bjeto y a la vez el objetivo de su proyecto, cambiando de manera sutil el esperado diálogo con el espacio y sus especulaciones tridimensionales.

La instalación de Doris Salcedo se vincula al trabajo de Tesis de Maestría, por el manejo espacial del sitio de exposición en el cual interviene con un mínimo gesto de índole escultórico donde la grieta es una metáfora plástica de la historia del apartheid, manifiesto en el racismo y el colonialismo, como describe Salcedo; que corre paralela a la historia de la modernidad, y es su lado oscuro no contado; Un "santo y seña" que nos interroga de cual lado estamos, a quién pertenecemos, por quién y a través de quién decidimos; una propuesta orientada ideológicamente a cuestionarnos por el principio de autonomía en la toma de decisiones para la consecución de los objetivos de un individuo o de un grupo bajo cualquier orden político y social.

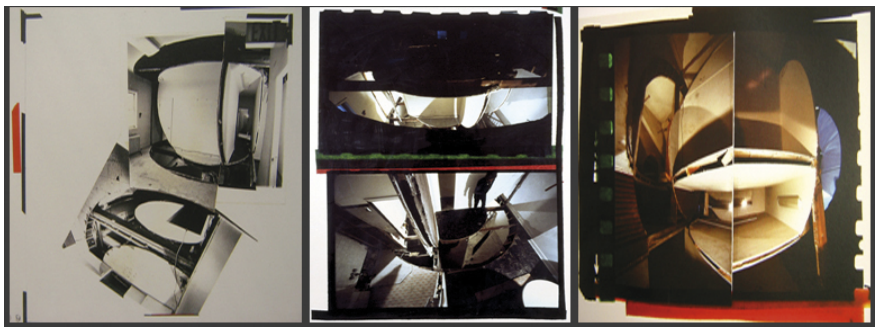
Dennis Oppenheim, (Electric City, Washington 1938 – Nueva York, 2011).
http://www.dennis-oppenheim.com/

Ficha Técnica:
Título de la obra: Safety Cones
Ubicación: pictured on Park Avenue, in a rendering by Amy Plumb.
Año de creación: 2007
Técnica: Fibra de vidrio fundido Blaze naranja
Dimensiones: Three 18' H x 9' W x 9' D forms
Fuente: http://3-is-enough.blogspot.com/2011/01/dennis-oppenheim-1938-2011.html

Dennis Oppenheim, Artista estadounidense es un referente como artista gráfico, conceptual, escultor, instalador y land artista. La obra Safety Cones, es una instalación de conos de seguridad en la cual Oppenheim aumenta las dimensiones y la escala de esta estructura geométrica utilizada como señal preventiva de uso urbano e industrial, para resaltar su presencia y convertir su forma y función

cotidiana en un elemento escultórico ironizado, descontextualizado y agigantado para insertar esta propuesta como señales, tótem contemporáneos, instalados en parques de manera serial en diversas ciudades alrededor del mundo y como montaje digital como parte de proyectos en parajes urbanos para situarlas en un mismo plano de igualdad a lo arquitectónico. Evocan y alertan con su presencia al transeúnte sobre el peligro y crean mayor conciencia del espacio que nos rodea. A sí mismo, en el proceso de trabajo de investigación de la maestría he incluido este elemento en la instalación para realizar una relectura y acompañar y señalizar el paso del usuario o visitante, con la intención de demarcar, delimitar y re significar ciertos trayectos interinos que conducen generalmente a proyecciones de video donde se visualizan situaciones referidas a la condición de lo urbano y al panorama de la calle como lugar de encuentro, de movilidad e inmovilidad, de inclusión y segregación.

Gordon Matta Clark, (Nueva York, 1943 - 1978).
http://www.bifurcaciones.cl/009/Peliowski.htm



Ficha Técnica:
Título de la obra: Bronx Floors: Threshole.
Ubicación: Circus Caribbean: Orange,1978, Chicago, USA
Año de creación: 1972-73
Técnica: «building cuts» o «cortes de edificios»
Dimensiones: variables
Fuente:http://www.bifurcaciones.cl/009/Peliowski.ht

Matta Clark considera en un principio que la fotografía no puede reemplazar el recorrido por el espacio, y se sirve de ella "como un medio para cuestionar los límites y alcances de la obra de arte; para cuestionar hasta qué punto el registro de una obra performativa o de intervención efímera toma cuerpo en el tiempo, y también en qué grado la acción depende de la real experiencia física o espacial."[3]

De acuerdo con esto, en la propuesta de instalación encontraríamos situaciones análogas donde existe, como en Mattta Clarck, una preocupación por desestabilizar la experiencia cotidiana del espacio. En este caso, la apropiación de situaciones de labores e intervenciones en la ciudad y específicamente en la calle, que es objeto de una mirada inquisitiva a partir de la cual se extraen situaciones efímeras, momentáneas y transitorias, que son transportadas al recinto de la sala de exposición para realizar hacks o cortes virtuales en donde se proyecta imagen en video, delimitado por elementos de la señalización vial con cerramientos por mallas industriales.

El corte es propuesto como una transposición e interpretación artificiosa del evento de reparación de redes subterráneas eléctricas y del acueducto que se realiza sobre el trazado de la vía pública en el espacio urbano, trastocando el hecho de la experiencia física o espacial de la calle, para plantear la instalación y demarcación de un lugar anónimo e informal, donde el observador encontrará un sitio, un lugar en el que el hueco y su profundidad quedan suprimidos para dar paso a la planitud del video confrontado y aplastado contra el piso, connotando esta superficie como un insólito lienzo de proyección que devuelve al observador pasajes y situaciones que proyectan, como señala Giandomenico Amendola, en su texto, La ciudad Postmoderna, imágenes de las arquitecturas defensivas, de las nuevas fortalezas urbanas, de la “privatización del espacio en nombre de su resultado más macroscópico constituido por el nacimiento de una nueva ciudad: la ciudad defendida o analógica en el interior de la considerada peligrosa”.[4]

Güe Schmidt, (1956, Viena, Austria).
http://www.a-r-t.cc/

Ficha Técnica:
Título de la obra: Como Nada – Like Nothing
Ubicación: LIA (Laboratorio Interdisciplinario para las Artes), Bogotá
Año de creación: 2011
Técnica: Media Installation
Dimensiones: Variables
Fuente: http://www.lialab.com/como-nada

La instalación como NADA, de **Güe Schmidt**, trata del ámbito público: lo EXTERIOR – tal como del ámbito privado: lo INTERIOR ("lo general" y "lo particular") y con ello tematiza los orígenes y desarrollos de las identidades individuales y colectivas. Desde principios de los años 80, la obra de Güe Schmidt se desarrolla entre la instalación, los medios visuales y acústicos, el espacio electrónico, el performance y el arte de la radio. El concepto de instalación multimedia y sonora de Güe Schmidt se enlaza con la obra personal en cuanto a experiencias expositivas pasadas, denominadas, *Un intercambio de conceptos sobre el paisaje americano*, Proyecto de Fax Art, en la Galería del Colombo Americano de 1992; *Transfer*, Proyecto Internacional de Intercambio de arte contemporáneo de 1994 y *Oir Es Ver "To Hear Is To See - Art in Electronic Space, for Example Radio Art and Sound Sculpture"*[5] de 1995, realizados para el artista austríaco Güe Schmidt.

En ambos proyectos he reutilizado las señales pintadas del asfalto del suelo público, ocupado, regulado y zonificado en su mayor parte bajo el amparo de una legislación institucional, para proponer mediante el uso de su lenguaje gráfico, un alzado, mapeado o modelado tridimensional, generando infoesculturas sonoras a partir de manipulación por software que representan simbólicamente la elevación, altura o frecuencia determinada en orden de grave a aguda de la cualidad sonora que se le imprime a una nota musical en particular. A sí mismo, la señales urbanas trazadas en el pavimento son intervenidas gráficamente con una marcada tendencia a la formalización minimalista, y convertidas a volúmenes monolíticos de carácter estructural a escala humana, desposeídos de toda especie de descripción o representación.

Jenny Holzer, (1950 en Gallipolis (Ohio), USA).
http://www.jennyholzer.com/list.php

Ficha Técnica:
Título de la obra: Untitled
Ubicación: Thyssen-Bornemisza. Art Contemporary
Año de creación: 1990
Técnica: Horizontal electronic LED sign, Three color diodes Program (C-11): Spanish-Truisms 1, Italian-Truisms 4, Laments 2, French-Truisms 2, MAMA
24.1 x 448.5 x 11.5 cm
Fuente: http://www.tba21.org/augarten_activities/7/artworks/164

La obra de **Jenny Holzer** se crea a partir del uso retórico del texto como parodia mediática y publicitaria escenificada a partir de grandes proyecciones en espacio públicos, de mensajes insertos en dispositivos electrónicos comerciales, del uso de mensajes en carteles, estampaciones en camisetas, en adhesivos, en señales públicas y trasmisiones por Internet.

Holzer practica una escritura política, con un fuerte énfasis en la utilización estética de la tipografía, proponiendo hiper diagramaciones y lecturas experimentales que crean una ruptura con la tradición de la escritura y lectura de la cultura occidental. Con ello interviene ideológicamente espacios institucionales o públicos con una marcada conciencia y autonomía de pensamiento ejerciendo su opinión deliberadamente y proyectándola sobre el paisaje y la arquitectura universal.

La relación con la obra de Holzer, deviene en el empleo de texto digital programado a partir de software de forma dinámica, para proyectarlo de manera virtual o como alimentador de objetos o constructos del tipo del arte sonoro o propios de la escultura sonora, que pasen de manera secuencial una determinada información de índole poético, político, filosófico, retórico o con un acento hacia lo social. Todo esto

con la intención de connotar y argumentar a partir de exposiciones puntuales y diagramáticas de mensajes, ciertos componentes de la instalación, con lo cual se inserta un tipo de información de carácter semántico concerniente a lo conceptual.

On Kawara, (1933, Aichi, Japón).
http://www.diacenter.org/exhibitions/introduction/86

Ficha Técnica:
Título de la obra: Went "Dallas"
Año de creación: 1968–79
Técnica: Performance. Libros de artista: Mapas trazados en tinta roja
Dimensiones: Variables
Fuente: http://glasstire.com/2008/06/12/i-am-still-alive-on-kawara-at-the-dma/

On Kawara utiliza medios y canales de transmisión y comunicaciones para especular sobre el significado en torno a la especificación del tiempo y lugar activados por la naturaleza genérica y múltiple de diversos sistemas de comunicación contemporáneos. Robert C. Morgan, en su texto, del Arte a la Idea, connota la actividad de Kawara respecto al "empleo de sistemas y seriaciones como un método anti formalista y como un medio de ir más allá de las restricciones del ordenamiento expresivo"[6], especulando acerca del significado y la manera en que operan los sistemas de información.

De otro lado, Javier Maderuelo comenta "Desde el punto de vista espacial, la ciudad es un fragmento de la geografía convertido en escenario específico de la relaciones humanas, del intercambio de ideas y productos, por esto, el espacio urbano reclama sucesivamente más interés desde muy diferentes puntos de vista, desde los puramente morfológicos y económicos hasta los existenciales y estéticos."[7]

I WENT, nos recuerda históricamente la idea del paseo como práctica artística, resaltada por Baudelaire en la figura del flaneur, aquel paseante, rentista y ocioso que vagabundea por la calles del París de Hausmann o las prácticas Dadaístas del grupo de París, en su intento de cuestionar el arte y la literatura para “realizar algo que no fuera escribir y declamar poemas o dibujar y pintar imágenes, surgiendo así la ocurrencia de realizar “manifestaciones, excursiones y visitas”, actos que no tienen nada de “artísticos”, sino que se aproximan a la realidad de la vida.”

Otros pioneros en el arte del azar como actividad provocativa y método creativo, son André Bretón, con sus conceptos de azar y coincidencia implícitos en el deambular sin objetivo ni destino como práctica heurística y experimental de conocimiento. Así mismo, Guy Debord, con su método denominado “psicogeografía” y su acción explícita denominada *dérive* (deriva), por el cual la ciudad se convierte en un texto que se puede leer, ya no de manera subjetiva y pasional, azarosa e inconsciente como en Breton, sino como “un instrumento político de intervención sobre la vida cotidiana, alienante y aburrida, intentando transformar la realidad en algo maravilloso.”

I WENT, se conecta al trabajo de Tesis de Maestría en cuanto que las actividades de On Kawara, como las de Baudelaire, el grupo Dada, Breton, y Debord, entre otros, sirven de conector para realizar derivas urbanas y trazar trayectos sobre mapas, realizar registros en video o fotografía, para documentar movimientos personales por zonas de residencia o de visita, que acercan el trabajo personal a una indagación y descubrimiento sobre la memoria de la ciudad y el planteamiento de nuevas posibilidades poéticas que se derivan al concebir la ciudad como obra de arte.

De manera intencional he venido trabajando sobre las palabras o frases pintadas en el pavimento concernientes a la señalética preventiva instalada en el espacio urbano, para realizar intervenciones performáticas o manipulaciones digitales y proponer arte en relación a la ciudad y la poesía visual y experimental.

Oswaldo Maciá, (n. 1960, Cartagena - Colombia).
http://www.oswaldomacia.com/

Ficha Técnica:
Título de la obra: 'Un escenario para tres circunstancias: A, B, C'
Técnica: Objetos-Escultura y composición sonora.
Ubicación: Museo de Arte Moderno de Medellín
Año de creación: 2011
Fuente: http://oswaldomacia.com/New%20escenario%20.html

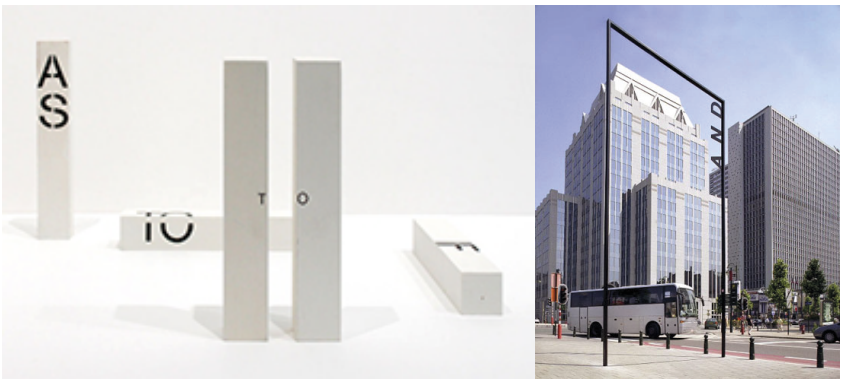
Las investigaciones de **Oswaldo Maciá** radican en cómo los estímulos externos que recibimos del entorno son traducidos en imágenes e información a través de nuestros sentidos, mediados por la forma racional de nuestro pensamiento y como ello influye en lo que conocemos y creemos saber. Como artista multidisciplinar, Maciá propone un movimiento, un descentramiento desde un modo ocularcentrista de percepción, reclamando la atención sobre lo que el sonido, el olfato y la visión significan como una modalidad expandida de la percepción sensorial; desarrollada en sus esculturas sonoras, esculturas olfativas, videos e instalaciones, en las cuales, siguiendo sus palabras, "este proceso rompe las hipótesis que utilizamos para estructurar el mundo, deshaciendo una creencia errónea en el conocimiento único y objetivo."[8]

El trabajo de Macía me interesa en cuanto a que está vinculado a las propuestas escultóricas minimalistas de Tony Smith, basada en formas modulares elementales y su preocupación de carácter estructural acentuada con el reduccionismo de la forma y con la ausencia de elementos ornamentales. La presencia física de la obra se superpone a valores considerados más escultóricos, como son la textura o la complejidad formal. Esta cualidad de presencia es conseguida por medio de una

escala adecuada, capaz de producir una sensación monumental y despersonalizada, a través de la utilización de formas geométricas poseedoras de una buena cantidad “gestáltica”, es decir de ordenamiento y disposición formalista. A sí mismo, relaciono esta obra con el interés por instalar de forma conceptual o real, formas primarias sobre la señalética urbana, pintadas y esquematizadas en vía principales y perimetrales. La actividad proyectual y escultórica que puede ser instalada en el espacio urbano de cualquier ciudad contemporánea importante.

Complementariamente, lo anterior puede ser instalado en un recinto museal, en una galería o un espacio de arte experimental, acompañado de tratamientos sonoros para enfatizar la superación del centro, o de descentramiento desde un modo ocularcentrista de percepción, que se consigue en aquellas obras en las que la ausencia de límites concretos, se encuentra reforzada por una ausencia de contorno determinado, que se combina con la gran escala y esto de igual manera en cuanto a los otros sentidos implicados en la instalación como propone Maciá, esto es, reclamando la atención sobre lo que el sonido, el olfato y la visión significan como una modalidad expandida de la percepción humana.

Peter Downsbrough, (b. 1940, New Brunswick, New Jersey).
http://www.barbarakrakowgallery.com/peter-downsbrough



Ficha Técnica:
Título de la obra: PLACE / AS, OR, TO, IF,
Ubicación: Barbara Krakow Gallery, 10 Newbury Street, Boston, Massachusetts 02116
Año de creación: 1990
Técnica: Wooden box, silkscreened.
Dimensiones: Block size: 7 1/8 x 1 1/8 x 1 1/8 inches
Fuente:http://www.barbarakrakowgallery.com/peter-downsbrough

La escultura postminimalista de **Peter Downsbrough**, emplea como principales componentes, palabras, preferiblemente conjunciones, preposiciones y adverbios, aislados y orientados en insólitas posiciones sin referencia a ningún contexto gramatical que pudiera conferir o imponer un significado a la obra. El texto esta soldado, adherido y diagramado a lo largo de o junto con líneas rectas negras extractadas directamente del stock material industrial, con el cual crea sus esculturas. Todos estos elementos están desplegados en dos y tres dimensiones y en pequeña y gran escala, trabajando principalmente esculturas públicas en acero y en madera para ser instaladas en espacios interiores adosadas a la pared, dispuestas a partir del techo o apoyadas en el suelo. También trabaja impresiones digitales en las cuales diagrama, fragmenta y opone las palabras configurando una inusual semántica a partir de la interacción del texto y la forma, del texto y el paisaje urbano o del texto y del registro en video.

Las esculturas de Downsbrough, se conectan al trabajo de investigación de la Maestría por cuanto presentan una clara relación, aunque no explícita, con el poeta visual y objetual, Joan Brossa, pionero de la poesía visual española, al utilizar texto como fuente y objeto de sus proyectos de escultura pública en parajes urbanos. Así mismo, encuentro una afinidad en ambos autores por cuanto las elevaciones, extrusiones, alzados e intervenciones en directo o a partir de montajes digitales sobre las señales de tránsito urbanas, crean una poética nómada, en la cual el texto puede ser aplicado o insertado a partir de diversas alternativas técnicas y tecnológicas para crear una poética en tránsito de carácter conceptual, por su condición de lo efímero, lo inestable, lo lábil, lo atemporal.

Rafael Lozano-Hemmer, (México City in 1967).
http://www.lozano-hemmer.com/

Título de la obra: Flujo de Referencia (Reference Flow).
Año de creación: 2009
Técnica: Señales EXIT, servo motores, sistema de vigilancia con seguimiento computarizado, anillos colectores. Detalles eléctricos: 350 W, 110-240 V
Dimensiones: Variables.
Edición: 1 señal: 1/6+1 AP / 5 señales: 1/3-1 AP / 20 señales: 1/1-1 AP
Fuente:
http://www.lozano-hemmer.com/showimage.php?img=estrella&proj=Reference%20Flow&id=5

"Flujo de Referencia" es una instalación serial interactiva donde un número de señales iluminadas con la expresión EXIT, soportadas por estaciones motorizadas, giran automáticamente a medida que la gente camina junto a ellas. Cuando el visitante se desplaza a través de la instalación de señales EXIT, el sistema de vigilancia con seguimiento computarizado, detecta la presencia del usuario mediante una cámara de rastreo acoplada en la señal, la cual le indica que realice un movimiento continuo con giro orientado siempre hacia la izquierda. Esta instalación tiene la intención de materializar el significado del control de vigilancia social que se realiza cotidianamente sobre espacios públicos y privados; al proponer una experiencia personal de usuario, dirigida de forma intencional en una relación directa entre el humano y la telemática.

Rafael Lozano-Hemmer comenta: "Intento realizar diversas estrategias para crear, criticar y divertir dentro de la realidad orweliana en la que vivimos: la ambigüedad, la ironía, la ralentización, la repetición o la imprecisión". La obra de **Lozano-Hemmer,** se conecta al proceso personal de instalación que incluye medios digitales e interactivos con participación del usuario, al considerar aspectos comentados por el artista como el énfasis a través de la interactividad creando una múltiple lectura. Nos dice, "Ahora prima la idea de que la pieza no existe sin la participación del usuario, que nos es hermética, sino algo incompleto que requiere de su exposición para realizarse. Pero las obras de arte son conscientes de esto. Ahora somos conscientes de su conciencia. Las obras de arte nos escuchan, nos ven, nos sienten y esperan que nosotros las entretengamos a ellas, no al revés".[9]

Wolfgang Staehle, (n. 1950, Stuttgart, Germany).
http://www.wolfgangstaehle.info/

Ficha Técnica:
Título de la obra: sin título
Ubicación: Koury Wingate Gallery, New York
Año de creación: 1990
Técnica: Instalación
Dimensiones: variables
Fuente:
http://www.wolfgangstaehle.info/pages.php?content=galleryBig.php&navGallID=2&navGallIDquer=2&imageID=33&view=big&activeType=nonNestGall

Las instalaciones para galerías de **Wolfgang Staehle**, emplean webcams para encuadrar paisajes al natural y escenas urbanas de arquitectura exterior proyectados a través de Internet, y producir así una serie continua de flujos de video en vivo en línea, a partir de largas tomas estáticas que llaman la atención sobre la ausencia de acción y de movimiento de la cámara, propuestas como cuadros paisajísticos animados y proyectados sobre la pared.

Además diseña artefactos a la manera de constructos tecnológicos en los cuales propone ensamblajes con base en útiles industriales, tales como escaleras, prensas mecánicas, bases de metal, mesas de luz y cibatrans, para acoplar dispositivos de televisión y con esto reproducir o retrasmitir imágenes urbanas. Estos trabajos enfatizan el acto mismo de observación, la representación y presentación del tiempo, reflejando la comprensión temporal de la comunicación por Internet y los medios tecnológicos de comunicación de masas. Los objetos instalados de Staehle son un referente conceptual con la obra, al establecer parámetros plásticos y visuales de índole tecnológica, para el diseño de instalaciones multimedia a partir

de los cuales se dispone de objetos de uso industrial desfuncionalizados, utilizados para delimitar espacios de señalización efímera en la vía pública, retomados desde su uso para reparación y restauración de vías y redes eléctricas y apropiados para enmarcar y trasmitir imagen animada y video en diferido o en directo para presentar problemáticas de la comunicación urbana contemporánea.

Adolfo Bernal, (Medellín, 1954-2008).
http://www.encuentromedellin2007.com/?q=node/2217

Ficha Técnica:
Título de la obra: Fuego
Ubicación: Cerro El Volador, Medellín – "Contexto"
Año de creación: 1991
Técnica: Intervención en el paisaje y señal de polietileno.
Dimensiones: Área cubierta en promedio por cada triángulo: 2300 m2.

Nos dice José Roca lo siguiente: "**Adolfo Bernal** es uno de los artistas claves en la articulación entre la generación moderna y las propuestas contemporáneas, no solo en Medellín sino en Colombia. Diseñador gráfico y poeta, Bernal es pionero en la utilización de recursos sonoros, en la acción escultórica efímera a escala urbana, en la investigación sobre las posibilidades y los límites comunicativos de la palabra, y en la creación de espacio público entendido como espacios de encuentro a través del arte."[10] A sí mismo, Diego García resalta la obra de Bernal, como relevante por su trabajo con superficies y soportes gráficos para intervenir la ciudad de Medellín. "La obra fuego consistente de un conjunto de tres triángulos ejecutados con polietileno sobre la superficie del cerro. El triángulo es símbolo del fuego. Permanecieron "in situ" durante tres días y su registro fotográfico fue enviado por telefax a 100 destinatarios."[11]

La obra de Adolfo Bernal se conecta al trabajo de Tesis de Maestría de una manera referencial y poética. Artista con el que compartí experiencias de arte sonoro invitándolo a participar de una obra que denominé, *Voz activa – Voz pasiva*, para el proyecto de exhibición curatorial itinerante de Arte Radio, OIR ES VER, bajo la curaduría de Güe Schmidt. Consistía en dejar grabado en el aparato de recepción de llamadas telefónicas, un minuto de señal poética o sonora. Bernal trasmitió su obra Medellín en clave Morse.

De otro lado las señales informales trazadas en el contexto urbano, son un referente poético que comparto, pero en este caso mi intención específica es trasladar esta acción de instalación al contexto de la iconografía y de la señalética urbana reglamentada para proponer formalizaciones in situ, disfuncionalidades, inmateriales, conceptuales, y no objetualistas.

[1] The Unilever Series: Doris Salcedo: Shibboleth. [en línea], Consultado el 4 de Junio de 2012, en, http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/unilever-series-doris-salcedo-shibboleth

[2] Shibboleth.[en línea], Consultado el 4 de Junio de 2012, en, http://www.wordreference.com/definition/shibboleth

[3] http://www.bifurcaciones.cl/009/Peliowski.htm

[4] AMENDOLA, Giandomenico. La ciudad postmoderna. Magia y miedo de la metrópolis contemporánea. Madrid: Celeste Ediciones, 2000. 379 p. ISBN: 84-8211-239-2

[5] http://www.nammkhah.at/tohear/Site/E_tohear_01.html

[6] MORGAN, Robert C. Ensayos sobre arte conceptual. Madrid: Ediciones Akal, S.A., 2003.156 p. ISBN: 84-460-1164-6

[7] MADERUELO, Javier. La idea de espacio en la arquitectura y el arte contemporáneo 1960 – 1989. Madrid: Ediciones Akal, S.A., 2008. 431 p. ISBN: 978-84-460-1261-0

[8] Maciá, Oswaldo. (2011). Intro. [en línea]. Recuperado el 17 de Marzo de 2013, de http://www.oswaldomacia.com/New%20escenario%20.html

[9] Diaz-Guardiola, Javier, "Lo digital ha duvuelto el aura al arte", Madrid, España, May 2010 (español). Text of 2 pages. (Magazine)

[10] Roca, José. Adolfo Bernal. "Señales" Acciones Urbanas - Obra Objetual. Impresos Urbanos. [en línea], Consultado el día 8 de Junio de 2012, en, http://www.encuentromedellin2007.com/?q=node/2217

[11] http://arteymatematicas.wordpress.com/author/arteymat2009/page/4/

La globalización con su progresivo proceso de unificación de mercados, sociedades y culturas a gran escala, sumado a los efectos desestabilizadores mundiales ha generado una reiterada crisis en las economías de las principales ciudades latinoamericanas creando consecuentemente interdependencia económica, tecnológica, social y cultural, de la cual no son ajenas las principales ciudades de Colombia y en particular sus centros urbanos trayendo consigo efectos contradictorios y paradigmáticos. Esta dependencia financiera del sistema monetario internacional recae en el detrimento de la fortaleza del estado y en el desempeño de la economía nacional por la actuación del libre mercado, la cual se da en medio de un acelerado crecimiento y concentración urbana generando con esto problemas de polarización, desigualdad, atomización y fragmentación social sumado al desplazamiento forzado de la población rural a causa del conflicto político armado colombiano.

Una de las consecuencias directas de este fenómeno es la afectación de los ingresos impactando el nivel de vida de sus habitantes, lo cual redunda en la proliferación de la pobreza manifestado en la actividad de la economía informal de vendedores ambulantes presentes en calles, aceras de la ciudades y en el sector del centro histórico, otrora importante eje urbano, administrativo y cultural quien ha entrado en decadencia y degradación por el incontrolado uso de su espacio público con una clara disminución de los habitantes del sector medio y alto, el incremento de la contaminación y el congestionamiento de sus avenidas y calles por el tráfico de peatones, automóviles y el parque automotor del trasporte público.

De otro lado el crecimiento urbano sin control ha dado como resultado la existencia de ciudades poli céntricas con diversos ejes de desarrollo matizada por la polarización espacial y la segregación residencial, con crecientes niveles de delincuencia, narcotráfico y crimen organizado que ha llevado a cierto sector medio y alto, dada la actual situación de inseguridad, a confinarse en guetos voluntarios y zonas protegidas bajo el modelo de urbanización barrial multifamiliar y condominio cerrado protegido por sistemas de tele vigilancia y seguridad privada, haciendo que surja una transformación en el uso y la forma tradicional de utilización del espacio público en oposición al uso de los inmuebles y elementos arquitectónicos del

espacio privado, cambiando la vida cotidiana y la percepción de los imaginarios urbanos de los habitantes en la ciudad según sea su condición económica y socio-cultural.

Asimismo la especulación sobre el suelo en el proceso de urbanización y una total desmesura en la construcción legal de interés social, sumado a la edificación de urbanizaciones de casas unifamiliares y torres de apartamentos, unidos al sector industrial tradicional de la ciudad han terminado por colapsar la capacidad de la malla vial, el cual es transitado a diario por una mezcla de medios de transporte que traen consigo consecuencias de contaminación visual y auditiva perjudicando notoriamente la salud del ciudadano, donde el nuevo paisaje es una composición de calles y avenidas ruidosas, marcado por la desobediencia de los peatones y de los conductores ante el sistema de ordenamiento de transito, sus señales y semáforos, configurando el panorama diario de una ciudad en constante crecimiento; por lo cual, “El incremento en la cantidad de vehículos, el crecimiento de la población, la urbanización y la industrialización y los cambios en la densidad de la población tienen un alto impacto sobre la movilidad de la ciudad, trayendo como consecuencia la disminución de la eficiencia de la infraestructura de transporte y el incremento de los tiempos de viaje, de la contaminación del aire y del consumo de combustible.”[1]

Frente a esta problemática se ha implementado estrategias educativas que buscan cambios sociales para mejorar el comportamiento del ciudadano en la calles y carreteras, como por ejemplo, la campaña *Inteligencia Vial: somos más, somos mayoría*, concebida, proyectada y programada desde el diseño gráfico como una modalidad de identidad corporativa, en forma de comerciales, videos y gráficos de inteligencia vial con un acertado manejo de la imagen gráfica, una tipografía legible y un esquema cromático armónico, inspirada en un pictograma naturalista que representa la silueta humana de un personaje que visualiza su entorno y reflexiona inteligentemente, proyectada para la difusión en los principales medios de comunicación como la televisión, medios impresos colocados en la vía pública y un sitio Web de contacto e información conectados a redes sociales con el siguiente URL: http://www.inteligenciavial.com/index/index

En este sitio se promueve la responsabilidad del ciudadano frente a la seguridad vial con frases promocionales como: *Menos predicar y más aplicar, Use el poder de la inteligencia vial*, haciendo énfasis para que cada transeúnte y cada conductor de vehículos de transporte que transite el espacio público, sea a pie, en moto, carro o bicicleta, se convierta en una parte de la solución exhortando a que los ciudadanos cambien progresivamente sus desordenados hábitos de conducta y la forma de actuar en la vía pública.

Otro espacio virtual que nos da acceso a información sobre aspectos relacionados con la Inteligencia Vial se encuentra en el portal Web de la Alcaldía de Medellín, en el vínculo *Servicios a la ciudadanía* de la Secretaría de Movilidad de Medellín, a través del cual podemos informarnos sobre las políticas públicas que la alcaldía sigue en relación a su programa de gestión denominado, *Educación y Cultura para la Movilidad*, al cual se accesa por el vínculo, *Movilidad y Transporte*; y sobre el proyecto del Sistema Inteligente para la Movilidad de Medellín (SIMM) que está enmarcado dentro de los objetivos de los Sistemas Inteligentes de Transporte, que busca enfrentar los inconvenientes de movilidad a través de soluciones tecnológicas, mediante un sistema integrado para el manejo de la movilidad en la ciudad, con el que se busca disminuir el número de accidentes viales y mejorar la movilidad.

La instalación *Campo abierto*, se plantea como una propuesta de espacio instalado con base en un trazado de señalización la cual enfatiza la experiencia del espacio en torno a la obra remarcando la experiencia perceptiva en el espectador del espacio real y no una experiencia imaginativa o ilusoria del espacio representado, donde el usuario participa de la creación de la obra al transitarla. Tácitamente el trazado proyecta conceptualmente entre otras situaciones, la del caos cotidiano de la vía pública regido por el desconocimiento de la gran mayoría de las normas y señales de circulación y nos recuerda la urgente necesidad de la adquisición de valores viales para que los ciudadanos participen de un mejor comportamiento y coexistencia pacífica regidos por la inteligencia vial la cual “se trata de la educación y cultura para la movilidad, el mejor camino para la formación de una conciencia vial.”[2]

1 Sistema Inteligente de Movilidad [en línea], Consultado el día 2 de Junio de 2013, en, http://www.medellin.gov.co/transito/sistema_inteligente_movilidad.html

2 Sobre inteligencia vial. [en línea], Consultado el día 2 de Junio de 2013, en, http://www.inteligenciavial.com/

6 EMPLAZAMIENTO

6.1 SITUACIÓN IDEAL DE MONTAJE

La instalación *Campo abierto*, puede ser emplazada idealmente en escenarios y lugares del espacio público o en museos y galerías de arte experimental que dispongan de amplias o medianas dimensiones espaciales para trazar y reproducir a escala la propuesta de señalética con la posibilidad de ser modulada a partir de diversos diagramas o Gestalt de señalización.

Todo lo que se requiere es una superficie de piso, suelo o pavimento firme, de condiciones materiales estables para marcar y delimitar su trazado en planta, proponiendo la señalización como fuente de creación plástica y visual a imagen y semejanza de una iconografía propia de las vías de circulación abiertas, ajustada al espacio público escenario y soporte físico de la interacción social y del acontecer de las actividades cotidianas donde se despliega el imaginario urbano con su dimensión social, cultural y política.

Cabe anotar que la propuesta no solamente se potencia a partir de una transferencia o apropiación del lugar común característico de ciertas situaciones demarcadas por la señalética contemporánea en el espacio urbano, sino que además se presta para numerosas configuraciones, modulaciones y alteraciones formalistas, las cuales se proponen como patterns gestálticos significantes, como pintura expandida de grandes formatos, y de otro lado, como pregunta de manera simbólica por el uso del espacio público y su problemática contemporánea.

Sobre estas señales delineadas y pintadas pueden ser instaladas propuestas objetualistas o no objetualistas en las cuales se enmarquen, yuxtapongan o superpongan objetos tridimensionales que se diagramen siguiendo las dimensiones del patrón o modelo trazado, entre ellas, acciones performáticas efímeras o configuraciones objetuales que aniden eventos multimedia y/o audiovisuales con la participación de registros de texto, imagen, sonido y video, interviniendo sobre sus espacios positivos y negativos para conceptuar, resignificar y alterar estéticamente el espacio señalizado y demarcado en el asfalto.

La pintura considera la utilización de tonos acromáticos y primarios mínimos, tomados de manera literal de la normativa de la señalética urbana de manera tal,

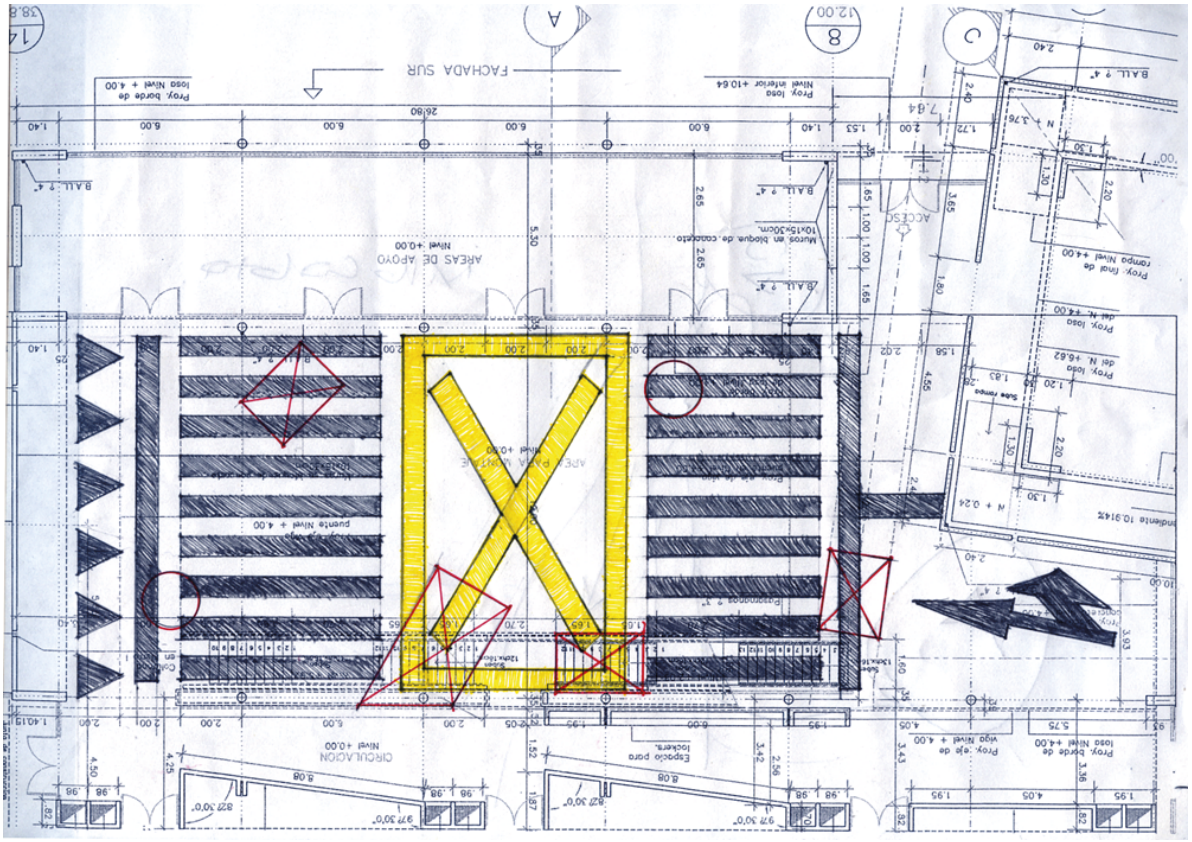
que no se especula con cromatismos aleatorios evocadores de una sensiblería romántica, sino que en su minimalismo tonal se proponen como signos que configuran y crean un espacio con la participación física del espectador, a la manera de un figura en un espacio real y no representado, los cuales están influenciados por la teoría de la Gestalt la cual plantea que "subsiste algo que es completamente independiente de la naturaleza física de los elementos constitutivos; a ese algo le daremos el nombre de *forma*."[1]

Esta obra señalizada retoma algunas de las características denotativas y connotativas del minimal art, entre ellas, la disposición de los objetos escultóricos dispuestos como figuras en el espacio, colocados modularmente de manera tal que la distancia entre los objetos y la neutralidad del espacio son esenciales, es decir, el uso del espacio no debe cargarse valorativamente manteniendo siempre la neutralidad de la apariencia del módulo y la percepción del espacio para que la obra se aprehenda finalmente como una única obra, como una *Gestalt*.

Finalmente para contextualizar la situación ideal de montaje de la instalación *Campo abierto*, citaremos a Francisca Pérez Carreño, en su texto, *Arte minimal Objeto y sentido*, "La obra no llama la atención solo sobre sí misma sino sobre el espacio en el que está instalada. El espacio influye en la forma de la obra y esta determina la percepción del espacio en el que se inscribe, de modo que el espectador toma conciencia de la presencia no sólo de la obra sino del espacio y de su propia actividad espectadora en el espacio y frente a la obra, La obras son específicas para un lugar en el sentido en que no funcionan del mismo modo en cualquier otro, como supuestamente hacen las esculturas modernas."[2]

1 COSTA, Joan. *Señalética*. Barcelona: Ediciones ceac. S.A.,1990. 284p.

2 DE LOS ÁNGELES DE RUEDA, María. *Arte y Utopía. La ciudad desde las artes visuales.* Buenos Aires: Asunto Impreso Ediciones, 2003. 155 p. ISBN: 987-20186-6-9



Obra final: Instalación *Campo abierto* / Diagrama de señalización y pintura.
Espacio residente - Bloque 25, Planta primer piso,
Edificio de apoyo tecnológico de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional sede Medellín.

La Instalación *Campo Abierto*, se montará en el espacio denominado Bloque 25, Planta del primer piso, del edificio de apoyo tecnológico de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional, sede Medellín.

Consiste en un trazado de señalización demarcado y pintado sobre el piso en dos tonalidades, blanco y amarillo sobre un fondo cubierto con un tono gris basalto.

Sus dimensiones son las siguientes:
Área cubierta por el largo total del trazado: 35 mts. aprox.
Área total cubierta por el ancho total del trazado: 12 mts. aprox.

Al final del acápite denominado *Introducción*, se hace referencia al estado actual del arte en el proceso de Tesis de Maestría, explicando brevemente el planteamiento de la instalación *Campo Abierto,* que deriva en la eliminación del artificio de interacción con el usuario inducido a partir de códigos audiovisuales, objetuales e informáticos, para dar paso al planteamiento de un espacio metafórico transferido desde el esquema de la calle o espacio de origen, al recinto de exposición o espacio residente, plasmado en forma de un diagrama de señalética para conformar un espacio instalado, señalizado, trazado y pintado propuesto paradigmáticamente como un lugar que substrae la naturaleza diagramática y desterritorializada de lo que sucede en el espacio público, asimilado a la noción de *no-lugar*.

La señalética, es una actividad perteneciente al diseño gráfico que tiene como objetivo, estudiar, concebir y desarrollar un sistema de comunicación visual sintetizado en un conjunto de señales o símbolos que cumplen la función de guiar, orientar u organizar a individuos o conjunto de individuos, aplicada al entorno urbano y citadino en forma de señalización, generando una rápida identificación y una optimización de los flujos urbanos en relación a la movilidad social y al uso de los servicios públicos y privados en determinados espacios.

A sí mismo, la señalización es la combinación de diversas señales que tienen en común rasgos tales como códigos de color, síntesis de formas representativas, tipografías, etc. *Campo Abierto*, propone un diagrama de señalización orientado por el proceso de proyectación de síntesis formal o *Gestalt*, es decir, una formalización derivada de la Teoría de la Gestalt, definida como sigue: “El supuesto básico de la teoría es que no percibimos las cosas como elementos inconexos sino que las organizamos por el proceso de la percepción en conjuntos significativos. Esos conjuntos significativos son *gestalten*: estructuras, configuraciones, formas organizadas e integradas.”[1]

Según lo anterior la señalización trazada e instalada en el espacio residente base de toda la instalación, hereda la Gestalt de su modelo homólogo de la calle, la cual figuraría como una categoría de diagrama, definido por Pierce como un “representamen, que primordialmente es un ícono de relación, y hay convenciones que le permiten desempeñar dicho papel.”[2]

Convencionalmente este diagrama nos trae a la memoria su funcionalidad en el espacio público, definida por la combinación entre signos y significados que permite relacionar espacios y acciones de individuos, por lo cual “los signos de identificación que tienen la categoría de diagrama son generalmente imágenes abstractas que adquieren un significado mediante la utilización de algún tipo de relación con el significado que se quiere expresar: dinamismo, estatismo, fuerza, liviandad, caos, orden, etc.”[3]

De otro lado Manuel Delgado, comenta sobre la noción de *no-lugar* en Michel de Certau, como aquella que se corresponde con el *espacio*, por lo cual “Hay espacio cuando se toman en consideración vectores de dirección, cantidades de rapidez y variable tiempo. El espacio es un cruce de trayectos, de movilidades. Es espacio el efecto producido por operaciones que lo orienten, lo circunstancian lo temporizan, lo ponen a funcionar. No hay univocidad, ni estabilidad en el *espacio*, a diferencia de lo que ocurre en el *lugar*, cuyos elementos son, por definición, fijaciones.”[4]

Comentando lo anterior, *Campo abierto* como espacio señalizado, deja en suspensión el efecto producido en el espacio de origen, el espacio real, cargado de operaciones que lo orientan, lo circunstancian, lo temporizan, lo funcionalizan. Se coloca en entredicho el referente, es decir, el tema del mensaje, el contenido habitual de aquello a lo cual el mensaje debería aludir, contener, presentar, pues paradigmáticamente se suprimen aquellas características que definen el espacio público como son los vectores de dirección, la velocidad y su variable tiempo.

A sí mismo, *Campo abierto* por su cualidad de Gestalten expresada en estructuras, configuraciones y formas organizadas e integradas correspondería metafóricamente a lo que ocurre en el lugar, en la polis, en el espacio construido, en el espacio habitado, cuyos elementos son por definición, fijaciones, las cuales se presentan visualmente en su simplicidad como sutiles presencias ordenadas pero disfuncionales, escindidas espacialmente “de sus texturas, de sus accidentes y regularidades, de las energías que en él actúan, de sus problemáticas, de sus lógicas organizativas”.[5]

De otro lado, nos dice Arthur C. Danto en su texto, *La transfiguración del lugar común*, lo siguiente: “Siempre es posible, por supuesto, que una obra de arte contenga una parte correspondiente de la realidad, sin que en ningún sentido sea reductible a la parte correspondiente de la realidad que contiene. Con una “parte correspondiente de realidad” no tengo en mente todas las propiedades de una obra de arte, sino sólo aquellas que denote su parte representativa.”[6]

“¿Son todas las partes y cualidades de este material de base, esas cualidades sensoriales que permanecen invariables al cambio de objeto a obra de arte (o de obra de arte a obra de arte) una parte o cualidad de la misma obra? Y, si no es así, ¿Podemos decir tanto como que la obra la contiene, es decir, con “todas sus cualidades y partes?”.[7]

A la pregunta de Danto por el ejercicio de *substracción* propio de la creación de una obra de arte, responderíamos partiendo de la contrastación entre los imaginarios que emergen desde los contextos de origen y de destino al cual se someterá finalmente el usuario receptor de la instalación.

Si Danto afirma que con una “parte correspondiente de realidad” no se es consciente de todas las propiedades de una obra de arte, sino sólo de aquellas que denote su parte representativa, el usuario se vería asaltado por una pérdida momentánea de consciencia de realidad ante el aspecto denotativo que se le presenta en la instalación, es decir, el espacio instalado se le aparece como una Gestalt, un diagrama señalizado que en ningún sentido opera como reductible a la parte correspondiente de la realidad que contiene, pero que sin embargo, cuando el sujeto se desplaza por el *Campo abierto*, abierto a un nuevo paradigma, su campo de experiencia entra en conflicto con su memoria, desnudo por un instante, substraído, su memoria ya no puede verificar la realidad escueta de una Gestalt trastocada de contexto.

Más aún, las partes y cualidades de ese material de base apropiado de la realidad objetiva, son contrastadas radicalmente al cambio *de objeto a obra de arte instalada*, presentada ante el usuario como un reto, un problema de lectura del

código en otro contexto, donde el sujeto queda de pronto en una situación de transferencia de realidad a la cual no puede dar lectura rápida de lo que sucede y queda desarmando cognitivamente por que el código ya no representa y presenta una funcionalidad de la cual esperar algo, un suceso, un evento, una respuesta, una interacción, y desconectado de su relación con la realidad, este nuevo modelo de espacio Gestáltico dislocado, transferido, desarticulado, le crea un sentimiento de fragilidad cognitiva, de caos y de desplazamiento de la realidad en la cual ya no puede actuar, reconocer y verificar un acto de comportamiento, individual, social, etc.

Dicho de otra manera, del impacto sobre la memoria propuesto por el conductismo de la Gestalt funcional, tiene necesariamente por contraste que pasar a un proceso constructivista de elaboración conceptual de un imaginario personal y confrontarlo con la nueva realidad instalada, y de esta manera, debe desplazarse aleatoriamente irrumpiendo en el trazado de la señalización, tratando de encontrar un punto de contacto para entrar en la sensación de complacencia que el modelo conductista del patrón Gestáltico produce, donde es relevante la cita de Danto, “Cualquier cosa en que consista el objeto real es lo que nos proponemos substraer de la obra de arte, para ver qué queda, en el supuesto de que allí pueda residir la esencia del arte.”[8]

[1] GONZÁLEZ, RUÍZ, Guillermo. Estudio de Diseño. Buenos Aires: Emecé Editores, S.A., 1994. 447p

[2] ROLLIÉ, Roberto.; BRANDA, María. *La enseñanza del diseño gráfico en comunicación visual.* Buenos Aires: nobuko, 2004. 163 p. I.S.B.N. 987-1135-18-1

[3] ROLLIÉ, Roberto.; BRANDA, María. *Op. cit.,* pág. 32.

[4] DELGADO, *op. cit*., pág. 15.

[5] DELGADO, *op. cit*., pág. 11.

[6] DANTO C. Arthur. *La transfiguración del lugar común.* Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A., 2002. 302 p. ISBN: 84-493-1186-1

[7] DANTO, op.cit., pág. 154.

[8] Ibíd., pág. 154.

8 RESUMEN DE LA OBRA

Campo Abierto consiste en una instalación que suprime de manera radical todo artificio audiovisual y objetual descriptivo e interpretativo de la realidad para dar paso a un espacio transferido desde el espacio público de la calle al recinto de exposición, en forma de un diagrama de señalética, un espacio señalizado, trazado y pintado propuesto paradigmáticamente como un *no-lugar,* una frontera simbólica donde se interroga sobre la oposición entre *espacio y lugar*, y por otro lado se pregunta por *la transfiguración del lugar común*, por la manera en que la obra de arte no puede ser reductible a la parte correspondiente de la realidad que contiene, de la cual el artista extrae, substrae, transfiere, interpreta o contesta la realidad desde su campo de experiencia.

A sí mismo, *Campo abierto* por su cualidad de *Gestalten*, expresada en estructuras, configuraciones y formas organizadas e integradas correspondería metafóricamente a lo que ocurre en el lugar, en la polis, en el espacio construido, en el espacio habitado, cuyos elementos son por definición, fijaciones, las cuales se presentan visualmente en su simplicidad como sutiles presencias ordenadas pero disfuncionales, escindidas espacialmente y conceptualmente de las prácticas sociales que aloja.