



UNIVERSIDAD FINIS TERRAE
FACULTAD DE ARTES
ESCUELA DE ARTES VISUALES

UN ANDAR INCONSCIENTE, UNA MODULACIÓN REPETITIVA

AURA DEL SOL YÁÑEZ TAPIA

Ensayo Crítico presentado a la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Finis Terrae para optar al Grado de Licenciada en Artes Visuales, Mención Pintura.

Profesor Guía Taller de Grado: Raimundo Edwards
Profesora Guía Preparación de Ensayo Crítico: Francisca García

Santiago, Chile
2019

ÍNDICE

3	INTRODUCCIÓN
5	VERDE Espacio público - Observar - Capturar
16	AMARILLO Taller - Seleccionar – Editar
25	ROJO Sala de exposición - Calcular – Montar
29	CONCLUSIÓN Y PROYECCIONES
30	REFERENCIAS

INTRODUCCIÓN

Soy transeúnte, peatón a diario, es por esto que transito, camino, es ahí cuando observo, me detengo analizo y exploro.

Es habitual recorrer la ciudad sin detenernos a percibir cada uno de los símbolos y lenguajes visuales a los que ya estamos adaptados. De cierto modo el caminar se vuelve inconsciente y pasamos por alto la diversidad de objetos, instantes o situaciones enriquecedoras y de disfrute. Por lo que perdemos la oportunidad de apreciar y contemplar el entorno, mirarnos. Es por esto que busco dentro de mis propios recorridos reflexionar a través de la observación de situaciones efímeras que me entrega la ciudad, analizar y registrar la simbología peatonal y objetos urbanos, los cuales marcan un ritmo dentro de la ciudad, a partir de ahí, reconocer y utilizar los distintos materiales y símbolos con el fin de re-contextualizarlos dentro de la obra.

Mi obra parte de la base y necesidad del detenerme, es ahí donde comienzan las ideas. Habitados a la rutina, ejecutamos los mismos trayectos desde y hacia un destino fijo, en los cuales podríamos crear recuerdos. El espacio público urbano se convierte en un lugar lleno de información visual no aprovechada, es por esto que me hace sentido la frase del artista español Juan Carlos Bracho explicando su obra: “¿Somos realmente críticos y conscientes de la realidad que nos rodea y se nos muestra, o simplemente permanecemos hipnotizados ante esos reflejos, ante esas imágenes que consumimos compulsivamente y alrededor de las cuales navegan nuestros pensamientos?” (2017).

Dentro del espacio público uno de mis focos es la simbología urbana y entre ellas los semáforos, los cuales interpreto metafóricamente como los jefes de orquesta dentro del ritmo de la ciudad, que nos obliga a realizar una pausa, además de ser una clara manifestación de la urbanización global, tal como lo son

las diversas simbologías peatonales presentes en la ciudad. Como refiere el historiador de arte José Miguel Cortés (2010):

Ante la arriesgada e impredecible vida urbana las arquitecturas y los espacios ciudadanos forman parte de una estructura y de una actitud vigilante, activa durante las veinticuatro horas del día que conforman nuevas actitudes y comportamientos. Debido a la incertidumbre respecto al futuro, a la fragilidad de la posición social y a la inseguridad de la existencia diaria, las ciudades tienden a organizarse en espacios autónomos, cerrados o permanentemente controlados. (117)

A raíz de este pensamiento de ciudad controlada, propongo el semáforo como elemento fundamental y metafórico dentro mi propia metodología de creación en donde avanzo y me detengo, con la diferencia que el ritmo lo produzco de manera consciente, pero con cierto azar dentro de los territorios, ya que no hay una selección previa, sino que es una decisión espontánea, surgida de mi rutina. Dentro de este andar registro en fotografías y videos, medios que edito mínimamente con el fin de relacionar estos momentos, para luego ser proyectados en sala sobre la superficie de un volumen creados a través de módulos, cuya materialidad evoca la ciudad.

A continuación presento el proceso de mi obra, compuesta por dos tipos de textos: uno en donde explico el proceso de investigación, el andar por la ciudad, y el proceso de taller, detallando cronológicamente el recorrido hasta la actualidad, utilizando diversidad de referentes con la finalidad de abarcar la interdisciplinariedad que presenta mi trabajo; por otro lado, incluyo textos narrativos (presentados en gris y cursiva) los cuales redacto en los momentos de captura durante mi transitar en la ciudad, a modo de crónica.

VERDE

Espacio público - Observar – Capturar

*Submit
Submerged
No body
No body
It's not good
It's not right
A mirror
A sponge
But you're free*

*Show me the money
Party with a rich zombie
Suck it in through a Straw
Party with a rich zombie
Crime pays, she stays
In Kensington and Chelsea
And you have to make amends
To make amends to me*

*I can't breathe
I can't breathe
There's no water
There's no water
A drip feed
Foie gras
A brick Wall
A brick Wall
But you're free*

Thom Yorke, "Traffic"

El cortometraje *Anima*, estrenado en agosto del 2019, dirigido por Paul Thomas Anderson y con la música de Thom Yorke, se inicia con una escena de trabajadores todos vestidos de la misma forma, con ropa de obrero color gris viajando en el metro, el cual está en su máxima capacidad. Muestran sus rostros cansados, intentando no quedarse dormidos durante el recorrido. Al salir de él en masa, se encuentran en una ciudad, un presente distópico, en el cual al tener

conciencia de ellos mismos y de lo que está sucediendo, todo se complica, cada movimiento se vuelve un esfuerzo, seguir a la masa es lo fácil. Toda la escena está representada a través de una coreografía. La escenografía es muy simple, arquitecturas mínimas en donde la luz y proyecciones sobre los muros van creando el espacio. A pesar de ser presentado como un mundo distópico y surrealista, la escena es un espejo exagerado de nuestra realidad, una crítica a cómo se ha ido desarrollando la sociedad en la gran ciudad.

Esquina de Santiago-Centro, semáforo en rojo... Quedan 32 segundos para poder cruzar pero no vienen autos, alguien cruza corriendo, yo dudo y prefiero esperar. Llegan más personas a esperar junto y frente a mí. Estos segundos se duplican en la espera ¿será para todos lo mismo?. Cambia a verde y al instante todos cruzamos, sin siquiera cuestionarnos nuestra reacción.

El mundo actual concentra gran parte de su vida en zonas urbanas, siguiendo un ritmo acelerado y violento, en donde no es posible desarraigarse de esta estructura cultural y normativa establecida en la idea de gran ciudad.

Al detenerme y observar la rutina de los peatones y usuarios del transporte público, siento un ritmo apresurado y constante pero inconsciente, ya que el accionar de las personas es involuntario, que se somete por costumbre a símbolos urbanos contenidos en el color, forma, sonido y tiempo. Estos nos influyen, acotan y determinan nuestras relaciones urbano-temporales, convirtiéndonos en individuos distantes, focalizados en nuestro mundo interior, virtual, social y cultural.

Por lo antes mencionado, he decidido utilizar la gran ciudad y mi recorrido diario en las calles, vinculándome con medios de transporte y situaciones con transeúntes, que me han permitido dar sentido al recorrido de mi obra, tal como el arquitecto Francesco Careri expresa sobre el recorrido: “Como una forma de arte que permite subrayar un lugar por medio del trazo físico de una línea” (2016, 24). En el transitar voy haciéndome partícipe del territorio en que me encuentro,

aprovechando la ciudad para salir del repetitivo compás diario, estableciendo mi propio ritmo, pensamientos, aunque sea solo por algunas horas. Dejando de pertenecer a esta masa y ser consciente de mis decisiones y mis actos. Marcando con decisión mi actuar.

Siendo el territorio algo relevante dentro de mi proceso, muestro en la imagen N° 1 el mapa de Santiago, en donde delimito aquella zona en la que transito y registro, la cual es parte de mi día a día, incluyendo las líneas y estaciones de metro y espacios públicos que más utilizo, siendo todos ellos, lugares que fotografío y grabo, haciendo visible el territorio total que se observa en los registros. Al momento de la captura, he generando distintos criterios de encuadre, buscando espacios con un gran flujo de gente, que en su mayoría son utilizados con el fin de llegar a sus trabajos o centros de estudio. Bajo esta lógica he desarrollado distintos patrones observables, como: la simetría, vestimenta, además de ritmos acelerados al caminar, focalizados en sus destinos, pantallas, lecturas.



Imagen N° 1. Mapa de recorridos Santiago. 2019. Captura mapa de Google intervenida.

Al inicio de este proceso comienzo con un simple registro fotográfico aleatorio de lo que me interesa, capturando situaciones y espacios en la ciudad sin filtrar, deteniéndome en todo aquello que atrae mi atención, fotografiando lugares de Santiago-Centro, los que se pueden observar en la imagen N°1, registrando y observando la variedad de transeúntes, multitudes de trabajadores vestidos de oficina, ferias libres, etc. Este periodo me permite descubrir y por ende guiar mi foco de observación, hacia un interés inconsciente sobre el espacio y tiempo. Anclando mi mirada en el ritmo urbano, desde la observación del peatón en situaciones urbano-temporales, formando criterios al momento de capturar.

Llegando a sintetizar y realizar un ejercicio mucho más específico, fotografiar y observar los zapatos dentro de la ciudad y cómo varía su disposición en torno al lugar en donde se encuentran, valor y uso. El cual puede ser observado en las fotografías N° 2, 3 y 4. Lo que produce un interés en concientizar mi propio andar y el del resto de los peatones, incluyendo la observación de los distintos tipos de superficies en las que nos desplazamos; como estas se construyen, materiales que emplean, la geometría y el patrón que la compone. Por otro lado la destrucción consciente, por un mal o exceso de uso, o a causa de otros factores, frente a estos desniveles o cambios en la superficie, muchas personas varían su caminar con el fin de evitarlo, siendo este un elemento que produce en el caminar un cambio mucho más decisivo que las mismas señales del tránsito. A raíz de esta observación es que más adelante complemento la elección de material buscando un elemento que logre traducir la idea de ciudad, tránsito y evoque un interés al momento de componer.



Imagen N° 2. Zapatos feria libre en Santiago 1. Fotografía 2019. Registro propio



Imagen N° 3. Zapatos en calles de Santiago Centro. Fotografía 2019. Registro propio



Imagen N° 4. Zapatos feria libre en Santiago 2. Fotografía 2019. Registro propio

Luego continúo con un registro de los semáforos que cuentan con temporizador, enfocándome en ellos, pero percatándome de la interacción de las personas con estos, a modo de obediencia. Siendo este ejercicio desde donde obtengo una mayor claridad de los tiempos, las simbologías y el ritmo de la ciudad.

Posteriormente realizo una pausa en torno a la utilización de registro en mi obra, debido a una necesidad propia de enfocarme en las materialidades que estaba utilizando, las que encuentro durante mis recorridos, y que profundizo en las próximas páginas. Esto me lleva a comprender de mejor manera el espacio, y cómo interactúa el volumen y plano dentro de este.

Durante estos últimos ejercicios, desarrollé gran interés por observar nuestro actuar y reacciones dentro del transporte público (principalmente el metro de Santiago), en donde me focalizo en las puertas de este, o momento que tienen un ritmo fijo externo, impuesto por el espacio en donde se encuentran y que no es posible decidir, como lo son las escaleras o cruce, generando un ritmo pausado

entre paraderos o esperas, sin establecer relaciones comunicacionales o evitándolas. Entendiendo estos espacios como un intermediario en nuestras rutinas y cómo las personas se mueven en él. Todo esto registrado en videos, logrando con este medio conservar las situaciones en movimiento.

El sol ya alumbra pero aún está frío, la micro se detiene y solo se abren las puertas traseras. Todos se apuran para alcanzar a subir por atrás, prefieren o más bien están obligados a subir debido a que deben cumplir el horario de trabajo o estudios, sin importar lo incómodo del trayecto. Se ha vuelto una costumbre y ya se acepta. Las puertas se cierran, yo sigo en el paradero esperando la próxima.

La finalidad de estos registros es que puedo re-observar y analizar todo aquello que está presente en mi rutina, y tal como explica el artista español Antonio Montesinos en donde “La representación de prácticas alternativas en el territorio permite dar relevancia a una serie de historias que de otra forma no serían contadas” (116). Es por esto que decido documentar con fotografías, videos y textos, con un afán de recopilar, para hablar de mi trayecto, de mi cotidiano dentro del tránsito, en la multitud presente a diario en Santiago, siempre desde la posición del transeúnte. Esto me permite materializar permanentemente aquel trazo físico del cual habla Francesco Careri, de manera que puedo descontextualizar y resignificar a través del tiempo.

Al momento de capturar me detengo, observo y luego registro aquello que me interesa, una fotografía o video desde cierto exterior. Estando inmersa en el tránsito, aunque en pausa. Mezclando la imagen en movimiento desde una grabación fija, en donde si existe algún vaivén es debido a la superficie en que me encuentro.

Inicialmente el registro es realizado con cámara fotográfica, lo que me entrega mejor calidad, pero causa distintas dificultades, una de estas, es la poca fluidez que conlleva la utilización de este medio. Por otro lado, el momento en el

cual grabo a las personas, la cámara es un elemento reconocible, lo que genera la pérdida de espontaneidad, siendo un foco necesario de capturar, por lo que requiero utilizar algo más fácil de ocultar o pasar desapercibido para de esta forma captar la naturalidad. Además en lugares como el metro no es aceptado realizar registros, lo que se dificulta con este dispositivo. Debido a esta suma de factores, cambio la cámara por el teléfono celular y comienzo a utilizar este medio, lo que me entrega variados beneficios, tales como la captura de videos y fotografías con mayor rapidez y cotidianidad, a consecuencia de este variación, logro el objeto planteado en relación a la naturalidad. Otro factor dentro de los cambios, es el formato, donde paso de registros horizontales, los cuales son más usuales al emplear las cámaras, a capturas verticales, con medidas propias del teléfono celular, siendo las dimensiones del nuevo formato algo que he mantenido presente al momento de cómo presentar el video y la constricción la superficie en donde proyecto.

Sentada en el suelo del metro de la línea 5. En el vagón van algunos de pie, otros sentados, todo bastante inmóvil. Llegamos al andén, hay movimiento, algunos cuerpos salen y muchos más ingresan al vagón. Las puertas se vuelven a cerrar y todo vuelve a estar inmóvil nuevamente, hasta la próxima estación. Salvo por algunos vendedores ambulantes o músicos que de vez cuando aparecen entre estación y estación. Permitiéndonos por unos segundos miradas que dialogan.



Imagen N°. 5. *The Green Line* Performance del artista Francis Alÿs. 2004. Captura de video, acceso en francisalys.com

Rescato el trabajo *The Green Line* del artista belga Francis Alÿs realizado en Jerusalén. Él explica:

In the summer of 1995 I performed a walk with a leaking can of blue paint in the city of São Paulo. The walk was then read as a poetic gesture of sorts. In June 2004, I re-enacted that same performance with a leaking can of green paint by tracing a line following the portion of the 'Green Line' that runs through the municipality of Jerusalem. 58 liters of green paint were used to trace 24 km. Shortly after, a filmed documentation of the walk was presented.¹

La importancia de este registro es que permite su visualización, además de una lectura distinta dependiendo del espacio geográfico en donde sea observado, pero siempre ligada al contexto inicial. Por otro lado la relevancia que toma el hecho del simple acto de dejar una huella tangible a través del caminar, trazando

¹ Traducción propia: En el verano de 1995 realicé una caminata con una lata que goteaba pintura azul en la ciudad de São Paulo. La caminata fue leída como una especie de gesto poético. En junio de 2004, volví a realizar esa misma performance con una lata de pintura verde que goteaba trazando una línea siguiendo parte de "Línea Verde" que atraviesa el municipio de Jerusalén. 58 litros de pintura verde fueron utilizados para trazar 24 km. Poco después, se presentó una documentación filmada de la caminata.

una línea. En mi obra, la huella es presentada de otra forma, ya que utilizo el registro como aquel elemento físico mientras que en el caso de *The Green Line* el registro es utilizado sólo para documentar la acción. Ambos trabajamos desde el andar, aunque diferenciando el momento en que se tensa este acto: Francis Alÿs durante la caminata, mientras que el mío es al momento de presentar aquello que he grabado o fotografiado, permitiéndome alterar y variar la grabación en un momento posterior, debido a que la importancia del registro radica en el espacio y la forma donde se proyecta, más que en el registro por sí mismo, permitiendo una lectura distinta del recorrido, relacionado con la materialidad de la proyección.

AMARILLO

Taller - Seleccionar – Editar

Paralelamente a la captura de imágenes mencionadas en el capítulo anterior, comienzo con una recolección de trozos de concreto quebrado, encontrados en distintos lugares de la ciudad de Santiago presentes en el mapa de la imagen N° 1, los cuales recojo por una inconsciente atracción en torno a su forma y aspecto.

Al momento de encontrarme en el taller y analizar sus formas, tamaño, textura y peso con mayor detalle, los intervengo con líneas pintadas en acrílico amarillo y blanco (imagen N°6), imitando aquellas que podemos observar diariamente en el tránsito y diseño urbano, pero las cuales pasan desapercibidas de nuestro consciente, e incluso las respetamos sin cuestionarlas. De este modo traslado la lectura de su materialidad y extrapolo de su contexto, haciendo cierta referencia a esta caminata constante de trasladarnos entre límites arquitectónicos y que expresa Francesco Careri a el movimiento del andar como aquel que “Va siempre a la par con las franjas, los espacios intermedios, los contornos indefinibles que solo podemos ver realmente cuando andamos por ellas” (2009,16).



Imagen N° 6 .Piezas Concreto. Fotografía 2019. Registro propio.

Estas piezas observadas en la imagen N° 6, formulan gran cantidad de interrogantes en torno al montaje, debido a la tensión entre el material y la pérdida de su valor al momento de presentarlas, por la cantidad y la forma en que se

despliegan. Esto me demuestra que tan importante es el material en sí que estoy empleando y la imagen que presento sobre él. Por otro lado, como las distintas piezas comparten un espacio y dialogan entre ellas. Lo que me lleva a un análisis de la materialidad y su valor, reconociendo la importancia del concreto dentro de mi obra como material, el cual no es posible de reemplazar por otro que se le asemeje, o que facilite su uso. Debido a que este material está presente en gran cantidad dentro de la arquitectura urbana, tanto en viviendas como en construcción de espacios públicos (calles, veredas, bancas, metro, etc.), asumo la idea de relacionar y traspasar la experiencia del peatón, el concreto es un soporte que aplica y aporta en esta transferencia. Es por esto que busco nuevas formas de disponer e intervenirlo con el fin de aprovechar el material de mejor manera, a través del volumen que construyo y la relación de este con la imagen.

En este constante andar, inicio un diálogo con otras formas, manteniendo la materialidad ya trabajada. Accediendo a experimentar el cemento, donde exploro distintas dimensiones y posibilidades, y que llego a realizar yo misma la mezcla de cemento en donde el resultados de la forma no es lo esperaba. Lo que finalmente me lleva a una búsqueda en la industria de producción masiva, encontrando los adocretos, un bloque de concreto que se utiliza en reemplazo de los adoquines dentro de la construcción urbana, presenta distintos diseños y dimensiones, siendo los que yo utilizo de 20 x 10 x 6 cm. Los cuales abren una alternativa que me permite mayor ductilidad en el proceso de producción, gracias a las características de la materialidad: resistencia, forma, tamaño, peso y textura.

Con la aparición de los adocretos, y con el fin de crear una pieza basándome en la modulación de estos, es que rescato el trabajo del artista estadounidense Carl Andre, un referente en que sus obras minimalistas son una gran guía visual, en cómo entender el espacio y componer en relación a un mismo elemento, tomando como principal aspecto de su trabajo, la idea de la utilización de materiales industriales iguales como único elemento para la formación de un volumen, que fuese movibles y desarmables. Tal como él explica en una de sus

obras “Pieces very often they're not joined together permanently, they are just laid out”². Buscando la forma de trabajar en torno al espacio y la materialidad. Abordando por primera vez los adocretos como material, focalizo este recorrido en la modulación y composición de estos.



Imagen N° 7. Pirámide concreto. Fotografía 2019. Registro propio.

Es así como la primera prueba en que utilizo los adocretos, es ubicarlos pensando en la propia arquitectura de la sala, donde realizo una intervención en el espacio ya creado. Disponiendo los adocretos sobre una pared, la cual cuenta con un diseño en el que imita un umbral, permitiendo apoyarlos unos sobre otros tal como se observa en la imagen N° 7. A través de esto, percibo y rescato las capacidades del material, de poder sostenerse unos sobre otros sin la necesidad de algún elemento extra de apoyo en el volumen, asumiendo autonomía. Pero a pesar de la independencia que me entrega, reconozco la necesidad por incorporar alguna intervención en el plano que se estaba formando. Además de estar presente el interés de continuar con los registros urbanos, los cuales no estaba utilizando, por lo que está el cuestionamiento de cómo unir ambos lenguajes (volumen y videos).

² Traducción propia: “Las piezas a menudo no se unen permanentemente, solo se colocan”.

Es por esto que en la siguiente prueba realizo un pequeño muro en donde los adocretos están ubicados unos sobre otros, formando tres columnas y cinco filas. Sobre la superficie plana que se produce en el muro de concreto, proyecto un video de la ciudad, el cual muestra un vagón del metro en una toma a ras de piso. Esto me abre una nueva posibilidades de cómo utilizar ambos elementos, creando de esta forma una video instalación, en donde los videos son presentados a modo de proyección sobre el cuerpo geométrico, donde los adocretos pasan de solamente construir un volumen, a ser también un soporte. Mezclando el video en donde grabo a ras de piso con un volumen construido sobre la base de un material creado originalmente para ser utilizado en la formación de suelos.

Ya teniendo clara la intención de proyectar sobre un cuerpo creado a base de adocretos, es que centro mi exploración en la construcción de la forma, con el fin de fortalecer el volumen y aprovechar las capacidades que el material me otorga. Donde busco el patrón necesario para construir un cuerpo geométrico que no sea plano pero mantenga cierta secuencia y simetría, rescatando elementos de la arquitectura y construcción del espacio urbano al momento de componer. Desarrollando en este proceso un ritmo de trabajo de armar y desarmar constante, buscando la modulación más apropiada, que a raíz de esto transformo este momento en una especie de constante juego, el cual se potencia debido al similar entre los adocretos y legos, siendo este un juego de prueba y error que implemente hasta últimas instancia.



Imagen Nº 8. Muro adocretos. Fotografía 2019. Registro propio

Dentro de la búsqueda construyo la modulación que se observa en la imagen Nº7, la que cuenta con dos tipos de variaciones, que se repiten intercaladamente. Debido a que permanece la intención de proyectar sobre los adocretos, compongo el volumen en relación con las proporciones del formato del registro (el cual es capturado a través del celular de forma vertical). Debido a que mantengo el interés de querer complementar el valor que le entrego a la materialidad y a no perderlo con la proyección, es que solo intervengo por una de las caras, de esta forma dejo un plano libre el que permite observar los adocretos sin intervención alguna, entregando mayor valor a la forma y modulación, dejando ver las sombras que el mismo volumen que va creando al ir montándose unos sobre otros, observando

las distintas tonalidades de grises que se encuentran en los adocretos, a pesar de ser fabricados todos con el mismo material.

Sentada en una calle peatonal, frente a mí se encuentra sentado un hombre con muchas bolsas de compras, cerca de él un niño de no más de seis años juega con las tramas del piso, unas las salta en otras arrastra los pies. El hombre lo mira atento, pero al niño no parece importarle nada más que su simple juego. Llega una mujer a sentarse junto al hombre, hablan por unos segundos, llaman al niño y se van caminando. El juego no terminó con la espera de la que creo era su mamá, continuó mientras caminaban los tres. Le toman el brazo, el juego acaba.

A través del volumen que construyo, “la mano del artista” ese gesto propio no es observable, esta cualidad la intento mantener a través de los adocretos intactos, sin intervención, conservando su forma original, la manufactura de fábrica. Con el fin de buscar la manera de realizar variación según su posición y diálogo entre los adocretos, que en este caso es la acción de apilarlos en torno a patrones que se van repitiendo intercaladamente.

La idea de trabajar con piezas similares o iguales a través de módulos, es previo al concepto de ciudad, en donde en años anteriores ya había utilizado piezas para componer. Siendo un ejemplo de esto, un ejercicio en el que dispuse pirámides de yeso sobre un plano blanco, para organizarlas y disponerlas sobre este, lo que me llevó a probar distintas maneras de organizarlas, llegando en última instancia a la aplicación del color sobre ellas. Consiguiendo experimentar a través de un mismo objeto, que en su momento fue tomado con liviandad, pero que posteriormente llegó a tomar relevancia en torno a la repetición como una acción. Tal como el artista español Juan Carlos Bracho habla sobre la obra del artista Donald Judd:

Si nos limitamos a una lectura estrictamente formalista *Sin título*, (...) se puede describir sencillamente como una serie de cuatro estructuras cúbicas de aluminio y plexiglás (...) que se puede aplicar a toda la producción de este artista, ya que

todas sus obras obedecen a una serie mínima de normas a las que se mantuvo fiel durante toda su vida: repetición, repetición, repetición (2008).

Como se define la obra de Donald Judd y otros artistas del minimalismo, son construidas a través de mínimas normas de repetición. Pensando esto desde mi propio proceso, desde el recorrido hasta llegar a la pieza final, la repetición es algo muy presente en los distintos momentos de producción, tal como lo es durante el andar en la ciudad a través de una constante captura, o en la construcción del volumen en la repetición de módulos. Esto me ha permitido acercarme aún más al material y a cómo lo voy construyendo. Por otro lado, reconocer la forma en que registro la calle y como quiero proyectar sin la necesidad de realizar grandes transformaciones de lo que capturo.

Me subo a la micro camino a la universidad, voy observando para afuera, al inicio son solo casas pequeñas, uno que otro edificio de no más de 5 pisos. Comienzo a avanzar y se produce un gran cambio en la arquitectura, ahora casi no hay casas, sólo edificios, tienen mucho más que cinco pisos, la mayoría ya no son viviendas ahora son centros comerciales, de salud, oficinas, espacios funcionales. La ciudad se diferencia, el entorno se diferencia, permitiéndonos no aburrirnos con un paisaje monótono, observando la variedad de sombras que estas crean.



Imagen Nº 9. *Concrete Playground* del artista Iran do Espírito Santo. 2014. Fotografía, acceso en publicdelivery.org

El artista brasileño Iran do Espírito Santo, realiza en el 2014 la obra *Concrete Playground*, la cual instala en Central Park de Nueva York, que se observa en la imagen Nº 8 y que explican en la página publicdelivery.org:

Santo was breaking down the barrier between perception and reality. He was also creating an elegant play between faultless form and day-to-day materials. As the block was designed to appear like the surrounding stone buildings, Santo managed to create an illusion of scale and perception while referencing mechanical processes with domestic ones and vice versa. All in all, this was a contemplative piece created to force the audience to examine their surroundings in a new light.³

³ Traducción propia: Santo estaba rompiendo la barrera entre la percepción y la realidad. También estaba creando un elegante juego entre la forma impecable y los materiales del día a día. Como el bloque fue diseñado para parecerse a los edificios de piedra cercanos, Santo logró crear una ilusión de escala y percepción mientras hacía referencia a los procesos mecánicos con los domésticos y viceversa. Con todo, esta fue una pieza contemplativa creada para obligar a la audiencia a examinar sus alrededores bajo una nueva luz.

La construcción de su obra se basa en el entorno en el cual se va a emplazar (Central Park, Nueva York), en donde selecciona sus materiales para generar un diálogo entre la materialidad de la obra con respecto al espacio en que se instala, generando un contraste entre los mismos elementos constructivos.

A diferencia de la propuesta de Santos, en mi obra busco la utilización de elementos característicos del espacio público, despojándolos de su contexto y funcionalidad, llevándolos a un espacio expositivo, dejando de lado el destino para el cual han sido creados, adquiriendo un carácter contemplativo, todo esto, con el fin de trasladar el compás que producen los peatones en la ciudad a un espacio pausado, entregando la oportunidad de observar aquello en lo que estamos inmerso a diario, pero esta vez desde una mirada externa que me permite una presencia a través de la video instalación, la materialidad del volumen de adocretos y la proyección sobre este.

ROJO

Sala de exposición - Calcular – Montar

*En Santiago de Chile
Los
días
son
interminablemente
largos:*

Varias eternidades en un día.

*Nos desplazamos a lomo de luma
Como los vendedores de cochayuyo:
Se bosteza. Se vuelve a bostezar.*

*Sin embargo las semanas son cortas
Los meses pasan a toda carrera
Y los años parece que volarán.*

Nicanor Parra, "Cronos"

En esta última fase de obra he necesitado unir todo aquello que había experimentado, en una obra, mezclando ambos lenguajes, el registro digital y lo material (volumen), intentando traer elementos urbanos y de construcción a un espacio neutro como lo es una sala de exposición, redefiniendo una nueva espacialidad para ellos, para de cierta manera trasladar aquella experiencia del transeúnte.

Siendo esto los factores a tomar en cuenta, y la constante prueba y error, es que realizo un trabajo cada vez más consciente y calculado, alterando algunos procesos de construcción y creación que había utilizado anteriormente. Esta vez el tiempo utilizado en taller para producir, ha sido de visualización, re-observación, análisis, organización y cálculos. Mientras que el andar ha sido ligado a aquello que me interesa proyectar.

Gracias a esto, obtengo como resultado final, una video instalación presentada en un sala negra, conformada por un muro construido por la superposición de bloques, ubicado en el centro de la sala, el cual cuenta con 248 adocretos, obteniendo una dimensión total de 186 x 100 x 35 cm, en donde en una de sus caras proyecto videos del espacio público, principalmente del metro de Santiago, y en la cara opuesta a la proyectada, los adocretos se encuentran sin intervención, para que de esta forma la materialidad pueda ser observada por sí sola, con la finalidad de entregarle valor al objeto en sí.

Al momento de realizar una prueba del volumen junto a la proyección y notar la gran presencia en el espacio que adquiriría el muro de adocretos versus la proyección del video, decido presentar la instalación en una sala negra, para que la luz de la proyección consiga mayor protagonismo dentro del espacio, logrando una nivelación entre ambos lenguajes.

Por otro lado, con la finalidad de producir cierta inmersión en la instalación total, realizo la proyección basándome en la altura de una persona, alcanzado un tamaño mayor o igual a ésta, por ende construyo el muro de adocreto con el fin de igualar las dimensiones de la proyección, basado en las proporciones del formato del video realizado con el teléfono celular, que debido al tamaño de la instalación, la pantalla del teléfono celular se duplica 20 veces. Teniendo que buscar un patrón que me permitía mantener las proporciones de este formato.

1,2,3,4... mientras escucho el sonido voy contando en mi mente los segundos que pasan, el sonido se vuelve tiempo. Termina el sonido. Las puertas se cierran.

5,4,3,2... mientras espero que el semáforo cambie de color cuento los segundos, se vuelve verde. Avanzo.

Muchas,7,4,2,... personas frente a mí intentado subir a la micro. Soy la siguiente. ¿por qué es tan fácil volver la rutina en números?

Al momento de realizar la video instalación busco que la proyección sea sobre un muro en donde la superficie construida no es plana, para de esta forma

producir un quiebre de lo que acostumbramos a observar, en donde los registros fotográficos o videos son reproducidos en pantallas o soportes lisos. Produciendo una alteración de la captura original, lo que permite que uno construya la imagen en su totalidad, en consecuencia de la distorsión que se produce por el volumen desigual, acercándonos más a la realidad en donde observamos en tres dimensiones, y por resultado de las distintas velocidades en las que aparecen y se mueven los objetos y personas frente a nosotros, creamos una imagen total.



148 ————— HIROSHIMA PROJECTION



KRZYSZTOF WODICZKO ————— 149

Imagen N° 10. *Hiroshima projection* del artista Krzysztof Wodiczko. 1999. Captura de libro digital, acceso en academia.edu

Pensando en el volumen, la presencia del muro en la sala de exposición junto a la proyección sobre este, me permite replicar la experiencia de la calle, siendo un espacio en el cual el artista polaco Krzysztof Wodiczko desarrolla gran parte de su obra, y que Ana María Guasch describe su trabajo como aquel que “intenta alterar nuestra forma de comprensión tradicional proyectando imágenes en fachadas de edificios o monumentos” (2009, 133). Utilizo este artista como ejemplo, en torno al valor que entrega a ambos elementos de su obra (imagen proyectada y espacio utilizado), en donde se necesitan de igual forma para obtener el resultado final. Como se observa en la imagen N° 10 en su obra *Hiroshima projection* la que consiste en la proyección de manos moviéndose de los sobrevivientes e hijos de sobrevivientes de las bombas nucleares, todo esto proyectado sobre el edificio A-Bomb Dome, tal como en esta y otras obras del

artista, el volumen son espacios ya contruidos (monumentos y edificios) acompañados de imágenes, que revalorizan o ponen en tensión el lugar, con mensajes de gran impacto e incluso violentos, que cuentan con un clara lectura política, rompiendo con ese silencio propio de los monumentos. Mientras que en mí caso, ambos elementos son hechos por mí, pero que de igual modo se necesitan, formando un complemento que individualmente no desempeñan en totalidad, y que esa ruptura del silencio que produce Wodiczko en sus obras, la realizo como acción apuesta, llevando aquellos espacios de constante ruido urbano, a un ambiente de silencio.

Al momento de montar, tomo en cuenta la simetría y a través de esta, crear un espacio de orden y organización, el cual está presente en los espacio públicos, lo cuales fueron creados a través de distintas reglas, pero que debido a la gran presencia de personas en él, estos se pierde. Y que no solo incorporo este factor al momento de montar, sino que es parte del proceso, siendo algo que gracias a la repetición he conseguido incorporar con espontaneidad al momento de producir los módulos del cuerpo geométrico, los que dispongo busco una afinidad y repetición de estos.

Por otro lado en torno a la proyección, tengo como referente el trabajo del cineasta cine Wes Anderson, el cual cuenta con una estética muy reconocible y que es posible observar en sus escenas a través de la simetría, perspectivas, cambios de velocidades y puntos de fuga que logra. A raíz de esto establezco citerior en relación a mi encuadrar, rescatando la estética del Anderson e incorporando espacios o elementos estáticos, que contrastan con las velocidades del transeúnte.

Produciendo un video que está conformada por distintas escenas en movimiento, sin incorporar la fotografía, para poder transmitir de mejor manera situaciones con variadas velocidades, mostrando de esta forma los ritmo de la ciudad, utilizo el video no solo para capturar situaciones, si no con el fin de trasladar la sensación y experiencia.

CONCLUSIÓN Y PROYECCIONES

Soy transeúnte, peatón a diario, es por esto que transito, camino, es ahí cuando observo, me detengo analizo y exploro.

Este ensayo más que la teorización de la obra, fue un traslado del proceso, en forma de recorrido y por momentos a modo de crónica, con la práctica del transeúnte, que me llevo esta obra. Cada prueba me fue entregando nuevas preguntas, desafíos y conclusiones (cosas que mantener y otras que eliminar). Fue también un traspaso de los distintos cambios y análisis internos que se iban desarrollando en cada una de las instancias (espacio público, taller y obra final). Llevándome a una investigación del espacio público urbano que complementa con distintos referentes que trabajan desde este lugar, con el fin de trasladar la experiencia de transeúnte y la ciudad, observada desde diferentes puntos de vista, a través de la elección de materiales, las formas de proyección y el tipo de captura.

Por otro lado, este proceso que inicio de manera inconsciente en relación a mi actuar en la ciudad, de una necesidad innata de observación, evolucionó y me llevo cada vez a tener una mayor conciencia del contexto, las personas y símbolos que me rodean e imponen ritmos. Estableciendo relación entre espacio y ritmo que luego fueron observadas a través del volumen y la proyección.

Entendiendo esto no como cierre, sino como parte de un proceso, es que la investigación y el recorrido produjo distintas preguntas, relacionadas a como continuar, abriendo nuevas áreas de experimentación, de cómo desarrollar en un futuro, tanto a través de las pruebas realizadas como de los referentes investigados. Siendo una de éstas, pensar en apropiarme aun más del espacio público, expandiendo el lugar en donde presento, pensando desde un acción *In situ*, expandiendo mis recorridos, creando nuevas rutinas y espacios en donde andar, detenerme y observar.

REFERENCIAS

- Anderson, P.T (director). (2019). *Anima* [cortometraje]. Netflix.
- Andre, C. [Tate]. (2014, Abril 10). “Carl Andre - Las Obras de Arte no Significan Nada”. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=JLgwSgWpkpk>
- Alÿs, F (2004). “The Green Line. Jerusalén, Israel”. Website del artista.
Recuperado de: <http://francisalys.com/the-green-line/>
- Bracho, J.C (2008). OH!!! DONALD JUDD. Galicia, España: *La distancia crítica*.
Recuperado de: http://www.juancarlosbracho.com/textos/Oh_Donal_Judd.pdf
- _____. (2017). “Juan Carlos Bracho Imitación a la vida”. *Proyector*. Recuperado de: <https://proyector.info/profile/juan-carlos-bracho-jimenez-imitacion-a-la-vida/>
- Careri, F (2009). Walkscapes, El andar como práctica estética. Barcelona: Gustavo Gili.
- _____. (2016). Pasear, detenerse. Barcelona: Gustavo Gili.
- Cortés, J.M (2010). La sociedad cautiva. Control y vigilancia en el espacio urbano. Madrid: Akal.
- Guash, AM (2009). La memoria del otro. Museo del arte. Universidad nacional de Colombia, Bogotá.
- Montesinos, A (2016). Deambulación, neocartografía y relato como generadoras de sentido. Brasil: *MEMORIAL*. Recuperado de <http://www.armontesinos.net/pdf/Deambulacion-neocartografia-relato-generadoras-sentido.pdf>
- Parra, N (1967). “Cronos” *Canciones Rusas*. Santiago: Editorial universitaria.
- Public Delivery. (2019). “Iran do Espírito Santo’s concrete Playground in New York”. *Public Delivery*. Recuperado de <https://publicdelivery.org/iran-do-espirito-santo-playground/>