ESPACIOS CONSTRUREADOS DE LA CIUDAD DE MEDELLÍN

ANDREA CHAVES RIVAS

Estudiante
ANDREA CHAVES RIVAS

Director de Escuela
MAGÍSTER JUAN LUIS MESA SÁNCHEZ

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA | SEDE MEDELLÍN
FACULTAD DE ARQUITECTURA | ÁREA CURRÍCULAR DE ARTES
MAESTRÍA EN ARTES PLÁSTICAS Y VISUALES |2013

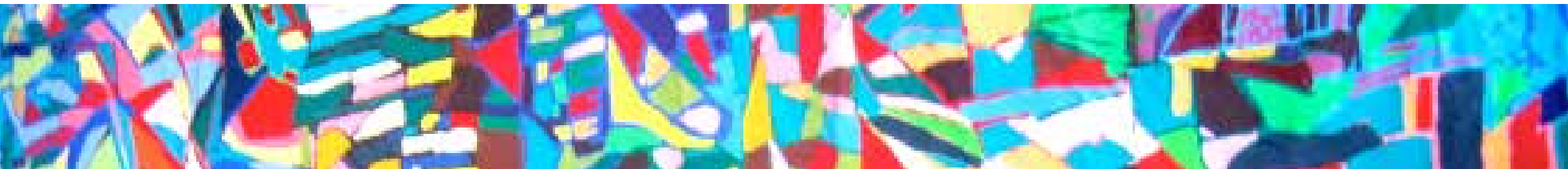
DEDICATORIA

ENTRE LAS MONTAÑAS VERDES DE SAN JUAN DE PASTO CRECE DIARIAMENTE EL AMOR DE UNA FAMILIA, LUCHADORA, SOÑADORA, CONSCIENTE DE LOS PROCESOS DE LA REALIDAD EN LA CUAL VIVIMOS, DONDE EL AMOR ES LA PUERTA PRINCIPAL PARA CONTINUAR LUCHANDO DÍA A DÍA.

A MIS AMIGOS DE APOYO, MI PADRE Y MI HERMANO:
RICARDO, BERNARDO
AL AMOR Y FE DE MI MADRE: ESPERANZA
A ESPERANCITA, CARLOS, SARA, GRACIELA, ISABELA
A LAS NIÑAS. VALENTINA, LILIA, ROSITA
A MI DIRECTOR DE ESCUELA: JUAN LUIS MESA SÁNCHEZ, POR TODAS SUS ORIENTACIONES EN EL DESARROLLO DE ESTE PROYECTO, A MIS MAESTROS LUIS FERNANDO VALENCIA, LUIS SERNA, JORGE MARIO GÓMEZ, EDITH ARBELÁEZ Y ADRIANA ESCOBAR POR TODAS SUS ENSEÑANZAS EN EL DESARROLLO DE LA MAESTRÍA, A MIS COMPAÑEROS CON QUIENES COMPARTO ESTE RETO DEL ARTE.

TABLA DE CONTENIDO

		Pág.
Resumen		**6**
Abstract		**7**
1	Introducción.	8
2	Descripción de la solución final.	12
2.1	Los componentes de la obra.	13
3	Aspectos teóricos y conceptuales.	19
3.1	El espacio.	19
3.2	La pintura en acción.	20
3.3	La relación cromática.	22
3.4	El color como escritura.	24
3.5	El “ser del cuerpo” de la pintura.	27
4	Referentes plásticos.	30
4.1	Tadashi Kawamata	30
4.2	Isidro Blasco.	34
4.3	El Anatsui.	37
4.4	Jessica Stockholder.	41
4.5	Carlos Salas.	44
4.6	Franz Ackermann.	47



4.7	Luis Enrique Camejo.	50
4.8	Sara Janini.	53
4.9	Alejandro Obregón.	56
4.10	Julie Mehretu.	59
5.	La obra y su relación con la circunstancia de la realidad local y nacional.	62
5.1	El Parque de San Andrés (Pasto).	66
5.2	Boulevard Carlos E. Restrepo (Medellín).	68
5.3	Facultad de Artes, Universidad de Nariño (Pasto).	69
5.4	Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín	70
5.5	La parada de bus (Pasto).	71
5.6	Estación del Metro, Suramericana (Medelllín).	72
5.7	Centro Cultural Palatino (Pasto).	73
5.8	Museo de Antioquia (Medellín).	74
5.9	La cada de origen (Pasto).	75
5.10	El lugar de llegada: una habitación arrendada (Medellín).	76
6.	Emplazamiento situacional del montaje.	82
6.1	Montaje de la obra.	83
7.	Anexo	94
7.1	Concepción libre para la expresión total de la obra.	94
8.	Resumen de la obra.	95
8.1	Andar, pintando con su corporalidad.	95
9.	Imagenes de sustentación de Tésis	100
10.	Comentarios sobre la obra (Director de Tésis y Jurado)	120

Lista de imágenes. 128

Bibliografía 133

RESUMEN

Construrear es re-construir espacios, crear una nueva espacialidad con los objetos que se integran, al ordenar, al intervenir con su narrativa, al hacer del transeúnte un renovado habitante de la ciudad. El construreador propone un lenguaje de reflexiones inscritas en su memoria, escritas en la pantalla e impregnadas entre los colores de una paleta de pigmentos, que sirve para emplazar espacios, desde una manera de relacionarse, desde la corporalidad con los lugares de encuentro.

Por ello se han Construreado los espacios de la ciudad de Medellín, al crear elementos que se disponen dentro de una espacialización que se propone interactiva con el espectador, para mostrar una mirada irrepetible de una trama de movimientos en una ciudad fragmentada en icebergs derivantes. En una ciudad-tejido vivaz, cuyos movimientos interiores dan lugar a nuevos espacios, sujetos de permanentes clasificaciones, descripciones, comparaciones, análisis, definiciones y reconfiguraciones. La vida en la ciudad se debate entre la urbe que la sofoca y la permanencia en un hábitat cotidiano.

ABSTRACT

Construrear is re-building spaces, create a new spatiality with objects that are integrated, when ordering, to intervene with his narrative, to make a renewed passer townsman. The construreador reflections proposes a language inscribed in his memory, written on the screen and impregnated between colors from a palette of pigments, used to place spaces, from a way of relating, from corporeality with meeting places.

Therefore we have Espacios Construreados de la ciudad de Medellin, creating elements that are arranged in a proposed spatialization interactive with the viewer, to display a unique look for a pattern of movements in a city fragmented into drifting icebergs. In a lively city-fabric, whose inner movements result in new spaces, permanent subjects classifications, descriptions, comparisons, analysis, definitions and reconfigurations. Life in the city is torn between the stifling city and stay in a habitat daily.

INTRODUCCIÓN

"La calle, a la que creía capaz de comunicar mi vida sus sorprendentes recodos, la calle con sus inquietudes y sus miradas, era mi auténtico elemento; tomada en ella como en algún otro sitio, el aire de lo eventual."
BRETON, Andre. Les pas perdus, N.R.F Paris, 1924.

Este trabajo aborda algunos espacios de la ciudad de Medellín y los toma como objeto de interés, a través del andar como experiencia estética en tanto proceso de investigación.

El andar como experiencia estética tiene como elemento principal a la persona que recorre los espacios en los que se emplaza, lo que le permite condensar las imágenes que registra en un archivo de la memoria, para luego hacer una reflexión desde la pintura como expresión de esa experiencia entre transitar, conocer y habitar una nueva ciudad. Esto permite convertir al artista en parte vibrante, lo que a su vez genera la construcción de una obra plástica en la que se expresa la corporalidad de la Pintura en acción[1] -espacio e instalación.[2]

La ciudad ha sido mirada desde algunos espacios que le pertenecen, desde "fragmentos de ciudad". De esa fragmentación resultan pedazos cortados que contienen las emociones que suscitan en quien la recorre y, de igual manera, los colores que se producen en el artista que la observa.

La reflexión sobre la ciudad se realiza en esta investigación desde una experiencia subjetiva, la de andar como experiencia estética. En esta experiencia se vislumbra la ciudad de Medellín desde fragmentaciones derivadas de los lugares recorridos, de las calles exploradas; esas que permiten dibujar los espacios mentales del recorrido y que sirven como herramienta crítica para la presente investigación.

[1] *Thomas Karin, "Pintura de acción", sitio web: EcuRed, disponible en: http://www.ecured.cu/index.php/Pintura_de_acci%C3%B3n*
[2] *Vanessa Grimán, Instalación artística e intervención del espacio público: interacción sujeto-objeto, sitio web: http://investigacionartesplasticas.blogspot.com/2012/04/instalacion-artistica-e-intervencion.html*

El paisaje, la arquitectura, las personas que componen la ciudad se transfiguran en el cuerpo de quien la observa; su esencia se hace parte de la urbe, poblada por nómadas que la circulan, trazando recorridos expresivos, delineando líneas en el espacio físico. En otras palabras: "hemos escogido el recorrido como una forma de expresión".[3]

Calle Desconocida

Penumbra de la paloma
llamaron los Hebreos a la Iniciación de la Tarde
cuando la sombra no entorpece los pasos
y la venida de la noche se advierte
Como una música esperada y antigua,
Como Un grato declive.

En esa hora en que la luz
tiene una finura de arena,
di con una calle ignorada,
abierta en noble anchura de terraza,
cuyas Cornisas y paredes mostraban
colores Blandos de como el mismo cielo
Que conmovía el Fondo.

Todos - La Medianía de las Casas,
las modestas balaustradas llamadores,
tal vez una esperanza de niña en los balcones -
entro en mi vano corazón

Quizá esa hora de la Tarde de plata
diera su ternura a la calle,
haciéndola tan real como un verso
olvidado y recuperado.

Solo después reflexioné
que aquella calle de la tarde era ajena,
que de toda la casa es candelabro
donde las vidas de los hombres arden
como velas aísladas,
que todo inmediato paso del nuestro
camina sobre Gólgotas.
JL Borges,
Fervor de buenos aires 1923

[3]*Francesco Careri, El andar como practica estética, Barcelona, Gustavo Gili, 2003.*

La obra está constituida por líneas que se inscriben con "la ternura del pensamiento"[4], aquella que imprime las huellas de la memoria de los lugares donde se desenvuelve, con la fuerza que deriva de abrir, recorrer, conocer y transformar espacios. En los lugares se encuentran lenguajes de construcción, en los que obra, espectador y espacio miran hacia un adentro de la ciudad, mientras ella construye en quien la vive una imagen de sí misma; aunque se trata de una noción de islas, debido a que el caminante puede habitarla no en su totalidad espacial, sino en el complejo de lugares cotidianos de su existencia. Se trata entonces de emplazamientos creados en la experiencia de esos espacios que vive al conocerla, desde su sensibilidad, su diario vivir entre bordes tangibles, visibles e invisibles (fronteras invisibles)[5] que limitan sus experiencias a espacios concretos, como islas, que, a su vez, se amplían al reunirse en un archipiélago: "Conjunto de islas separadas por aquello que las une", como propusiera Serres.[6]

La sensibilidad de las huellas que trazan el andar, en esta indagación, se percibe al entrar en el espacio recorrido, y propone un juego de acciones, precisamente esas expresiones que se escriben en la pintura. La pintura captura entonces un lenguaje natural, para intervenir otro espacio con la obra. Intervención que se produce mediante el re-encontrar el lugar de paso, la inestabilidad y lo transitorio, el atrás y el delante, lo ocupado, lo enredado, lo que ocurre o no ocurre al ir o al perderse en pliegues, sombras, sonidos, en la imagen cortada de la ciudad que realiza el observador.

El resultado es entonces una ciudad que, desde fragmentos, se entrega como comunicación que detona el color que se hace obra, andar visible en líneas de desplazamiento, en signos no posibles de ser descifrados.

[4] *Henri Bergson, El pensamiento y lo moviente, Buenos Aires, Pléyade, 1972, p. 189.*

[5] *Juan Diego Morales Jaramillo, "Para saber en serio lo que pasa en Colombia", sitio web: Razón publica.com, disponible en: http://www.razonpublica.com/index.php/regiones-temas-31/3590-fronteras-invisibles-miedo-y-movilidad-en-medellin.html*

[6] *Michel Serres, El paso del noroeste, España, Editorial Debates, 1991, pp. 8-20.*

Los fragmentos de espacios de ciudad pertenecen al cuerpo en acción, que se interna en ella con sus propios sentimientos, originando nuevas reflexiones; las que se han obtenido en el cruce con las interdisciplinas. Allí se sustenta el pensamiento crítico, en el encuentro con la experiencia artística de la observación personal de la ciudad. Ello permite abordar la relación entre un espacio y su recorrido, para inscribirse en su seno y habitarlo (la geo-poética)[7], y concebir el espacio como lenguaje y el discurso como espacio.

Sara Janini[8] muestra en su proceso fotográfico una serie de tomas acompañadas de textos poéticos, en los que descubre el poder de la narración de los espacios capturados entre la ciudad y los personajes que hacen parte de esta, donde se desarrolla su cotidianidad.

Las pinturas del maestro Alejandro Obregón presentan un proceso pictórico en el que se evidencia la relación entre espacio y realidad, en la que el artista nos enseña que "hay que aprender a escribir el lado secreto de las cosas"[9]. El proceso artístico que propone la artista Jessica Stockholder[10], consiste en intervenir los espacios para lograr un compromiso narrativo al contar las ideas que tiene acerca del color en sus obras.

El proceso de investigación se apoya en los conceptos que los artistas anteriores trabajan y en otros que se presentarán más adelante con detenimiento dentro del marco teórico; a su vez, este proceso se apoya desde una concepción filosófica de lo urbano (José Luis Pardo) y un interés por el hablar del ser, mediante las reflexiones de los procesos artísticos de los artistas ya mencionados.

La investigación Espacios Construreados de la ciudad de Medellín, trata del recorrido por una ciudad percibida con todos los sentidos, vivida, sufrida, disfrutada, compartida, leída... Respuestas y piezas plásticas resultan, inicialmente, de una experimentación de la urbe en su diario vivir y, posteriormente, de un interpretarla en la pintura-instalación, en un gesto de empoderamiento, no de su totalidad, sino desde la leve fragmentación de algunos espacios generadores de una propuesta plástica.

[7] *José Luis Pardo, Sobre los espacios, pintar escribir pensar, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1991, p. 160.*
[8] *Sara Janini, Cerro de ropa, Madrid, Ediciones Janini's, 2012, p. 62.*
[9] *Juan Gustavo Cobo Borda, "La violencia", sitio web: Obregón, Arte, disponible en: http://www.mcarts.com/obregon/*
[10] *Jessica Stockholder, disponible en: http//www.jessicastockholder.info*

2. DESCRIPCIÓN DE LA SOLUCIÓN FINAL

"Los días grises quedan atrás y ante mis ojos se abre un nuevo paisaje, con un bello color azul cielo despejado que me hace recordar otros encantadores días de sol, donde entre los árboles se mezclan la brisa suave con el andar presuroso de quienes transitan este paradisíaco lugar. Por eso cuando te inquieten aquellos días grises, no pierdas la calma, vuelve a retomar todo lo bello y maravilloso que te ofrece la vida".

Los aportes plásticos generados al abordar la ciudad de Medellín como investigación, y algunos de sus espacios como objeto de estudio, han de concretarse en una narrativa plástica resultado de una poética interior que se configura al mirar la ciudad, al recorrer algunos de sus lugares, apropiados para ser apreciados desde una experiencia personal.

Las reflexiones plasmadas serán el resultado de recorrer la ciudad en un ejercicio consciente de percibir lo visto con una lente poética y pictórica, la cual hace que pueda gestarse una interpretación de los espacios y su vivencia en el desplazamiento por las calles de la Medellín explorada. Se da una captura de esa atmósfera que renueva el lugar: "La poesía se lee en los rostros (por ello es urgente crear nuevos rostros) la poesía está contenida en la forma de ciudad"[11].

[11] *F. Careri, op. cit., p. 98.*

Los componentes de la obra

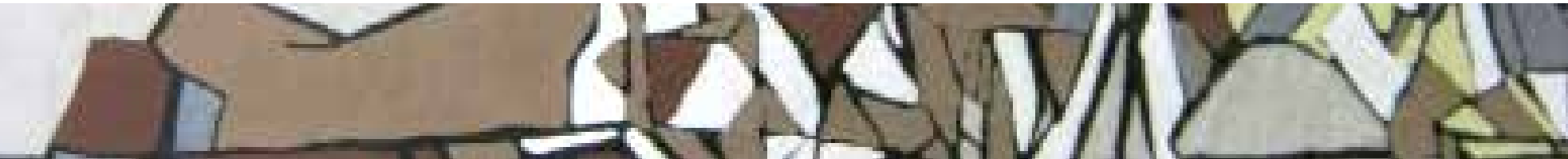
Las pinturas se conciben desde el andar como experiencia estética. Están construidas en diferentes técnicas, y el uso del color se inscribe dentro del soporte como escritura pictórica de la corporalidad que experimentan los espacios y las formas, que giran dentro del lugar que recorre el ser en la ciudad.

Los elementos de papel que proponen la reflexión sobre el trabajo como obra plástica remiten a ciertos espacios de la ciudad; los que se viven desde la perspectiva de los eventos que los atraviesan en la duración inmediata y fugaz. Es un lugar vacío en un momento, es un lugar lleno, en otro, de aglomeraciones, y sus fases de llenado y desalojo hasta contener nuevamente el vacío y la desolación, o sus contrarios.

La pintura es esparcida dentro de un lenguaje cromático que se adhiere al papel como código que va tomando los espacios que encuentra cuando los reinterpreta: cielos de colores, estructuras urbanas puestas de cabeza, intérpretes de la desigualdad, normas y códigos que se superponen, espacios que se fusionan con la necesidad de vida.

Objetos quebrados, papeles incorporados en la obra plástica que se refieren a pedazos de acciones realizados en el anonimato de la ciudad, que construyen un devenir, identidad fugaz. Pedazos que diariamente pueden llegar a completar una estructura, dependiendo de la fuerza que el ser ejerza sobre ellos.

Estructuras pesadas de madera que se construyen, generadas por una mirada que reflexiona acerca de las edificaciones que tejen la ciudad, estructuras que componen una ciudad trazada por reglas urbanistas, sociales, económicas y políticas que conforman desigualdades.



Imágenes quietas, fotografías que conciben una reflexión sobre el poder de la imagen, como está en el ser, al generar de distintas maneras un archivo de memorias que día tras día se suman dentro de su corporalidad, para emplazarse en los lugares que ofrece.

Telas de colores, construidas desde la perspectiva lejana del que mira horizontes llenos de dibujos, de figuras geométricas que traen a colación una ciudad ortogonal en sus cimientos, pero que se abre orgánica en las laderas; microurbes planificadas por el poder privado que se expresan en el metal y se establecen como orden simbólico de líneas y volúmenes. Nuevos barrios, concentraciones migratorias de aglomeraciones que luchan por la supervivencia.

El espacio universitario se reinterpreta al llenarse de una ciudad desmenuzada en elementos plásticos. Esto ofrece una nueva posibilidad de leerlo, entregando al espectador una abstracción de materiales coloreados que contienen una carga de experiencias personales de los espacios públicos, enmarcados dentro de una cotidianidad; la ciudad fragmentada que se dispone al situar elementos pictóricos dentro de un espacio, a la vez interior y exterior, que sirve de escenario para la exhibición de una obra, que se propone generar otra mirada de los espacios reinterpretados de ciudad.

Imagen 1. *Espacios Construreado de la ciudad de Medellín,* Bloque 25, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, 2013.

Imagen 2. *Espacios Construreado de la ciudad de Medellín,* Bloque 25, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, 2013.

Imagen 3. *Espacios Construreado de la ciudad de Medellín,* Bloque 25, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, 2013.

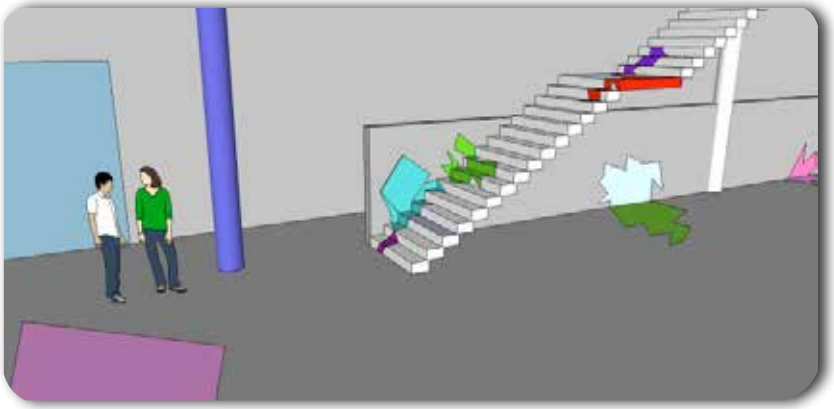


Imagen 4. ***Espacios Construreados de la ciudad de Medellín,*** montaje tridimensional, 2013.

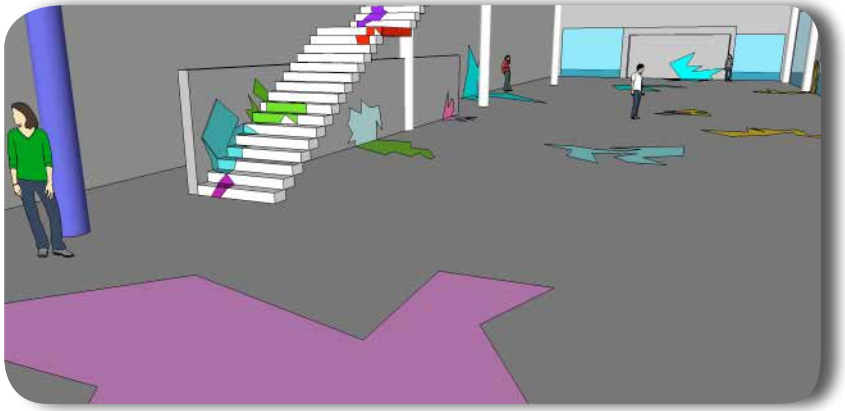


Imagen 5. ***Espacios Construreados de la ciudad de Medellín,*** montaje tridimensional, 2013.

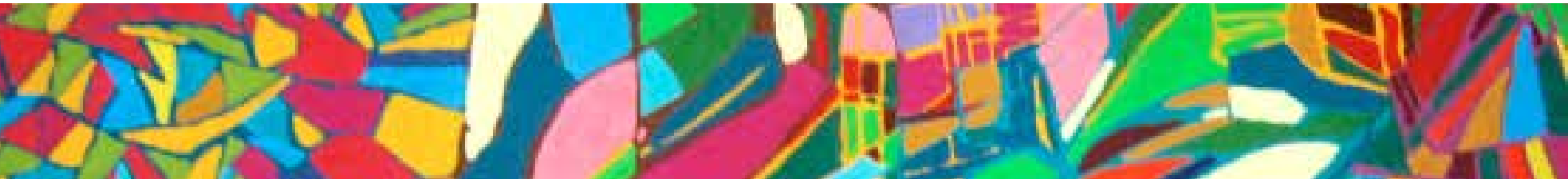


Imagen 6. ***Espacios Construreados de la ciudad de Medellín,*** detalle, 2013.

Imagen 7. ***Espacios Construreados de la ciudad de Medellín,*** detalle, 2013.

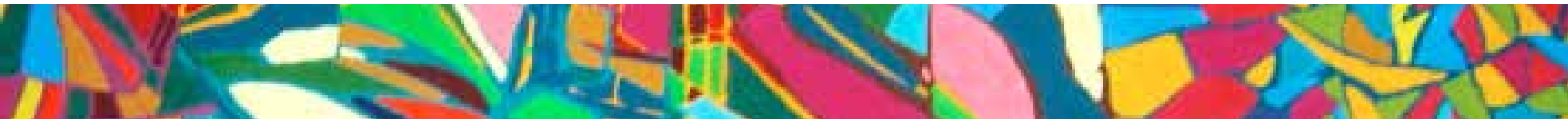
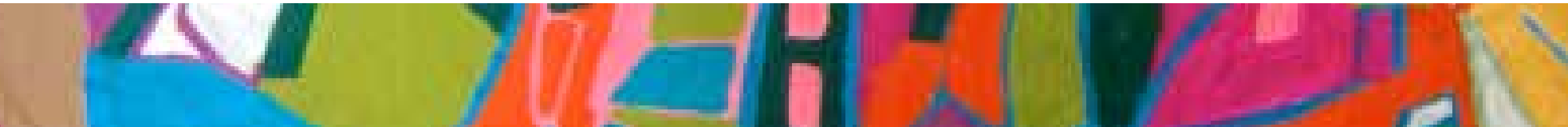


Imagen 8. ***Espacios Construreados de la ciudad de Medellín,*** detalle, 2013.

Imagen 9. ***Espacios Construreados de la ciudad de Medellín,*** detalle, 2013.



3. ASPECTOS **TEÓRICOS Y CONCEPTUALES**

"Camino por entre frondosos árboles que oxigenan el ambiente, que generosos nos ofrecen su sombra y nos invitan al descanso. Diviso a lo lejos algunos barrios conectados unos con otros por estrechas y pintorescas escaleras, con sus caprichosas formas, algunas verticales y otras como formas circulares semejando el camino que conduce hacia la cima de una montaña. Siguiendo más adelante cruzo la calle, atiborrada de gente donde se confunden las charlas de los transeúntes, donde cada quien ocupado en sus pensamientos, sus planes, sus proyectos andan deprisa para llegar a su destino, para poder descansar y prepararse para un nuevo día. Continuando mi camino alcanzo a escuchar através de las ventanas la música, los gritos de los niños que alegran con sus juegos en medio de las charlas de quienes los rodean".

3.1 El espacio

El espacio se revela en la conciencia del ser al percibir lo que vive –y lo que pasa–, e impregna la memoria de quien lo inscribe. Los espacios fragmentados de la ciudad de Medellín se han revelado en los lugares de la conciencia del trabajo, los cuales se emplearon para relatar la experiencia del lenguaje en el paisaje, que se absorbe en sus gestos. Son huellas que constituyen memoria: "Solo se percibe algo cuando se ha aprendido a percibirlo, esto es, cuando se ha contraído un determinado hábito"[12].

[12] *J. L. Pardo, op. cit., p. 46.*

El hábito se forma al tomar paisajes que componen la ciudad en los recorridos cotidianos; paisajes conformados por edificaciones, avenidas, calles, habitantes, automóviles, parques, barrios... mezclado entre la naturaleza y el ladrillo y cemento que se observa desde una subjetividad sensitiva que destaca el trasfondo del relieve citadino, al tener una experiencia anónima que se inscribe en la piel. El hábito de recorrer se presenta en esta experiencia al tomar recortes de la memoria como herramienta para formar espacios construidos por fotografías, pinturas y dibujos; para componer colores vibrantes que muestran espacios pictóricos que hablan de caminos atravesados. Este proceso de espacios pictóricos se relaciona, a su vez, con la experiencia propuesta por artistas como Franz Ackermann, quien compone mapas mentales de ciudad desde su experiencia derivada: psicogeografia[13].

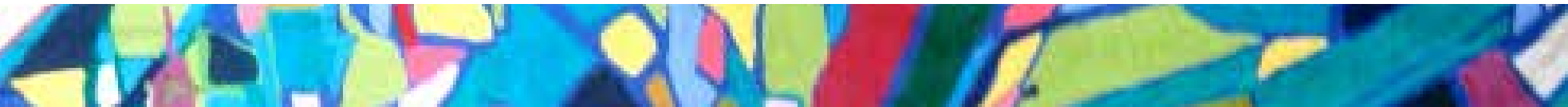
Los espacios que se han tomado de la ciudad de Medellín fueron sacados del silencio de su cotidianidad, para ser revividos al ser dotados de significados, lo que suministra una posibilidad entre percibir la realidad del "medio urbano"[14] y la posibilidad de darle un valor estético.

3.2 La pintura en acción

La experiencia del andar produce una percepción física de inmersión en el paisaje que va impregnando con pintura las superficies: madera, papel, telas que lleva consigo, en las que construye una nueva espacialidad en islas de urbe de colores. Se trata de un espacio pictórico tocado de una experiencia corporal de movimientos, suscitados por el paisaje que, visto desde la pintura, se manifiesta como un campo extendido que

[13]*Franz Ackermann, disponible en: http://www.faenaartscenter.org/exhibition/131/franz-ackermann. La psicogeografia es una propuesta del situacionismo en la cual se pretende entender los efectos del ambiente geográfico sobre las emociones y el comportamiento de las personas. Una de sus estrategias más conocidas es la deriva en una caminata urbana, sin rumbo específico, siguiendo los impulsos del momento.*

[14]*Xunta de la Galicia, "Conselleria de medio rural e do, mar", sitio web: Medio Urbano, disponible en: http://www.medioruralemar.xunta.es/es/areas/conservacion/biodiversidad/habitats/medio_urbano/. El ser humano ha ido transformado los ecosistemas naturales, alejándolos cada vez más de sus características originales, creando un ambiente nuevo, totalmente artificial, conformado por edificios, redes de alcantarillado, jardines, parques, etc.*



se fragmenta en objetos, resignificados desde la experiencia vibrante de la reflexión sobre el quehacer del paisaje de ciudad; esto da lugar a nuevas posibilidades de asumir lo vivencial y de traspasar las fronteras de la pintura en dos dimensiones; así se convierte en una obra tridimensional que se muestra en el espacio Construreado por papeles, retazos de madera, fotografía y telas que reflejan la ciudad que se recorre.

Katharina Grosse, con su "campo extendido de pintura sobre la arquitectura"[15], y Federico Herrero, quien "produce sus propios mapas mentales, cambiando el contexto arquitectónico"[16], aportan reflexiones sobre cómo la pintura es un lenguaje, la cual interviene los espacios para lograr un concepto plástico. Los paisajes que se crean en esta investigación son islas, superficies construidas y pintadas que hacen parte de un conjunto, para componer el concepto de una ciudad que se construye al mirarla, al andar como experiencia estética. La contemplación capta aspectos de los lugares que, como signos, proveen significaciones que dialogan con los sueños, la imaginación de aventuras, otros órdenes, la pérdida del sentido y la escenificación que habla de vidas cotidianas.

¿Ocupar el espacio público? A ninguna persona le pertenece. Ocupar el espacio es un estado natural de encontrar una relación entre un espacio y otro, en el que las diferentes experiencias percibidas transforman al habitante convirtiéndolo en testigo de comportamientos, de movimientos que invaden espacios y crean hábitos de convivencia. Un aura que se forma a través de la relación entre el espacio y el habitante que recorre en el tiempo dichos lugares.

Walter Benjamin dirá que el aura es:

> Una trama muy especial de espacio y tiempo: la irrepetible aparición de una lejanía, por cerca que pueda encontrarse. En un mediodía de verano, seguir con toda calma el perfil de una cordillera en el horizonte o una rama que proyecta su sombra sobre quien la contempla hasta que el momento o la hora llegan a formar parte de su aparición, esto significa respirar el aura de esas montañas, de esa rama[17].

[15]*Karina Grosse, "Gow langsford gallery", sitio web: Karina Grosse artists: 1996, disponible en: http://www.gowlangsfordgallery.co.nz/artists/katharinagrosse/*

[16]*Federico Herrero, "Art basel", sitio web: Federico Herrero, disponible en: http://www.sieshoeke.com/artists/federico-herrero*

[17]*Walter Benjamin, Sobre la fotografía, Valencia, Pre-textos, 2003, pp.41-42.*

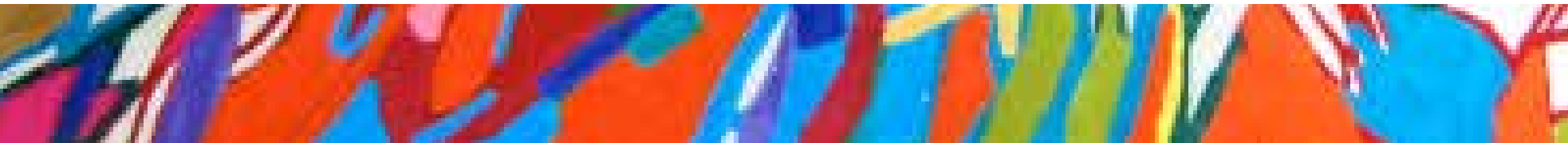
3.3 La relación cromática

La relación cromática reluce en la obra al mostrar la energía que aporta a cada lugar que traza el pigmento, y que cuenta los espacios de los que está constituida la ciudad. Los pigmentos delimitan las líneas imaginarias y reconfiguran las previamente establecidas; así narran los tonos de los lugares, de las personas que los habitan o los caracterizan, de los espacios y la arquitectura que es entrevista por la mirada artística, que desvela también juegos de jerarquías sociales en el movimiento del engranaje capitalista y de la vida en general.

Los espacios cromáticos se construyen a partir de memorias de transeúntes, que hablan no solo de lo físico que compone las edificaciones, sino de unas relaciones más íntimas entre los adentros variopintos y los mosaicos del afuera. Contenedores de vida para quienes los visitan, los recorren o los habitan, las construcciones generan tonalidades cuya unidad es superior a la suma de sus partes. Transeúntes, visitantes de paso u ocupantes transitorios donan también matices derivados de sus experiencias humanas.

Cuando se visualiza una imagen en la calle, un paradero de bus o el momento de espera, se deshilan narrativas que tienen sus correspondientes en el lenguaje cromático, visión pintoresca de la manera como se asocian los lugares que se encuentran de paso, que impregnan la memoria como registro de color. Collage que se entreteje al caminar-mirar, al recorrer-ver-recordar estratos y sustratos de memoria que se interconectan con las actividades de un habitante en la ciudad.

Aquella mañana, al salir de casa, hay una cierta claridad reflejada en la atmósfera, en los rostros, en la espera del autobús, en la costumbre; el aire es un tanto más espeso, el cielo azul tachonado de nubes blancas se muestra como telón de fondo tras el paso. Cada paso aporta un elemento nuevo o pone en movimiento el carrusel de la atención. Una sonrisa se dibuja en un rostro que se transforma en brillo que asalta e impreg-

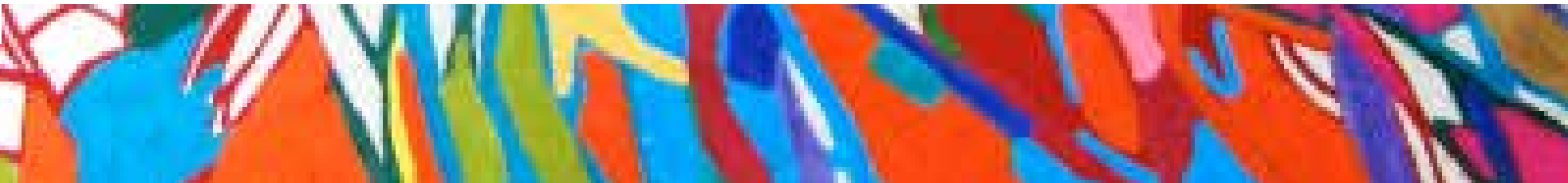


na, o aquel lugar que no era más que un elemento construido y que ahora se revela: la casa ya lleva el color de un gusto descrito de quienes se asocian a ella.

El observador guarda, incluso sin proponérselo, ese instante asociado al destello que una taza de café deja en la boca, que impregna las paredes en su recorrido. El gusto dialoga con el tronco de un árbol, con la forma y el tamaño de sus hojas, con la silueta de unas flores, con el pájaro que se posa en una rama y que en ocasiones solo vemos a través del trino, todo él variopinto. Un canto se expresa en la textura de sus plumas. O al contrario, el reflejo de sus plumas de desliza a nuestros oídos en el canto matutino. Destellos en una pintura que captura cosas, aromas, temperaturas, luminosidades, estesias, velocidades.

Las personas se aglomeran en la "hora pico" que los dígitos de un reloj omnipresente, omnisciente, panóptico, señalan. Es la imagen de la estampida en el instante del desplazamiento de los trabajadores, de los estudiantes, de los rebuscadores, de los ciudadanos activos y de los marginales. Resaltan entonces los colores y los contrastes que se configuran en cada persona con sus ropas, sus gestos, sus accesorios, sus bártulos; o dentro de ellas, y entre ellas. Una joven lleva a sus espaldas un maletín grande y negro, sostiene libros en sus manos; ellos exhiben sus carátulas. El amarillo es un grito que asalta la mirada, es un aviso de peligro, es la huella que se traza en la memoria y que luego va a reclamar su lugar en un lienzo, en una sala, en un objeto, en un mapa sensual del camino recorrido.

La obra plástica se construye como una suma de instantes inscritos, como un mapa de la memoria que cuenta una historia, o que no cuenta, sino que objetualiza la construcción de una historia. Ella se muestra como mirada de miradas, como encuentro de encuentros entre entidades que tejen la intrincada urdimbre de esa ciudad, contenedora de sueños, entre tantas otras tonalidades.



3.4 El color como escritura

Es algo que yo he notado y he anotado en el cuaderno de mi conciencia, una parte de mi experiencia a la que he otorgado un cierto relieve.
Pardo, 1996

El color expresa un vínculo de miradas, una escritura de cómo se sienten las calles, los fragmentos que comparte la urbe, que se aclaran en la mente al pigmentar las superficies de rojos, amarillos, naranjas, verdes, azules... entretejidos de ocres, cafés, negros, fucsias, blancos, rosados... Cortezas, maderas, sombras que dibujan la luz sobre la piel de los árboles, ramas que tejen siluetas en oscilación, gotas de lluvia contra el asfalto, luces esbozadas desde la farola de un auto, rápidos pasos de transeúntes, rayas blancas que deja la sombra de un paso y muestran la fuerza del otro al persistir en su andar; el paisaje de las sombras en las noches, cielos despejados entre azules y blancos que desgarran su extrema inmensidad, redes de cables que cosen cuadras y cuadras, conductores de energía que ronronean a nuestro alrededor:

> Como consecuencia, la clave de la pintura radicaría no tanto en la línea como en sistematizar el color [...] La inversión de prioridades dio una nueva lógica a las intuiciones habituales sobre el color. La visión, según este nuevo enfoque científico, empieza con el color, y de ahí avanza hacia la forma. La pintura, según la nueva perspectiva romántica, empieza con el sentimiento y, del mismo modo, avanza hacia la forma. De ello sigue que el color se relaciona con la forma igual que lo hace con el sentimiento [...] Van Gogh, por ejemplo al reconocer su deuda con Delacroix, escribió que "en lugar de intentar reproducir exactamente lo que tengo delante de mis ojos, uso el color con más arbitrariedad para expresarme a mí mismo con más fuerza". El comentario se ajusta a la idea de la pintura como registro de la sensación [...].[18].

[18] *Julián Bell, ¿Qué es la pintura? Representación y arte moderno, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2001, pp. 158-165.*

¿Qué color podemos asumir que tiene la ciudad? o ¿qué color podemos otorgarle? Todos los colores que están en una paleta de matices son los que existen en su naturalidad, y mucho más en los tonos que se ven y aun en los que no se ven; los que se tornan en sueños, los que no se revelan, los que no están inscritos pero abundan en las paredes de los edificios, de las casas, en los resquicios que están dentro, ya que cada edificación carga vidas de seres humanos diferentes.

Para el artista atento que se desplaza diariamente construyendo su propia historia de vida, su mirada se torna en constantes bajadas y subidas de tonalidades, que recorre y recoge de la ciudad dispersa y concentrada en los colores, que ya están en su alma y en un concepto que guía su mirar hacia los lugares. Los colores pueden expresar y tocar de manera plástica, y se extienden como pinceladas en superficies abiertas, espacios en los que se recrean y se expanden a través de caminos-tonalidades, aprehendidos cuando se observa la ciudad desde una mirada subjetiva, pero cultivada. No se trata de piedra en bruto, la mirada; el mundo se revela en la búsqueda a pasos acelerados de transeúntes en espacios diversos de la ciudad como cantera de piedras a bruñir, y que se expresan en el lenguaje de la poética plástica, ya encontrada en esos lugares que se escogen para dejarse impregnar por el corre-corre de la ciudad.

La pintura: lenguaje que desemboca desaforado, afortunado e intuitivo, pero lúcido al reavivar cada experiencia a golpe de música, de grito, de ladrido, de estallido de sueño que se disipa en la urbe:

> Como los maestros chinos, Obregón sabe que el brochazo debe conciliar la más ancha libertad con la más estricta caligrafía. Sólo así resulta factible reconstruir. Ahora nos aparece que el candidato obvio para asumir la carga de la expresión en la pintura es el color. El color es lo que asociamos automáticamente con una atmósfera. Sólo así, con el impulso más irreflexivo y con la vigilancia más lúcida [...]. .[19].

[19] *Juan Gustavo Cobo Borda, Mis pinturas, Bogotá, Villegas Editores, 2002, p. 110.*

Las pinturas son las reflexiones suscitadas de una ciudad en continuo movimiento, o en calma, envuelta en un detonante de gritos de vida y de muerte. La ciudad se cuela por las rendijas de una ventana entre los colores de aromas, entre el hollín de los carburantes y el humo de las chimeneas industriales, entre fétidos hedores de excrecencias que juegan, que crecen, que se entremezclan y copan una atmósfera en la que el hombre se estremece, se levanta cada mañana, trabaja.

El matiz que cargan los lugares describe situaciones que al emerger conectan con los lenguajes en tránsito por las calles. Esos matices se abren o se cierran, mostrando cómo las personas se deslizan en el tiempo de sus vidas. Mientras, alguien arrastra el pincel sobre una hoja de periódico, o sobre papel escribe la historia de un fragmento de segundo capturado entre las vibraciones que se recreaban por la calle. Luego se tornan expresiones pictóricas en el juego de un investigador.

Se puede creer que el quehacer de un pintor se torna tan habitual que éste solo pinta por intuición. Pero él se ha detenido a observar, se ha dejado impregnar de sonidos, de olores, de sucesos, de gestos, de rasgos, de tonos trazados en la urbe que desembocan en casas, edificios, parques, lugares-no-lugares... El formato pictórico se llena de colores en un mapa de ciudad irreverente, la que construye avenidas sobre casas, la que agrupa clases sociales para el paso de los habitantes de otros estratos. Así, la atmósfera cambia de una calle tranquila a otra callada, amenazadora y fría.
La ciudad hace que la pintura y la escritura se encuentren y se fundan para dar forma a un lenguaje continuo de devenir, en el que se planean reflexiones de cotidianidad, miradas singulares de acciones humanas, confluencias de formas y colores. En esa fusión se expresan maneras de observar y de sentir un día caluroso, percibido como un día nublado y gris; una masa de nubes abarca cada vez más grandes extensiones de cielo para alterar el clima; no siempre el atmosférico, sino a veces el del alma. La ciudad suscita en la mente numerosas imágenes, el alma las tiñe según el estado de ánimo, la pintura las in-forma para transferirse entre entidades sensibles.

3.5 El 'ser del cuerpo' de la pintura

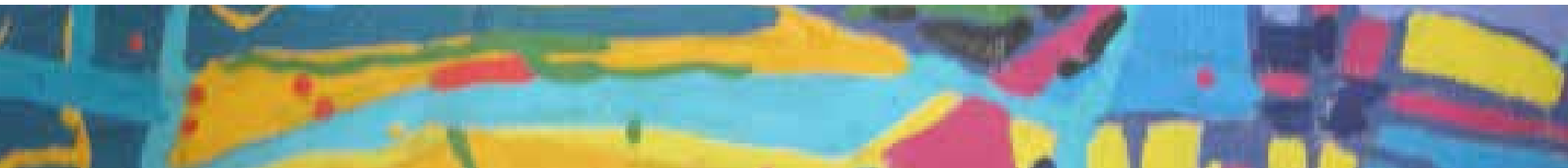
La reflexión que se abre sobre el cuerpo en este proyecto del andar como experiencia estética, se produce cuando el artista siente como si danzara al pintar. Los recorridos y las observaciones del lenguaje de otros cuerpos, y entre ellos, conforman un as de gestos que se convierten en trazos al recorrer la ciudad, y que se transfieren en los colores de la narrativa cromática de los espacios que genera la obra plástica.

El cuerpo re-corre lugares, salta referentes conocidos, re-conoce espacios entrevistos; el cuerpo se detiene por precaución en algunos terrenos, se ríe al disfrutar el recorrido, y se retuerce y niega a registrar lo molesto; se mira en otros cuerpos, en el reflejo de fragmentos de ciudad, en recuerdos incorporados en su anatomía.
Pero se difumina pintando, se pinta el andar, se anda al ritmo de la memoria... Pero, ¿no es la mano quien pinta?
La mano se convierte en cuerpo al dibujar otro recorrido, otro lugar que, aunque no le pertenece, él se apropia; que hace suyo al impregnarse mientras camina por la ciudad donde despliega su sensibilidad plástica para construir un diálogo entre su interior y la materia del espacio:

> La calle –en tanto que paradigma de espacio público– es un terreno dominado por el desconocimiento mutuo entre sus usuarios y donde los individuos confían en que su aspecto será suficiente para definirlos. Esa espacialidad goza de unas propiedades directamente vinculadas al aparentar y a los usos comunicacionales del cuerpo. [20]

Es por eso que el cuerpo y su corporalidad se imprimen de la calle, donde se apropia de algunos lugares para después reinterpretarlos en su memoria. El cuerpo baila y es la ciudad la que se mueve alrededor, ella lo extien-

[20] *Manuel Delgado Ruiz, Disoluciones urbanas, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia/Facultad de Ciencias Humanas y Económicas de la Universidad Nacional de Colombia, 2002, pp. 109-110.*



de, lo encoje, lo revuelca y sigue girando: “Los autobuses, los camiones, los automóviles y las carretillas pasan confusamente mezclados, como fragmentos de un rompecabezas”[21].

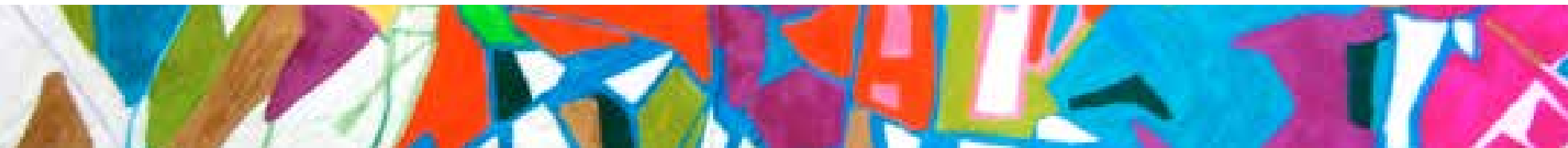
En la unión cuerpo y espacio ¿qué es lo que se encuentra? Un lugar de paso, inestabilidad del cuerpo, esfera que ocupa el cuerpo y lo excede, que se confunde con él, que toca sus bordes y le roza el cuerpo. La ternura de una fricción en la que se despedazan los cuerpos para reconfigurarse en una obra, en un esbozo de ciudad-pintura, en un trazado de mapa-cuerpo, donde sucede todo y no pasa nada más que cuerpos.

Todo cuerpo está sujeto a los rasgos de sus componentes:

> Al comportarnos pintamos el cuadro, del mundo en que vivimos, un mundo que solo puede existir como espacio pintado en algún cuadro, en algún comportamiento, en algún símbolo. Que solo adviene a la existencia disfrazándose con algún hábito.[22]

El andar del cuerpo es atravesado por el espacio que le pertenece, entonces, cuando ese cuerpo piensa en el lugar lo configura como obra. En ella delimita su territorio, el que le pertenece, al que está atado, porque es atado por él. Es el territorio que penetró en el andante y que él exuda en la pintura.
Cuando un cuerpo se abre al entrar andando en un sendero se reconoce sin lugar, pero se experimenta al descubrirse paso tras paso; es un cuerpo que deviene camino al andar: “Al andar se hace camino, y al volver la vista atrás se ve la senda que nunca se ha de volver a pisar”[23]. A esta experiencia del andar se le atribuye el pintar: “No pinta lo que ve ni mira lo que pinta, pinta lo que le mira, unos colores que no están previamente embotellados en un repertorio cromático bien analizado, sino que deben ser inventados en cada momento, que la naturaleza inventa cada momento”[24].

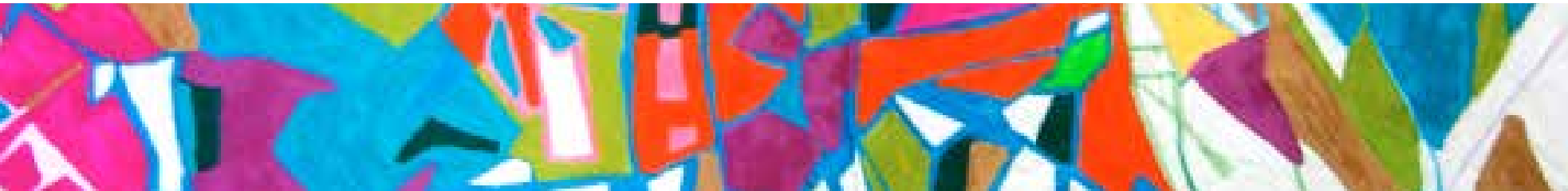
[21] *Manuel Delgado, Sociedades movedizas. Pasos hacia una antropología de las calles, Barcelona, Anagrama, 2007, p. 246.*
[22] *J. L. Pardo, op. cit., p.118.*
[23] *Antonio Machado, Proverbios y Cantares, Movimiento cultural cristiano, 2006, p.100.*
[24] *J. L. Pardo, op. cit., p 150.*



El cuerpo escribe su diario al recorrer el espacio, al encontrarse en un juego que cubre, recubre y descubre la sombra que dibuja el emplazamiento, el suyo y el del otro; escribe al re-flexionarlo como espacio controlado en el que y con el que se encuentra, producto de la fuerza que produce el abrirse paso al caminar:

> El sujeto, sujetado al espacio por esas determinaciones ancladas en la forma de su exterioridad, determinaciones perfectamente individuadas (colores, movimientos, sonidos), pero de una individuación no dependiente del sistema categorial cargado en la objetividad, encuentra las condiciones para dejar de estar presente en sí mismo e insertarse en un espacio que por definición no tiene lugar para la conciencia, en el tiempo espacializado de la estación que no pasa. [25]

[25] *Ibíd., p. 151.*



4. REFERENTES

PLÁSTICOS

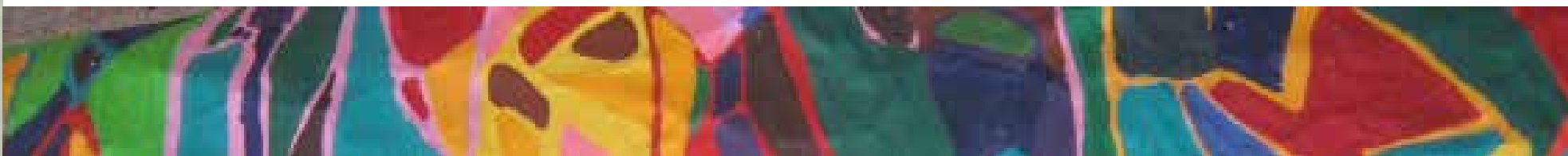
“Mi memoria retiene imágenes del movimiento del centro de la ciudad que se observa, ruidosa, caótica entre el ir y venir de tanta gente con su paso presuroso. La ciudad llena de colores y sabores con sus contrastes que nos ofrecen los puestos de ventas ambulantes que se mezcla al mismo tiempo, con la imponencia de edificios monumentales. Los pitos le hablan al auto, los niños corren de un lado a otro y vuelven rápidamente de la mano de sus acompañantes. A lo lejos en la plaza las personas solas plácidamente sentadas toman el sol, otros comparten su día disfrutando de agradable compañía y entre líneas podría imaginarme las historias que se entretejen en las vidas de los transeúntes desprevenidos en su paso por la ciudad.”

4.1 Tadashi Kawamata

El artista se apodera del espacio, se apodera de el con su antilógica constructiva que se hace presente por medio del concepto de la autoconstrucción en un lugar que no lo necesita; desdobla su interior para exclamarle al mundo su necesidad de reconstruir los espacios a su modo de ver, de sentir, de entender desde su percepción personal; mide su intervención aunque no parezca, no lo cubre todo porque para él no todo está mal, no todo está incompleto, solo que los espacios que observa, que recorre, que siente necesitan de un poco de finura en sus acabados, estos espacios necesitan ser tocados por su corazón para luego ser habitados.

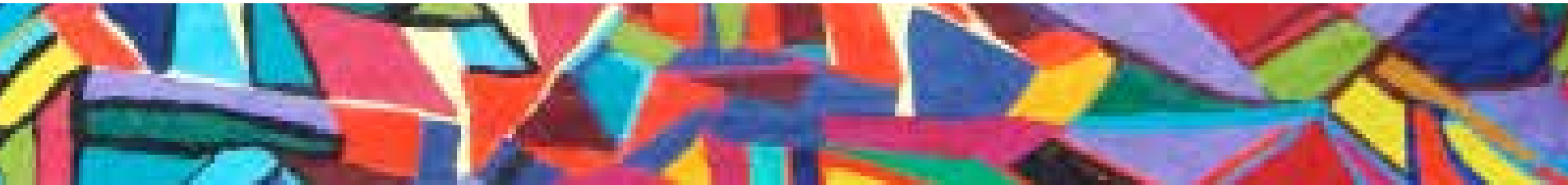
Imagen 10. Tadashi Kawamata, Apartment project "Tetra House N-3 W-26", intervención in situ con madera, dimensiones variables, París, 1983. Fuente: Tadashi Kawamata, disponible en: http://www.kamelmennour.com/media/2591/tadashi-kawamata-apartment-project-tetra-house-n-3-w-26.html

Posiblemente, el artista no se conforma con el estilo arquitectónico que observa, para él, el espacio se recorre día a día, encontrando que las cosas que observa, los lugares, los espacios más recónditos deben ser completados, jamás decorados; su visión no habla de tocar los espacios, su visión interviene con ojo crítico cada nuevo lugar. El camina el espacio, lo respira y quizá dice: aquí, en la zona de parqueo, le hace falta una silla para charlar con el otro. Y simplemente la construye. De pronto dice: qué bonito balcón, pero le hace



falta ser un poco más grande para que la hija de la dueña pueda salir por las noches a recibir la visita forajida de sus pretendientes. Y hace más grande el balcón. O dice: ampliemos aquella habitación para que al llegar la noche fría exista un espacio para que yo pueda habitarlo y así el dueño de casa no tenga la excusa para decir que todo se encuentra ocupado. El artista no da espera al tiempo, no espera a que un arquitecto, un ingeniero y un constructor se pongan de acuerdo para realizar su trabajo, él no lo necesita, el solo necesita percibir con la ayuda de sus sentimientos lo que debe hacer y lo hace, él es diseñador, ingeniero y constructor de su entorno, para vivirlo a su manera, tal vez con el fin de que otras personas lo sientan.

Imagen 11. Tadashi Kawamata, Madera, chapa y ventana, intervención in situ con madera, dimensiones variables, París, 2008. Fuente: Art Tattler International, disponible en: http://arttattler.com/architecturetreehouses.html



El artista interviene el espacio desde su subjetividad objetiva, es decir, que el siente en su interior cómo la vida entra en constante cambio, en constante crecimiento de la arquitectura debido al aumento desmesurado de la sociedad, la cual tiene muchas posibilidades de perderse en la pobreza por la falta de una economía responsable, por la falta de interés en la vida del otro, del que sufre, del que no tiene la menor probabilidad de salir adelante; por la economía desequilibrada e insensata que va en contra de las necesidades del ser humano y, al contrario, se encuentra a disposición de los ladrones de la vida, de muchos hombres y mujeres que día a día enriquecen los bolsillos de los grandes empresarios trayendo consigo sumisión y esclavitud. Objetivamente el artista refleja su inconformismo con este mundo material en contra del ser, construyendo pobreza, pequeños hábitats de muerte y putrefacción en medio de la gran ciudad, en medio de espacios urbanísticamente bien logrados y definidos por el motor del desarrollo urbano para que los transeúntes avisten en su interior el repudio al no dolor de la realidad de la población que sufre, que es desechada por el miedo a ser consumida por ella misma, siendo una enfermedad por la que nadie quiere ser tocado, "los límites entre la arquitectura y el arte de la instalación"[26], derivados de ciertas construcciones urbanas, como las favelas en Brasil, las chabolas en Méjico, los tugurios en Colombia o las villa-miseria en Argentina.

Imagen 12. Tadashi Kawamata, Favela, intervención in situ con madera, dimensiones variables, dársena de la Estación Gent Dampoort, Flandes Oriental, Bélgica, 2012. Fuente: Track. A contemporary city conversation, disponible en: http://track.be/en/index.php/kunstenaars/detail/tadashi_kawamata

[26] *"A contemporary city conversation", sitio web: Tadashi Kawamata, disponible en: http://track.be/en/index.php/kunstenaars/detail/tadashi_kawamata*

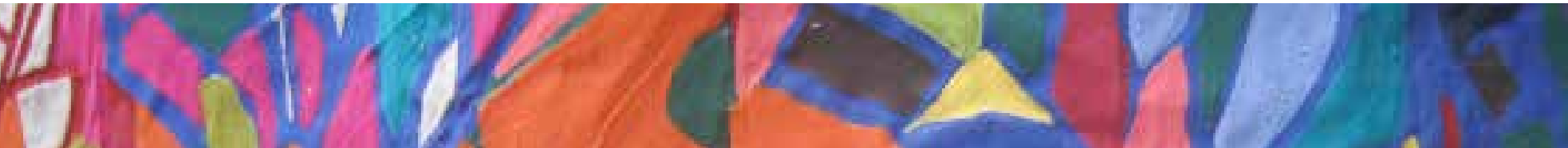
4.2 Isidro Blasco

En su obra Reconstrucciones construidas se observa que ha generado una visión espacial de la arquitectura a partir del andar por los espacios que la componen. Entabla además una comunicación con el otro; dibuja y desdibuja, en diferentes formatos, lo que ve logrando captar diferentes espacios a través de diversas técnicas. El resplandor de su interior se vislumbra desde la fragmentación de las imágenes que toma de los lugares por donde pasea, formando diversas lecturas de lo que pasa, lo que observa y siente construyendo su propio pensamiento mientras deconstruye la ciudad que recorre paso a paso:

Otra visión nueva que subjetiviza de nuevo, pero de otra forma. Es la mirada desde el vehículo, esa que cada vez que ojeamos por la ventanilla al exterior es captado, no como la composición bien cuidada y sin solución de continuidad de algo completo, sino como una impresión fragmentaria de algo que está allí pero no aprehendemos en su totalidad y cuyo centro es tan aleatorio como la inclinación de nuestros ojos tras tomar una curva cerrada. [27]

Imagen 13. Isidro Blasco, Reconstrucciones construidas. Los vacíos urbanos, fotografía, 640 x 330 cm, 2012. Fuente: Dailyserving, disponible en: http://dailyserving.com/2008/10/isidro-blasco/

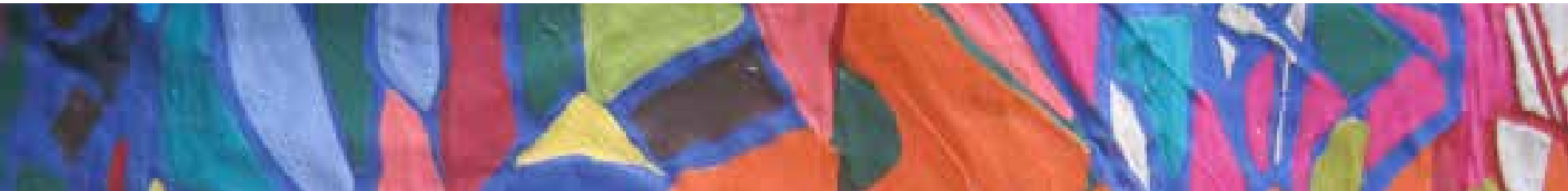
[27] *"Isidro Blasco, Reconstrucciones construidas", sitio web: Los vacíos urbanos, disponible en: http://losvaciosurbanos.blogspot.com/2011/05/isidro-blasco-reconstrucciones.html*



Su ojo visceral se introduce en el espacio de la cotidianidad, en el trapero colgado que evoca a la señora del servicio limpiando el suelo de la cocina... la ropa sucia por lavar, ropa que fue usada por alguien en su quehacer diario, platones reunidos como fichas de ajedrez que sirvieron o servirán para efectuarle una jugada maestra a la lluvia que intenta meterse a las habitaciones por las ranuras de los tejados.

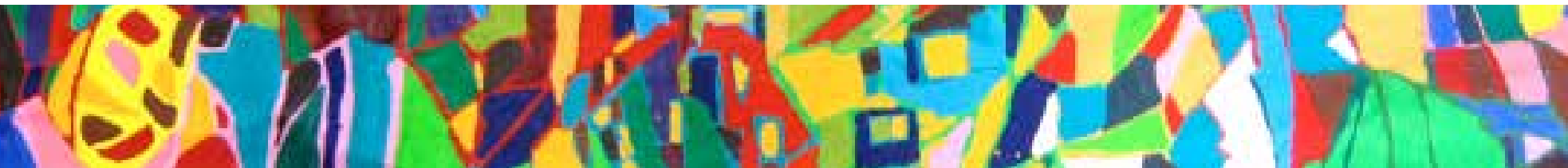
Imagen 14. Isidro Blasco, Antxoa + Pepinillo, fotografía, 500 x 375 cm, 2012. Fuente: Dailyserving, disponible en: http://dailyserving.com/2008/10/isidro-blasco/

Imágenes compuestas que muestran la realidad, los sueños, lo que se ve o lo que no se quiere ver; porque la vida cotidiana a veces luce tan simple, tan carente de lujo y de esplendor, que tiene que ser hurgada por el otro para darle un toque casi místico y creativo, toque que no va más allá de buscar la esperanza en la realidad que solo advierte muerte y decadencia.



Espectros de vidas ajenas e intervenidas por alguien que pasó, alguien que se aprovechó de un momento casual para imprimirle a ese espacio su sello personal al perpetrarlo para siempre en una obra mágica e irreverente a la vez.

Imagen 15. Isidro Blasco, Composición n - 1, fotografía, 411 x 480 cm, 2012. Fuente: Dailyserving, disponible en: http://dailyserving.com/2008/10/isidro-blasco/



4.3 El Anatsui

Al caminar por la ciudad se pueden tocar las texturas con el ojo inquieto que desea meterse donde nadie le ha dado permiso, él ve lo que quiere ver, o lo que desea ver apoyado en los diversos colores creados por la misma ciudad, mira una y otra cosa al pasar: gente, automóviles, paredes, árboles y un sin número de objetos que al llevarlos a su mente componen sentimientos como la tristeza al denominar los espacios que ve como: metales derruidos y espejos que difuminan el horizonte azul del cielo por los rascacielos del lado oeste de una ciudad que quisiera tragarse al mundo, pero que no sabe que el mundo en un abrir y cerrar de ojos puede borrarla del mapa si quisiera abrir el suelo que la sostiene; al ver la ciudad se mira cómo se compone de símbolos que son producidos por los materiales que la construyen desde el centro de las creencias y las tradiciones de su región.

Desde esas texturas realizadas con formas y colores propios de ciudad se realiza un nuevo discurso plástico que se crea entre tradiciones e influencias artísticas de la persona que llega de una pequeña población y descubre una nueva experiencia de vida citadina, enmarcada entre los altos edificios y la falta de cielo, oculto por ellos. Reinterpretando la imagen dura del concreto gris de las edificaciones en telas elaboradas manualmente, imprimiendo las añoranzas de su hogar, de los diferentes pueblos ancestrales: "Yo vengo de un lugar donde se ve mucho el cielo, el cielo comienza desde el nivel del suelo"[28].

Cada nueva obra implica tener una nueva mirada del entorno urbano para construir un nuevo paisaje de ciudad, para el transeúnte que la ve y la vive dentro de una cromaticidad de espacios que se generan a partir de fragmentos de los lugares icónicos, plasmados en una propuesta a partir de la lectura de la ciudad inmersa en los destellos que se fijan en la mirada del autor al incorporar mezclas de vida de ciudad y de pueblo en sus pinturas-instalación, que reflejan nuevas nociones de arte, espacio y ciudad, a partir de la mirada que dota los espacios intervenidos de conversaciones nuevas convirtiendo la obra en un espacio que provoca la relectura del paisaje que camina un transeúnte desde su sentir lo que ve como lo vivió en un lugar que no es el que se recorre.

[28] *"El Anatsui. Puente roto II", sitio web: Art 21, disponible en: http://www.art21.org/artists/el-anatsui.*

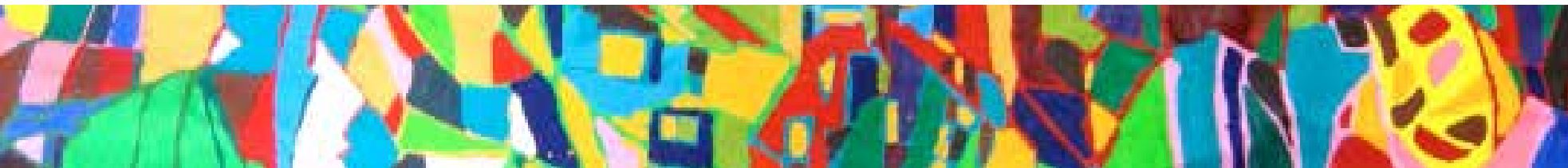


Imagen 16. El Anatsui, “Broken Bridge II”. The High Line, New York City. 2012-2013, espejo y láminas de metal, 12 x 8 m, 2013. Fuente: High Line, disponible en: http://www.thehighline.org/about/public-art/anatsui

La obra de arte se enfrenta al reto de asumir un rol importante dentro de la ciudad, al ser un nuevo espacio para resistir sobre ella el lenguaje pictórico en el que la abstracción de los símbolos de la urbe da origen a otras narraciones, desde el andar como experiencia estética y “la exploración de ideas acerca de la función cotidiana de los objetos y el papel del lenguaje en el desciframiento de símbolos visuales”[29].

[29] *Ibíd.*

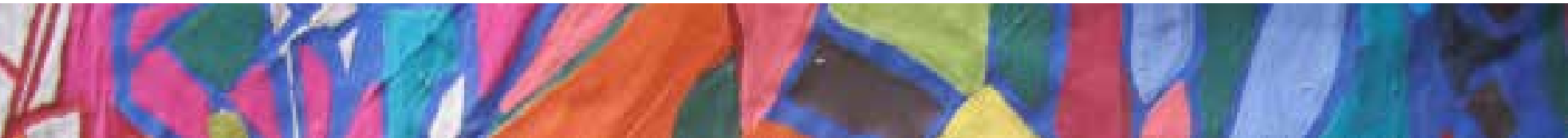
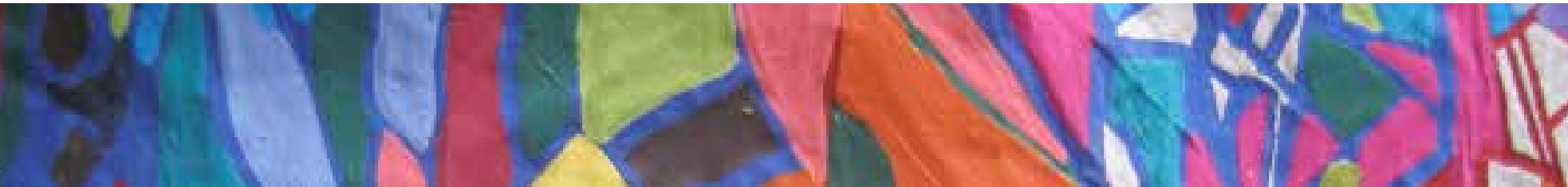


Imagen 17. El Anatsui, Map of the World, técnica mixta, 350 x 500 cm, 2011. Fuente: Tocho T 8, disponible en: http://tochoocho.blogspot.com/2012/08/el-anatsui-1944-map-of-world-2011-y.html



Los colores que llegan a la construcción de la obra se pintan, se toman de papeles, de tejidos, de residuos que dejan su antigua composición dentro de un objeto para servir de hilo conductor de experiencias estéticas poéticas, experiencias que se dibujan con el lápiz del corazón y se marcan en el alma con el fuego quemante del sol arrasador, sol que da vida, sol que quema lo que no se cuida. La ciudad insiste en ser amada, andada, pero nunca insiste en ser olvidada como sí se hace con ella, como si fuera un amante desechado, como si fuera un trozo de desperdicio, como si su vida pasada no fuera lo suficientemente válida para guardarse y cuidarse entre los recuerdos más queridos.

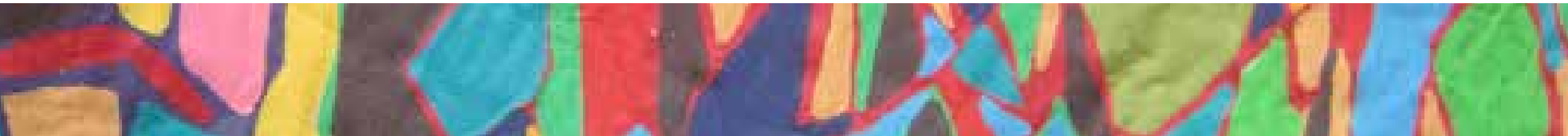
Imagen 18. El Anatsui, Map of the World, técnica mixta, 350 x 500 cm, 2011. Fuente: Tocho T 8, disponible en: http://tochoocho.blogspot.com/2012/08/el-anatsui-1944-map-of-world-2011-y.html

4.4 Jessica Stockholder

En muchas ocasiones hay que cuestionar el espacio y al color dentro de él porque en esa relación íntima donde interactúan se puede encontrar un carácter definido para los dos, carácter que los hace indivisibles, de donde nacen reflexiones de la calle; al andar los espacios se obtienen sensaciones únicas que luego son tomadas con guantes de cirujano para ser llevadas como instalaciones a espacios irreales para ser configurados por ellos mismos y definir su nueva imagen, poniéndose a la vista de quienes los visitan fuera de su espacio de origen. Desde la galería o el museo se interviene la ciudad, renovando este espacio de exposición en la nueva relación que adquiere con ellos.

Lo que se ve, lo que se observa, lo que pretende transmitir la obra son los sentimientos y pensamientos que se mezclan con el nuevo espacio donde reposa.

Imagen 19. Jessica Stockholder, Growing Rock Candy. Mountain Grasses in Canned Sand, #171, instalación, Westfälischer, Kunstverein, 1992. Fuente: Tumbler., disponible en: http://www.tumblr.com/tagged/jessica%20stockholder



La ciudad tiene un corazón que yace latente entre sus calles y sus muros generando islas únicas con ricos y variados significados llenos de color, de cualquier color, color que pigmenta la vida de quienes los caminan, –es como si al andar, los muros que componen el espacio con sus colores salpicaran al transeúnte.

En la calle, en el museo o en la galería se logra reconstruir cada escena donde lo cromático se configura con la experiencia entre la forma que evocan los objetos tomados de ella para convertirse en los soportes de la obra, la cual adquiere nuevas texturas a partir de sus caras lisas o bruñidas por el tiempo, por el pasar de los días fríos, lluviosos y hambrientos en donde las sombras que generan se vuelven cómplices de la historia no contada, de la historia que jamás será escuchada.

Imagen 20. Jessica Stockholder, Inventario 390, técnica mixta, 567 x438 cm, 2003. Fuente: Galerie Nathalie Obadia, disponible en: http://www.galerie-obadia.com/artist_detail.php?ar=21

Telas rasgadas o cortadas no significan lo mismo, cada acción por sí sola, o en conjunto, adquiere un sentido diferente que trasmite al espacio una relación única con la pintura que las cubre luego entre pinceladas furtivas rebosantes de calidez o frialdad, según sea el pigmento que se utilice para transgredirlas en ese acto idílico a la espera que estos actos puedan transmitir en el observador la reflexión suscitada en el ser del artista.

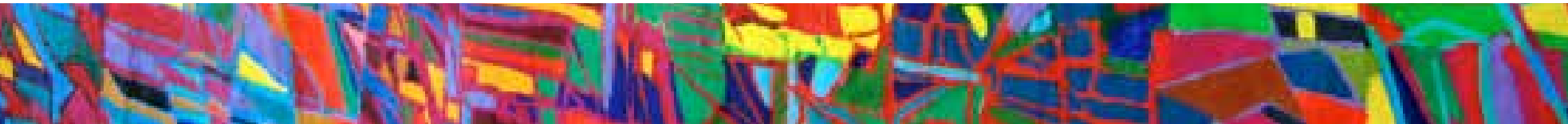
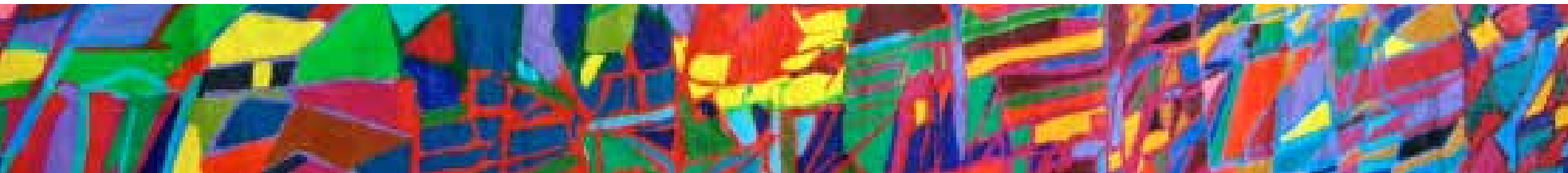


Imagen 21. Jessica Stockholder, sin título, técnica mixta, 621 x 480 cm, 1996. Fuente: White Facets, disponible en: http://whitefacets.blogspot.com/2010/09/artist-jessica-stockholder.html



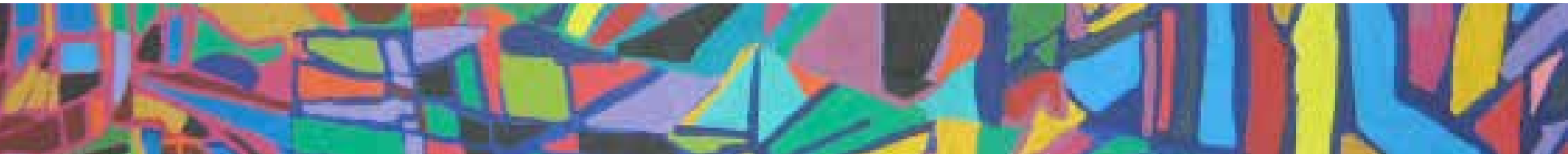
4.5 Carlos Salas

Al caminar la ciudad se pueden recoger datos, fechas, direcciones que luego sirven para delinear mapas imaginarios, mapas mentales que se explayan en grandes formatos donde el norte es el corazón, el sur es el pasado y el oriente y el occidente no se tienen en cuenta para nada, porque lo que se quiere es seguir adelante, caminar hacia el descubrimiento de nuevos caminos que puedan llevar a la gente hacia el encuentro con su propio éxito, éxito esquivo y doloroso, éxito sacrificado y chorreado de risas nerviosas para que ésta realidad del día a día no se torne tan dura, casi intolerable, sinónimos de la vida que crean las emociones.

Mapas que cuentan lecturas efímeras a partir del siguiente pensamiento: "Una especie de mapas alejados de recorridos específicos"[30].

Imagen 22. Carlos Salas, Cartografías de la nada, técnica mixta sobre tela, 182 x 193 cm, 2010. Fuente: Revista Arcadia, disponible en: http://www.revistaarcadia.com/periodismo-cultural-revista-arcadia/multimedia/carlos-salas-cartografias-nada/23016.

[30] *"Carlos Salas", Diners, disponible en: http://www.revistadiners.com.co/nuevo/internaedicion.php?idn=804&idm=3&IDEdicion=39*



Emociones que pueden ser el producto de los momentos claves o no de su vida, que se reflejan en su tránsito por la pintura abstracta donde resuena su esencia: "No se vivió nada en la pintura, pero sí en la mente"[31].

Imagen 23. Carlos Salas, Marcas del sentimiento II, técnica mixta sobre telas, 182 x 193 cm, 2010. Fuente: "Proyecto diez por 10 + uno", Revista Mundo, Medellín, núms. 35, 36

[31] *"Carlos Salas, el pintor de las emociones", sitio web: Cromos, disponible en: http://www.cromos.com.co/articulo-carlos-salas-el-pintor-de-emociones*

45

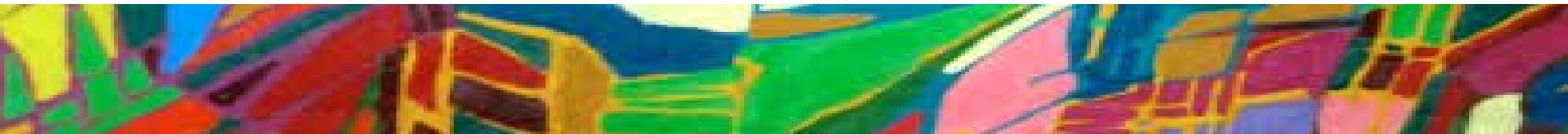
El cuerpo se deja llevar por los impulsos que dominan el pincel, por sus trazos que le roban parte de su vida para llenar de color y tejer una a una sus telas, que son, en definitiva, el reflejo de su percepción del entorno y de lo que vive en su cotidianidad:

> Hay obras que no intervengo, pero hay otras que siempre están en proceso de transformación. Hay cuadros que yo creo finalizados pero que al volver a verlos me obligan a seguir transformándolos, a seguir acabándolos hasta que ya no puedo más y los dejo así, terminados porque ya no hay otro remedio, aunque tenga la certeza de que no han sido culminados definitivamente, pero ya no son míos[32].

Imagen 24. Carlos Salas, Marcas del sentimiento V, técnica mixta sobre telas, 182 x 488 cm, 2010. Fuente: Colarte, disponible en: http://www.colarte.com/colarte/conspintores.asp?idartista=1091

Y pretender que los espacios Construreados de la ciudad de Medellín logren ser, por qué no, una cartografía de ciudad o un mosaico de piezas que hablan de los momentos que marcan al investigador al abordar la ciudad. Hablando por sí solos, desde la manera como se sitúa en la obra un color puesto por una pincelada, una raya que se dispone con otra, que le habla del otro, del que está ahí y lo mira; de objetos que generan rostros y se convierten en pintura de las emociones, entre el silencio y la interpelación, y el gusto por estar silenciosa registrando espacios; momentos que cargaron el alma pictórica del autor.

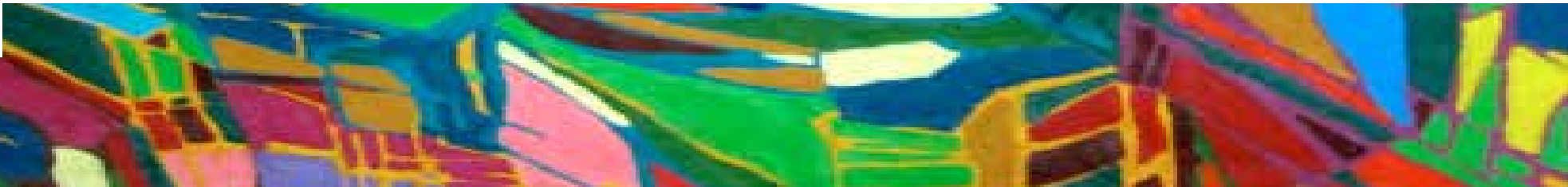
[32] *"Carlos Salas, el pintor de las emociones", op.cit.*



4.6 Franz Ackermann

La idea de generar nuevos espacios de habitar se muestra en los mapas mentales de Franz Ackermann, donde el habitar en la pintura se da para el espectador. Los temas de sus obras se centran en cuestiones de viaje, la globalización y la estética de las grandes áreas urbanas. Cabe destacar la serie de pinturas sobre viajes en pequeñas composiciones llamada Mapas mentales.

Imagen 25. Franz Ackermann, Mapas mentales, pintura instalación, mural, 2001. Fuente: Faena. Arts Center, disponible en: http://www.faenaartscenter.org/exhibition/131/franz-ackermann.



La pintura, en el proceso de la investigación de los espacios Construreados de la ciudad de Medellín, ha sido generada por la lectura de un individuo que al caminar ingresa en diferentes espacios, en los que se concibe una resonancia de lo visto, lo sentido y lo vivido; en la reflexión sobre la pintura, que no se hace con la mano, que se pinta con el cuerpo y es, por tanto, una experiencia corporal. En los espacios llenos de objetos que se encuentran caminando, pensando, bailando, riendo, corriendo, gritando..., para tomar algunos de ellos, aunque solo sea como imágenes en su memoria, para luego pintarse a su acomodo, para recorrer-se cómo los objetos y los rostros que le miran. Construyo y deconstruyo, experiencia de espacios que tejen el día a día del transeúnte, allí donde se desarrolla y se muestra en líneas conectadas con los demás.

Imagen 26. Franz Ackermann, Mapas mentales, pintura instalación, 840 x 540 cm, 2001. Fuente: Faena. Arts Center, disponible en: http://www.faenaartscenter.org/exhibition/131/franz-ackermann.

Cada color habla de un espacio, de una sensación un tanto irreverente en su concepción porque al ser impresa en el formato no le pide permiso al espectador que algún día quizás la observará; cada color en el momento justo que es puesto en el formato logra por sí solo significar, tener un sentido propio en el espacio que es concebido.

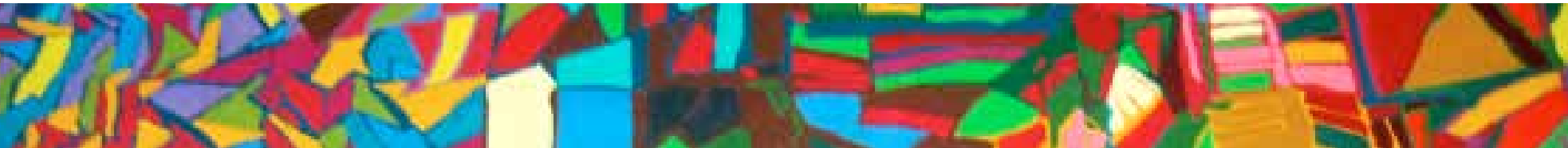
Imagen 27. Franz Ackermann, Mapas mentales, pintura instalación, 550 x 363 cm, 2001. Fuente: Faena. Arts Center, disponible en: http://www.faenaartscenter.org/exhibition/131/franz-ackermann

4.7 Luis Enrique Camejo

El trabajo del artista cubano Luis Enrique Camejo muestra una reflexión a partir de la observación de la realidad de la ciudad: "Ciudades [que] nunca dejan de ser espacios cosmopolitas y plurales. Más que regodearse en las historias colectivas, lo apasiona captar el movimiento, la dinámica de la urbe, lo instantáneo de la vida".[33]

Imagen 28. Luis Enrique Camejo, sin título, óleo sobre tela, 110 x140 cm, 2013. Fuente: Havana Cultura, disponible en: http://www.havana-cultura.com/es/int/artes-plasticas/luis-enrique-camejo/pintor-cubano.

[33] *"Luis Enrique Camejo", sitio web: TheHarte, disponible en: http://www.theharte.com/luisenrique_camejo.htm#arri*

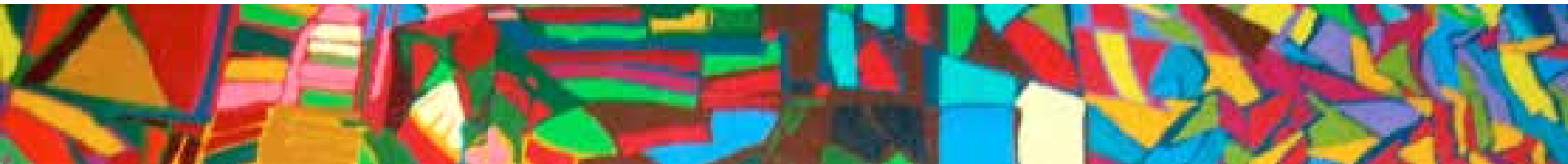


Camejo dibuja, pinta e interviene espacios de la ciudad que parecen o son cosmopolitas para su mirada. Le importan los espacios de ciudad que guarda en él, pero que no hablan ni de él, ni de su intimidad. Pretende hablar de la pluralidad de las ciudades y los sucesos que la componen, espacios que se asemejan a lugares que guarda en su memoria, donde le importa la luz que encuentra en lo que ve y recorre. Pinta una ciudad agitada, espacios donde en cada instante está sucediendo algo nuevo, y la luz que se encuentra en ellos, para trasladar más adelante en sus obras la aguda manera de reflejar la rapidez con que se agita la vida citadina, rápida, incesante, cambiante, que no puede atajarse: "El paisaje urbano vuelve una y otra vez, en las pinturas y acuarelas, para insistir en la velocidad como premisa social. Carros, bicicletas, autobuses, transeúntes ocasionales, personajes anónimos parecen estar siempre en marcha, en una carrera continua resultado de una realidad violentamente agitada"[34].

En su obra destaca su gusto por la vida nocturna, cuando aparecen transeúntes, calles y objetos que narran unas ciertas historias de ciudad.

Imagen 29. Luis Enrique Camejo, sin título, oleo sobre tela, 400 x 362 cm, 2003. Fuente: Havana Cultura, disponible en: http://www.havana-cultura.com/es/int/artes-plasticas/luis-enrique-camejo/pintor-cubano.

[34] *Ibíd.*



En la creación de la obra del investigador-creador, a partir del concepto del andar como experiencia estética, “Espacios Construreados de la ciudad de Medellín”, la ciudad se refleja en una cierta desolación urbana que pasa a ser devorada por el color que no tiene un solo dueño. La urbe es hija de todos sus habitantes, incluso aquellos que incursionan en ella desde la quietud rural. Ella está constituida por la relación fugaz del paisaje que se reencuentra con la imaginación y el acento creativo del artista, para quien el tiempo los reúne como ingredientes para constituir el movimiento de la imagen y el concepto de la acción creativa, que se muestra entre la neblina, la lluvia o el sol, en los lugares donde el juego de colores y formas imprimen la experimentación de la vida y del medio ambiente en que vive, para luego plasmar en el lenguaje del arte de ciudad.

Imagen 30. Luis Enrique Camejo, Salida, óleo sobre tela, 200 x 300 cm, 2003. Fuente: Havana Cultura, disponible en: http://www.havana-cultura.com/es/int/artes-plasticas/luis-enrique-camejo/pintor-cubano.

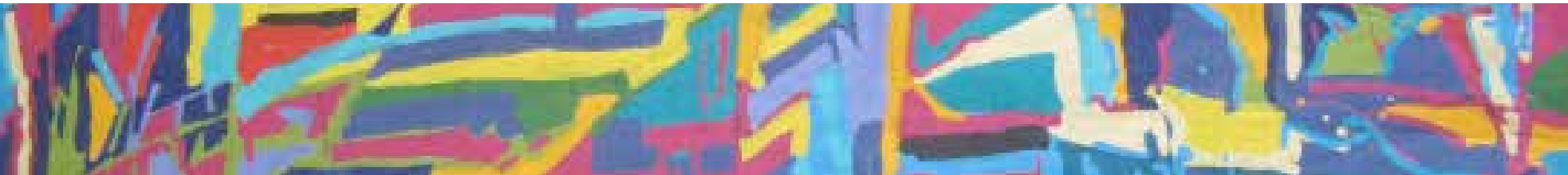
4.8 Sara Jannini

El trabajo de la artista Sara Janini inicia con encargos para publicaciones de diversos tipos de revistas alrededor del mundo. Al recorrer lugares ella es enamorada por algunos espacios, por ciudades, por personas que los habitan. Los lugares se convierten para ella en motivos de reflexión que la llevan más allá de la lente publicitaria, para mostrar la fuerza que emanan. Así, realiza una lectura de la realidad que percibe en ellos y que no ha sido contada.

Imagen 31. Sara Janini, Kathmandu –People– 098, fotografía, 850 x 567 pixeles, 2000. Fuente: Janini Photography, disponible en: http://sarajanini.photoshelter.com/

Janini trabaja con los espacios y las personas dentro de ellos, sin necesidad de una relación personal debido a la diferencia de lenguaje o a lo fugaz del paso. Ella capta la fuerza de la imagen que mira, para guardarla y compartirla. La fotografía sirve como medio de imaginación para el espectador, quien proyecta en ellas historias diversas, reales o ficticias.

Imagen 32. Sara Janini, Doblando la esquina, fotografía, 540 x 357 pixeles, 2010.
Fuente: Janini Photography, disponible en: http://sarajanini.photoshelter.com/



Ahora, la fotografía en blanco y negro tiene un cierto poder en sí misma: "Siempre me ha gustado más que el color, tiene más fuerza"[35]. La imagen que logra Janini resplandece ante el espectador como resultado de la estructura, en tonos grises, que soporta la ciudad. Esas imágenes de ciudad recorrida sirven de fuertes cimientos a las sensaciones e historias recogidas por el investigador en su andar, para luego ser interpretadas por el cuerpo y el color.

Imagen 33. Sara Janini, La puta, fotografía, 640 x 721 pixeles, 2013. Fuente: Janini Photography, disponible en: http://sarajanini.photoshelter.com/

[35]*Sara Janini, sitio web: Camboyanos, disponible en: http://www.elangelcaido.org/muestras/sjanini/sjaninient.html*

4.9 Alejandro Obregón

Alejandro Obregón envuelve al espectador en un diálogo que aparece desde sus reflexiones a partir de vivencias en la región caribe de Colombia. En su obra pictórica presenta una simbología personal; un pez como la barracuda, por ejemplo, le permite dar una nueva connotación a la situación social de los pueblos de aquella región, al desplegarlo en un primer plano imponente y desafiante le da valor simbólico.

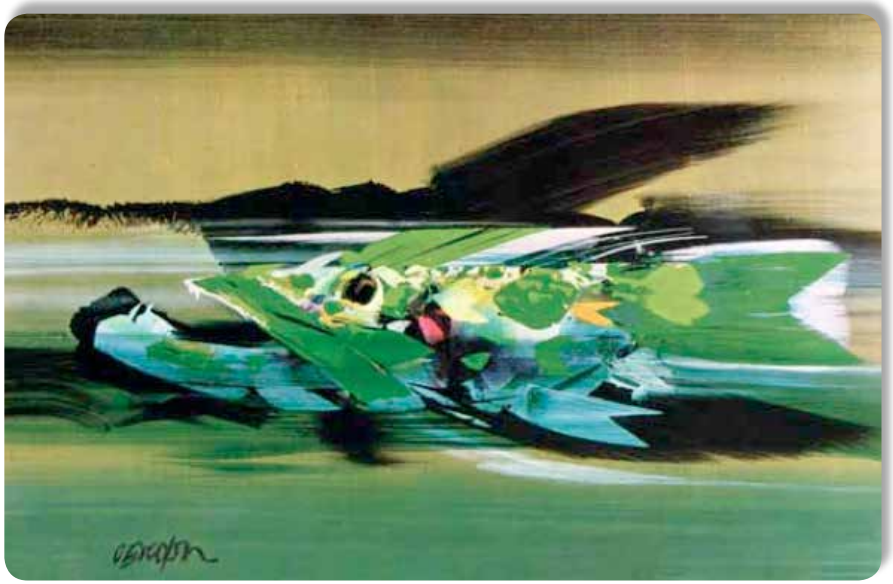


Imagen 34. Alejandro Obregón, Barracuda, óleo sobre tela, 554 x 470 cm, 1970. Fuente: Obregón, Arte, 1970, disponible en: http://www.mcarts.com/obregon/arte/4.html

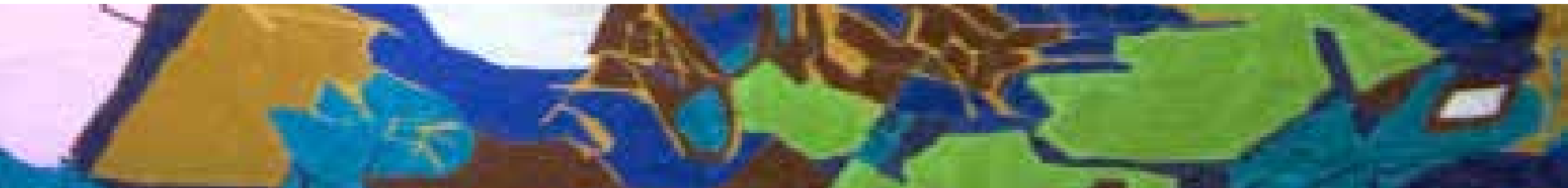
En sus obras la caída de planos deja ver sombras en donde las mezclas de colores reflejan el desequilibrio de la vida cotidiana y el caos de una situación social, propia de ciertos lugares caribeños, en contraste con esa belleza de paisajes de aguas y fauna que los pueblan, para opacar a la vez las situaciones que afrontan los habitantes de estos lugares abandonados, que parecen estar a la deriva de las olas que se llevan todo lo que está a su paso, pero que también muestran la pelea de seguir luchando.

La obra conforma un espacio pictórico que respira tonos de violencia, muerte, alegría, fragilidad y esperanza, que le sirve a la investigación de "Espacios Construeados", pues esta se impregna de la simbología inmersa en el color, en la dualidad del gris arquitectónico y los tonos fuertes que delatan esa presencia humana que existe entre el silencio, lo agudo, lo sórdido, lo absorbido y lo callado de la urbe.

Obras llenas de colores ocres o pintorescos, qué más da, si no la clave para ser leída la obra, para leer los sentimientos que perturban el ser del que la vive, con hambre, con abundancia, con equilibrio tal vez o lamentablemente de una manera insatisfecha para siempre, porque somos seres incomprendidos (risas) seres que solo queremos adulaciones entre la urbe no dura, solo urbe.

Imagen 35. Alejandro Obregón, Flores carnívoras, óleo sobre tela, 467 x 450 cm, 1976. Fuente: Obregón, Arte, 1970, disponible en: http://www.mcarts.com/obregon/arte/4.html.

Imagen 36. Alejandro Obregón, Nubes de Cartagena, óleo sobre tela, 516 x 450 cm, 1977. Fuente: Obregón, Arte, 1970, disponible en: http://www.mcarts.com/obregon/arte/4.html



4.10 Julie Mehretu

La obra de Julie Mehretu se constituye a partir de una composición mixta, entre papel, dibujo y pintura, denominada por ella: "Dibujar en la pintura". Realiza una composición física del dibujo representando la forma, los símbolos y la pintura como base del color.
En su trabajo, Mehretu ha logrado crear un lenguaje:

> La artista plantea los cuatro problemas fundamentales: el de los emplazamientos; el de las coexistencias (ya sea de los hombres entre sí; ya sea de los hombres y las cosas; ya sea de los hombres entre sí: densidad y proximidad; ya sea de los hombres y los animales; ya sea de los hombres y los muertos); el de las residencias (hábitat, urbanismo); y el de los desplazamientos (emigración de los hombres, propagación de las enfermedades)[36].

Imagen 37. Julie Mehretu, Mural, 1.062 x 650 cm, Goldman Sachs, Nueva York, 2004. Fuente: Ghosts of the Great Highway, disponible en: http://robertmars.blogspot.com/2010/11/epic-proportions-julie-mehretu-mural-in.html .

[36] *"Julie Mehretu", sitio web: Marian Goodman Gallery,*

Cuatro factores que se evidencian en la obra realizada sobre murales y retablos, creados mediante la utilización de varias capas lechosas, semitransparentes, de pintura, que luego retoca con trazos de dibujo. Un lenguaje abstracto que incluye pinceladas, grafitis, caligrafía, paisajismo, elementos góticos, alusiones arquitectónicas:

> Creo que, en mi caso, al principio los cuadros nacieron de mis dibujos, el impulso la voluntad, inicia la investigación era intentar desarrollar mediante el dibujo un lenguaje de capas de comunicar distintos tipos de narrativa y levantar un paisaje urbano en el que cada trazo tenga carácter propio, un modus operandi de comportamiento social. Cuando empezaron a crecer y desarrollarse en el dibujo, quise verlos matizados en varias capas, construir una dimensión espacial y temporal diferente en las narrativas[37].

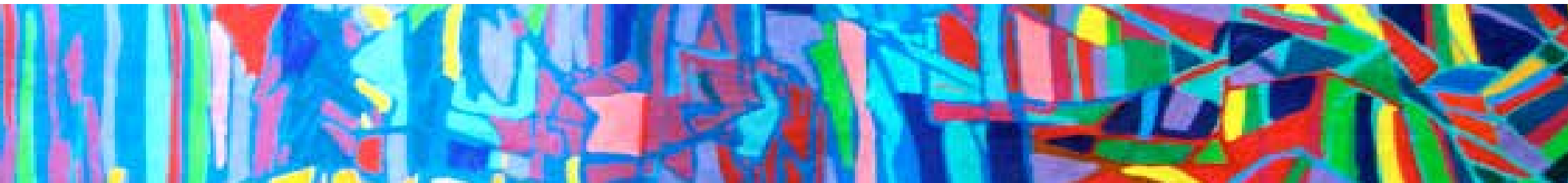
Imagen 38. Julie Mehretu, Enclosed Resurgence, tinta y acrílico sobre tela, 122 x 152 cm, 2001. Fuente: Ghosts of the Great Highway, disponible en: http://robertmars.blogspot.com/2010/11/epic-proportions-julie-mehretu-mural-in.html .

[37] *Barry Schwabsky, Vitamin P, New perspectives in painting, New York, NY,USA, Phaidon, 2004,p. 352.*

A partir de la reflexión sobre el trabajo realizado por Mehretu, el investigador de la ciudad vive cada recorrido con la mirada del lector crítico de la realidad, como si al caminar se topara frente a un nuevo libro que quiere ser descubierto para encontrar en él la sabiduría que le revele la ciudad, para que más adelante sea escuchada por otros; esa ciudad que se construye cada día, en muchas ocasiones ante miradas pasivas, en sucesos que se traslapan, que ocultan o velan quizás duras verdades o solo ficción.

La obra Espacios Construreados de la ciudad de Medellín posa su mirada en detalles que suelen pasar desapercibidos: frutas en un puesto de venta ambulante, chicos corriendo después de un partido de fútbol en el parque, gente caminando, gente deambulando... Eventos que registra en su memoria.

Imagen 39. Julie Mehretu, Estadios de Mehretu, tinta y acrílico sobre lienzo, 107 x 140 cm, 2004. Fuente: Ghosts of the Great Highway, disponible en: http://robertmars.blogspot.com/2010/11/epic-proportions-julie-mehretu-mural-in.html.



5. LA OBRA Y SU RELACIÓN CON LA CIRCUNSTANCIA DE LA **REALIDAD LOCAL Y NACIONAL**

"Huellas que van marcando los pasos de tanta gente, en su recorrido, con todo su bagaje, su tradición, su cotidianidad, trazada en líneas invisibles, suspendidas el espacio de los resintos que están siendo habitados para generar nuevas formas de habitad en este planeta tierra donde habitan seres humanos, espacios llenos de luces, sombras y colores que también es el espacio y la materia prima para el trabajo del artista en el aquí y en el ahora que queda plasmado de una u otra forma en sus diferentes obras."

Para abordar la relación entre este trabajo: "Espacios Construreados de la ciudad de Medellín", con la realidad local y nacional, se parte de asumir el cambio circunstancial de viajar de una ciudad pequeña, con seiscientos mil habitantes, a la ciudad de Medellín, que tiene cerca de tres millones cuatrocientos mil habitantes, y, con ello, enfrentarse al crecimiento exponencial de los espacios urbanos.

"El fenómeno del crecimiento de las ciudades"[38] que experimenta el artista al vivir dentro de una ciudad que crece con mayor rapidez, en contraposición a su ciudad natal, se refleja en su obra plástica, al observar los espacios de la nueva ciudad, recorrerlos y desarrollar una manera propia de emplazarse en los lugares en que vive, tomando conciencia de su cambio de perspectiva según el proceso que se genera al vivir en sociedad, y al crear un vínculo entre el caminante que observa el espacio, para luego asimilarlo como parte de él.

[38]*Corporación andina de Fomento (CAF), Desarrollo urbano y movilidad en América Latina, Panamá, Norma color Panamá, 2011, p. 317.*

La ciudad es un ámbito que se vive al recorrerlo. En ella el habitante se expresa en ese espacio urbanizado y en constante cambio mientras busca alcanzar la calidad de vida que promete un país en desarrollo y las circunstancias que lo rodean.

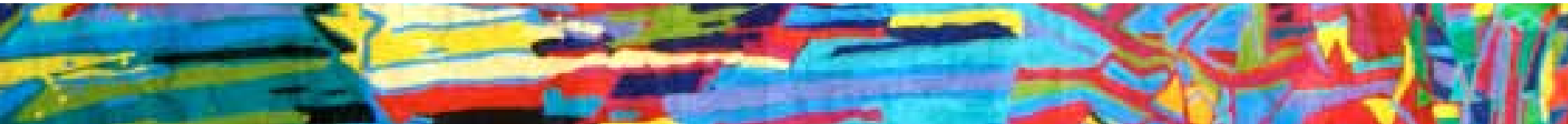
Las circunstancias sociales por las que atraviesa el país generan en sus habitantes una constante práctica de cambio, que se realiza, por ejemplo, cuando muchos se trasladan desde pequeñas poblaciones, sus lugares de origen (generalmente con menos de setecientos mil habitantes), hasta las grandes urbes, cuyas poblaciones superan los dos millones de habitantes. Esto da lugar a relaciones en un tejido determinado por el desempeño, según las posibilidades económicas, laborales y profesionales.

"La ciudad es un enmarañamiento de estilos, un lento mestizaje de los modos de vida" [39] donde los espacios con los que el habitante se topa pasan a ser escenario delimitado por avenidas, calles, edificios, centros comerciales, parques, teatros, centros de educación, monumentos..., elementos donde se establecen las relaciones del transeúnte con su entorno inmediato. Al ser sometido por la ciudad, el transeúnte entra en un estado de excitación permanente, reactualizado al encontrar lugares nuevos, que ofrecen una experiencia de dislocación de su percepción de seguridad adquirida con el paso de los años en su lugar de origen. Así, experimenta una extrañeza en su memoria causada por el sentimiento de seguridad o de inseguridad al explorar rincones y acontecimientos nuevos, lo que genera, a su vez, una cierta sensación de vértigo.

Aquel transeúnte observa la urbe y se descubre perdido, en un lugar que no le pertenece, que no tienen "lugar" en su memoria, donde le asaltan fuertes emociones, entre ellas el miedo.

El primer encuentro del inmigrante con la espacialidad corporal se experimenta al llegar a la gran ciudad. Esta se presenta ante sus ojos en el trazado laberíntico de las vías hasta su nuevo hogar. Las autopistas se deslizan bajo él, en frente de él, con sus rectas y sus curvas; diagonales, abiertas, transversales, cerradas; líneas que se cruzan en un macro-espacio en comparación con la ciudad pequeña de proveniencia, la que

[39] *Joseph Isaac, El transeúnte y el espacio urbano, sobre la dispersión y el espacio urbano, Barcelona, Gedisa, 2002, p. 24.*



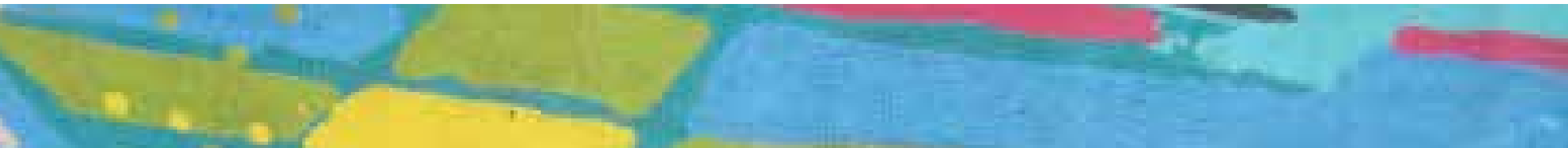
conoce hasta la intimidad.

El cambio de ciudad genera en el nuevo nómade un cambio de espacialidad, incorporada espasmódicamente al inicio en su memoria, que ahora se estremece hasta la sangre. Es el sentimiento generado por el cambio de entorno y la nueva relación consigo mismo, por el encuentro con actividades, expresiones y actores distintos; por la distinción misma que circula en el nuevo emplazamiento, y que entonces empieza a conocer al caminar, al recorrer, al auscultar e interactuar en y con él, para registrarle en su memoria redimensionada.

Se reconfigura entonces la memoria con imágenes que estructuran y registran ese nuevo campo de acción para su creación. Pero no se trata solo de espacios materiales que se mostrarían en su inmediatez desnuda, sino de una mirada que desvela en ellos historias de sus procesos de ciudad, con sus trazados claros que exhiben planificación, y sus adaptaciones dialógicas y espontáneas de construcción improvisada. Las lógicas de aprovechamiento del espacio y las espacialidades están dadas por los órdenes de necesidad y de posibilidad de los sujetos que habitan. Ciudades mutantes al ritmo de economías dispares, con lógicas incompatibles la mayoría de las veces, que ven enclavarse los aprovechamientos crecientes de la tierra a través del hormigón reforzado.

El primer lugar que reconoce el inmigrante a su arribo en una nueva ciudad es el lugar de residencia, en el que: "Tiene ante sí una estructura, es cierto, una forma. Hay líneas, limites, trazados, muros de hormigón, señales [...]"[40]. Una habitación, una casa, un apartamento o un inquilinato; alojamiento colectivo de varias familias o espacio de radical soledad que no le pertenece en propiedad, es el primer bastión de lucha para ganarse un reducto donde asentar algunas raíces, donde cimentar sus deseos y recorrer su nuevo tramo de vida. Es el lugar de cocina, de baño, de sala, de patio; es el espacio primario de alimentación y descanso; territorio de nuevas sonoridades y presencias, de vecindades que trasgreden la nueva intimidad, que restringen la apropiación del lugar; campo de construcción del nuevo hábitat.

[40] *M. Delgado, op. cit., p. 16.*



El nuevo “hogar” se configura como espacio en el que también se reconoce y, a su vez, se practica en la memoria del transeúnte la adaptación al ruido, al grito, a la música, a la luminosidad, a los olores... Un nuevo escenario que genera frustraciones, miserias, injusticias, rebeldías, innovaciones, alegrías, triunfos. Nuevas texturas urbanas que al salir a la calle, al borde, al pavimento, abren horizontes hacia la dimensión de ciudad gigante: caminos que logran la diferencia entre las personas que se cubren bajo la sombra gris que les opaca o del colorido que puede abarcar en sus manos, dentro de una ciudad que reconoce, a veces sin ver, en su cotidianidad, al habitarla y que al final se torna en indistinto telón de fondo.

Para el inmigrante se va mezclando una paleta de colores impregnados, que se generarán al mirar, al experimentar los espacios desde el deporte, la diversión, el estudio... Momentos que forman imágenes que conllevan el silencio o la bulla del espacio-tiempo de su paso, y que le permiten reconocer el lugar, leerlo, interpretarlo, reinterpretarlo para significarlo, vivirlo y recrearlo.

Ciudad que se entrelaza en la memoria íntima al habitar-se en ella, al observar-se-la, escuchar-se-la en el encuentro. Memoria que re-crea un hábitat al matizar ese “nuevo” lugar que se va apropiando al identificar espacios, al extender sus direcciones y al identificarse en el espacio público: “En el que el intruso es aceptado, por más que este no haya encontrado todavía su lugar y por más que no haya abandonado su libertad de ir y de venir”[41].

Al tiempo que se recorre la ciudad se abre un abanico de posibilidades de decidir, en un presente que gira sin descanso. Posibilidades de disponer que adquieren valor de futuro, que se dibujan para el transeúnte al caminar, que se torna ya cotidiano, en el que la mirada adquiere otra luminosidad que baña los lugares y les imprime una pátina que da lugar a la adaptación a una nueva cultura. La línea del tiempo de la memoria se trama de la manera como se desenvuelve en el espacio que habita, al construirlo por las relaciones íntimas y públicas de su estadía. Se ha convertido en un habitante de la ciudad, ha abierto puertas, observado estructuras, incluyendo las arquitectónicas que lo albergan; ha creado un nuevo ordenamiento mental, desde

[41] *J. Isaac, op. cit., p. 46.*

cómo observa el ya viejo nuevo espacio, en la paradoja de recorrerlo como lugar de paso y de hábitat en el que ha creado al final una pertenencia en sus nuevas formas de comunidad.

Pero las espacialidades de la trashumancia no se manifiestan en la plenitud de la novedad, sino en la de la memoria que entabla relaciones entre los diferentes espacios de trasiego: los del lugar de proveniencia –una ciudad de provincia– y los de recepción –una ciudad de industria–; los que en la obra adquieren relevancia al sobreponer confluencias que al expresarse plásticamente muestran una geografía interior. De esas especialidades presento aquí una muestra, que se hace representativa por mi percepción.

5.1 El Parque San Andrés (Pasto)

Espacio abierto que se explaya dentro de la ciudad para integrar movimientos de convivencia, adoptado por una población joven de la ciudad. Suele ser un emplazamiento nocturno para crear y recrear vínculos sociales.

Es un lugar que pertenece a la calle, abierto al evento circunstancial producido o provocado por quien lo transita o habita en esas circunstancias. Allí se generan dinámicas de ser-estar basadas en reglas de convivencia que oscilan en el límite de lo marginal.

Imagen 40. Parque de San Andrés, Pasto, 2013. Fuente: http://members.virtualtourist.com/m/p/m/19caf8/.

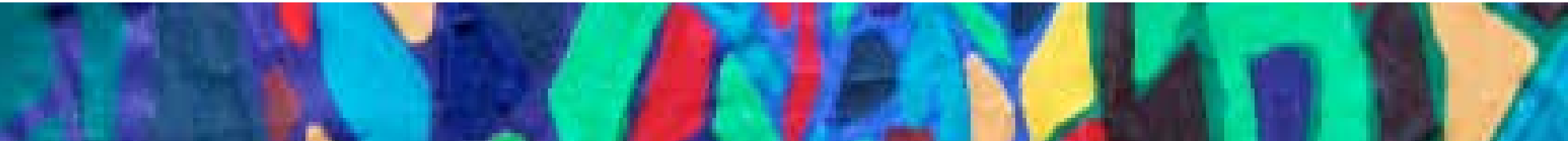
5.2 Boulevard Carlos E. Restrepo (Medellín)

Es un espacio a la vez privado y público, abierto y cerrado. Está regido por la vigilancia del barrio residencial que le da el nombre. El lugar concentra un significativo territorio de convivencia residencial, social y comunitaria en un boulevard en el que se reúne un gran número de jóvenes y adultos, que lo usan como un lugar de encuentro para crear vínculos de sociabilidad, especialmente entre universitarios, residentes y viajeros que lo visitan.

Dinamizado y dinamizador del comercio, allí hay restaurantes y ventas ambulantes de comidas, de artesanías y licor, tiendas de barrio, centros culturales, zonas verdes y jardines.

El espacio se generó a mitad del siglo XX como integrando habitación privada y espacio público-cultural, desde la concepción de que quien habita la ciudad debe disponer de condiciones para su recreación e interacción comunitaria y social, como instancias de vida.

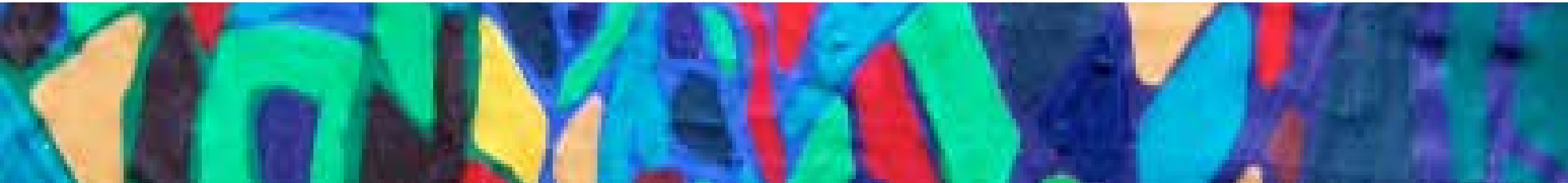
Imagen 41.Boulevard, Barrio Carlos E. Restrepo, Medellín, 2013.



5.3 Facultad de Artes, Universidad de Nariño (Pasto)

Instituto educativo situado en un edificio de arquitectura republicana, en el que se desarrollan actividades inherentes a la producción y reproducción de conocimiento en diferentes áreas del arte. Se presta a la ciudad como un espacio importante que integra el desarrollo para la realización, tanto personal como colectiva, de la región y su cultura. Allí estudian y trabajan personas de la ciudad de Pasto, los municipios y las veredas del departamento de Nariño, que se estremecen con el quehacer del artesano y el artista.

Imagen 42. Antigua Facultad de Artes, Universidad de Nariño, Pasto, 2013.

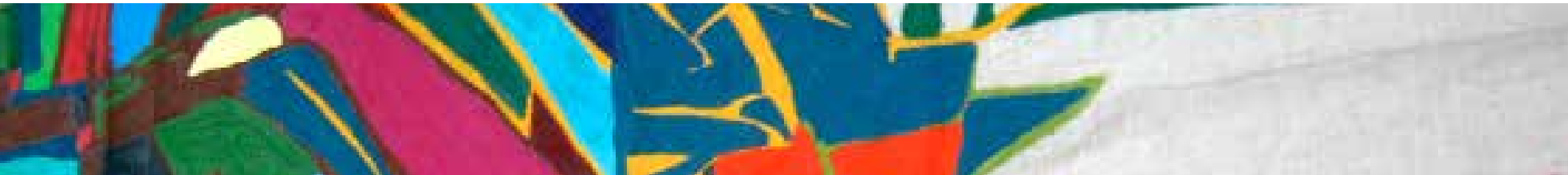


5.4 Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín

Esta institución educativa dispone de un campus para la integración de los estudiantes y de quienes lo recorren y disfrutan en función de sus propósitos formativos. El lugar ofrece a miembros y visitantes, además, servicios de recreación, cultura e investigación. Es un lugar amplio que alberga a unos diez mil estudiantes, tanto de la ciudad como del departamento y de otras regiones del país, así como, eventualmente, a extranjeros.

La universidad, valorada como la mejor del país, permite hoy, a un número todavía pequeño de ciudadanos, cambios de pensamiento, de actividades sociales, económicas y culturales.

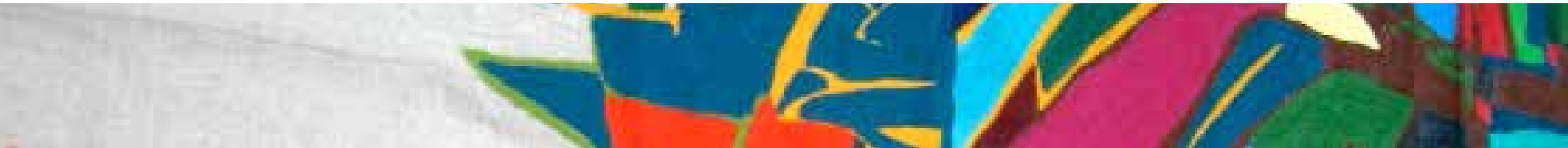
Imagen 43. Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, 2013.



5.5 La parada de bus (Pasto)

El lugar para acceder a los servicios públicos de movilidad, el transporte de buses urbanos se encuentra dentro de un circuito de movilidad para el desplazamiento de los habitantes de barrios a diferentes lugares de la ciudad.

Imagen 44. La parada de bus, Pasto, 2013. Fuente: http://patiobonitoaldia.com/tag/transportadores/

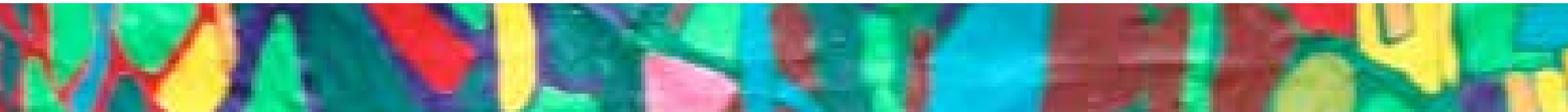


5.6 Estación Suramericana del metro (Medellín)

Formada por una macroestructura de concreto, metal y vidrio, es un lugar donde se genera gran aglomeración de distintos actores de la ciudad, los cuales se movilizan en la gran urbe. Lugar de paso, es el punto de encuentros, de miradas, en el que convergen los caminos y las gentes en el trajín de sus días de trabajo, de estudio, de descanso, de participación o de escapada, así como de turismo. Encrucijada que conecta localidades por sus opciones de servicio público. Pero a la vez es territorio de control social, de visibilidad y vigilancia, de exhibición y ocultamiento.

Este espacio admite la reflexión sobre la convivencia pues aclara cómo el respeto por el otro sirve para compartir fines comunes, a la vez que marca ritmos que imponen, al transitarlos, gestos característicos y acciones predeterminadas para poder acceder al servicio.

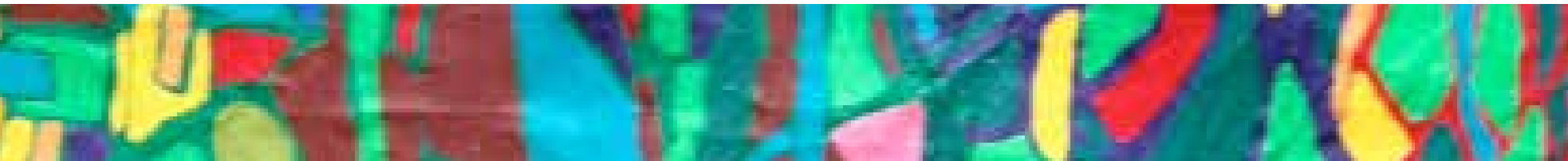
Imagen 45. Estación del Metro, Suramericana, Medellín.



5.7 Centro Cultural Palatino (Pasto)

Es un lugar de arte y cultura del municipio de Pasto, donde se realizan exposiciones permanentes, especialmente de los estudiantes de la universidad de Nariño. Espacio público de encuentro para los habitantes de la ciudad. Pero la poca afluencia de sus habitantes le da un carácter de espacio privado, aunque allí los nuevos artistas de la región muestran sus procesos y sus obras.

Imagen 46. Centro Cultural Palatino, Pasto, 2013. Fuente: http://www.colectivococopollo.com/2012/05/mentemano-2012_17.html

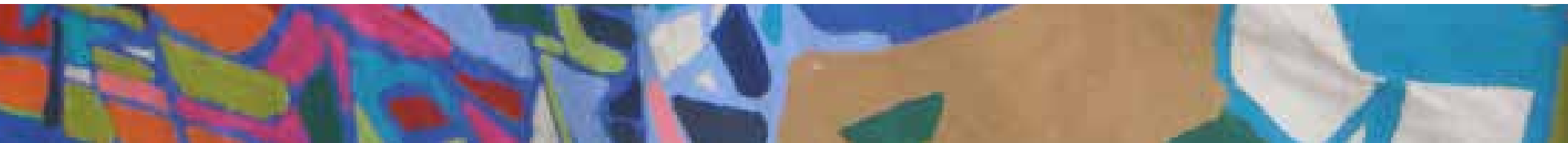


5.8 Museo de Antioquia (Medellín)

Es un lugar importante del arte y la cultura que acoge curadurías de diferentes artistas de trayectoria reconocida. Posee una obra de colección permanente, como la del maestro Fernando Botero expuesta para las personas. Visitado por cientos de turistas y residentes de la ciudad es un hito de la cultura nacional y mundial por la riqueza de sus colecciones pues cuenta con obras de representantes nacionales e internacionales.

Este tipo de lugar desata las preguntas por el fin cultural de sus funciones, ya que se trata de un lugar en el que se transita para ver, para apreciar, para aprender unas ciertas maneras de comprender el arte, y por ello es también lugar de encuentros, conferencias y de cursos de formación.

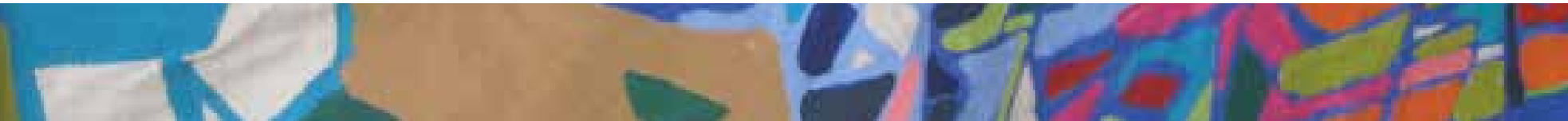
Imagen 47. Museo de Antioquia, Medellín, 2013.



5.9 La casa de origen (Pasto)

Lugar de paz y alegría de convivencia donde se cultivan vínculos sentimentales y de seguridad. Es el lugar del cual se sirve el individuo para proyectarse como ser en sociedad, de la mano de sus familiares, de esos fuertes vínculos que permiten al individuo construirse desde sus proyecciones personales, dentro de su cultura y costumbres.

Imagen 48. La casa de origen, Pasto, 2013. Fuente:http://www.bienesonline.com/colombia/ficha-casa-en-venta-francisco-de-la-villota_CAV10332.php.

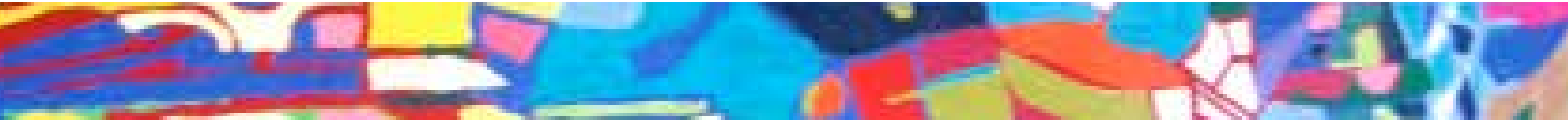


5.10 El lugar de llegada: una habitación arrendada (Medellín)

Lugar de paso, de encuentro con el sí mismo ambulante, para habitar una nueva espacialidad, un no-lugar propio en el cual se empiezan a crear vínculos de referencia. Espacio pequeño de recogimiento que prepara el despliegue. Abrigo y lugar de construcción individual, alberga un cuerpo-mente que se inserta en la génesis de relaciones con quienes se mueven en el entorno y que derivan en núcleo familiar de la ciudad-casa.

En su traslado de Pasto a Medellín, los lugares que hacen parte del trabajo porque se recorren, constituyen los campos de expresión de diferentes realidades que el artista afronta. Al desplegar la corporalidad y la mentalidad en el proceso de reemplazamiento en una nueva ciudad, al tener una experiencia de movilidad entre lugares tan disímiles, las experiencias del artista se proyectan como fuentes de creación.

Imagen 49. Habitación arrendada, Medellín, 2013.

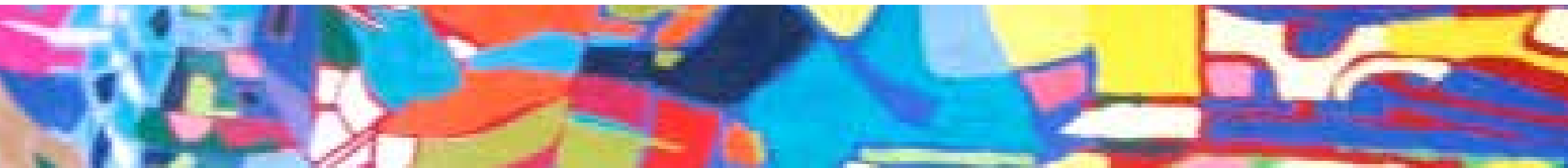


Una ciudad grande demanda en el inmigrado proveniente de urbes pequeñas la adquisición de nuevas habilidades sociales y espaciales, para movilizarse en el espacio, en el tiempo, en la sociedad, en las dinámicas de su propia existencia. Su observación se torna doble, entre el utilitarismo práctico de la existencia y la mirada sesgada, cazadora y furtiva del observador de mirada plástica. La mirada a la gente, a sus actos, a sus gestos en el espacio, leen al otro como radical alteridad que representa un horizonte de perturbación, a la vez que objeto de experiencia estética y vital.

Pero este inmigrante que se encuentra por primera vez consigo mismo en su viaje iniciático, es confrontado por la exigencia de hacerse responsable de sus logros, de sus sueños, de ese sí mismo que se busca crear. Como generador de anteriores proyecciones que ahora se hacen presentes y de las que se proyectan hacia el futuro, la madurez le enseña a adaptarse cautelosamente a la gran ciudad. La desconfianza de los lugares, que prima sobre la confianza de sí mismo, poco a poco, en la formación del hábito, permite el reconocimiento de las espacialidades singulares, lo que le convierte en un individuo precavido al transitar.

Realizarse como habitante en un lugar desconocido implica la decisión frecuente sobre cómo entrar en espacios singulares, aquellos que suelen generar algún fuerte atractivo. Esa es una implicación de asumir el control de su propia vida y de enfrentar la búsqueda de la manera como puede movilizarse mejor de un lugar a otro, de un entorno a otro. Entonces recrea en la memoria su bagaje cultural, en el que se inscriben su forma de caminar, de vestirse, de relacionarse, de comunicarse. Se trata pues de un lenguaje que sufre y adquiere transformaciones por los mismos eventos que hacen que se convierta en habitante de la ciudad y en parte activa de la sociedad.

Asumir su propia vida hace que se generen decisiones para apropiarse de la convivencia con los nuevos lugares, con nuevas instituciones, con nuevas personas, que aportan, incluso sin proponérselo, elementos para la construcción de la personalidad adulta. La gran ciudad representa el espacio de una nueva realidad, plena de alternativas. Al recorrer nuevos caminos se genera adentro de sí la perspectiva de campos expansivos de proyección, en diálogo con los fines buscados y con los deseos personales. Aunque no todos los diálogos sean amables.



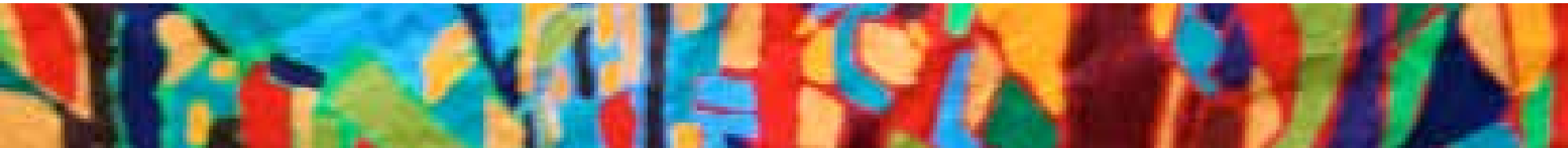
Al observar los espacios públicos que se recorren durante el trabajo se activa la pregunta por lo que se observa. Una respuesta tentativa señala espacios entre espacios: "El exterior de la vivencia es entonces un espacio potencial que existe en tantos que diferentes seres humanos más bien extraños entre si se abandonan en él y a él a la escenificación de su voluntad de establecer una relación que puede ser mínima, pero que puede alcanzar niveles inesperados de intensidad"[42].

Los espacios se abren como un escenario, y parte de su despliegue se hace posible a través de los servicios de transporte que recorren dentro y entre los municipios cercanos. El horizonte está lleno de edificios de instituciones educativas, de salud, de cultura; centros comerciales, industrias, urbanizaciones; parques de recreación, zonas verdes, avenidas y autopistas; sitios de encuentro, como cafés, restaurantes, gimnasios, bibliotecas, peluquerías; sitios de desencuentro, como recovecos, antros, ciertos rincones, calles o sectores. Esa escenificación permite que se configuren, para quien los recorre, espacios desde los que desenvuelve la vida, de modo que los tránsitos son ejercicios de pliegue y repliegue que se reconstruyen al pasar de la ciudad conocida a la ciudad que falta por conocer. Los espacios son los que permiten inferir a quien los recorre la manera como se ha de comportar para poderlo habitar, o aunque solo sea transitar.

La manera como el inmigrante pasa a ser habitante de los nuevos lugares que encuentra en la ciudad de destino es la de mirarlos como espacios habitables, en los que construye su entorno sirviéndose de los elementos que la ciudad le presenta, desde el disfrute y la satisfacción de las necesidades para realizarse como persona. Así aborda ese nuevo entorno desde su acomodo personal, al interpretar los espacios desde su mirada estética, para pintarlos, primero, en su mente; luego surge una construcción de memoria, según hace propios los lugares que al llegar no le pertenecían, para, finalmente, construrearlos en obra.

Construrear es una noción sobre el habitar los lugares, a partir de lo cual se genera una construcción de memoria íntima, que da como resultado una visión de realidad, que se presenta ante los ojos del otro como emplazamiento en territorios reconstruidos.

[42] *M. Delgado, op. cit., p. 51-52.*



Los lugares que se toman para la interpretación del observador devienen procesos de desmenuzamiento de experiencias cotidianas, desde las que molestan o duelen hasta las del éxtasis, místico o erótico, de lo sublime, que se entretejen en la búsqueda de la experiencia plástica. Es el barrio, la calle, los centros... y su realidad propia, que exponen sus riquezas y sus miserias ante la mirada atenta; es la conflictividad de las grandes ciudades, la aglomeración, la disparidad, la desigualdad, la injusticia, la resistencia y la rebeldía; es la trama de los intereses mezquinos de los oportunistas; es la dinámica serpenteante de lo social, con múltiples caras.

La ciudad, marcada por la separación de estratos socioeconómicos, refleja las disputas entre quienes detentan el poder de decidir sobre los otros y quienes acaso ni tienen derecho a tener derechos. Una sórdida confrontación se desenvuelve soterrada entre la institucionalidad que soporta un orden adquirido y el reclamo por lo que aquellos otros creen tener derecho, por ser parte de la sociedad.

La mirada de algunos de los barrios de la urbe estratificada desvela, en rasgos generales, esas otras maneras de vivir. Ella captura espacios integrados por sofisticadas condiciones de movilidad, de consumo y de habitación, y de arquitecturas monumentales, aunque desconozca la manera como se desenvuelven las relaciones en sus adentros. Otros paisajes se despliegan ante sus ojos entre tugurios, o entre casas pobres y edificaciones improvisadas, o en urbanizaciones en las que la clase media lucha por trazar sus líneas de cercanía y de distancia. Otros son el paisaje variopinto de pobrezas hasta la miseria y el del lujo hasta el derroche, en el que se preferiría borrar la existencia de aquella alteridad radical que se atraviesa. Macrociudades que, sin embargo, se cruzan en el espacio híbrido de la calle.
El sujeto que mira se impregna de ciudad para desarrollar en él estrategias que le permitan capturar la espacialidad que le rodea y desarrollar su obra. La ciudad dona a este trabajo perspectivas en movimiento y se presta al imaginario construido para recrear, por medio de objetos plásticos, trazos de un mapa que evidencia una realidad encontrada de paso.
Construrear es re-construir espacios, crear una nueva espacialidad en objetos que se integran, al ordenar,

al intervenir con su narrativa espacial, al hacer del transeúnte un renovado habitante de la ciudad. El construreador propone un lenguaje de reflexiones inscritas en su memoria, escritas en la pantalla e impregnadas entre los colores de una paleta de pigmentos, que sirven para emplazar los lugares que se ven con el corazón y se expresan con la pintura, lugares que se relacionan entre sí, desde la corporalidad con que se recorren los lugares.

Por ello se han Construreado los espacios de la ciudad de Medellín al crear elementos que se disponen dentro de una espacialización que se propone interactiva con el espectador, para mostrar una mirada irrepetible de una trama de movimientos en una ciudad fragmentada en icebergs derivantes. En una ciudad-tejido vivaz, cuyos movimientos interiores dan lugar a nuevos espacios, sujetos de permanentes clasificaciones, descripciones, comparaciones, análisis, definiciones y reconfiguraciones. La vida en la ciudad se debate entre la urbe que la sofoca y la permanencia en un hábitat cotidiano, en uno de sus vértices que es la creación artística.

Imagen 50: Fragmento de la ciudad de Medellín, 2013.

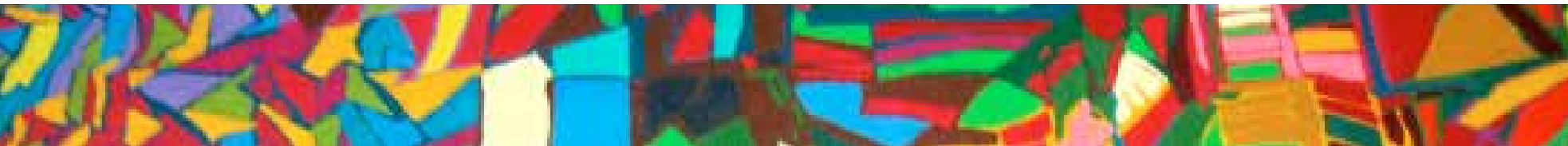


Imagen 51: Fragmento de la ciudad de Medellín, 2013.

Imagen 52: Fragmento de la ciudad de Medellín, 2013.

Imagen 53: Fragmento de la ciudad de Medellín, 2013.

6. EMPLAZAMIENTO
SITUACIONAL DEL MONTAJE

"Entre los personajes que diambulan por la gran ciudad; un buen día observamos la presencia de una jóven muchacha casi una niña que aproximadamente puede tener unos 11 años, a quien ya le habían arrebatado la inocencia, sus juguetes, sus sueños; ella sólo asumía su día como le llegue, rodeada de salvajes hombres que la exprimen y la explotan día a día y ella sólo habita en un cuerpo de niña donde vive experiencia de una vida adulta que no le ofrecen ningún futuro en un mundo esquivo para ella y para tantos otros seres humanos."

La obra, que se encuentra en su desarrollo final como trabajo de tesis, tiene como objetivo construir un concepto y una noción de espacio y tiempo. Noción y concepto se crean a partir de la experiencia del artista al recorrer algunos lugares de la ciudad que dieron origen a la obra plástica: Espacios Construreados de la ciudad de Medellín; espacios abiertos hacia el otro, públicos y privados, cerrados , calles... capturados desde su experiencia de obra y espacio, no en tanto lugar.

La obra ha sido desarrollada en gran parte dentro del espacio arquitectónico de la Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, Bloque 25, para que se despliegue en su lugar de creación y adquiera su propia forma en asocio con la estructura que la contiene, junto con las experiencias del pensar, el sentir y el pintar. Está pensada para ser presentada en su lugar de creación: el Bloque 25, debido a que su realización está ligada a ese espacio, del cual toma su propio lenguaje, en comunicación con los lenguajes del espectador y las reflexiones del investigador en su andar la ciudad como experiencia estética. Experiencia de espacios de encuentros donde los sucesos atinentes a la construcción de la obra se experimentan entre el silencio, la bulla, el habitar, el encontrar y el retroceder. La universidad es el sitio de encuentro con el otro, el de la reflexión y la construcción de un pensamiento artístico que reconoce la realidad social.

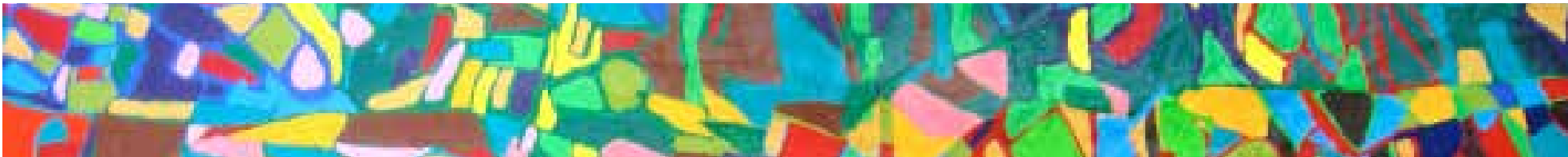
6.1 Montaje de la obra

La obra se plantea la formación de un nuevo espacio al entender que éste surge de una reflexión determinada por el recorrido de lugares como génesis de “un concepto del andar como experiencia estética que evoca el espacio en relación con el tiempo”. La obra incluye elementos construidos en diferentes materiales, como madera (reciclada), papel, cartón, tela, OSB, MDF... elementos que dan forma a la estructura de islas, como obras que hablan de lugares propios que, en su conjunto, forman una ciudad.
La obra contiene un viaje visual íntimo, desde la memoria como contenedor y constructor de una reflexión pictórica del devenir de los espacios inscritos en la corporalidad del trabajo.

A partir de la disposición de bloques de ciudad (paneles de madera), las “islas” se fusionan como componentes de la obra para conformar un emplazamiento del espectador, que recorre y experimenta un nuevo espacio; abstracción creativa como parte de la urbe contemporánea.

En ella se encuentran distintas texturas: blandas, densas, duras, suaves entretejidas con fotografías y pintura que escriben una historia de sucesos vividos en lugares cotidianos a través del andar. Emplazamientos vivenciados una vez más al construir islas como capas de sedimento: relatos, pinturas, imágenes sin orden aparente, los cuales construyen la noción de espacios construreados de la ciudad de Medellin.

La obra-ciudad es un contenedor que se dispone para recibir a quien le visita y recorre, para permitirle vivir una nueva experiencia de caminar entre pinturas. El espectador se sitúa en un espacio continente de pequeños fragmentos, pedazos de urbe que se disponen a crear el “espacio circuntancial de quien lo observa”. Es la intención de la obra plástica de reinterpretar un posible recorrido, al mostrar pedazos de escritos cromáticos extendidos en los módulos y sobre el piso como pintura en acción, que se escribe en el momen-



to que se le recorre y se lee por quien la observa al pasar, al recorrer, al mirar y tocar de cerca, encontrando sensaciones que llevan a reinterpretarla y experimentarla desde su imaginario individual de ciudad. Lugar construido y deconstruido, mantos de formas geométricas que evocan una ciudad vista desde una perspectiva lejana, como el que oye lo que quiere oír, como el que se entera y “se hace el loco”. Una ciudad que, a pesar de contener historias entre la muchedumbre, tan parecidas unas y otras, siempre serán diferentes. Las formas se forman desde imágenes de espacios construidos por color.

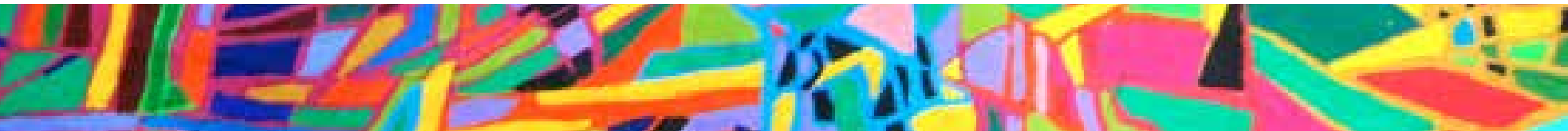
Imagen 54. Espacios Construreados de la ciudad de Medellín, Bloque 25, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, 2012.

Imagen 55. Espacios Construreados de la ciudad de Medellín, Bloque 25, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, 2012.

Imagen 56. Espacios Construreados de la ciudad de Medellín, Bloque 25, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, 2012.

Imagen 57. Espacios Construreados de la ciudad de Medellín, Bloque 25, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, 2012.

Imagen 58. Espacios Construreados de la ciudad de Medellín, Bloque 25, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, 2012.



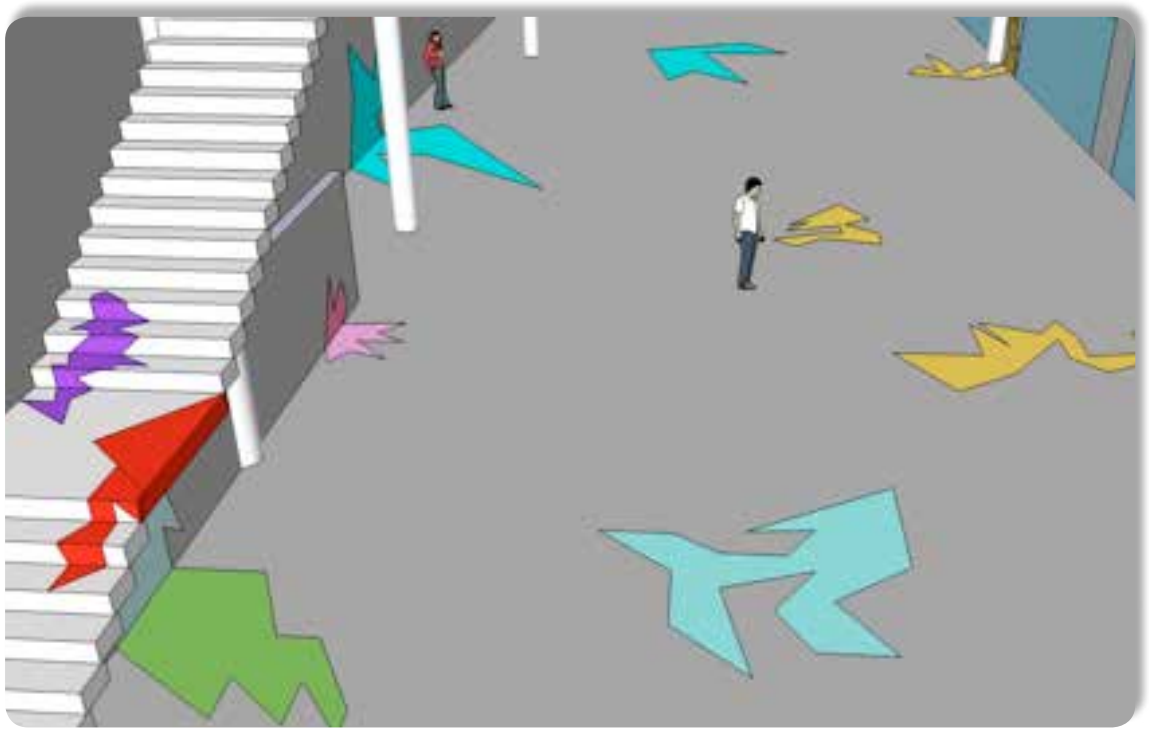


Imagen 59. Espacios Construreado de la ciudad de Medellín, montaje tridimensional, 2013.

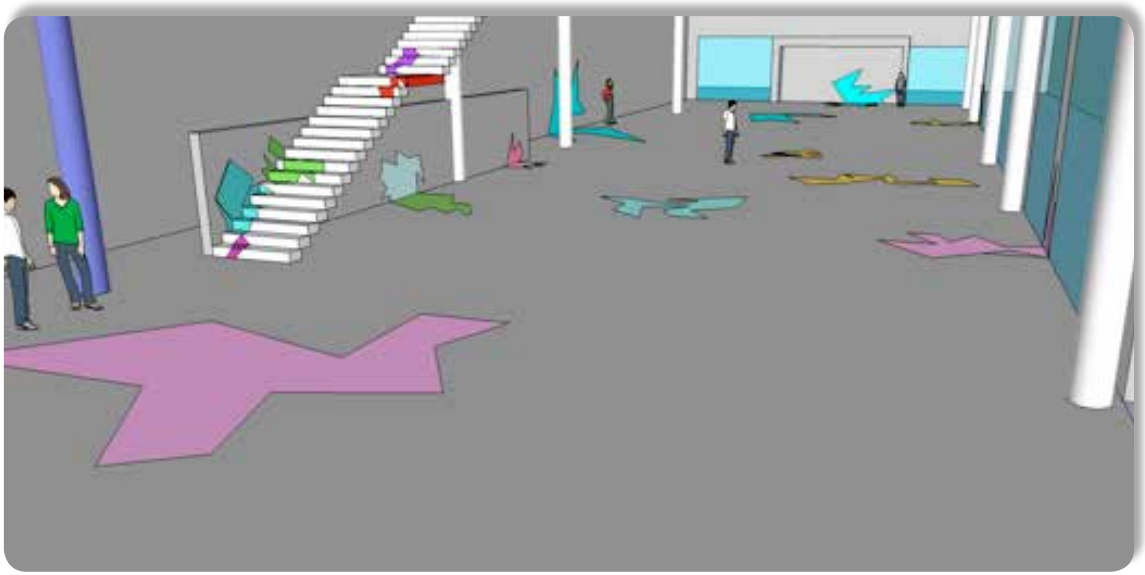
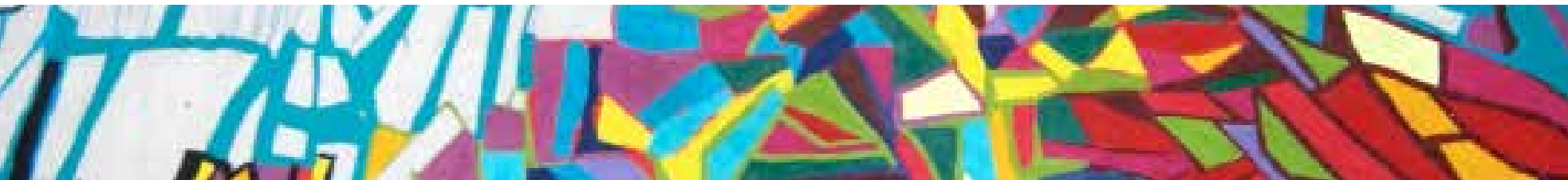


Imagen 60. Espacios Construreados de la ciudad de Medellín, montaje tridimensional, 2013.

Imagen 61. Espacios Construreados de la ciudad de Medellín, detalle, 2013.



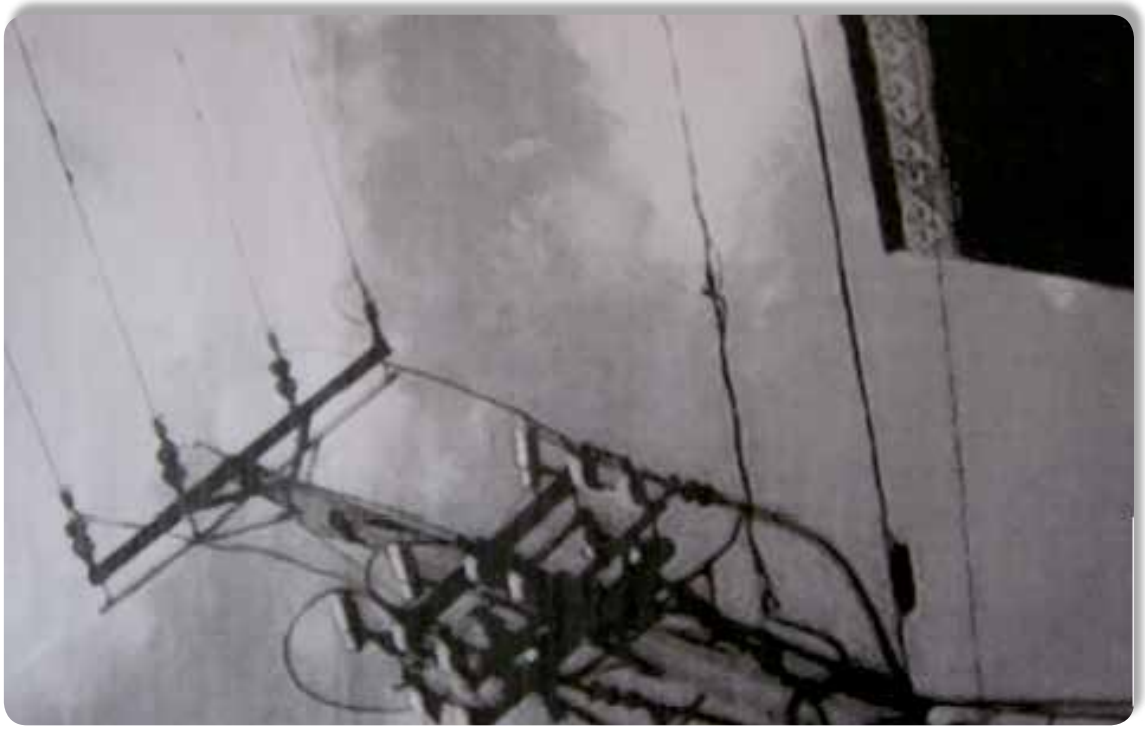


Imagen 62. Espacios Construreados de la ciudad de Medellín, detalle, 2013.

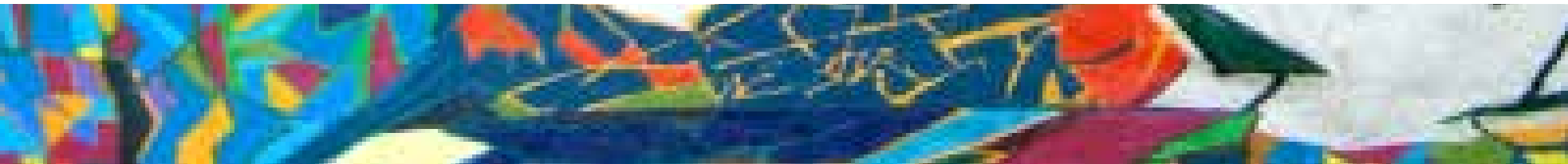
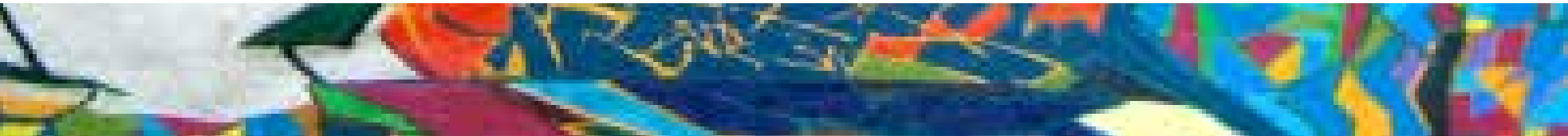


Imagen 63. Espacios Construreados de la ciudad de Medellín, detalle, 2013.



7. ANEXO

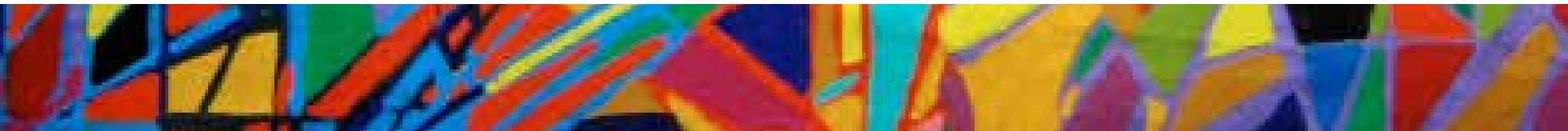
7.1 Concepción libre para la expresión total de la obra

"Entre el espacio yo percibo una brisa que penetra, me visita, me mira y me despierta. Siento su presencia a mi lado y con cierta nostalgia se agolpan en mi mente algunos recuerdos de malos días, de cansancio y de preguntas sin respuesta. En mis ojos se refleja la soledad circundante y en ese momento, yo sólo quería que la brisa que ocupa esos espacios pudiera transformarse en una nueva luz que deja atrás las sombras y que brilla con todo su esplendor impregnándolo todo de un nuevo color."

La obra Espacios Construreados de la ciudad de Medellín se alimenta de la percepción sensible del espacio, al mirar desde una perspectiva subjetiva, que suscita despacio y calladamente los encuentros con lo otro; encuentros que generan una poesía de cada espacio vivido, recorrido.

¬"Sombras de cuerpos vacíos, vidrios que dejan pasar entre la luz el fondo de un pedazo de ciudad desvaneciendo la imagen al sentir el movimiento de los cuerpos, rayas grises de escaleras que ascienden pisos de sombras de un carril en espera, de soles suspendidos en la masa, suspendida de nubes, blancas dibujando en el lienzo azul inmenso, de la mirada arriba".

"María Magdalena, se ríe, fuma y mata su historia, con un ron. Se desborda y empieza la calle a pasar, los carros, su casa, su madre, intenta leer un periódico, pero Magdalena, cuenta sentada, mira, mira todo con tanta naturalidad, con tanta aceptación de que te pueda llevar a lo que tú quieras, elegir, una caja de Pandora; ella eligió, o eligieron las tormentas de estos espacios donde gritan tus sufrimientos, sus historias".



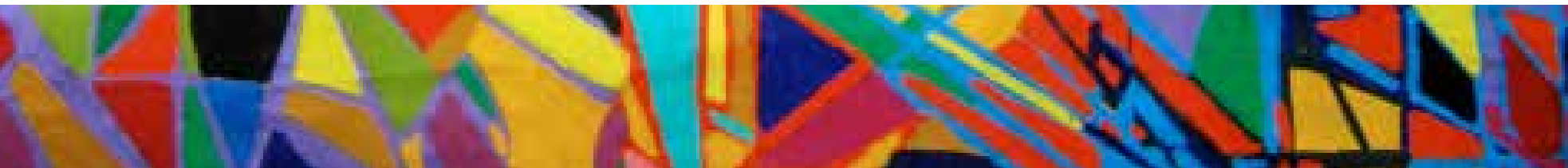
8. RESUMEN DE LA OBRA

8.1 Andar, pintando con su corporalidad

"Me detuve pensando en escribir y plasmar al pintar en algunas de mis obras sobre lo que reflejan los espejos de los espacios; ellos se muestran nos reflejan en sonrientes escondites. Luces y reflejos que aparecen en medio de los aguaceros que pinta la noche estrellada con la lluvia sobre el pavimento."

La reflexión que se abre sobre la corporalidad del andar de un sujeto que mira como experiencia estética, es causada por el movimiento de sus sentimientos, los cuales se expresan en la obra al escribir sus recorridos, como si el artista se dedicara a danzar mientras camina en estado de memoria; por eso mira algunos espacios de la ciudad desde una narrativa de lenguaje que se crea al emplazar esos espacios.

Imagen 64. Espacios construreados de la ciudad de Medellín, pieza, bloque 25, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, 2013.



He pintado, caminando en ciertos lugares de mi cotidianidad, en los cuales cada uno de los seres humanos que me encuentro se deja ver una y otra vez, y se deja escuchar. La calle que observo suscita emociones, algunas las palpo y otras las reinterpreto: calle ruidosa…silenciosa…peligrosa…vacía…llena de nostalgias…divertida, que lo es por sus habitantes, los que viven y los que la transitan. Calles pobladas de habitantes sucios, solos, drogados, tranquilos, con silencios gritando, silencios dormidos en el pavimento, en ocasiones bajo el golpe del sol en la cara; el ruido de los carros parece arrullar sueños y días, solos o acompañados. En la calle ruidosa y alegre están los niños, a veces callados y solos, otras acompañados, trabajando o jugando. Periferia lejana, recorrido largo, ruidoso, callado, desolado, destrozado. Calles des-pavimentadas, sueños desgarrados, esperanzas infantiles, familias entre cartón, plástico y madera, allí donde sus esperanzas y sus cuerpos duermen entre retazos. Una lluvia escandalosa se lleva sus ranchos. Periferia de edificios pequeños, como cajas de zapatos; reductos para tantos sueños de familia, tiendas en escaleras, en puertas y ventanas; ropa secándose al sol, lejos de las miradas de quienes transitan; niños en la biblioteca leyendo y jugando; buses pequeños, destartalados como tantas, tantas promesas; niños en el colegio, soñadores, realistas, con odios, con amores, con violencias, desplazados.

Trabajadores, madres, padres, hijos, primos, vecinos, abuelos. Espacios diversos, la vecina, la sonrisa, el amigo.He pintado a partir de muchos recorridos, de mis encuentros; de gente maravillosa, trabajadoras de servicios domiciliarios, gente triste, amigos de paso, rayas en el suelo, líneas de encuentros… andar y mirar, escuchar y entender furias, amores, seres, animales. He pintado calles de esperanzas, de historias, de sueños, de aromas, de ramas del árbol cómplice de la eternidad.

Imagen 65. Espacios construreados de la ciudad de Medellín, pieza, Bloque 25, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, 2013.

Imagen 66. Espacios construreados de la ciudad de Medellín, pieza, Bloque 25, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, 2013.

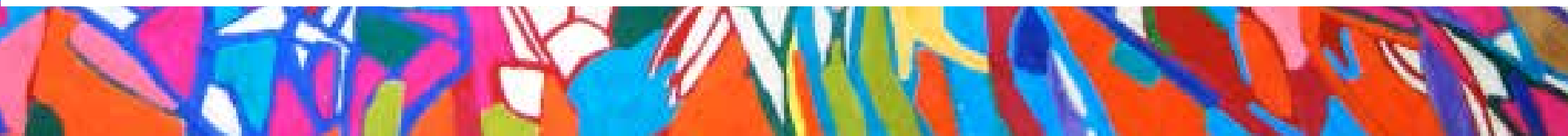


Imagen 67. Espacios construreados de la ciudad de Medellín, pieza, Bloque 25, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, 2013.

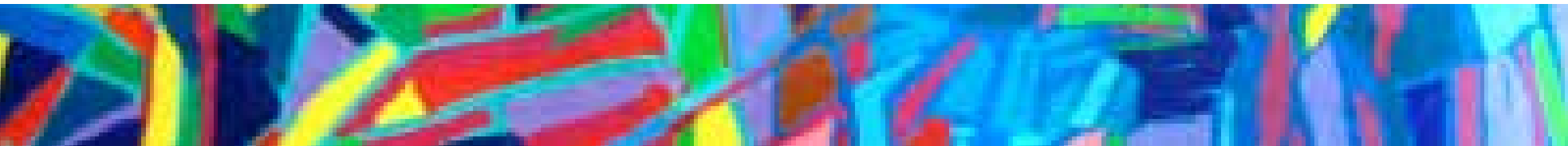
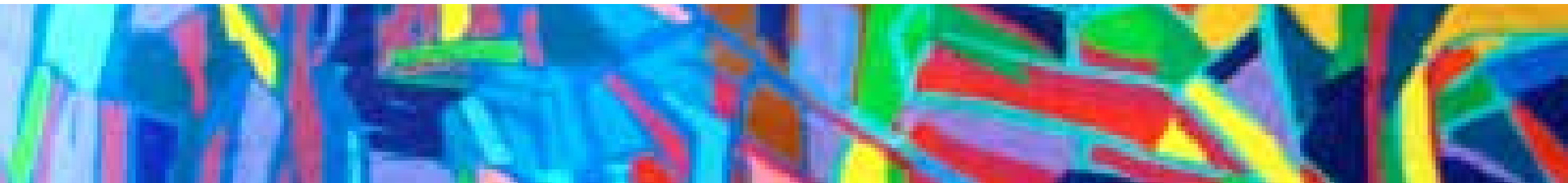


Imagen 68. Espacios construreados de la ciudad de Medellín, pieza, Bloque 25, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, 2013.

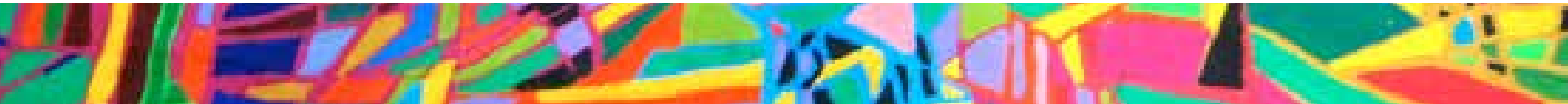


9. Imagenes de la Sustentación de Tésis

Sustentación de Tésis, 29 de Octubre del 2013Espacios construreados de la ciudad de Medellín, Obras Completas, Bloque 25, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, 2013.

Sustentación de Tésis, 29 de Octubre del 2013Espacios construreados de la ciudad de Medellín, Obras Completas, Bloque 25, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, 2013.

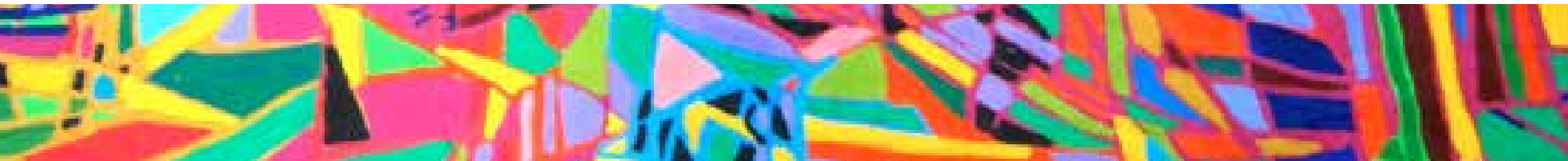
Sustentación de Tésis, 29 de Octubre del 2013Espacios construreados de la ciudad de Medellín, Obras Completas, Bloque 25, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, 2013.

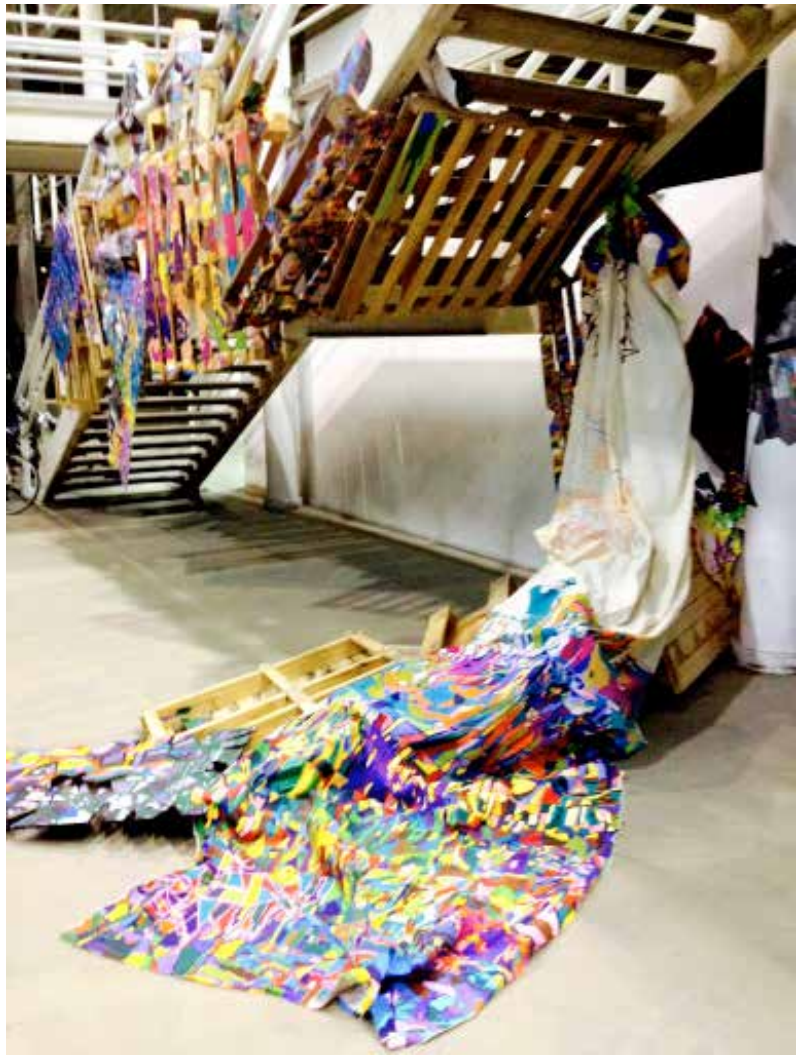


Sustentación de Tésis, 29 de Octubre del 2013Espacios construreados de la ciudad de Medellín, Obras Completas, Bloque 25, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, 2013.

Sustentación de Tésis, 29 de Octubre del 2013Espacios construreados de la ciudad de Medellín, Obras Completas, Bloque 25, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, 2013.

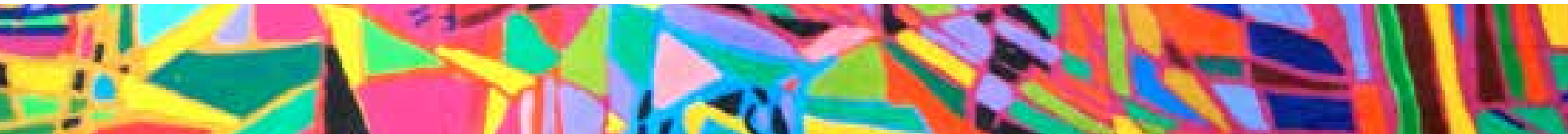
Sustentación de Tésis, 29 de Octubre del 2013Espacios construreados de la ciudad de Medellín, Obras Completas, Bloque 25, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, 2013.





Sustentación de Tésis, 29 de Octubre del 2013Espacios construreados de la ciudad de Medellín, Obras Completas, Bloque 25, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, 2013.

Sustentación de Tésis, 29 de Octubre del 2013Espacios construreados de la ciudad de Medellín, Obras Completas, Bloque 25, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, 2013.

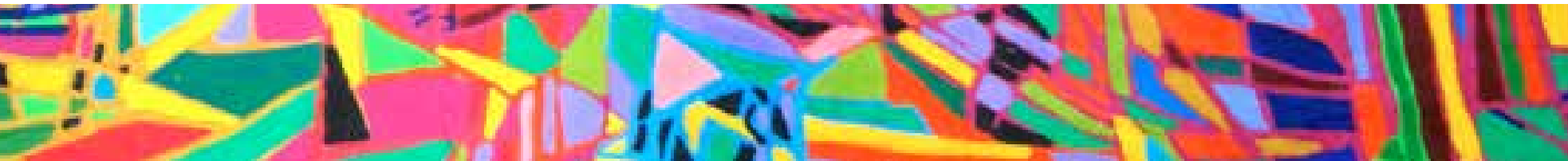


Sustentación de Tésis, 29 de Octubre del 2013Espacios construreados de la ciudad de Medellín, Obras Completas, Bloque 25, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, 2013.

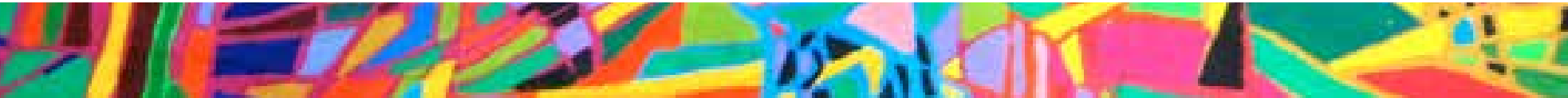
Sustentación de Tésis, 29 de Octubre del 2013Espacios construreados de la ciudad de Medellín, Obras Completas, Bloque 25, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, 2013.

Sustentación de Tésis, 29 de Octubre del 2013Espacios construreados de la ciudad de Medellín, Obras Completas, Bloque 25, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, 2013.

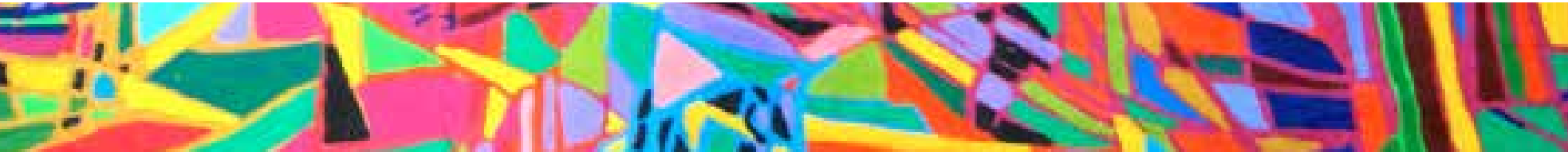
Sustentación de Tésis, 29 de Octubre del 2013Espacios construreados de la ciudad de Medellín, Obras Completas, Bloque 25, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, 2013.



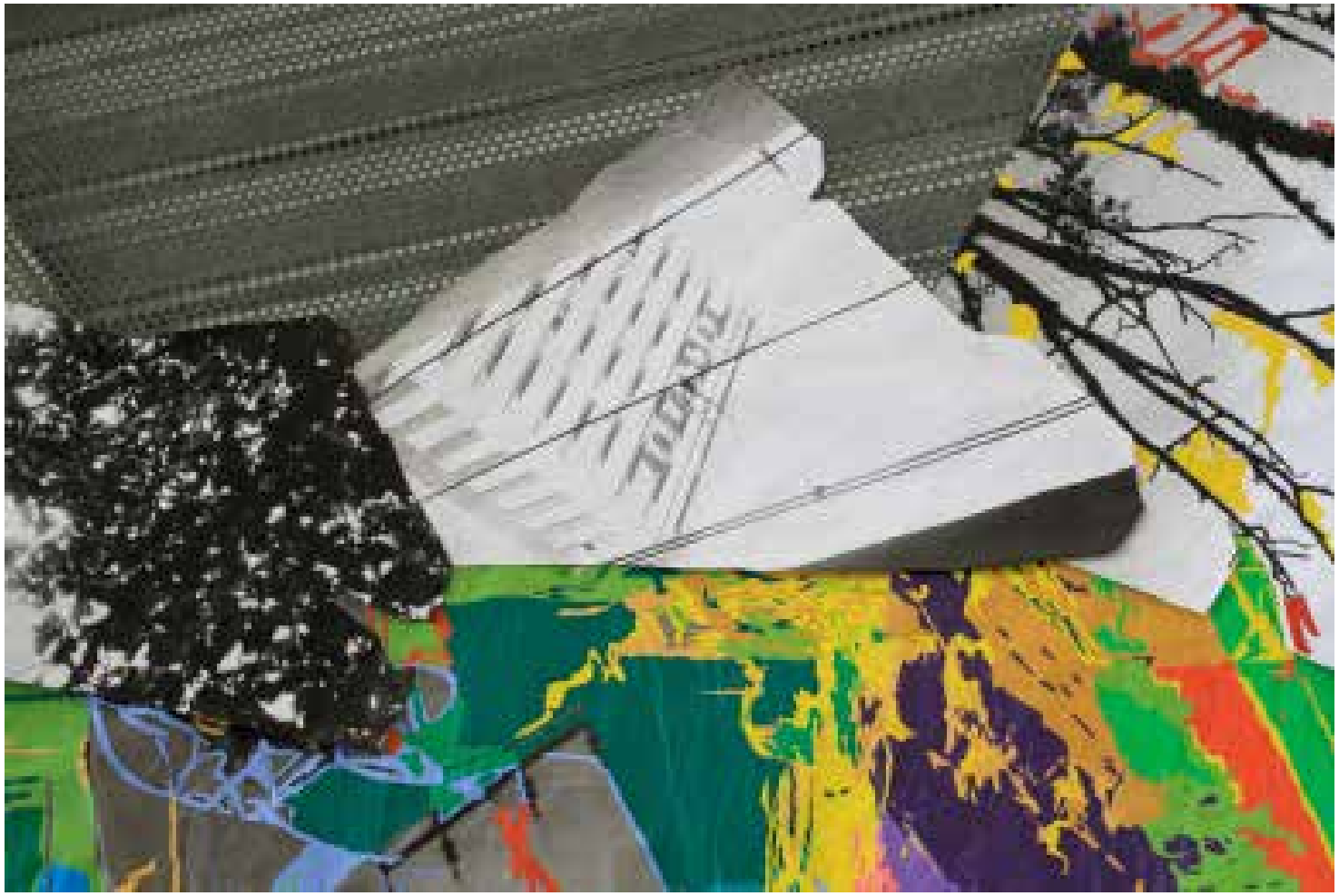
Sustentación de Tésis, 29 de Octubre del 2013Espacios construreados de la ciudad de Medellín, Obras Completas, Bloque 25, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, 2013.



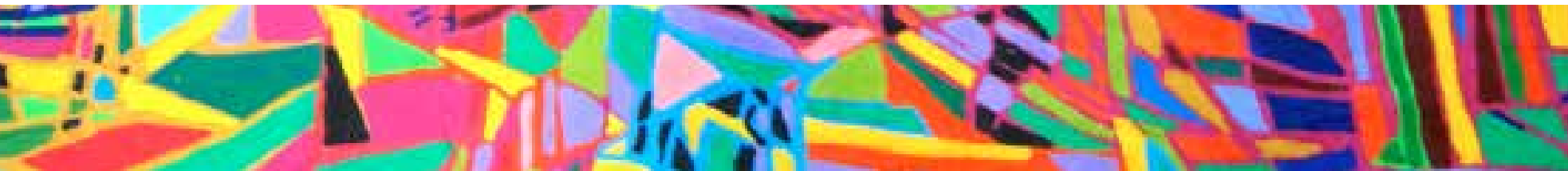
Sustentación de Tésis, 29 de Octubre del 2013Espacios construreados de la ciudad de Medellín, Obras Completas, Bloque 25, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, 2013.



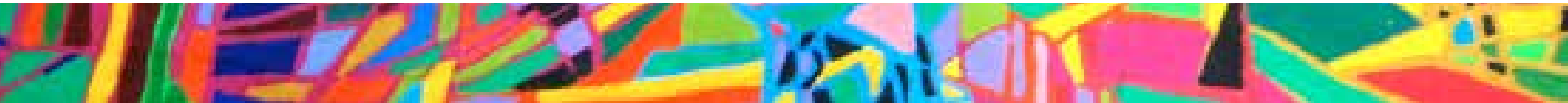
Sustentación de Tésis, 29 de Octubre del 2013Espacios construreados de la ciudad de Medellín, Obras Completas, Bloque 25, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, 2013.



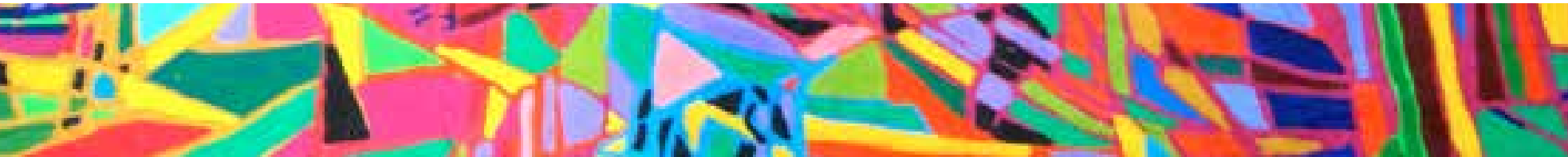
Sustentación de Tésis, 29 de Octubre del 2013Espacios construreados de la ciudad de Medellín, Obras Completas, Bloque 25, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, 2013.



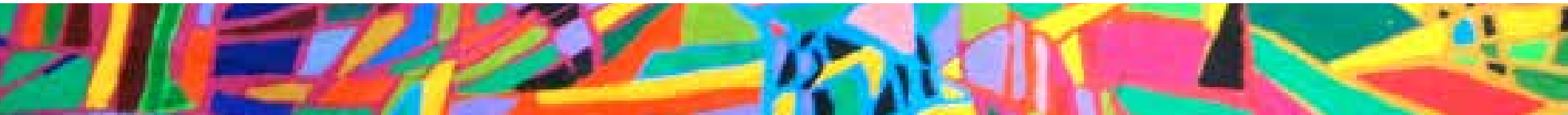
Sustentación de Tésis, 29 de Octubre del 2013Espacios construreados de la ciudad de Medellín, Obras Completas, Bloque 25, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, 2013.



Sustentación de Tésis, 29 de Octubre del 2013Espacios construreados de la ciudad de Medellín, Obras Completas, Bloque 25, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, 2013.



Sustentación de Tésis, 29 de Octubre del 2013Espacios construreados de la ciudad de Medellín, Obras Completas, Bloque 25, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, 2013.



Sustentación de Tésis, 29 de Octubre del 2013Espacios construreados de la ciudad de Medellín, Obras Completas, Bloque 25, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, 2013.

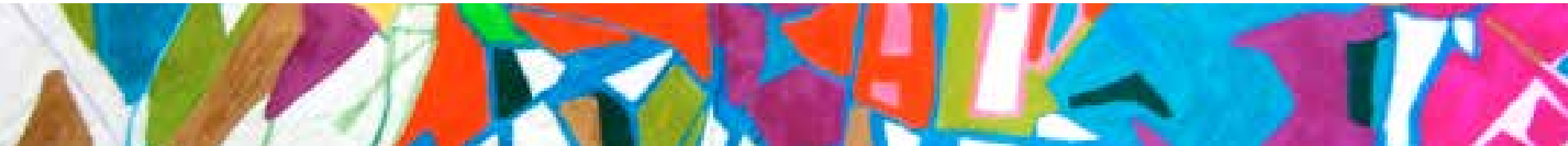
10. Comentarios sobre la Obra

ESPACIOS CONSTRUREADOS DE LA CIUDAD DE MEDELLIN.
TESIS PARA OTORGAR AL TITULO DE MAGISTER EN ARTES PLASTICAS A CARGO DE
ANDREA CHAVES RIVAS

PRESENTACION.

Sabiamente, Walter Benjamin afirmó que el mayor despliegue de conocimiento emanaba en la errancia y la perdida en el mismo instante de
propiciar la acciones del salir, es decir, de la implementación de lo urbano en su máxima esencia. Estar perdido o perderse se convierte en todo lo opuesto a un propósito. Inquietud, perplejidad, atenuates, zigzagueos, ires y venires. Lugar sin lugar, cuerpo en transe, rutas múltiples, asertividad en juego. Espacios inéditos que el arte le significan la posibilidad del reencuentro o reconocimiento de la validez de la recomposición paisajística a la que hoy asistimos. quizás sea esta la mejor manera de introducirnos en la propuesta que nos hacen los espacios construreados.

En ellos emerge una afinidad con la pregunta por el lugar, por ende, por las experiencias y prácticas espaciales fruto de moral. O sea, que mas allá de su condición esencial, imposible de imaginarse, sea permitido anunciar o proponer una ruta homologa al accionar de los dispositivos de posicionamiento geográfico actuales, exaltados por su veracidad, respetados por su precisión, denostados por sus desconcertantes ambigüedades, actores de un traslape paisajístico y escénico desconocido, in-creíble, verídico, que enmarcan la proliferación de nociones de lugar complejas, propias de quien se atreve a preguntarlas, a sabiendas que



lo único seguro es el extravío.

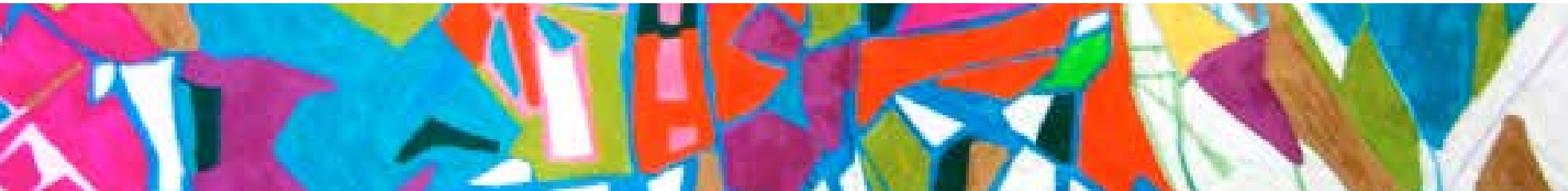
Hacer referencia a las prácticas espaciales sumidas en los resquicios del deambular, colgar, emplazar, es similar al reto actual de poder trascender el régimen cartográfico cartesiano que “coordena”, como sea, aquella trepidación que resbala, evita y crea escudos a los conspicuos intentos por pretender decir o señalar lo enmarcado por las señas.

La pregunta por el espacio hoy es pertinente, si se es capaz de borrar la noción de lugar como condición ubicua, para darle rienda suelta a la antonimia, desprolija, es decir, al desdibuje de la idea de lugar como algo físicamente contenido.

Se corrobora la ineludible relación y prelación de una experiencia espacial ligada, entre otros aspectos, a prácticas, conjunciones, autobiografías, vínculos con la historia privada y sus expansiones con el mundo global, intervenciones, elaboración de imágenes a partir del necesario apego existente entre lo que ellas guardan y el impulso diferido de lo que significan, de su capacidad de ser vistas para convertirse en memoria..., ratificando, lo que podría entenderse como un ADN incrustado en las practicas artísticas, es decir, la impronta de una actividad genético-espacial desbordante que ocasiona para el bien del arte, la disolución de las fronteras entre el campo de las imágenes y el campo de los derivados objeto-espaciales.

Artscape sugirió, a la manera como Sergio Martinez lo formula: “ Desde el proponemos la ampliación (...) para comprender otras esferas y radios de acción, otros `scapes´ en este caso aquellos referidos a localizaciones epistemológicas de los saberes contemporáneos y la actual organización geopolítica del arte, lo que podríamos llamar arcapes contemporáneos”, [1] sirve de puntal para reescribir los compartimentos que por años alimentaron la creencia de que las disciplinas del arte, confundidas con sus oficios, le pertenecían a sus ejecutores, cuando, al igual que con un GPS, al observar detenidamente a conducido, nos encontramos que su valía responde a no ser solo un dispositivo, si no al maridaje que crea la navegabilidad de un

[1] *L. S. Martínez, op. cit. p.55.*



espacio capaz de convertirse en espacialidad por la aceptación por la diferencia de quien asume el destino como tal.

Quizá la insinuante comprensión y apropiación de las disolución de los limites argumentados entre la imagen y el espacio, instaura la alternativa que recurrir a la ya señalada integración, no de las formas si no de las prácticas artísticas desde la fascinante incidencia espacial. Nada nuevo se señala, la historia del arte así lo corrobora. Incluso la actualización y re significación de las mismas nociones de imagen y espacio crean los puentes para facilitar y permitir el transito entre tan congestionados paisajes. Igualmente, es necesario aclarar que los enlaces imagen-espacio contribuyen a afianzar los procesos específicos que emanan de cada ámbito; a los cuales, por ningún motivo nadie va a renunciar.[2]

Los avances y desenlaces de Espacios Construreados apuntan a descartar un como impreciso por un qué magnificado. ¿Qué? y no ¿Cómo? perfecto. Ni siquiera un ¿Dónde?, que bien podría aceptarse, pero igual, cada vez mas, su mayúscula da paso al dilema de aquel pasajero que en Estados Unidos iba para una ciudad llamada Valparaíso y sorpresivamente fue a dar a Valparaíso en Chile [3], o a Pasto o a Medellín. Se perdió se estravió, ¿Qué sucedió?, ¿Cómo llamar este suceso?, o ¿Qué necesidad se tiene de nombrado? ¿A caso no nos embarga a cada instante un sinnúmero de Valparaíso, Pasto, Medellín, ejemplificados en mensajes, atasques, llamadas, viaje, intercambios, transacciones, labores, archivos, albums, trámites, pagos, virtualidades, distancias y contactos in-directos? ¿A caso, quizás los espacios construreados lo que menos señalan son los gentilicios? Parecieran haber sido despojados del de. ¿De dónde se es? Pero el despojo no es un arrebato, regala la imbricación de quien asume lo otro propio. En este trabajo en espacios construreados, in-migran flujos depositados en un donde inquieto.

¿Vivimos hoy en un lugar, cualquier lugar llamado Valparaíso, Medellín o Pasto que pueden a caso, simplemente, transfigurar las distancias, los encuentros, las maneras de estar juntos?

2 W. J. T. Mitchell. Estudios visuales: la epistemología de la visualidad en la era de la globalización , Madrid Akal, 2005, pp. 17-25

3 Know Miwnon. One place and another place. Boston. MIT press. 2004.

El ¿Dónde? se traslada al ¿Qué? vivimos, aunque afirmemos vivir en un sitio con nombre, latitud, longitud, fácilmente ubicable y rastreable. Así, del lugar damos paso a la lugaridad capaz de contener multiplicidad de donde-s-como lo deseemos aptas para provocar una experiencia con el espacio propia de su narrativa contenida en imágenes, análogas o electromagnéticas, físicas o impresas, transmisibles, pero sobre todo narradas, es decir, almacenadas en la piel, transmitidas, obligatoriamente, puestas en la forma de la exterioridad a través de los lenguajes disponibles.

Escenario de quiebre de una postura moral que asume las relaciones con el espacio y el lugar, como la posesión del mismo. Cuando todo indica lo contrario, ósea, la concepción del lugar como una propiedad, que lógicamente vio nacer la noción de los " no- lugares", acuñada no hace mucho por Mar Auge, [4] para mencionar los lugares de tránsito fugaces y no las pràcticas espaciales surgidas por las variaciones generadas a la hora de decidir contemporáneamente còmo poder estar juntos.

Es ahì, en esa sutil confusión donde nace la inundación de los no-lugares. Pero a donde se apunta, supera con creces tan simple señalamiento. Es tan sencillo como reunir a Josè Luis Pardo en Las formas de la exterioridad, [5] con Michel de Certeau en La invención de lo cotidiano, [6]
para saber, es decir, para llevar incorpo que tener lugar es no tenerlo, es decir, es hacer uso-s de el -ellos-. Es construir los puentes entre la acción de salir, única garante de la configuración de un lugar-cuerpo, de un espaciar, de un cuerpo que por antonomásia es espacio. [7] Es decir, tal como Michel de Certau lo anota, solo el relato construye el lugar: "Los lugares son historias fragmentarias y replegadas, pasados robados a la legibilidad del prójimo, tiempos amontonados que pueden desplegarse pero que están allí mas bien como relatos a la espera y que permanecen en estado de jeroglífico, en fin, simbolizaciones enquistadas en el dolor o el placer del cuerpo". [8]

Construrear invita al tejido de la antesala descrita, es decir de un cuerpo-lugar con un "mas allá del propio

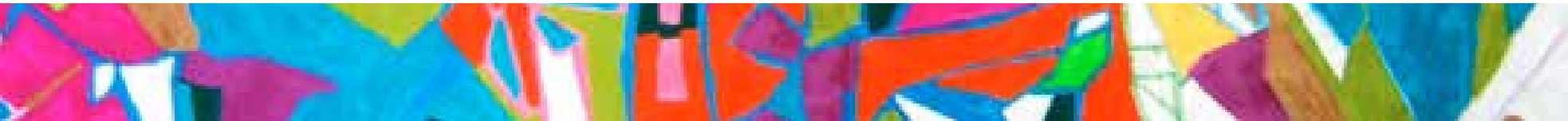
4 Marc Augè, -Los no-lugares, Cataluña, Gedisa, 1993

5 José Luis Pardo, Las formas de la exterioridad, Valencia, pretextos, 1992.

6 Michel de Certau, - La Invencíon de lo cotidiano, México, Universidad iberoamericana, 1999.

7 Martin Heidegger, El arte y el espacio, Barcelona, Herder, 2009.

8 M. De Certau, op, cit, p. 121.



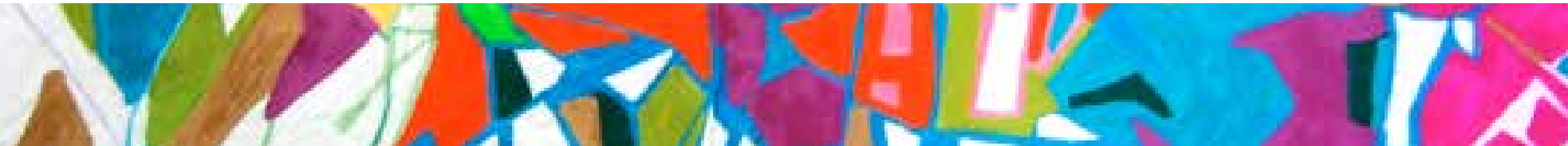
cuerpo de la pintura", tal como señala Rosa Olivares al referirse a la obra John Armleder, añadiendo que " la obra se expande bajándose del bastidor, prolongándose por la pared, transformándose en algo vivo". Agrega además que " El soporte de la pintura se puede convertir en propia pintura, de que el espacio, el objeto, incluso el lugar, se transforma en pintura". Tomado del artículo John Armleder El cuerpo de la pintura. Rosa Olivares. Revista Exit Express. Julio de 2009. Página 19.

En ese mismo sentido, Gloria Picasso, en un articulo titulado, Pintar sin Pintar hace referencia a que " Ante un panorama en el cual se abre un amplísimo de posibilidades cuando se trata de revisar lo pictórico, interés que sigue persistiendo por muchas razones por la actualidad y que contradice la tal anunciada muerte de la pintura", el único camino que queda es precisamente entender que los gentilicios, las definiciones, los rasgos, las esquematizaciones propician la confusión consabida entre mapa y territorio.

En espacio Construreados, la evidencia del derrame, la trepada, el pliegue, sigilosamente defiende la invitación a dos acciones en apariencia contradictorias, estar y salir. Recorrer y detenerse, avistar y observar. Subir, bajar. Pintar-espaciar. En síntesis, a la consumación de un emplazamiento que configura un espectro situaciones determinado por las gradaciones de grises que sobre el piso manchado sugiere la sabia ambigüedad del bordear al interior de la orilla que porosamente se permea para borrar las fronteras o los limites.

Condición sin Condición lugar sin lugar, pintura desarmada, desparrame de gestos, acumulación de fugaces encuentros entre la costra pigmentaría, los collages y lienzos que tácticamente se ubican para impedir, inhibir los rasgos definitorios. Todo esto sucediendo al anísono invitando a la constatación corográfica desde la cual in-corpo, transcurre la análoga experiencia de quien decide cambiar, mutar, imbricar, inmigrar, vaciar, espaciar, construrear la propia historia.

Juan Luis Mesa S.
Director de Tésis



Medellín, octubre 31 del 2013

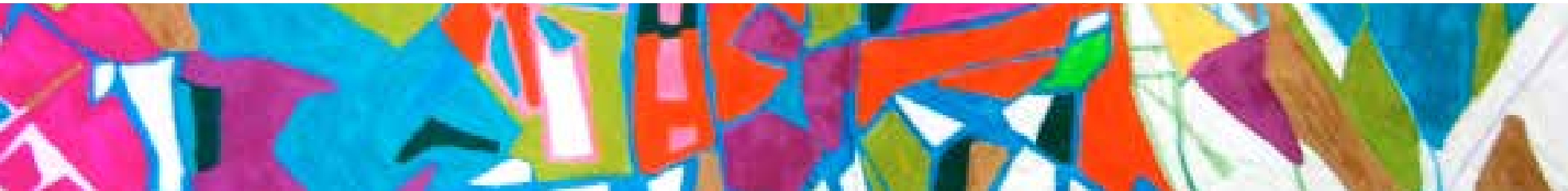
Asunto: evaluación del trabajo de grado: Andrea Chaves Rivas.

Profesor
LUIS EDUARDO SERNA VIZCAINO
Coordinador:
Maestría en Artes Plásticas y visuales
Universidad Nacional Medellin

Cordial Saludo,

En mi calidad de jurado del trabajo de grado titulado " Espacios Construreados de la ciudad de Medellín" presentado por Andrea Chaves Rivas, estudiante de Maestría en Artes Plásticas y Visuales, expongo a continuación mis consideraciones en relación con este proceso de investigación- creación:

En lo que se refiere al componente escrito del trabajo, considero que es un texto bien configurado, que pone en evidencia un trabajo riguroso de investigación creación, que explora los conceptos teóricos fundamentales de la obra y busca a la vez en la vida real, en los recorridos diarios por la ciudad, los elementos visuales, las sensaciones sonoras y táctiles que, en una simulación única y personal, abran de nutrir el desarrollo del trabajo artístico. También da cuenta el texto del análisis de obras de otros artistas Colombianos y extranjeros que de diversas maneras se pueden relacionar con el proceso de Andrea Chaves y por esta razón han servido de nutriente y estímulo en el desarrollo de su proceso artístico.



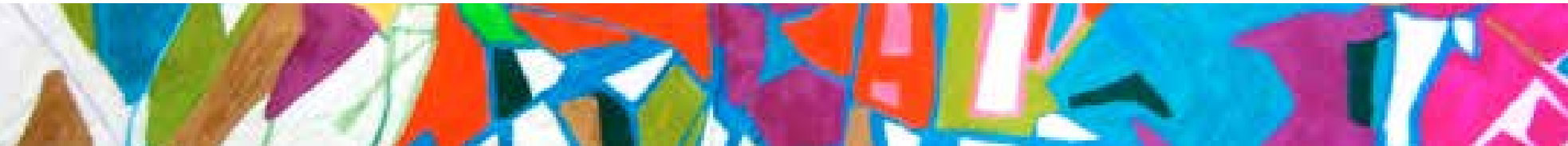
El componente creativo se ubica claramente en el campo de acción del campo contemporáneo y mas concretamente en el concepto de la pintura expandida y sus relaciones con el espacio real que contiene la obra. Estableciendo de entrada una distancia con las nociones de objeto bello u ornamental, tan cercanas a la pintura tradicional, este trabajo juega con el color, la textura y la forma, elementos fundamentales del quehacer pictórico, ubicándolos en soportes nada tradicionales que invaden el espacio de manera aleatoria, acomodándose al piso, las paredes o las escaleras, en un crecimiento desordenado pero insistente, que siempre da la sensación de no haber llegado a su fin.

Estamos por lo tanto ante un proceso de construcción pictórica, mas que ante una obra acabada; por eso tiene sentido las palabras de la autora cuando, en relación con su trabajo, habla de recorridos, de “ Las huellas se trazan al andar “ de juego de acciones y de “ Expresar la corporalidad de la pintura en acción “ . En cuanto a los aspectos técnicos propiamente dichos, es preciso destacar la sensibilidad para el color y los múltiples recursos que encuentra el trabajo de Andrea Chaves en la combinación de la mancha, la linea, los pigmentos y la fotografía, así como en el uso del cartón, la tela y las estructuras de madera como soporte.

teniendo en cuenta los valores del trabajo de grado Espacios Construreados de la ciudad de Medellín y las pautas señaladas por el programa de Maestría en Artes Plásticas y Visuales para la evaluación de los jurados, le asigno al trabajo de grado de Andrea Chaves Rivas la calificación de aprobado.

cordialmente,

Alba Cecilia Gutiérrez Gómez
Docente
Universidad de Antioquia
Facultad de Artes



LISTA DE IMÁGENES

Imagen 1.	Espacios construreados de la ciudad de Medellín, Bloque 25, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, 2013.	15
Imagen 2.	Espacios construreados de la ciudad de Medellín, Bloque 25, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, 2013.	15
Imagen 3.	Espacios construreados de la ciudad de Medellín, Bloque 25, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, 2013.	16
Imagen 4.	Espacios construreados de la ciudad de Medellín, montaje tridimensional, 2013.	16
Imagen 5.	Espacios construreados de la ciudad de Medellín, montaje tridimensional, 2013.	16
Imagen 6.	Espacios Construreados de la ciudad de Medellín, detalle, 2013.	17
Imagen 7.	Espacios Construreados de la ciudad de Medellín, detalle, 2013.	17
Imagen 8.	Espacios Construreados de la ciudad de Medellín, detalle, 2013.	18
Imagen 9.	Espacios construreados de la ciudad de Medellín, detalle, 2013.	18
Imagen 10.	Tadashi Kawamata, Apartment project "Tetra House N-3 W-26", intervención in situ con madera, dimensiones variables, París, 1983.	31
Imagen 11.	Tadashi Kawamata, Madera, chapa y ventana, intervención in situ con madera, dimensiones variables, París, 2008.	32

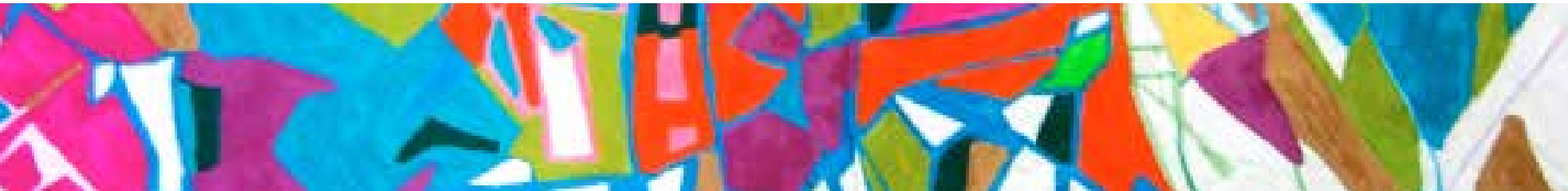


Imagen 12.	Tadashi Kawamata, Favela, intervención in situ con madera, dimensiones variables, dársena de la Estación Gent Dampoort, Flandes Oriental, Bélgica, 2012.	33
Imagen 13.	Isidro Blasco, Reconstrucciones construidas. Los vacíos urbanos, fotografía, 640 x 330 cm, 2012.	34
Imagen 14.	Isidro Blasco, Antxoa + Pepinillo, fotografía, 500 x 375 cm, 2012.	35
Imagen 15.	Isidro Blasco, Composición n - 1, fotografía, 411 x 480 cm, 2012.	36
Imagen 16.	El Anatsui, "Broken Bridge II". The High Line, New York City. 2012-2013, espejo y láminas de metal, 12 x 8 m, 2013.	38
Imagen 17.	El Anatsui, Map of the World, técnica mixta, 350 x 500 cm, 2011.	39
Imagen 18.	El Anatsui, Map of the World, técnica mixta, 350 x 500 cm, 2011.	40
Imagen 19.	Jessica Stockholder, Growing Rock Candy. Mountain Grasses in Canned Sand, #171, instalación, Westfälischer, Kunstverein, 1992.	41
Imagen 20.	Jessica Stockholder, Inventario 390, técnica mixta, 567 x438 cm, 2003.	42
Imagen 21.	Jessica Stockholder, sin título, técnica mixta, 621 x 480 cm, 1996.	43
Imagen 22.	Carlos Salas, Cartografías de la nada, técnica mixta sobre tela, 182 x 193 cm, 2010.	44
Imagen 23.	Carlos Salas, Marcas del sentimiento II, técnica mixta sobre telas, 182 x 193 cm, 2010.	45

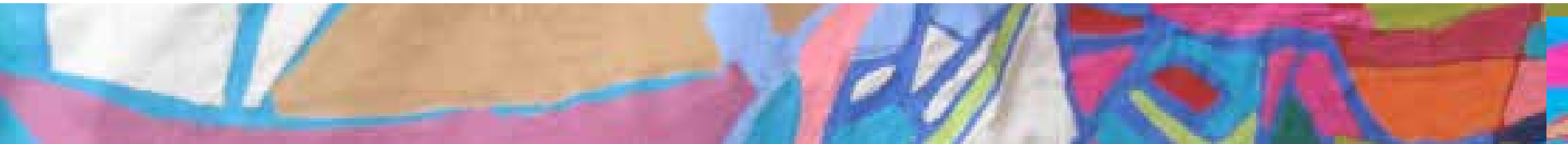


Imagen 24.	Carlos Salas, Marcas del sentimiento V, técnica mixta sobre telas, 182 x 488 cm, 2010.	46
Imagen 25.	Franz Ackermann, Mapas mentales, pintura instalación, mural, 2001.	47
Imagen 26.	Franz Ackermann, Mapas mentales, pintura instalación, 840 x 540 cm, 2001.	48
Imagen 27.	Franz Ackermann, Mapas mentales, pintura instalación, 550 x 363 cm, 2001.	49
Imagen 28.	Luis Enrique Camejo, sin título, óleo sobre tela, 110 x140 cm, 2013.	50
Imagen 29.	Luis Enrique Camejo, sin título, oleo sobre tela, 400 x 362 cm, 2003.	51
Imagen 30.	Luis Enrique Camejo, Salida, óleo sobre tela, 200 x 300 cm, 2003.	52
Imagen 31.	Sara Janini, Kathmandu –People– 098, fotografía, 850 x 567 pixeles, 2000.	53
Imagen 32.	Sara Janini, Doblando la esquina, fotografía, 540 x 357 pixeles, 2010.	54
Imagen 33.	Sara Janini, La puta, fotografía, 640 x 721 pixeles, 2013.	55
Imagen 34.	Alejandro Obregón, Barracuda, óleo sobre tela, 554 x 470 cm, 1970.	56
Imagen 35.	Alejandro Obregón, Flores carnívoras, óleo sobre tela, 467 x 450 cm, 1976.	57

Imagen 36.	Alejandro Obregón, Nubes de Cartagena, óleo sobre tela, 516 x 450 cm, 1977.	58
Imagen 37.	Julie Mehretu, Mural, 1.062 x 650 cm, Goldman Sachs, Nueva York, 2004.	59
Imagen 38.	Julie Mehretu, Enclosed Resurgence, tinta y acrílico sobre tela, 122 x 152 cm, 2001.	60
Imagen 39.	Julie Mehretu, Estadios de Mehretu, tinta y acrílico sobre lienzo, 107 x 140 cm, 2004.	61
Imagen 40.	Parque de San Andrés, Pasto, 2013.	67
Imagen 41.	Boulevard, Barrio Carlos E. Restrepo, Medellín, 2013.	68
Imagen 42.	Antigua Facultad de Artes, Universidad de Nariño, Pasto, 2013.	69
Imagen 43.	Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, 2013.	70
Imagen 44.	La parada de bus, Pasto, 2013.	71
Imagen 45.	Estación del Metro, Suramericana, Medellín.	72
Imagen 46.	Centro Cultural Palatino, Pasto, 2013.	73
Imagen 47.	Museo de Antioquia, Medellín, 2013.	74
Imagen 48.	La casa de origen, Pasto, 2013.	75

Imagen 49. Habitación arrendada, Medellín, 2013. 76

Imagen 50. Fragmento de la ciudad de Medellín, 2013. 80

Imagen 51. Fragmento de la ciudad de Medellín, 2013. 81

Imagen 52. Fragmento de la ciudad de Medellín, 2013. 81

Imagen 53. Fragmento de la ciudad de Medellín, 2013. 81

Imagen 54. Espacios Construreados de la ciudad de Medellín, Bloque 25, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, 2012. 85

Imagen 55. Espacios Construreados de la ciudad de Medellín, Bloque 25, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, 2012. 85

Imagen 56. Espacios Construreados de la ciudad de Medellín, Bloque 25, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, 2012. 86

Imagen 57. Espacios Construreados de la ciudad de Medellín, Bloque 25, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, 2012. 87

Imagen 58. Espacios Construreados de la ciudad de Medellín, Bloque 25, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, 2012. 88

Imagen 59. Espacios Construreado de la ciudad de Medellín, montaje tridimensional, 2013. 89

Imagen 60. Espacios Construreados de la ciudad de Medellín, montaje tridimensional, 2013. 90

Imagen 61. Espacios Construreados de la ciudad de Medellín, detalle, 2013. 91

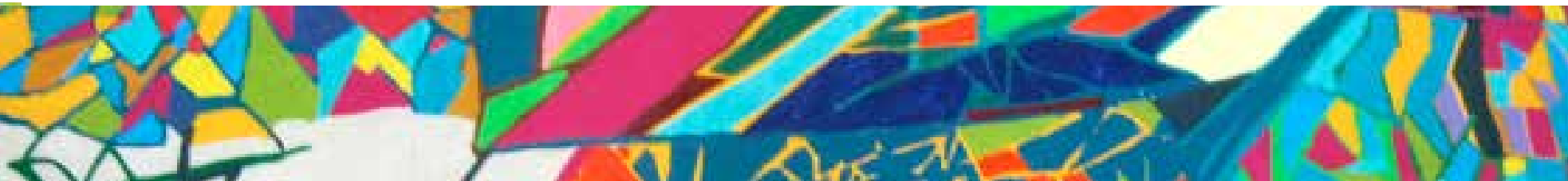


Imagen 62. Espacios Construreados de la ciudad de Medellín, detalle, 2013. 92

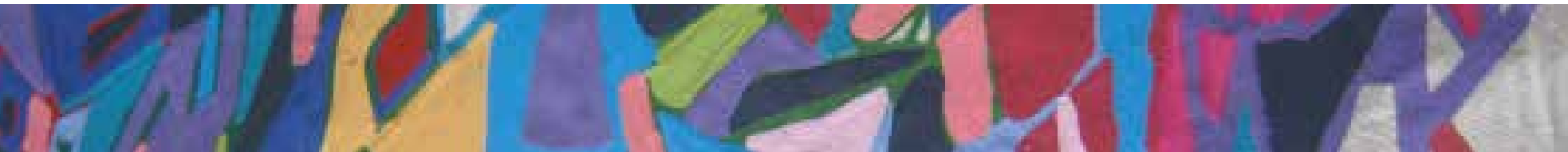
Imagen 63. Espacios Construreados de la ciudad de Medellín, detalle, 2013. 93

Imagen 64. Espacios Construreados de la ciudad de Medellín, pieza, Bloque 25, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, 2013. 95
Imagen 65. Espacios Construreados de la ciudad de Medellín, pieza, Bloque 25, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, 2013. 96
Imagen 66. Espacios Construreados de la ciudad de Medellín, pieza, Bloque 25, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, 2013.. 97
Imagen 67. Espacios Construreados de la ciudad de Medellín, pieza, Bloque 25, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, 2013. 98
Imagen 68. Espacios Construreados de la ciudad de Medellín, pieza, Bloque 25, Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, 2013. 99

BIBLIOGRAFÍA

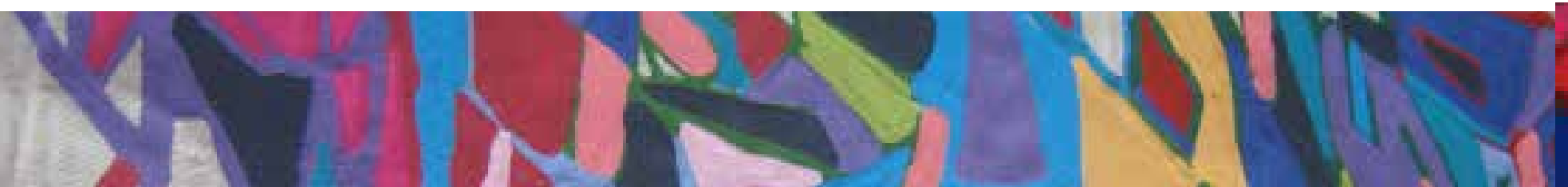
Ackermann, Franz, “Mapas mentales”, disponible en: http://www.google.com.co/imgres?q=franz+ackermann+mapas+mentales&hl=es419&newwindow=1&sa=X&tbm=isch&prmd=imvnso&tbnid=cOfda9V_cS8I3M:&imgrefurl
“A contemporary city conversation”, Tadashi Kawamata, disponible en: http://track.be/en/index.php/kunstenaars/detail/tadashi_kawamata
Ackermann, Franz, disponible en: http://www.faenaartscenter.org/exhibition/131/franz-ackermann.
Aristóteles, Acerca del alma, Madrid, Gredos, 1978.
“Art basel”, sitio web: Federico Herrero, disponible en: http://www.sieshoeke.com/artists/federico-herrero
Batiste du Bos, Jean, Reflexiones críticas sobre la poesía y sobre la pintura, Valencia, Guada, 2007.
Barry Schwabsky, Vitamin P, New perspectives in painting, New York, NY,USA, Phaidon, 2004,p. 352.
Bell, Julián, ¿Qué es la pintura? Representación y arte moderno, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2001.
Benjamin, Walter, Sobre la fotografía, Valencia, Pre-textos, 2005.
Bergson, Henri, El pensamiento y lo moviente, Buenos Aires, Pléyade, 1972.
Blasco, Isidro, “Los vacíos urbanos”, disponible en: http://losvaciosurbanos.blogspot.com/2011/05/isidro-blasco-reconstrucciones. html Dailyserving, disponible en: http://dailyserving.com/2008/10/isidro-blasco/

Bourriaud, Nicolás, Estética de lo relacional, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2008.
Burgos Bernal, Alejandro, “Mechanne, máquinas contra natura” [Seminario internacional de intermedios], abril 5 al 8 de 2011.
Camnizter, Luis, “Pensamiento crítico” [texto de la conferencia que impartió en el marco de la segunda edi-



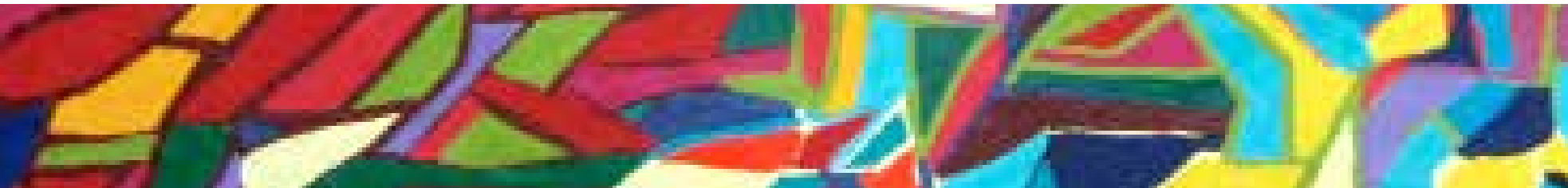
ción del curso “Transformaciones. Arte y estética desde 1960], Sevilla, disponible en: http://www.caac.es
Corporación andina de Fomento (CAF), Desarrollo urbano y movilidad en América Latina, Panamá, Norma color Panamá, 2011, p. 317.
Careri, Francesco, El andar como práctica estética, Barcelona, Gustavo Gili, 2003.
“Carlos Salas”, sitio web: Diners, disponible en: http://www.revistadiners.com.co/nuevo/internaedicion.php?idn=804&idm=3&IDEdicion=39

“Carlos Salas, el pintor de las emociones”, sitio web: Cromos, disponible en: http://www.cromos.com.co/articulo-carlos-salas-el-pintor-de-emociones
Cobo Borda, Juan Gustavo, “La violencia”, sitio web: Obregón, Arte, disponible en: http://www.mcarts.com/obregon/
Cobo Borda, Juan Gustavo, Mis pinturas, Bogotá, Villegas Editores, 2002.
Colarte, disponible en: http://www.colarte.com/colarte/conspintores.asp?idartista=1091
Danto, Arthur C., Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia. Dos transiciones, España, Paidós, 2003.
Deleuze, Guilles y Félix, Guattari, Rizoma, Valencia, Pre-textos, 1997.
Deleuze, Guilles, El deseo, Valencia, Tándem, 2000.
Deleuze, Guilles, Pintura. El concepto del diagrama, Buenos Aires, Cactus, 2007.
Delgado, Ruiz, Manuel, Disoluciones urbanas, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia/Facultad de Ciencias Humanas y Económicas de la Universidad Nacional de Colombia, 2002.
Delgado, Manuel, Sociedades movedizas. Pasos hacia una antropología de las calles, Barcelona, Anagrama, 2007.
Dufy, Raoul, “El fauvismo”, disponible en: http://fauvismo-ucm.blogspot.com
“El Anatsui. Puente roto II”, sitio web: Art 21, disponible en: http://www.art21.org/artists/el-anatsui.
Faena. Arts Center, disponible en: http://www.faenaartscenter.org/exhibition/131/franz-ackermann.



"Fundación", sitio web: Wikipedia, disponible en: http://es.wikipedia.org/wiki/Action_painting
Galerie Nathalie Obadia, Jessica Stockholder, disponible en: http://www.galerie-obadia.com/artist_detail.php?ar=21
García Canclini, Néstor, "La globalización: ¿productora de culturas hibridas?", en: Actas de III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular, (Argentina-México), 1996, disponible en: http://www.hist.puc.cl/iaspm/pdf/Garciacanclini.pdf
Georges, Braque, "The Late Works", disponible en: http://www.epdlp.com
Ghosts of the Great Highway, disponible en: http://robertmars.blogspot.com/2010/11/epic-proportions-julie-mehretu-mural-in.html
Golding, John, Caminos a lo absoluto. Mondrian, Malevich, Kandinsky, Pollock, Newman, Rothko, Still, México, Fondo de Cultura Económica, 2000.
Grosse, Karina, "Gow langsford gallery", sitio web: Karina Grosse artists: 1996, disponible en: http://www.gowlangsfordgallery.co.nz/artists/katharinagrosse/
Havana Cultura, disponible en: http://www.havana-cultura.com/es/int/artes-plasticas/luis-enrique-camejo/pintor-cubano.

Heidegger, Martin, El arte y el espacio, Barcelona, Herder, 2009.
Herbert, Read, Carta a un joven pintor, Buenos Aires, Siglo Veinte, 1985.
Herschel, B., Chip, teorías del arte contemporáneo, fuentes artísticas y opiniones críticas, Universidad de California, Akal, 1995.
High Line, disponible en: http://www.thehighline.org/about/public-art/anatsui
Isaac, Joseph, El transeúnte y el espacio urbano, sobre la dispersión y el espacio urbano, Barcelona, Gedisa, 2002.
Janini Photography, disponible en: http://sarajanini.photoshelter.com/

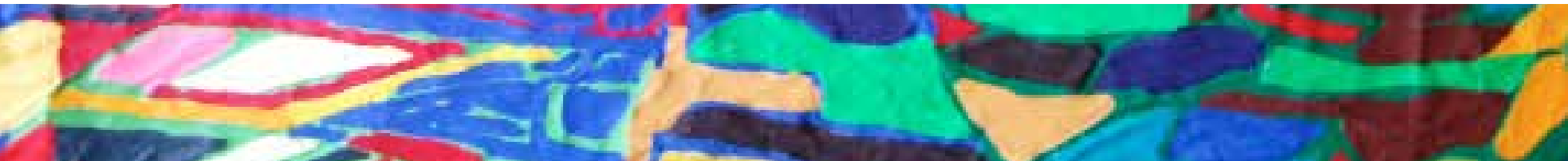


Janini, Sara, Cerro de ropa, Madrid, Ediciones Janinis, 2012.

Janini, Sara, sitio web: Camboyanos, disponible en: http://www.elangelcaido.org/muestras/sjanini/sjaninient.html

Jessica Stockholder, disponible en: http//www.jessicastockholder.info
"Julie Mehretu", sitio web: Marian Goodman Gallery, disponible en: http://www.mariangoodman.com/artists/julie-mehretu/

Kandinsky, Wassily, Punto y línea sobre el plano, contribución al análisis de los elementos pictóricos, Barcelona, Labor, 1993.
Karin, Thomas, "Pintura de acción", sitio web: EcuRed, Enciclopedia Cubana en la Red: 1987, disponible en: http://www.ecured.cu/index.php/Pintura_de_acci%C3%B3n
Labastida, Jaime, Martin Heidegger, la poesía del silencio, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997.
Martínez, María Clara, Beatriz González, "Los suicidas del Sisga" , en: Asociación psiquiátrica de Colombia, Bogotá, diciembre 1 de 1998, disponible en: http://www.psiquiatria.org.co/BancoConocimiento/R/revista_4_psiquiatria_1998_portada/revista_4_psiquiatria_1998_portada.as
Mesa González, Carlos Enrique, Superficies de contacto. Adentro en el espacio, Medellín, Panamericana, 2010.
Mesa, Nora Elena, Ensayos, reflexiones sobre la creación de la línea de investigación en urbanismo, Medellín, Escuela de Urbanismo, Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional de Colombia, 2005.
Mesa Sánchez, Juan Luis, "Artefactos que trasladan el paisaje 'cabos de silencio'", sitio web: El mundo.com, Medellín, agosto 23 de 2011, disponible en: http://www.elmundo.com/portal/vida/entretenimiento/artefactos_que_trasladan_el_paisaje.php

Morales Jaramillo, Juan Diego, “Para saber en serio lo que pasa en Colombia”, sitio web: Razón publica.com, disponible en: http://www.razonpublica.com/index.php/regiones-temas-31/3590-fronteras-invisibles-miedo-y-movilidad-en-medellin.html
Naranjo, Mónica, “De la serie Where here and there meet”, sitio web: ArtBo, Feria Internacional de Arte de Bogotá, Arte Cámara, disponible en: http://www.colarte.com/colarte/foto.asp?idfoto=287669&img=/graficas/Visuales/NaranjoMonica/Thumb/thNarM4411.jpg
Obregón, Arte, 1970, disponible en: http://www.mcarts.com/obregon/arte/4.html
Pardo, José Luis, Sobre los espacios, pintar escribir pensar, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1991.
Piedrahita, Lucrecia, “Cielo raso” [exposición de Fredy Alzate], sitio web: Letras Anónimas. Arte, curaduría, cultura y tendencias, Bogotá, abril 1 de 2009, disponible en: http://www.ecbloguer.com/letrasanonimas/?p=3130
Pineda, Ramón, “Luis Fernando Peláez: el espacio poético”, sitio web: De La Urbe, Medellín, marzo 26 de 2011, disponible en: electrónica.http://wwwelaurbedigital.udea.edu.co/index.php/culturarte/2058-luisfernando-pelaez-el-espacio-poetico
Ralph, Mayer, Materiales y técnicas del arte, Madrid, Mateo Cromo, 1985.
Revista Arcadia, disponible en: http://www.revistaarcadia.com/periodismo-cultural-revista-arcadia/multimedia/carlos-salas-cartografias-nada/23016
Salas, Carlos, “Carlos Salas, el pintor de las emociones”, sitio web: Cromos, julio de 2010, disponible en: http://www.cromos.com.co/articulo-carlos-salas-el-pintor-de-emocion
Sennett, Richard, El artesano, Barcelona, Anagrama, 2009.
Serres, Michel, El paso del noroeste, España, Editorial Debates, 1991.
Silva, Armando, Espacios plásticos contemporáneos. Encuentros y desencuentros finiseculares, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 1999.
Tadashi Kawamata, disponible en: http://www.kamelmennour.com/media/2591/tadashi-kawamata-apartment-project-tetra-house-n-3-w-26.html

Tadashi Kawamata, Art Tattler International, disponible en: http://arttattler.com/architecturetreehouses.htm
Traba, Marta, Hombre Americano en todo color, Bogotá, Universidad Nacional, Museo de Arte Moderno, Ediciones Uniandes, 1995.
Track. A contemporary city conversation, disponible en: http://track.be/en/index.php/kunstenaars/detail/tadashi_kawamata
Tichy, Miroslav, Miroslav Tichy, disponible en: http://sientateyobserva.wordpress.com/2011/05/19/miroslav-tichy-el-fotografo-vagabundo/
Tocho T 8, disponible en: http://tochoocho.blogspot.com/2012/08/el-anatsui-1944-map-of-world-2011-y.html
Tumbler., disponible en: http://www.tumblr.com/tagged/jessica%20stockholder
Varichon, Anne, Colores, historia de su significado y fabricación, Barcelona, Gustavo Gili, 2009.
White Facets, disponible en: http://whitefacets.blogspot.com/2010/09/artist-jessica-stockholder.html
Xunta de la Galicia, "Conselleria de medio rural e do, mar", sitio web: Medio Urbano, disponible en: http://www.medioruralemar.xunta.es/es/areas/conservacion/biodiversidad/habitats/medio_urbano/.