nunca podrá sustraerse al entorno geográfico, a su contexto climático y ambiental que le soporta, le circunda, le nutre. Concebimos el paisaje urbano como algo profundamente contrastado, incluso antagónico, con el paisaje natural, sin

¹⁷ SILVA, Armando. Imaginarios urbanos. Bogotá. 1997. Pág. 79.

embargo cualquier intento por delimitar el paisaje urbano será un intento vano; no son los límites sino las zonas de transición lo propio entre lo urbano y su entorno. Si suponemos la existencia de unos criterios unívocos para abordar la temática paisajística en los ámbitos urbano y rural, será un error evadir la formulación de unos criterios paisajistas particulares para las inevitables zonas de transición pues más que una ruptura entre lo urbano y su entorno, hay toda una gradación de escalas en la urbanización del territorio. *El Paisaje Urbano es el paisaje creado completamente por el hombre; prácticamente todos los elementos pertenecientes a este son autoría del hombre*¹⁸

Los elementos que participan de un paisaje son tantos y tan complejos como especies e interacciones en un ecosistema, sin embargo cada experiencia se percibe diferente en función del balance relativo entre las diferentes partes.¹⁹ Las condiciones propias de cada lugar alteran la información que con respecto a un paisaje hay disponible en cada lugar particular; de esa manera al estar en medio de la ciudad se atenúan sensiblemente las condiciones climáticas y meteorológicas del entorno y puede incluso a alterar por completo el color del cielo, el canto de las aves o la presencia de cierta vegetación característica de la región. Simétricamente, al estar en la periferia del valle la filtración se realiza de manera diferente, complementaria, permitiendo fijar otras experiencias donde la vegetación, el clima de montaña, el cielo, las nubes, los vientos dominantes y el contexto ecológico y medio ambiental tienen una fuerza expresiva suficiente para generar contrastes.

¹⁸ PERGOLIS, Juan Carlos. Bogotá fragmentada. Tercer Mundo Editores, Universidad Piloto de Colombia, 1998, Pág.25.

¹⁹ SILVA, Armando. Imaginarios urbanos. Bogotá. 1997. Pág. 114.

En este momento será pertinente hablar del contraste entre el gris de la ciudad y el verde de las montañas, entre el ruido de la ciudad y la tranquilidad de sus cercanías, entre ruidos de aves y pitos de carro, entre habitaciones de concreto y nido de aves.... Podríamos también llegar a una localidad donde el peso relativo del componente urbano sea prácticamente despreciable y allí el contraste no tendrá lugar, la percepción estará referenciada a elementos naturales como arboles, nidos, ríos, mesetas, pero no por ello el tema urbano habrá desaparecido, simplemente estará tan tácito como lo está el tema natural en el centro de nuestra ciudad. No podrá entenderse pues ciudades con valles y el entendimiento de esta, y otras dimensiones geográficas permitirán situar un paisaje en su contexto. En otras palabras, caracterizarlo.

Toda percepción es irremediamente subjetiva y parcial pues nunca se abarca todo el contexto, nunca se ven todos los ángulos, nunca se experimentan todos los climas ni se ven todas las luces. El color del cielo, de la vegetación, la presencia de aves, sus construcciones sobre lo urbano, su recolección de objetos desechados, y cosechas, las circunstancias particulares e irrepetibles en que se disfruta de un paisaje dan pie a afirmar que cada paisaje es único e irrepetible. Tan único e irrepetible como la percepción que cada individuo pueda tener de él.

4.4 LAS INTERACCIONES URBANAS

Recientemente el criterio de la cultura urbana y el de la heterogeneidad social y profesional se ha comenzado a considerar insuficiente por algunos autores que entienden que no es ésta realmente la característica esencial de las áreas urbanas y que por sí solo no basta para el desarrollo de los rasgos ciudadanos. Lo que cuenta es, sobre todo, la intensidad de las interrelaciones que se anudan en el interior del espacio urbano. La ciudad anclada en las geometrías que trazan las calles y avenidas, configura los espacios de la cotidianidad; en ellas el arte moldea sus propios escenarios y despliega sus formas y contornos, con la perspicacia de las nuevas estéticas, adheridas a las cambiantes formas de representación urbana, *en un ejercicio que permite al ciudadano articularse al mundo de las relaciones, los deseos y las necesidades*, para resurgir dentro de un nuevo orden, de profundas connotaciones sociales²⁰. A través de esta dinámica los objetos se insertan en el paisaje urbano afectando la realidad, posibilitando la elaboración de variados relatos, en una sucesión de alteraciones que desbordan los modos de simbolizar y prefiguran otra realidad, donde nuevas imágenes, representan la huella de una presencia continua de seres humanos y de organismos vivos que interactúan, que comparten un mismo espacio y que lo transforman.

A partir de estas interacciones la ciudad misma configura diferentes universos que se redefinen en la comunicación, aduciendo en su expresión complejos

²⁰ GERMAN, Muñoz, Lo simbólico imaginario en objetos culturales urbanos. Bogotá: Universidad Javeriana. Simposio Nacional: Ciudad y Comunicación, Octubre 27 - 29 de 1993.

significados. En una visión panóptica²¹ de los hechos sociales el símbolo revitaliza las instancias de sentido y el hombre se ve entonces, articulado a la representación permanente de sus particulares visiones de mundo, un juego en el que cada individuo elabora su propio lenguaje estético para nombrar las múltiples miradas de la realidad, el acceso al símbolo en el panorama urbano, genera sucesivos relatos en donde el sujeto domina, desde su inconsciente, la trama de la colectividad, las pulsaciones del deseo y el moldeamiento de su experiencia vital. Desde esta interiorización el sujeto elabora un discurso, en cuyas afirmaciones y ambigüedades, subyace tanto el acto creador como la representación de una realidad hecha lenguaje. La interacción arte-ciudad adquiere connotaciones diversas en la medida en que fusiona elementos creativos con procesos sociales y naturales, sustentando el postulado de Kandinsky²² según el cual el arte no está por fuera de la vida, ya que nace de un impulso natural que posibilita el reencuentro de las relaciones perdidas del hombre con la *naturaleza*, por una consciencia interior de las relaciones orgánicas del mundo y finalmente del cosmos.

Es así como la obra de arte se constituye en una de las claves para trascender la ritualidad de cada ciudadano, en el vínculo que se construye en su devenir y la facultad ilimitada de abarcar escenarios sensibles, a través de los cuales divaga el imaginario y resurge el hombre como principio unificador de la naturaleza y la creación. En el ámbito urbano se conjugan la diversidad de expresiones que transforman el evento creativo en una posibilidad simbólica,

²¹ La figura del panóptico de Foucault se asume en este caso para explicitar como el ciudadano es capturado por las miradas de los otros. En este reconocimiento público, el individuo se mira a sí mismo revitalizando desde sus motivaciones íntimas, los actos que le permiten sumarse a la colectividad.

²² KANDINSKY, Wassily. Cursos de la Bauhaus. España: Alianza Editorial, 1991, Pág. 157.

*dentro de un marco de representación que no es unitario, sino fragmentario*²³, esbozando un panorama cultural quebrado (collages, mosaicos y metáforas), antes que de percepciones organizadas. Es en este escenario donde el arte captura entre sus dimensiones las formas y atributos que propone, abrigando un sentido, en donde cada cosa tiene su razón de ser y posibilita la libre interpretación.

El proceso de deconstrucción, convoca al hombre para que a través de la conjugación de un deseo interno y la acción del ejercicio perceptivo, propicie el surgimiento de nuevas realidades, las condiciones de relación artista-contexto y habitante-contexto, ya sea que esta relación se dé como una actividad puramente espiritual, o bien participe del interés por reconstruir nuevas dimensiones textuales en el campo antropológico; ámbito en cuyo espacio el arte público se adhiere a la complejidad urbana y da paso a una nueva concepción espacio-temporal, a partir del cual la interacción humana pasa a ser objeto de la vivencia y expresión de los sentidos ciudadanos.

²³ MARCHAN FIZ, Simón. La estética en la cultura moderna. España: Gustavo Gili, 1982, Pág. 322.

4.5 ADAPTACION

Despojados de la ilusión del progreso, el ocupante de la ciudad hoy consume y es consumido por el espectáculo de la geografía económica, conectado por fibra óptica a las plataformas de mercados comunes globales y bancos de datos universales. Fruto de la evolución de la sociedad, las ciudades actuales son hijas de la desunión e adaptación de especies que por medio de aquellos contenidos urbanos, se resiste a ser desplazada, lejos de cualquier concepto basado en un destino común, como cuerpo cívico. A la persona se le permite su soledad –ante el temor de tocar al “otro”- y los espacios públicos: la calle, el bar, los comercios, los árboles, los parques, el jardín, lo urbano, los transportes,.. - se convierten en escenas de mirada, no de discurso. Esta condición aislada, consecuencia de la geografía de la velocidad y de la investigación del confort del desplazamiento²⁴ en la que el cuerpo se mueve pasiva e insensible por vías de circulación simplificadas y monótonas, hace que el viajero (pasajero o consumidor) experimente el entorno en términos de narcótico, como espectador de televisión, desconectado del espacio que atraviesa, de la gente, de edificios o espacios abiertos, de adaptaciones a partir de sus ciudades y del paisaje que lo habita.

La vivencia contemporánea es la del “no lugar”, a partir del cual se establecen distintas actitudes individuales: la huida, el miedo, la intensidad de la experiencia o la rebeldía. La historia transformada del espectáculo arroja al olvido todo lo urgente. El pasajero de los “no lugares” viaja en un presente

²⁴ SENNETT, Richard: *Flesh & Stone: La ciudad y el cuerpo*. Faber & Faber: London, 1996 (1ª Ed. 1994).

perpetuo²⁵, como nómada entre espacios autosuficientes, adaptando su contenido y transitando entre los decorados sentimentales de los centros históricos que dicen representar al pasado.

El individuo comparte su vida urbana con aves que adaptan sus entornos, a los espacios reducidos por la construcción del hombre, a los espacios público-privados de los centros comerciales y las “fortalezas” de oficinas; entornos inventados con apariencia de contenedores de vida pública.

La misma especie resiste y construye bajo el concepto de protección, de seguridad, de permanencia, de alejarse de los depredadores, y continuar en una constante conformación a estos cambios; alrededor de aquellas urbes, el posta reemplaza al árbol, convirtiendo la estética de los nidos que se edifican sobre los sistemas artificiales, y las redes que componen dichos entramados, en configuraciones de belleza natural, de arquitecturas compuestas y de colores múltiples; obras que son apreciables por el transeúnte o el artista, y que denotan un valor activo dentro del entorno urbano, marcando en su totalidad la mirada configurable y la estética arquitectónica que producen dichos nidos sobre las miles de imágenes que no permiten provocar observaciones evidentes, rehusando a su vez sus necesidades de adaptación y convirtiendo el arte como un criterio estético inmerso en lo urbano.

George Simmel²⁶ adviene que la vida en la gran ciudad, caracterizada por la movilidad, con su rápida aglomeración de imágenes cambiantes, no permite estabilidad alguna y provoca, simultáneamente, una fragmentación y una

²⁵ DEBORD, Guy: Comentarios sobre la sociedad del espectáculo. Ed. Anagrama: Barcelona, 1990, Pág.9-41.

²⁶ GEORGE Simmel y su ensayo Las grandes urbes y la vida del espíritu. Geistleben, 1903. Pág.52.

presión niveladora ocasionada por desgaste, indiferencia, acumulación de estímulos y su inconsciente aceptación.

Marc Auge considera que 'las ciudades son todavía una combinación de lugares (restos de la modernidad), un mundo plural que existe singularmente en la imaginación y los recuerdos de cada uno de aquellos que la habitan o frecuentan: el tema del paseo por la ciudad, es la expresión de una libertad que se dilata en el paisaje urbano Sin embargo, en ese placer de pasear se respira una cierta atmósfera nostálgica, cuando la ciudad es ya algo más que un símbolo tentacular y perpetuamente inacabado. Son muchos los riesgos que asedian a las ciudades, tales como la uniformidad (multiplicación de espacios despersonalizados) o la extensión (la desgarradura de las periferias). Pero el más difícil de suturar es la imposibilidad de identificarse con el espacio en el que habitamos, la manera en que destruimos los espacios de las aves que demuestran adaptación y la dislocación permanente.

4.7 PENSAR EN LA ESTETICA DE LO URBANO

Mucho se ha planteado acerca de lo urbano que se ha vuelto nuestro planeta, y de la vida humana y animal que se adapta; se ha calificado como un proceso sin precedentes y cada vez continua surgiendo, conduciendo a más gente a vivir en espacios muy aglomerados.

Desde el punto de vista ecológico, las ciudades generan una repercusión ambiental mucho mayor tanto en el interior del territorio urbano como en el resto, dicho anteriormente la interacción que permite desarrollar un hábitat con adaptaciones de bulto; ha trastornado los espacios en el mundo natural, observando una completa transformación de segundos habitantes urbanos como son los animales, que en su distanciamiento habitante-naturaleza, se limita a un mundo creado por la mano del hombre, donde es difícil percibir las dependencias que este tiene respecto a los procesos de producción de la tierra; así que ni nos enteramos del origen y destino de los materiales y la energía que consumimos frente a este tipo de actos²⁷.

Lo paradójico es que, si bien a esta sociedad urbana le fascina la ciudad, también trata de huir de ella; siendo una sociedad paisajista, con un gran deseo de paisaje, una sociedad citadina que así mismo ha desarrollado una cultura contraria a la vida en apartamentos urbanos: la aspiración latente, no siempre posible, de una casa con solar, con jardines, posiblemente en las afueras de la ciudad. *Un deseo de naturaleza que muchas veces se convierte en un motor de*

²⁷ FARINA, T.J. Naturaleza urbana. Ciudades para un futuro más sostenible. 2000. Pág. 25-53.

*la degradación de sistemas naturales,*²⁸ por su alto consumo de espacio y energía, es decir, por su papel como agente de dispersión urbana.

Esa no es la única causa de expansión de la ciudad, se trata de múltiples factores socioeconómicos interactuados. Cada vez necesitamos más espacio para nuestras actividades, siendo este, el primer siglo urbano, caracterizado ya por una relación crítica entre ciudad y biodiversidad. Como se sabe, la ciudad o la región se hace a costa de la naturaleza, de los espacios naturales en su entorno, no necesariamente como un continuo talar y construir y sobre poblar, sino, ante todo, a saltos, dispersando fragmentos y ejes de asentamientos, infraestructuras, servicios, industrias, esto es, expandiendo en el paisaje una matriz urbana, en el cual también van quedando, entremezclados, fragmentos verdes, ya se trate de parques formales o de espacios sin construir, más o menos naturales al interior de los cascos urbanos o en sus alrededores. Sin embargo en ese contexto de vida de gran ciudad, de pérdida de grandes áreas naturales y artificialización, *se ha incrementado justamente, el interés por la existencia y el uso de lo natural alrededor de lo artificial,*²⁹ considerando los espacios abiertos como urbanos al cual se le demandan funciones ecológicas, estéticas y sociales.

En efecto se habla en estos tiempos de bosques urbanos, parques ecológicos, y áreas verdes urbanas, se trata en sí de reconocer en medio de la expansión urbana, la naturaleza, su presencia, su importancia, y por ende su necesidad de conservación y su manera de adaptar su estado a lo urbano.

²⁸ HIGUERAS, E. Urbanismo bioclimático. Barcelona. Ed. Gustavo Gili. 2006. Pág. 123.

²⁹ TERRADAS, J. Ecología Urbana. Barcelona: Rubes Editores. 2001. Pág. 21-74.

En ese sentido, las ciudades están en mora de entender que desde hace mucho tiempo iniciaron un proceso de expansión urbana, hablando de Colombia, que seguirá, y con el cual van perdiendo lo natural que posee por las demandas de población y de problemas político-social. Todavía es tiempo de observar los cambios que de bosques y naturaleza se han prolongado, en un acto de acción para el futuro, necesario si se tiene en cuenta que muchos espacios que definen los verdes públicos y privados actualmente centrales en las ciudades rodeados de urbanos, fueron periféricos e incluso rurales en un pasado que no fue tan lejano.

Se podría hablar de conservación de la naturaleza pero no es un propósito referido, es justamente lo urbano que comparte un sistema de espacios redefinidos, estéticos, y que con su sutil existencia prolonga el estado natural a una permanencia sin presagios, latente y rodeando constantemente lo que la ciudad y sus habitantes han plantado.

4.7 ARTE PÚBLICO

*“el arte no puede ser por más tiempo un objeto colocado en el centro de un espacio público; en su lugar, el espacio público se ha convertido en el sujeto, y de este modo en la parte central, del arte”,*³⁰ Aunque sea demasiado frecuente, la estética en la ciudad no puede convertirse en una viñeta, en la ilustración de un texto urbano con el que nada o muy poco tiene en común, cuyo contenido ni ha leído ni ha interpretado. El diálogo espacial que entabla el arte público es también social y político. En el dominio de la ciudad, el artista

³⁰ Michael North, “The Public as Sculpture”, en VV. AA, Art and the Public Sphere. Pág. 16.

está emplazado a provocar interacciones entre sus propuestas, el espacio urbano y el espacio cívico. E incluso a generar un vocabulario con vocación urbana crítica, en la línea que ha señalado Rosalyn Deutsche *afirma “liberar el arte público de su gueto limitado por los parámetros del discurso estético, incluso del discurso estético crítico, y resituarlo, al menos parcialmente, en el marco del discurso urbano crítico”*³¹.

Propuestas que dirijan la mirada a las diversas intervenciones ejecutadas (puente, paso cubierto, jardines, parques...), siempre con voluntad de congregar, poner en contacto gente y proponer solucionar a problemas de la vida cotidiana, constituyen experiencias sólidas que contrastan la capacidad del arte público para articular respuestas urbanas, conferir significados estéticos y funcionales al contexto local y cargarlo de especificidad e, incluso, expresar discursos sociales y políticos críticos.

El arte en la esfera pública es compatible con satisfacer necesidades prácticas y específicas de las comunidades (diseñar equipamientos, señalamiento, pavimentación, ajardinamiento, alumbrado, mobiliario...), cargarse de función social, vincularse con las tensiones urbanas, crear lugares de la ciudadanía, asumir la eficiencia ecológica y abordar sus planteamientos en el marco de discursos urbanos y culturales críticos. Porque, en su ámbito de ocupación, el arte público explora y da respuesta al entramado físico, social y emocional colectivo. Los espacios abiertos públicos poseen un gran carácter simbólico y complementan la habitabilidad del medio doméstico. Los ciudadanos excluidos y los más desfavorecidos desde siempre han tenido en calles y

³¹ Citado por: Nancy Princenthal, “Excepciones a la norma: arte público urbano reciente”, en el catálogo Poéticas del lugar. Arte público en España, Lanzarote, Fundación César Manrique, 2001, Pág. 44.

plazas una extensión de la casa, cuando no su residencia habitual³². La implicación social del arte público es ineludible. En este contexto, la mediación del arte se ofrece como un instrumento valioso para actuar en la ciudad. Pero sobre él no recaen las responsabilidades que son propias de la arquitectura y el urbanismo, cuyas deficiencias no puede ni debe suplir.

4.8 REFERENTES ARTISTICOS

La proyección conceptual de entretejido para permanecer, remarca la importancia de la mirada hacia el entorno, de lo urbano, lo natural, los cambios y la interpretación de los artistas, que trazan una línea de producción, referente a estos cambios; el contenido visual y armónico de las obras que se producen a partir de esa mirada, reveló algunos artista que fundamentaron y compusieron mas la obra como dignos representantes de las intervenciones, y el constante mundo que expone el arte por medio de sus corriente.

4.8.1 JOSEPH BEUYS

Krefeld, Alemania, 1921-Düsseldorf, id., 1986) Artista alemán. Más que por su producción como escultor, para la que se sirvió sobre todo de materiales como la cera, la grasa y el fieltro, alcanzó renombre internacional por su concepción teórica del arte y por su labor docente, que llevó a cabo en la Kunstakademie

³² Alberto García Espuche, "The re-conquest of public space", *Topos*, n. º 33, diciembre 2000, Pág. 90-91.

de Düsseldorf. Según Beuys, la personalidad del artista y sus acciones son más importantes que su resultado, la obra de arte concreta. También lograron un gran impacto sus performances, sobre todo la que lleva por título “Cómo explicar cuadros a una liebre muerta”; Beuys se paseó por una exposición con una liebre muerta en brazos a la que le explicaba pacientemente el sentido de los cuadros. Artista innovador y de una fuerte personalidad, se le considera una de las figuras más influyentes en el arte de las décadas de 1970 y 1980.³³

Y afirma: El artista que adhiere al programa de la continuidad arte-vida, opera bajo diversas estrategias para perpetrar el atentado cultural por antonomasia, poner las obras en libertad, en libre circulación, así las obras abandonan la Galería para actuar directamente en la realidad gracias a una disposición artística y política determinada. Este es el sentido de la proposición horizontal de Joseph Beuys ‘cada hombre es un artista’; que opera la apertura de la experiencia estética creadora en el espacio público horizontal, legitimando las capacidades de mucha gente que –teniendo voluntad expresiva y sensibilidad artística- no se veían a sí mismos como artistas. El arte adquiere así un alcance social y una dimensión político-espiritual que intenta dar cuenta tanto de la precariedad como de la grandeza de lo humano como fenómeno de prodigalidad extrema, íntimamente socializadora. De allí que Beuys haya desplegado sus acciones de arte –instalaciones y proyectos comunitarios– en zonas desvaforecidas o ‘de incertidumbre e inestabilidad’ social, intentado introducir en la escena del arte aquello con lo que el hombre ha convivido en su historia natural como especie.

³³ MARTIN, Congrais, VIDA Y OBRA DE ESCULTORES Y PINTORES. Ed. Forja. Bogotá 1989. Pág.34-52.

Beuys en su indagación de lo primordial –de la naturaleza previa a toda civilización– se interna en el territorio de la animalidad y en una de sus performances experimenta ‘los secretos del coyote’. Los aullidos del animal representan para Beuys la violenta colisión de culturas, el punto neurálgico psicológico del sistema de las energías americanas: el trauma del conflicto americano con el indio. Convivir con el animal aquí no es salida de la civilización hacia un manantial de vida universal; aquí, lo animal le otorga al artista y, por extensión al hombre, un raro poder: el de atravesar mediante una acción simbólica el vacío íntimo de una cultura para llegar hasta su fondo de angustia y opresión. La teoría crítica atraviesa la sociedad capitalista mediante el concepto y una mirada distante. Pero el artista traspasa desde dentro la desolación que el teórico crítico observa siempre desde una prudente distancia³⁴

³⁴ BEUYS, Joseph, BODENMANN-RITTER Clara, *Joseph Beuys: cada hombre, un artista: conversaciones en Documenta 5-1972*, Editorial Visor, Madrid, 1995.

FIGURA No 1. OBRA DE JOSEPH BEUYS



Joseph Beuys, /How to Explain Pictures to a Dead Hare/, 1965, Dusseldorf.³⁵



Joseph Beuys *I Like America and America Likes Me*, 1974³⁶

³⁵ Disponible en internet: <http://ehlt.flinders.edu.au/screen/guests/stelarc/students/amira.h/index.php>.

³⁶ Disponible en internet: http://artrift.blogcity.com/the_postmodern_animal_how_to_recognize_a_postmodern_animal_when_you_see_one_joseph_beuys_c.htm.



Joseph Beuys “7000 Oaks”, realizada para la séptima versión de documenta en 1982.³⁷

4.8.2 NILS-UDO

Activo en el campo del arte ambiental desde los 60, Nils-Udo crea estructuras significantes que juegan con la escala del paisaje. Plantando o haciendo montajes de materiales para establecer vínculos entre un sitio específico, la horticultura y el arte.

Trabajos que él inicia y que la naturaleza se encarga de continuar. Nil-Udo es un artista vinculado al movimiento medioambiental. En síntesis su creencia es la necesidad de la armonía entre la naturaleza y la humanidad en su trabajo de arte. Udo, beneficia el ambiente de los lugares que interviene

La mayoría de sus trabajos son de carácter efímero. Frecuentemente solo las fotografías permanecen como memoria de sus trabajos. Udo ha dicho que él cree que hay potenciales utopías bajo cada piedra, en cada hoja y detrás de

³⁷ Disponible en internet: <http://www.veoverde.com/2009/09/arte-ecologia-y-joseph-beuys/>.

cada árbol. Sus fotografías documentan y capturan esas utopías que crea y descubre en cada una de sus experiencias.³⁸

FIGURA No 2 OBRA DE NILS-UDO



"The Nest", Earth, stones, birch branches, grass, Lüneburg Heath, Germany, 1978.³⁹



Lime tree, bird berries and lime tree sheets, Aachen, Germany, 1999.⁴⁰



"Hommage à Gustav Mahler", Mound of earth, poplar plantings, grass plantings, ash poles, hazel sticks, traveler's joy, Chiemgau, Upper Bavaria, Germany, 1973.⁴¹



"The Frog", Child, raft made of spruce trunks, old leaves, duckweed and fern leaves, Forêt de Marchiennes, France, 1994.⁴²

³⁸ Disponible en internet: http://www.unalmed.edu.co/mediateca/artenaturaleza/espanol/arte_tierra/artetierra_og_arte_ecol.htm#nils.

³⁹ Disponible en internet: http://greenmuseum.org/artist_index.php?artist_id=36.

⁴⁰ Disponible en internet: http://greenmuseum.org/artist_index.php?artist_id=36.

⁴¹ Disponible en internet: http://greenmuseum.org/artist_index.php?artist_id=36.

⁴² Disponible en internet: http://greenmuseum.org/artist_index.php?artist_id=36.

4.8.3 DAVID NASH

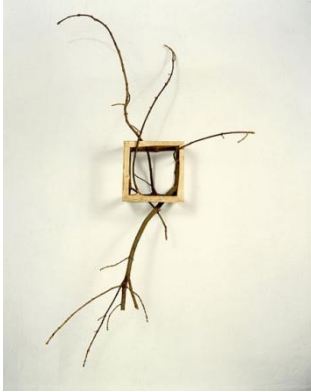
También el concepto de duración en el tiempo está ligado al trabajo de Nash. Uno de los aspectos más interesantes de su filosofía creativa es la observación de cómo la naturaleza transforma y borra paulatinamente las huellas de la actividad humana.

Nash transforma las formas del paisaje, toma parte de su transformación, colabora con la naturaleza. La suya es una obra viva en dos sentidos: El uno, pues trabaja con materia orgánica viva, los árboles, y el otro porque sus creaciones no se plantean como acabadas, sino que evolucionan y se desarrollan como fruto de su acción sobre la naturaleza.

La mayoría de sus acciones son registradas fotográficamente y de esta manera circulan por museos y galerías. Si bien tiene obras de carácter efímero, controla otras a través de los años bajo contratos que pueden abarcar hasta treinta años.⁴³

⁴³ MADERUELO, Javier. ARTE PUBLICO: NATURALEZA Y CIUDAD. Editorial Ensayo. 2001. Pág. 99-110.

FIGURA No 3. OBRA DE DAVID NASH.



Ash Branch Cube, 1988-89.⁴⁴



'Ash dome' by David Nash, 1977.⁴⁵



David Nash, b. 1945
Standing Frame, 1987
charred white oak, linseed oil.⁴⁶



Big Bud (North Wales) 2007
Oak
500 x 150 x 150 cm
approx 4 tons.⁴⁷

⁴⁴ Disponible en internet:

<http://www.genetologischonderzoek.nl/index.php/category/biologie/dendrology/>.

⁴⁵ Disponible en internet: <http://www.designboom.com/contemporary/naturalarchitecture.html>.

⁴⁶ Disponible en internet: <http://www.artsconnected.org/artsnetmn/environ/nash5.html>.

⁴⁷ Disponible en internet: <http://www.sculptureexhibitions.com/newsculpture>.

4.8.4 PAUL BEER

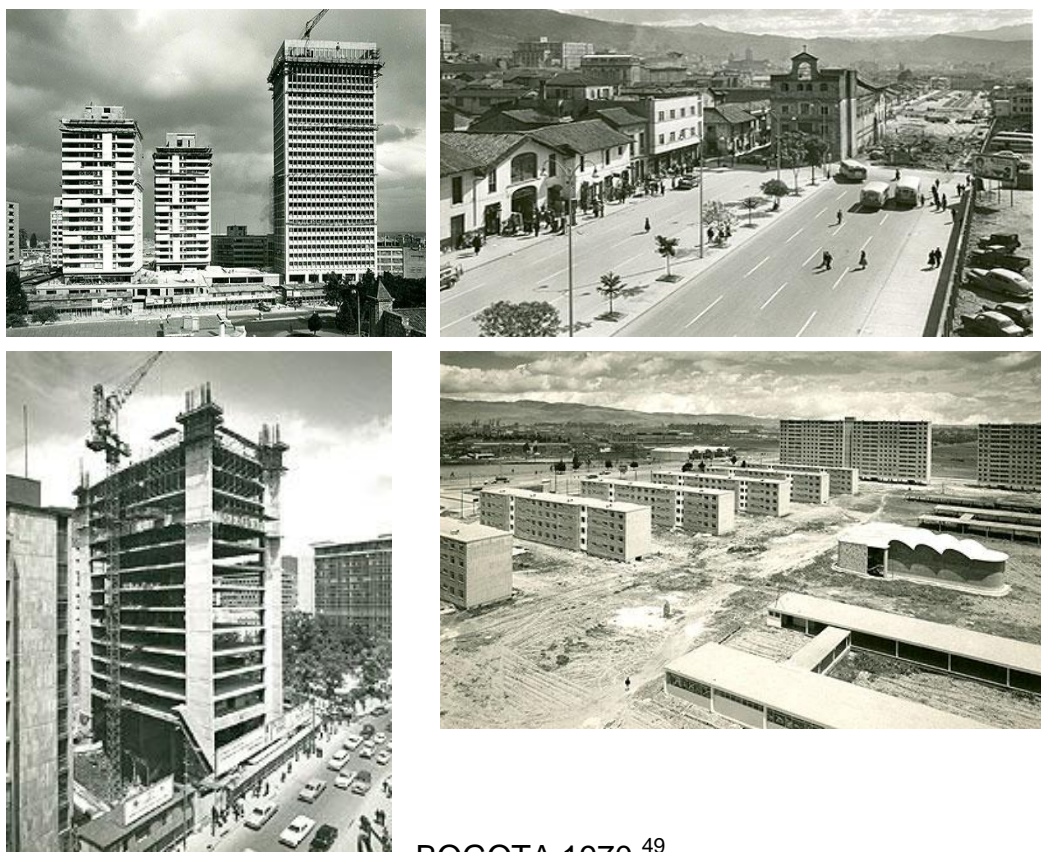
Nació en Regensburg (Alemania) en la región de Baviera el 31 de diciembre de 1904. Beer llegó a Colombia alrededor de 1929, impulsado por el espíritu aventurero de los inmigrantes europeos de la época y por la crisis económica que vivía Alemania. Las fotografías de Paul Beer registran este proceso de metamorfosis del paisaje urbano de Bogotá. Contratado por firmas de arquitectos e ingenieros, Paul Beer registró la construcción de un gran número de obras que comenzaron a consolidar una nueva imagen urbana. Falleció en Bogotá el 21 de diciembre de 1979, dejando un legado fotográfico de gran interés para reconstruir la memoria visual de la ciudad."⁴⁸

Del mismo modo trabajó y argumentó que en otras ciudades del mundo, los procesos de aglomeración urbana de la segunda mitad del siglo XX dieron lugar a la aparición de una nueva marca arquetípica sobre el paisaje urbano de Bogotá: Los edificios en altura, alargadas cajas rectangulares apuntando hacia lo alto. Diversos factores como la expansión del área edificada y la aparición de la bonanza cafetera estimularon la valorización de los terrenos en algunas zonas de la ciudad, principalmente en el centro. Esto dio lugar a una intensificación de las construcciones en altura que transformarían radicalmente la fisonomía de la ciudad. Fue así como en 1958 apareció en el paisaje urbano el prisma de 22 pisos del Edificio del Banco de Bogotá, pocos años más tarde en 1963 fue superado por el edificio Bavaria de 29 pisos de altura, en 1970 se terminó de construir la torre de Seguros Tequendama de 38 pisos de altura, un año antes se había construido la torre del Edificio de Avianca de 41 pisos de

⁴⁸ BEER, Paul. Metamorfosis de una ciudad. Edición Ilustrada.2005. Pág. 5-7.

altura en pleno centro de la ciudad, en 1977 se terminó la Torre del Centro de Comercio Internacional de 50 pisos de altura. Todas estas edificaciones se convirtieron, a su modo de ver, en nuevos símbolos de la sociedad moderna y de las fuerzas económicas que la impulsaban.

FIGURA No 4. OBRE DE PAUL BEER.



⁴⁹ Disponible en internet: <http://www.artistascolombianos.com/noticias1.htm>.

5. PROCESO

5.1 DESCRIPCION E INTERPRETACION DE LAS ETAPAS DEL PROCESO.

En el transcurso de la carrera el interés por trabajar con la ciudad y con el medio ambiente se vio reflejado en la exploración, apropiación, y construcción de obras que hicieron parte de un proceso de cuatro años, su realización permitió una claridad hacia el estilo y la manera como el espacio se apropiaba de los conceptos, que a su vez , integraba una composición completa hacia la mirada tenue y consiente de un mundo cada vez más utilizado por la imagen, y que como artista permite desintegrar, representar y alterar. Algunas de esas obras son:



TITULO: Bodegón de ciudad.⁵⁰ *
AÑO: 2006.
TECNICA: Grasa sobre tela.



TITULO: Croquis Humano.*
AÑO: 2007.
TECNICA: Instalación.

⁵⁰ *La totalidad de los trabajos referenciados a continuación son creaciones de Yerzon Duvaldo Rincón Noriega, aspirante / maestro en bellas artes.



TITULO: Falta por hacer*.
AÑO: 2007.
TECNICA: Mural sobre papel.



TITULO: Cubos de la memoria.*
AÑO: 2007.
TECNICA: Instalación y fotografía.



TITULO: Postobon*.
AÑO: 2007.
TECNICA: Escultura.



TITULO: Doce girasoles*.
AÑO: 2007.
TECNICA: Fotografía.



TITULO: Juntos hasta la muerte*.
AÑO: 2008.
TECNICA: Grasa sobre lienzo.



TITULO: Expedición Bucaramanga*.
AÑO: 2008.
TECNICA: Instalación fotográfica.



TITULO: Masificaciones Olvidadas*.
AÑO: 2008.
TECNICA: Acrílico sobre lienzo.



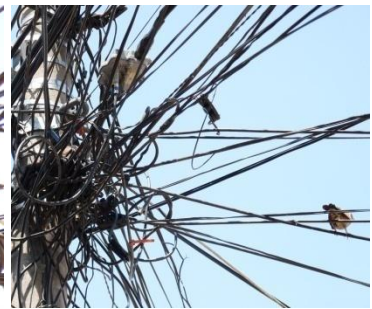
TITULO: 50 mil menso*.
AÑO: 2008.
TECNICA: Acción con calcomanía.

5.1.1 RECORRIDOS Y REGISTROS

Apropiarse del arte como medio de comunicación constituyó una mirada crítica, el camino que se tornó hacia una propuesta de gran calidad y por la cual se mostraría el proceso obtenido con la experiencia de lo aprendido; motivó a recorrer la ciudad, entre espacios urbanos, objetos comunes y transeúntes indiferentes; concentraron puntos específicos donde se desarrolló por completo la propuesta, aquel interés se dio reflejado en las zonas verdes rodeadas por murallas de asfalto y cemento; de esa observación minuciosa surgió la primera pregunta; ¿Por qué las aves están construyendo sus nidos sobre los postes? Y a la respuesta generó un primer recorrido fotográfico.



Calle 55 No 1w, Barrio Mutis.



Calle 55 No 7w, Barrio Mutis.



Calle 59 con 25,
Barrio Mutis.



Calle 60 con carrera
7w, Barrio Mutis.



Calle 60 No 7w, esquina, Barrio Mutis.



Carrera 3w, centro de Salud Barrio Mutis.



Calle 56, carrera 2,
Barrio Mutis





Calle 56 con carrera 2 esquina, Barrio Mutis.



Calle 59 con carrera 2, Barrio Mutis.



Calle 59, carrera 2
esquina; Barrio
Mutis.



Calle 62, carrera 3, Colegio Divino Amor, Barrio Mutis.



Calle 63 con carrera 2a, Barrio Mutis.



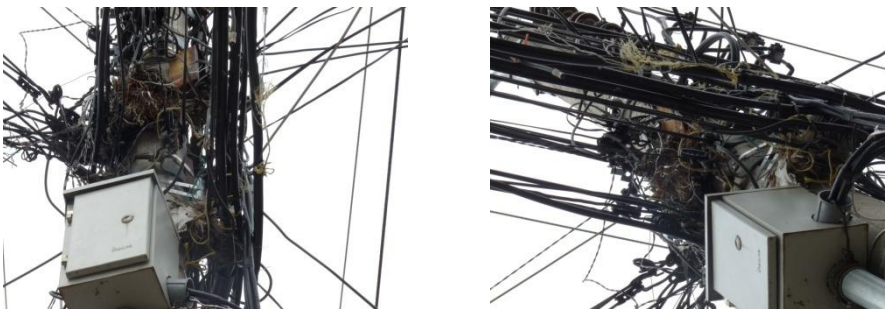
Calle 64 carrera 2,
Barrio Mutis.



UTS, Unidades Tecnológicas de Santander.



UTS, Unidades Tecnológicas, Real de Minas.



Carrera 36 calle 45.



Cabecera, carrera 36 con calle 43.



Cabecera, carrera

36 con calle 34.



Carrera 28 con calle 12.



Alrededores de la Universidad Industrial de Santander.

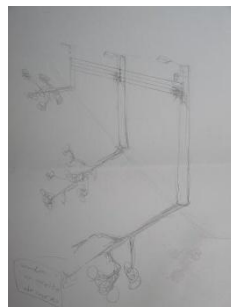


Plaza Mayor, alrededores de Real de Minas.

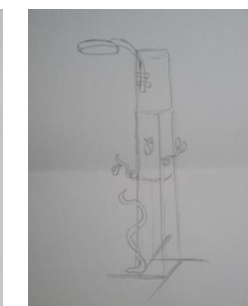
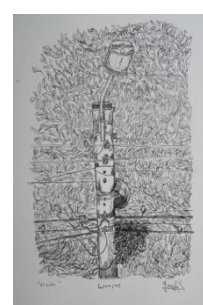
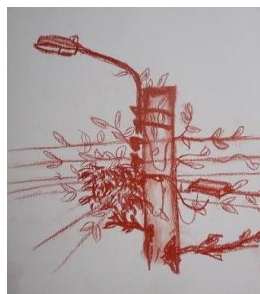
5.1.2 APUNTES Y PROPUESTAS

El primer recorrido por la ciudad estableció imágenes puntuales y directas al encuentro con la propuesta, la fotografía retomo el espacio y descifro directamente los planos deseados, surgen como complementos bocetos de obra, que proyectaron una idea de intervención en un espacio público.

La búsqueda entre el arte urbano y sus corrientes situó específicamente el hábitat como obra propia natural, mezclada con un dialogo artificial de la ciudad frente a estos cambios constantes, atrevidos y estéticos.

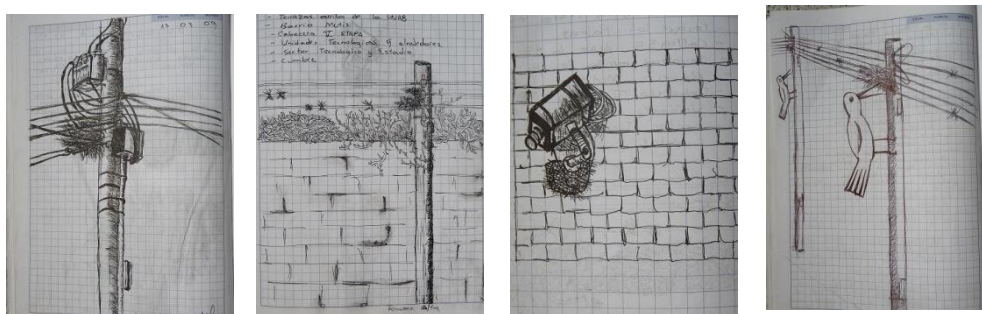


51 Los primeros bocetos generaron intenciones de obra, escultura, land art, intervención, acción en el espacio público se presento como opción.

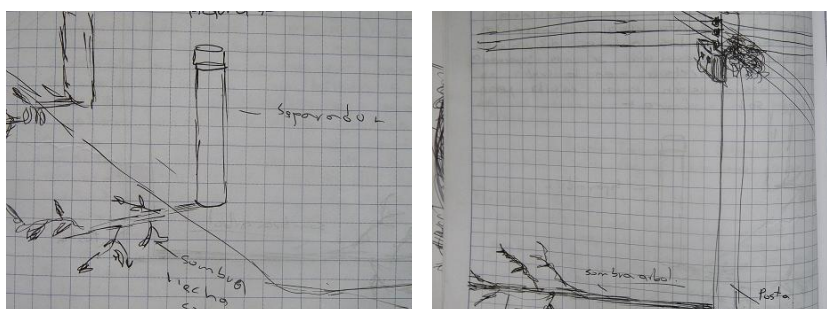
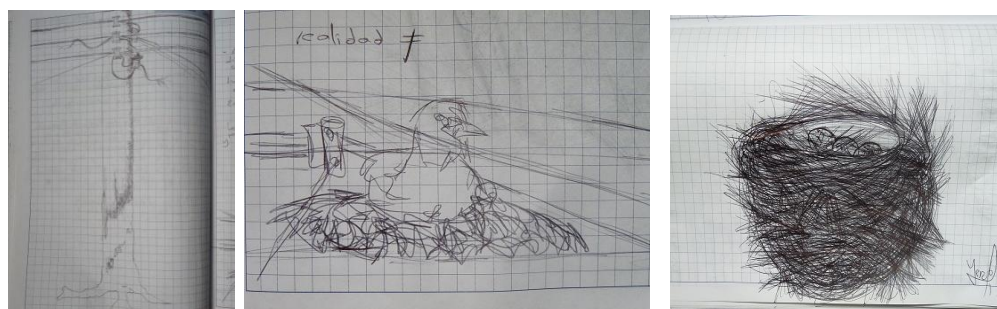


⁵¹ Yerzon Duvaldo Rincón Noriega. Primeros Bocetos.2009, dibujo sobre papel, 12x27 cm, c/u. colección particular

Se experimenta entre líneas de montajes y dibujos directos, el interés por direccionar la mirada del observador reflexionando acerca de su entorno, considerando el contexto de la ciudad con los componentes visuales que comunica.



52



⁵² Yerzon Duvaldo Rincón Noriega. Segundos Bocetos.2009, dibujo sobre papel, 12x27 cm, c/u. colección particular.

5.1.3 COMPARACIONES

La búsqueda continuó entre los campos del arte, la antropología, la arquitectura y la ecología, Se presento puntos de vista desde diferentes personas, entre ellos el señor Jose Gregorio Moreno Patiño (Biologo de la Universidad Nacional de Bogota.)⁵³ y ahora profesor de la Universidad Industrial de Santander; quien con su opinion cientifica afirma: *“El cambio de los ambiente urbanos si transforman la adaptacion de las aves, no es normal que existan tipos de construcciones en las redes electricas de la ciudad; pero si hay un toque de permanencia hacia los habitats artificiales generados por el hombre”*; al parecer el contenido se entre mezcla con la mirada artistica y poetica, lo que permite como segundo plano realizar una comparacion, entre el termino naturaleza y naturaleza artificial.



Calle 55, Barrio Laureles I.



Calle 55, posta de Luz.

⁵³ Entrevista realizada el día 30 de marzo de 2009, Bucaramanga, Universidad Industrial de Santander.



Calle 55, Barrio Laureles I.



Carrera 3w, Centro de Salud Mutis.



Parque del Agua.



Calle 59 con carrera 2, Barrio Mutis.



Parque San Pio.



Calle 55 con 7w, Barrio Mutis.



Parque Leones, Altos de cabecera.



Carrera 3w, Centro de Salud, Mutis.



Cancha de tejo, Puerta del Sol.



Calle 59 con carrera 2.



Centro Recreacional Cajasan



Calle 63 carrera 2 A.



Calle 56, carrera 2.



Calle 56, carrera 2 esquina.



Centro Recreacional Cajasan.



Calle 34 con 46, Barrio Tejaditos.



Calle 56 carrera 2, B. Mutis.



Calle 56 carrera 2, B. Mutis.



Cooprofesores, Sede Recreacional.



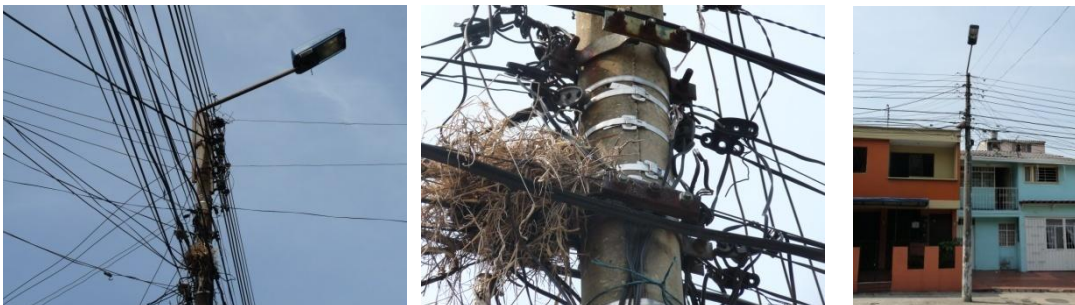
Calle 34, con calle 32.

5.1.4 RECORRIDO Y REGISTRO (SEGUNDA PARTE).

El arte continua siendo un punto de preferencia sobre el desarrollo de la sensibilidad del mundo contemporáneo, el registro de las fotografías en un cronograma diario y sin ruta trazada , permitió construir nuevas ideas de obra, la cual dirigió el lente a una mirada mas poética, más puntual, donde dejara trazar un parentesco entre los objetos encontrados y la atmosfera de la fotografía, fue necesario volver a retomar la pasada exploración, pero con la inquietud de no ser tomas de registros, sino la mirada a compartir, la sinceridad en la toma y la leve intuición de composición que asemeja los días en que se permitió ver, manejar y constituir lo que compondrá la obra final.



1w-32 Barrio Mutis.



1w-36 Barrio Mutis.



Calle 55 1w-5a Barrio Mutis.



Calle 56 carrera 2a Barrio Mutis.



Calle 56 carrera 2a Barrio Mutis.



Carrera 8w No 56-42.



Calle 62 carrera 3 Barrio Mutis.



Calle 64 carrera 2a Barrio Mutis.



Calle 34 carrera 42 Barrio Tejaditos.



Calle 34 carrera 41 Barrio Tejaditos.



Calle 34 carrera 40 Barrio Tejaditos.



Calle 34 carrera 43 Barrio Tejaditos.



Calle 34 carrera 46 Barrio Tejaditos.



Barrio Provenza.



Barrio Diamante.



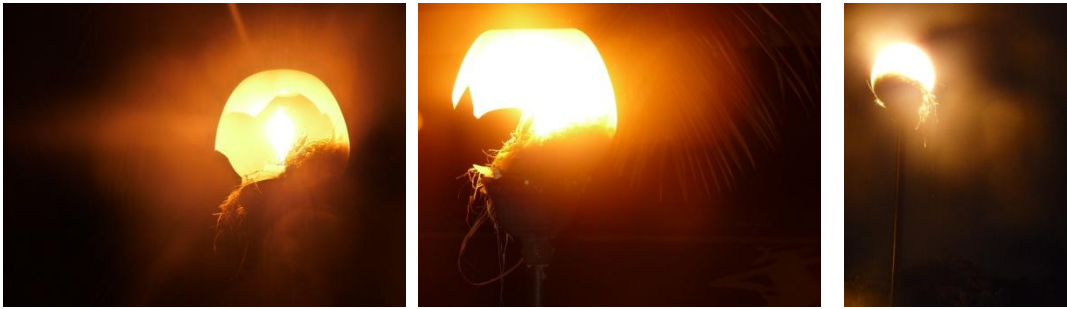
Barrió Diamante II.



Barrio la Victoria.



Frente al Instituto Municipal de Cultura y Turismo.



Cerca de la Normal de Señoritas.

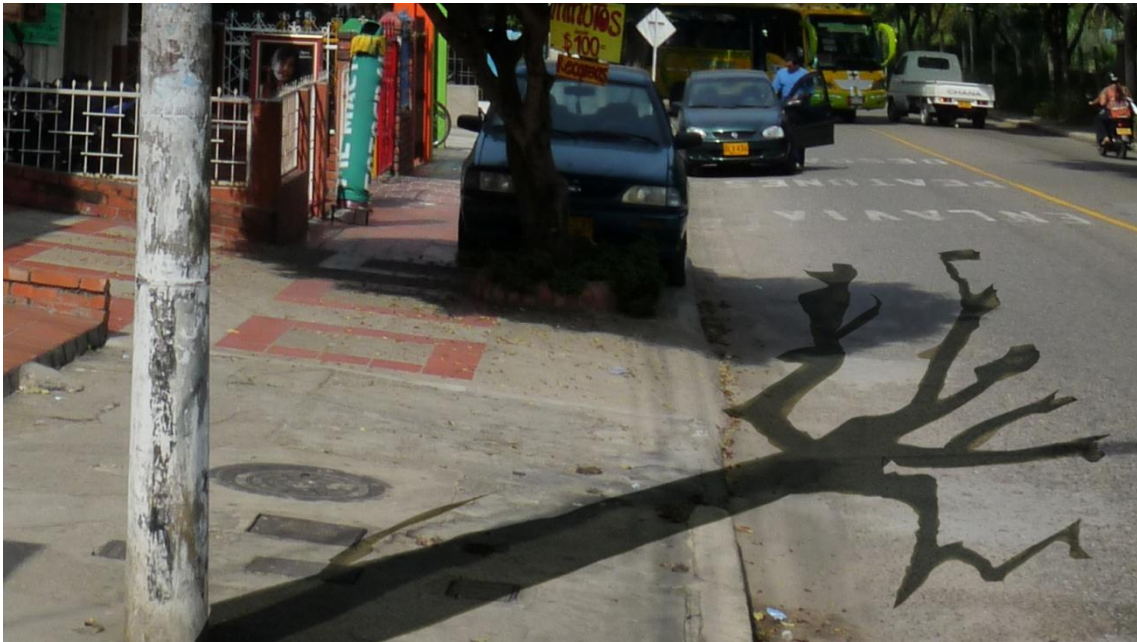




Frente a plaza mayor, Real de Minas.

5.1.5 HACIA LA CONSOLIDACION DE UNA PROPUESTA ARTISTICA.

El espacio público se define como una consecuencia de un proceso crítico de lectura matizado de las diferentes variables que concurren en él; la obra tomó transformaciones para hacerse permeable y asumió el arte público como buena opción, que se consideró como gesto crítico proyectado sobre un territorio. De todo esto surgieron las primeras tentativas de montaje.



- a) La primera propuesta consistía en la realización de una sombra del árbol en la base de los postes del tendido eléctrico donde algunas aves construyen sus nidos; a partir del recorrido generado en la ciudad, se dispondría a escoger puntos específicos donde exista mayor aglomeración de personas, se utilizaría un material efímero como lo es la grasa de carro que marcaría el asfalto como muestra la figura, la acción se registraría en video y se montaría con algunas fotografías de la intervención; la propuesta generaría al observador, transeúnte o turista, una inquietud entre la dualidad de la acción y el objetivo de la propuesta, que refleja el cambio de los hábitats naturales hacia los impuestos por la humanidad.



b) El desarrollo y la búsqueda de una nueva acción sobre el espacio urbano, generó una propuesta que permitiría al observador, concebir varias interpretaciones acerca de la dualidad que refleja el cambio de los espacios y el concepto de permanencia y resistencia de las aves; la construcción de la obra consistía en una corteza, que iría a cubrir la base del poste; como si de un elemento natural pudiera construirse uno artificial, presentando el cambio de hábitat del ave, sobre la cual se observaría la construcción del nido en su espacio urbano.



- c) Los registros de ruta recogieron una cantidad considerable de nidos en la ciudad, esto generó preguntas alrededor de este cambio natural; ¿Son las aves, habitantes que forman una población alrededor de los espacios urbanos?, ¿Sería posible censar sus arquitecturas en beneficio de crear una ruta urbana sobre sus nidos?; A su vez, las preguntas generaron la intervención del arte tomando el concepto de imagen publicitaria, y la idea de diseñar una calcomanía que marcaría el territorio del ave como un hogar más de la ciudad, con la expresión ¡Aquí vivo yo!, permitiendo al observador centrarse en la construcción del ave y el material que la componga.



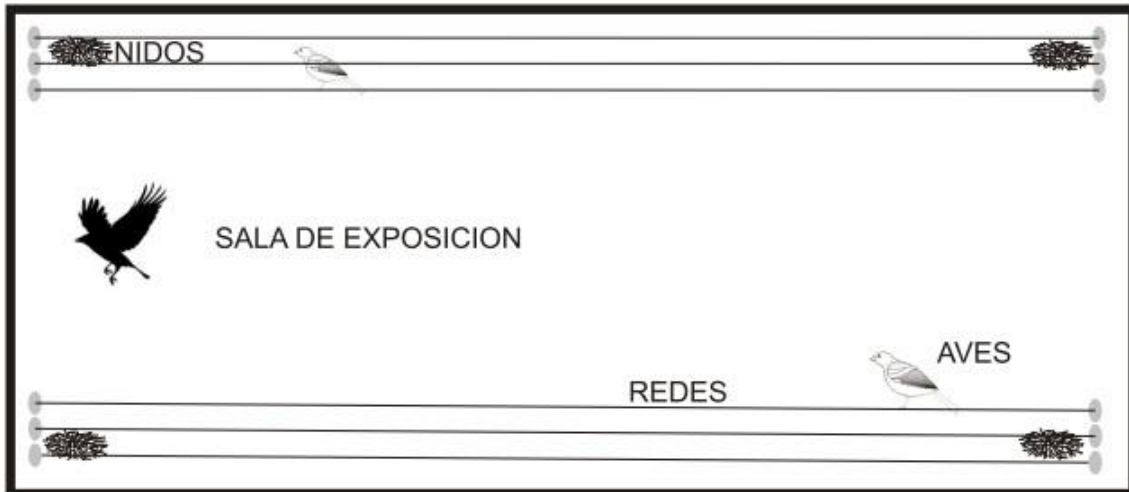
d) Una siguiente propuesta, es la intervención del espacio o el hábitat, a partir de una manifestación artística, donde el artista en su presencia constante a mostrar al espectador la riqueza estética, y el cambio del paisaje que rodea estos nidos, realizaría un performance, o acción, o arte efímero, donde por medio de la constante observación a dichas arquitecturas, construiría y se apropiaría de estos espacios, haciendo el papel del ave que construye con objetos que desechan a sus alrededores; un nido con ramas que encuentre, con desechos que tiren, manejándose en el papel del hábitat, permitiendo al observador percibir el trabajo extenuante que tienen las aves y el paisaje que genera su adaptación, donde se tomaría un buen registro para ser mostrado en videos.



- e) La inquietud por interesar al observador y la búsqueda de un arte urbano que genere cuestionamientos y estéticas representadas, permitió concebir otra propuesta, la cual consistía en la elaboración de un objeto artístico, representando al nido que el ave construye sobre los espacios urbanos y que estaría sobre la sombra de los postes que son habitados por las aves; A su vez, requerirá la interpretación de un dibujo sobre el asfalto y sobre el que se situaría el objeto, para que el observador se cuestione sobre el concepto que genera una acción en el espacio público.



- f) El registro diario de estas construcciones, reflejo arquitecturas no solo sobre postes sino sobre objetos puestos por el ser humano alrededor de lo urbano; esto sugirió la idea de generar espacios cerrados, apropiándose de un lugar, donde se harían alrededor de este, un montaje real, como transportar estas construcciones hacia un espacio cerrado y oscuro, se montaría unas luces como lo muestra la fotografía, recopilando algunos nidos abandonados por las aves y generando una atmosfera natural, estética, poética y persuasiva para el observador que se acerque.



- g) La presentación de bocetos y rutas para la consolidación de otra posible propuesta resultante, se situó en la observación del ave y su actitud frente a los espacios urbanos; la propuesta consiste en apropiarse de un lugar cerrado, donde se tenderían unas redes y se construiría un hábitat artificial con los componentes que se observaron y encontraron, para hacer tropezar al espectador con los hábitats artificiales que viven las aves, pero más cerca que en los postas que vemos en el entorno urbano.

5.2 DETERMINACION DEL PROCESO FINAL

La exploración durante todo el proceso bibliográfico y experimental generó una serie de propuestas y preguntas que permiten comprender e indagar acerca de las construcciones de las aves en la ciudad y el papel que juega el arte en estos actos; dichas observaciones generaron contenidos, análisis, registros y opciones de intervención, procedidas por argumentos correspondientes al proyecto.

El encuentro con la mirada, centro intenciones artísticas más claras, partiendo de los soportes y el material recopilado, las constantes tutorías, las indagaciones acerca del entorno urbano, el hábitat, el transeúnte, aprehendiendo a su vez de la importancia estructural que compone una obra artística, del papel investigativo y conceptual que va de la mano con las ideas y la mirada del artista.

El desarrollo del contenido, dirigió la propuesta definitivamente hacia la fotografía, la cual permite con su coherencia objetiva y su fluidez, entregar la mirada al concepto y la intención que se tuvo desde el inicio del anteproyecto.

5.2.1 PROPUESTA

La fotografía es una forma de arte más directamente dirigida hacia la realidad, para la propuesta entretijado para permanecer actúa en el espacio más allá de lo estrictamente atractivos, se dispone de ella como la obra de arte adecuada para la presentación del proyecto. Sabiendo de antemano que hoy en día se impone esta técnica, como uno de los polos del discurso crítico; y que a su vez; produce para la obra todos los efectos y las miradas objetuales y de orden teórico que se pretende entregar, bajo la condición de hacer sentir y percibir la temática sobre los hechos y los sentidos, tanto en el campo cultural y ambiental como históricos y sobre todo artísticos.

La obra se definió con el tratamiento de la búsqueda y selección de fotografías de alta calidad y escogidas de un arduo proceso que requirió el encuentro con maestros, diseñadores, espectadores, familiares, y habitantes urbanos; que de 350 tomas durante todo el transcurso del año 2009, se eligieron las que harán parte de la presentación del proyecto “entretijado para permanecer”.

5.2.2 MONTAJE DE LA OBRA

El lenguaje artístico de la puesta en escena de “entretejido para permanecer”, resaltara la imagen y la atmosfera que nos rodea, se atreverá a realizar un recorrido fotográfico en donde el espectador se encontrara con la belleza, la armonía, la construcción, el hábitat que rodea nuestros espacios urbanos y que direccionando su mirada permitirá ser atrapado por la obra.

Estamos cargados de imágenes, de publicidades, de mensajes, pero más que todo esto, existen imágenes que generan espacios de construcción y de arte; la propuesta abarcara un mundo editado, y trastornara la mirada del espectador que objetará y marcará el concepto como la ruta dirigida por la mirada del artista para todos.

“Por sugerencia de los artistas evaluadores del proyecto, maestro Emel Meneses y el maestro Alberto Cadavid,” se reestructura la puesta en escena o montaje, para dar la posibilidad al observador de percibir el proceso y la riqueza de los nidos construidos en la diversidad y en las estructuras arquitectónicas; en el espacio se sugirió la muestra de una cenefa, alrededor de toda la sala, acompañada de un sonido de aves.

La obra se instalara en la Casa de la Cultura, Custodio García Rovira, en la sala de exposiciones, y su distribución será como muestran las fotografías.



Figura No. 1. Entrada principal. Sala de Exposición. Custodio García Rovira.



Figura No. 2. Sala vista por dentro.



Figura No. 3. Distribución de la cenefa, alrededor de la sala.



Figura No 4. Montaje de la obra, entrada principal.



Figura No 4.1 Detalle, montaje de la obra. Entrada principal, costado izquierdo.



Figura No 4.2 Detalle, montaje de la obra. Entrada principal. costado derecho.



Figura No 5. Montaje de la obra en el salón.

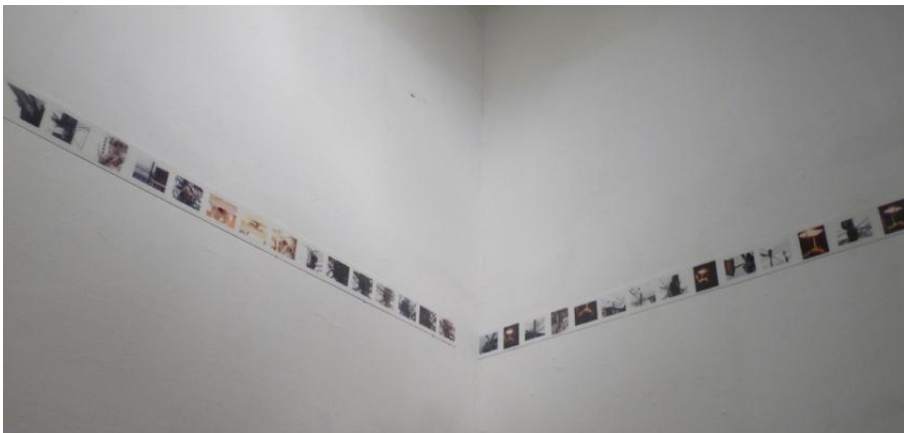


Figura No 5. Detalle de la obra en el salón.

ANEXOS

Anexo A. Inauguración





CONCLUSIONES

La enseñanza que establece la obra “Entretejido para permanecer”, con el espacio urbano y público, partió del interés por desarrollar un lenguaje, una mirada sensible y atmosférica, y un interés por evidenciar el paisaje urbano en sí mismo.

El desarrollo de “Entretejido para permanecer” en su estado de propuesta artística, abarcó el urbanismo y las arquitecturas que nacen de los nidos producidos por las aves, y viene en realidad, de una relación muy cercana con las calles, y con el arte que las rodea; permitiendo un contacto directo con la ciudad y aquellos paisajes construidos por la mano del hombre; es por esto que la obra se direccionó a la búsqueda de un sistema, y de una metodología conceptual, revelando el proceso de la obra como atrayente y artístico.

La propuesta entrelaza un camino procesual y artístico; permitiendo encontrar instantes ricos y contagiosos que es el arribar a la obra.

Entretejido para permanecer se proyecta a futuro como una posibilidad artística para continuar registrando los cambios visibles de la actitud constante de las aves por permanecer en el ámbito urbano, con todo y las transformaciones que va imponiendo la modernización de la arquitectura de la ciudad. Cabe

anotar que este registro puede variar en su propósito, formal a otros medios de representación artística más contemporáneos.

BIBLIOGRAFIA

AUGE, Marc. Los "no lugares", Espacios del anonimato. Barcelona: Gedisa.1998. 125 p.

BAILEY, Jill y BURNIE David. Pájaros. Londres: Editorial S.M. 1992. 50 p.

BAQUE, Dominique. La Fotografía Plástica. Editorial Gustavo Gili. 2003. 288 p.

CALVINO, Ítalo. Las ciudades invisibles. Italia: editorial Siruela. Octubre de 2005. 174 p.

CONGRAINS, Martin. Enrique. Vida y obra de pintores y escultores. Bogotá: Editorial forja Ltda. 1989. 80 p.

DELGADO, Manuel. El animal público. Hacia una antropología de los Espacios Urbanos. Barcelona: Editorial Anagrama, 1999. 114 p.

ECHEVERRIA, M. C. Usos del término Hábitat. Conferencia Maestría en Hábitat Universidad Nacional, Bogotá. 2002. 54 p.

FARINA, T.J. Naturaleza urbana. Ciudades para un futuro más sostenible, 2000. 100 p.

FERNANDEZ Q, Blanca. Nuevos lugares de intención: intervenciones artísticas en el espacio urbano como una de las salidas a los circuitos convencionales: Estados unidos 1965-1995. Madrid: 1999. 180. p.

GALOFARO, Luca. El arte como aproximación al paisaje contemporáneo. Barcelona, 2003. 77. p.

GARCIA, M. Beatriz. La imagen de la ciudad en las artes y los medios. Bogotá: Unibiblos.2000. 80. p.

GERMAN, Muñoz, Lo simbólico imaginario en objetos culturales urbanos. Bogotá: Universidad Javeriana. Simposio Nacional: Ciudad y Comunicación, Octubre 27 - 29 de 1993.

GEORGE Simmel y su ensayo Las grandes urbes y la vida del espíritu. Geistleben, 1903.52.p.

GOMBRICH, E.H. Historia del arte. Barcelona: Argos S. A, 1954. 450. p.

HIGUERAS, E. Urbanismo bioclimático. Barcelona. Ed. Gustavo Gili. 2006. 180.p.

KANDINSKY, Wassily. Cursos de la Bauhaus. España: Alianza Editorial, 1991, 157.p.

KRAUSS, Rosalind. Lo Fotográfico. Editorial Gustavo Gili. 2003. 237 p.

LEFEBVRE, Henry. El derecho a la ciudad, Barcelona: Ediciones Península. 1978. 210 p.

MADERUELO, J. Arte público: Naturaleza y Ciudad, Madrid: Fundación Cesar Manrique. 2001. p. 53-149. RUIZ, Manuel Delgado. Ciudad líquida, ciudad interrumpida. Antioquia: Universidad de Antioquia.1999.168p.

SALDARRIAGA, Roa Alberto. Imagen y memoria en la construcción cultural de la ciudad en: la ciudad hábitat de diversidad y complejidad. Bogotá: Universidad

Nacional de Colombia, 2000. p. 8-155. SILVA, Armando. Imaginarios Urbanos. Bogotá. Tercer Mundo editores. 2000. 236 p.

TERRADAS, J. Ecología Urbana. Barcelona: Robes Editores. 2001. 200.p.

WATTS, Barrie. El nido de Pájaros. Barcelona: Edebe. 1992. 32 p.

Ensayos , Artículos y Web:

Anguita, Roberto. Animales en la gran ciudad urbanista, Revista ambiente, Marzo 2003.

Carrillo V. Fabio, Ciudad e Inclusión, Por el derecho a la ciudad, Fundación foro Nacional por Colombia. Marzo 2005.

Díaz, Iván y Armesto, Juan. La conservación de aves silvestres en ambientes urbanos de Santiago, Revista ambiente y desarrollo de CIPMA, Marzo 2005.

Freire, Juan. Arte y Espacio Público, Boletín Gestión Cultural No 16, abril 2008

Garaicoa, Carlos, "Arte y Contextos Urbanos", en workshop del artista, 10 de noviembre.

Gómez, Fernando Aguilera, Arte, ciudadanía y Espacio Público, Fundación Cesar Manrique en waterfront, 5 de marzo de 2004. Martin, Elías Gomis, Las Aves Urbanas, Argutorio 20, junio 1999.

Lecea, Ignacio. Arte Público, Ciudad y Memoria. On the waterfront, 5 de marzo de 2005.

Madrid, Ministerio de vivienda, Departamento de Urbanística y Ordenación del Territorio. 30-06-1997.

Marcia C. Muñoz, Karolina Fierro-Calderón & Héctor Fabio Rivera-Gutiérrez, Las aves del campus de la universidad del valle, una isla verde urbana en Cali, Colombia. Ornitología Colombiana No 5 (2007): 5-20

Melic, Antonio. Entomología Urbana, Bol. S.E.A. No 20, 1997.

Rueda Salvador. La ciudad compacta y diversa frente a la conurbación difusa, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, Universidad Politécnica.

Zavala G, Álvaro. Variación de la riqueza y diversidad de la ornito fauna en áreas verdes urbanas de las ciudades de La Paz y El Alto (Bolivia), Ecología en Bolivia, 38(1): 65-78, Abril de 2003.

<http://www.rae.es/rae.html>.

<http://ehlt.flinders.edu.au/screen/guests/stelarc/students/amira.h/index.php>

http://www.santiagoharker.com/web_harker.html

http://www.unalmed.edu.co/mediateca/artenaturaleza/espanol/arte_tierra/artetierro_og_arte_ecol.htm#nils.

<http://www.eco-art.com>.

<http://www.genetologischonderzoek.nl/index.php/category/biologie/dendrology/>

<http://www.bilderbuch-koeln.de/Fotos/56482>.

<http://www.artnet.com/artwork/425900494/143/andreas-feininger-brooklyn-bridge.html>.

<http://www.artistascolombianos.com/noticias1.htm>.

<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/r/renger.htm>.

<http://www.liveauctioneers.com/item/1209906>.

http://www.artnet.com/Artists/LotDetailPage.aspx?lot_id=3F71EBC785BA0D013A2B198948365C7D.