



UNIVERSIDAD FINIS TERRAE  
FACULTAD DE ARTE  
ESCUELA DE ARTES VISUALES

## **LA SEÑAL OCULTA**

FELIPE LOYOLA PAPIC

Memoria presentada a la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Finis Terrae para optar al grado de Licenciado en Artes Visuales, Mención Escultura.

Profesor Guía Taller de Grado: Elisa Aguirre Robertson.

Profesora Guía Memoria de Obra: Andrea Jösch Krotki.

Santiago, Chile

2016

## **Agradecimientos**

En este viaje que empieza para no terminar, fueron muchas las personas que influyeron, estimularon y enriquecieron esta experiencia de aprendizaje. Estoy tremendamente agradecido de este espacio.

## Índice

<b>1-. La vía pública, el recorrido por la ciudad.....</b>	<b>5</b>
1.1- Señalética y señalizaciones.....	6
1.2- La Luz.....	10
1.3- El Color.....	15
<b>2-. Proceso de obra.....</b>	<b>17</b>
2.1- Desbordes de la pintura / Desplazamiento pictórico.....	17
2.2- Volumen a partir de un plano.....	30
Conclusión.....	38
Bibliografía.....	40

Hay que estar en el presente, en el presente de la imagen, en el minuto de la imagen. Si hay una filosofía de la poesía, esta filosofía debe nacer y renacer con el motivo de un verso dominante en la adhesión total de una imagen aislada y precisamente en el éxtasis mismo de la novedad de la imagen. Nada de principios, no se pueden hacer principios sobre la producción de imágenes poéticas, perderían su valor. La verdadera imagen poética no necesita de principios, de bases, ella sola se hace su principio, su base, su fundamento. (Naranjo, 2015: min. 6,30 )

## 1-. La vía pública, el recorrido por la ciudad.

Dejar el hogar, lo privado. Insertarme en los entornos abiertos, hallando ahí espacios de encuentro, un viaje a través de las calles de Santiago. Es la experiencia de sus velocidades y de los muros, el suelo, el asfalto, las señales, las publicidades, los accidentes, la construcción, el color y lo que emerge de la vía pública lo que utilizo como elemento reflexivo para la construcción de mi cuerpo de obra. Son esos recorridos los que me han impulsado las observaciones analíticas, tanto del territorio como del habitar humano y se han convertido, a través de registros fotográficos y fabricación de objetos, en la base de mis creaciones y motivos. En estos recorridos cotidianos he aprendido a mirar, contemplar y admirar la ciudad como un motivo de inspiración.



Figura N° 1: Registro fotográfico, tríptico. Santiago, 2014.

Fuente: Propia

### 1.1-. Señalética y señalizaciones

La estructura de las ciudades, su geografía y su desarrollo urbano, entre otros, condicionan los recorridos que realizamos en nuestros -a veces- rutinarios viajes, donde nos relacionamos de forma indirecta y directa con señales. Éstas contribuyen dentro de la urbe a establecer un orden, un sistema de coordinación para el buen funcionamiento del transitar humano.

Según Navarrete Carrascosa (2008):

Antiguamente el hombre, movido por las necesidades más elementales, procuró referenciar su entorno, su mundo, sus espacios, etc., por medio de marcas o señales. Así, la señalización comenzó en forma intuitiva en respuesta a una necesidad, como fue el hecho de orientarse por medio de objetos y marcas que se dejaban al paso de uno. [...] A medida que la disciplina fue avanzando en el tiempo comenzó a surgir un lenguaje simbólico que debería ser captado en forma instantánea y por todos. De esta manera comienzan las primeras tentativas de normalización de una forma de comunicación espacial, que debía ser general, sistemática e inmediata, es decir, “universal”.

Desde la prehistoria con las pinturas rupestres a la actualidad, nos hemos comunicado gracias a sistemas de signos y señales. Hoy en día, el espacio público de la ciudad de Santiago está dominando por el sistema vial y enfocado en la industria.

La señalética actual viene del mundo del diseño gráfico, que estudia, entre otras cosas, la creación de una comunicación visual, en este caso a través del pictograma, que sintetiza en señales la información que se quiere comunicar. Ósea, básicamente el elemento a utilizar debe sostenerse en un carácter informativo simple, libre de formas complicadas, para poder asociar más de un símbolo gráfico en la lectura del mensaje con una finalidad específica, la cual puede ser orientar, informar, direccionar, identificar, regular u ornamentar.

La señalética se diferencia de la señalización por su finalidad. La señalización tiene como fin regular los movimientos realizados por personas y sus vehículos, es un sistema que determina conductas, lo que exige una noción universal de entendimiento; por otra parte, la señalética tiene la finalidad de identificar, regular y colaborar los accesos a servicios que las personas necesitan, en un espacio y contexto específico. Es decir, la señalética es la ciencia que define como deben ser las señales para que sean comprendidas y la señalización es la adaptación de dichas señaléticas en espacios urbanos. Entendiendo que la señalización se adapta a un carácter universal y que no se amolda a una identidad cultural visual particular, mientras que la señalética si posee un carácter particular al momento de adaptarse.



Figura N° 2: Registro fotográfico de señalización vial Santiago, 2016.  
Fuente: Propia



Figura N° 3: Imagen señalética del metro de Santiago, 2016.  
Fuente: [www.flickr.com](http://www.flickr.com)

Entonces, podríamos describir las señaléticas como un conjunto de códigos que forman un lenguaje de signos y señales específicas que tienen su determinado criterio de aplicación. Su enfoque es adaptarse a problemáticas precisas, siempre con las diferencias del contexto espacial y situacional donde se emplacen, tomando situaciones específicas para problemas particulares y así entregar a las personas mensajes determinados.

Un ejemplo es el sistema de señalización vial japonesa, que integró los pictogramas a su descripción escrita, opuesto a la cultura europea, que procura una lectura inmediata, utilizando

señales y no palabras. Pero en algunos casos específicos la pictografía requiere palabras para su mayor comprensión. Como vemos en la siguiente imagen (figura N° 4), donde es necesario el texto para la comprensión total de la advertencia.



Figura N° 4: Imagen señalética, 2014

Fuente: [www.smartienda.cl](http://www.smartienda.cl)

Aquí juegan un rol indispensable la estética y el color, elementos que permiten prestar atención al mensaje que se quiere transmitir, facilitando la lectura y la comprensión para el receptor, sin olvidar que la mayoría de las señaléticas urbanas se deben pensar para ser vistas en movimiento, es decir, con una capacidad de discernimiento rápido.

La señalética y las señalizaciones viales son sistemas que deben mantener su formalidad y condición comunicativa en el tiempo y de acuerdo a la cultura donde se insertan. Con esto nos referimos, por ejemplo, a que una señal que significa *ceder el paso* para los sistemas viales chilenos, debiese mantener siempre su formato triangular de origen, ya que si lo cambiamos por un círculo erraría el sistema colectivo de entendimiento, por eso es un sistema reglamentado. En el trayecto por la ciudad encontramos diversas formas en las que se emplazan las señaléticas, que pasan a ser parte del muro o asfalto, complementándose en la función de ordenar o condicionar los recorridos por la vía pública.

En mi trabajo de producción de obra he introducido estos elementos, así como mi experiencia de peatón recorriendo la ciudad a pie o en bicicleta, para establecer relaciones entre las señalética,

sus emplazamientos y su infinito arsenal comunicativo, relacionándolo con la pintura, la escultura, la instalación y el *ready-made*.

Veo a la ciudad como una gran instalación, donde la pintura de las señaléticas están cargadas de gestualidades y poéticas y no son solo estructuras que direccionan actos condicionados. Entendiendo el contexto callejero, como un lugar que nos rodea por muros y asfaltos.

Existen diversas formas de emplazar estas señales y de clasificarlas de acuerdo a "a su sistema de sujeción o colocación", según Meneses y Rosas (2011) estas serían:

- Adosada: Pegada al muro
- Autotransporte: Anclada al piso
- De banda: Señal sujeta a dos muros o postes de manera perpendicular
- De bandera: Anclada perpendicularmente al muro o columna, de uno de sus lados
- Colgante: Cuelga de arriba hacia abajo
- Estela de identidad: señal con volumen
- Estela directorios: con volumen, pero solamente de directorios
- Tijeras: señal doble, provisional
- Rótulo de caja: caja bastidor con luz
- Pantalla terminal de datos (V.D.T)
- Electrónica, para solicitar información
- Exhibidores refractantes de luz: sistema electrónico de exhibición
- De cristal líquido: tipografía digital
- De catado frío: Tubos de vidrio (neón).

Viendo los diversos modos de crear una señalética me nutro también de distintas formas para pensar mis propuestas visuales, encontrando una coherencia en el cometido artístico y su origen, utilizando esto más que como un sistema rígido, como un aporte de los elementos materiales del contexto callejero.

## **1.2- La Luz**

La luz es y ha sido uno de los temas más relevantes para las disciplinas artísticas, en especial para las artes visuales, siendo abordado profundamente a lo largo de toda la historia del arte, tanto en el dibujo, el grabado, la pintura, escultura, arquitectura, etc. Asimismo es energía, una radiación en forma de onda electromagnética que se propaga en el vacío como un movimiento ondulatorio, rebotando en el objeto y creando una imagen del mismo. La luz irradiada en forma rectilínea es absorbida, reflejada y refractada en distintos grados. La cantidad absorbida queda en el objeto en forma de calor, la reflejada es devuelta al espacio hacia la zona en que se encuentra la fuente de luz y la parte que es refractada atraviesa el objeto cambiando generalmente de dirección.

Particularmente me interesa profundizar en la reflexión y la refracción. Entendido desde un ámbito científico, según la Enciclopedia Durvan :

[...] Se reconoce el movimiento ondulatorio por las características siguiente: 1) velocidad finita; 2) reflexión; 3) refracción; 4) interferencia; 5) difracción; 6) polarización.[...]

[...] En ese sentido la reflexión desempeña un papel muy importante en muchos fenómenos ópticos. Comprende generalmente dos factores: el ángulo en que se produce la reflexión y la intensidad de la luz reflejada. El primero lo gobierna una simple ley: El ángulo de reflexión de la luz es igual al ángulo de incidencia. Se conoce por ángulo de incidencia el ángulo que forma un rayo incidente con la perpendicular a la superficie reflectante en el punto de incidencia. Por ángulo de reflexión se entiende el ángulo que forma el rayo reflejado con dicha perpendicular. En el plano de incidencia, determinado por el rayo incidente y la normal, se encuentra también el rayo reflejado. La intensidad del rayo reflejado depende de la estructura molecular o atómica del material reflectante y no obedece a leyes sencillas.

La reflexión en superficies curvas tiene gran importancia por sus numerosas aplicaciones. Cuando desde cierta distancia la luz incide sobre una superficie esférica puede convergir en un

punto llamado foco, o divergir y parecer venir de otro punto llamado foco virtual, según la superficie sea esta cóncava o convexa.

En cuanto a la refracción, es cuando un rayo de luz pasa de un medio a otro en el que su velocidad es diferente cambia de dirección o se refracta. El cambio de dirección, acercándose o alejándose de la normal a la superficie de separación de ambos medios, depende de que la velocidad de la luz en el segundo sea mayor o menor que en el primero. La refracción se puede explicar con mayor facilidad recurriendo a un enunciado explicado por Huygens (1629-1695) y que, en breves palabras, dice que “cada punto de un frente de onda en movimiento es una nueva fuente de la cual se propagan ondas secundarias.”

Para las señaléticas la luz es una de sus características visuales relevantes, sobre todo gracias a que nos permite ver. Además, por los estudios referentes al fenómeno de la reflexión lumínica, se han podido establecer las posibilidades de ver en condiciones de baja luminosidad. Esto es útil de noche, ya que en ese momento la señalización o señalética vial requiere ser vista de forma constante y rápida a pesar de que esté completamente oscuro. Para ello se pensó en un elemento que resolviera este problema, utilizando la propia luz que proyecta el automóvil, para que esta pueda ser reflectada desde la señalética o la demarcación vial del pavimento en la calle y carretera. Una de las tecnologías que potencian esta cualidad reflectora de la luz son las micro-esferas de vidrio, que se entienden como el fenómeno retro-reflectante, el cual ocupó en mi obra. A continuación (figura N° 5), vemos una obra propia donde ocupé micro-esferas reflectantes.



Figura N° 5: Registro fotográfico. Santiago, 2016.

Fuente: Propia.

La luz dirigida junto con las micro-esferas de vidrio son los elementos encargados de generar la retro-reflectancia, fenómeno que refiere a la capacidad de alguna superficie de reflejar la luz devuelta hacia su origen, sin que importe el ángulo de incidencia original. Estas micro-esferas de vidrio son utilizadas en las demarcaciones hechas en el suelo para el control vial, así las luces de los vehículos al iluminar una señalética reciben de vuelta la iluminación que ésta genera. El aspecto retro-reflectante es una cualidad que potencia una demarcación vial, transformándola en una imagen que pareciese emitir luz propia, esto lo experimentamos en su máxima expresión siendo de noche, pero de día ocurre que la luz solar es reflejada también por estas micro-esferas dándole una cualidad brillante a la señalética.

El fenómeno de la retro reflexión resulta interesante ya que se logra con la colaboración de la refracción y reflexión lumínica dentro de la micro esfera, como vemos en las siguientes imágenes (Figura N° 6 y 7). Eso se logra al ser una esfera translúcida, de vidrio, que se superpone en una superficie opaca que vendría siendo el color de la pintura utilizada para la demarcación vial específica.

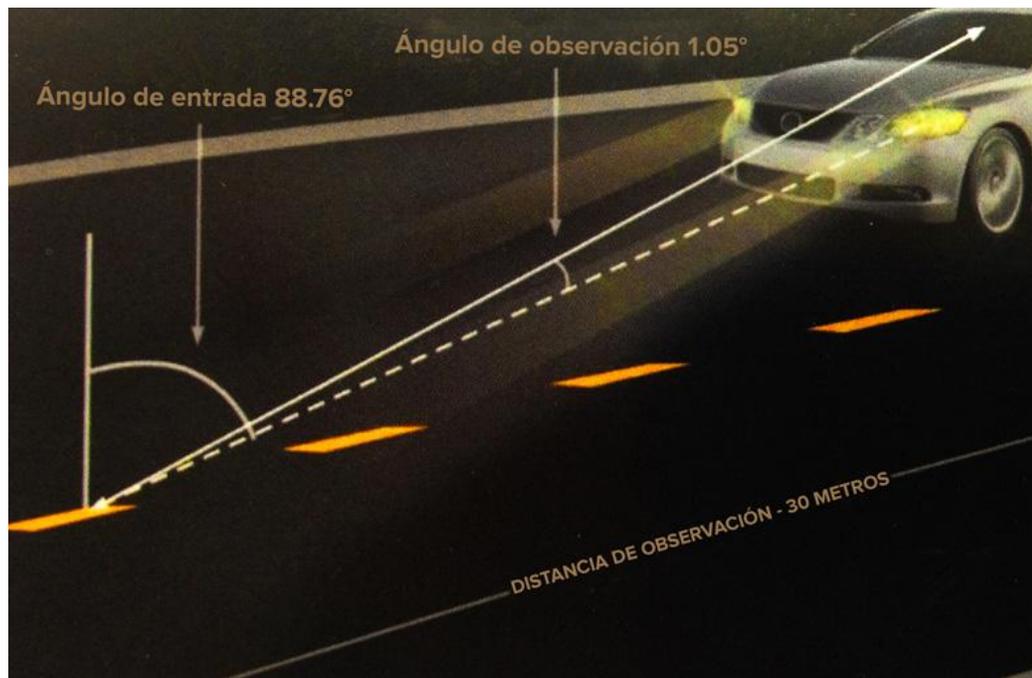


Figura N° 6 : Internet. Santiago, 2016.

Fuente: signovial.pe



Figura N° 7 : Internet. Santiago, 2016.

Fuente: signovial.pe

En la figura N° 7 se ve y se entiende que la luz emitida viaja en forma rectilínea, llega a la esfera y se refracta, viaja dentro de la esfera y se refleja, luego vuelve a refractarse saliendo de la esfera de forma paralela a como entró, para así generar lo que se entiende como retro- reflexión.

Esta característica me interesa personalmente, ya que en el recorrido por la ciudad, en esos días donde el sol pega fuerte en la nuca, veo el asfalto y su cualidad pictórica encontrando en él, brea, concreto, colores de las demarcaciones viales, marcas de accidentes y, entre estos, a menudo aparece una reflexión en las pinturas lineales que demarcan y dirigen el orden del transitar, luz que pareciese tener una energía propia, pero es el fenómeno de la retro reflexión, donde percibo el color potenciado por la proyección del sol en mi retina. Esta experiencia, cuando la pintura está fresca y las micro-esferas son aplicadas recientemente por medio de la técnica de “sembrado”, es una experiencia estética que llega a encandilar, con la fuerza del sol en el color y el reflejo potenciado en contraposición con la rugosidad y opacidad del concreto. Para mi esta experiencia de ver reflejado el sol, en la pintura del asfalto que delinea las direcciones del condicionamiento humano en la ciudad, me hizo reflexionar acerca del significado del sol en relación a las orientaciones, direcciones, tiempos y ordenamientos cronológicos, tanto en los pueblos originarios de estos territorios hasta hoy. Por ejemplo, sabemos que aún quedan templos que ocupan la orientación poniente del sol para disponer la entrada de sus espacios de meditación o religiosidad.

### 1.3- El color

El color como problema ha sido tema de estudiosos del arte y la ciencia, tanto por las teorías ópticas de Newton, la teoría de los colores de Goethe, ampliado y aplicado por la academia de la Bauhaus y, en específico, a través del legado de Josef Albers a través de su texto “La interacción del Color”. En Chile el legado en este tema es bajo los estudios del artista y académico Eduardo Viches.

Albers (1888-1976) profundiza y plantea el problema del color como un sinfín de variantes que dependen del contexto en que es percibido éste, desde su interacción con sus colores vecinos al tamaño en que se plantean, pero más que la forma es cómo se organizan y correlacionan para crear múltiples situaciones distintas.

Lo que me interesa destacar para mi proceso de obra es la correspondencia entre la producción artística y la vía pública. Específicamente las señales del tránsito y los estudios relacionados con la percepción del color y la respuesta psicológica que ésta nos entregan, enfocada a la legibilidad del color. Respecto a los estudios de la señalética y la legibilidad de los colores, Karl Borggrafe (1948-1979) elabora un estudio donde establece el orden con los que se debe trabajar los colores para una mayor velocidad en la legibilidad, teniendo conciencia de aspectos como el contraste, luminosidad, ilusión óptica y temperatura del color. Este estudio tiene un carácter universal respecto a la percepción del color.

**Tabela de Karl Borggrafe**  
(in Favre & November, 1979:48)

1	6	11	16	21	26
2	7	12	17	22	27
3	8	13	18	23	28
4	9	14	19	24	29
5	10	15	20	25	30

1	Negro - Amarillo	6	Blanco - Azul
2	Amarillo - Negro	7	Azul - Amarillo
3	Verde - Blanco	8	Azul - Blanco
4	Rojo - Blanco	9	Blanco - Negro
5	Negro - Blanco	10	Verde - Amarillo

Figuras N° 8, 9: Tabla de Borggrafe.

Fuente: color2udi.blogspot.cl

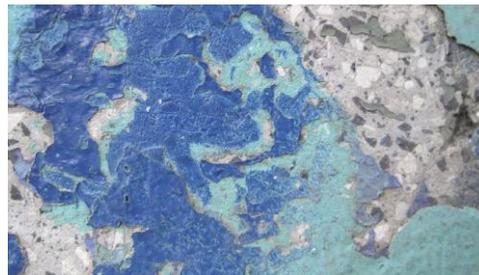
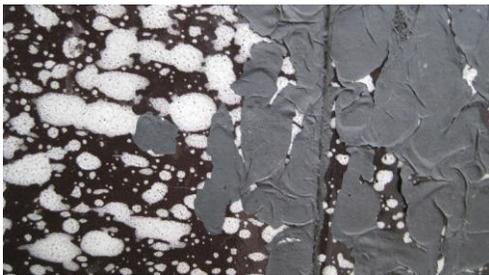
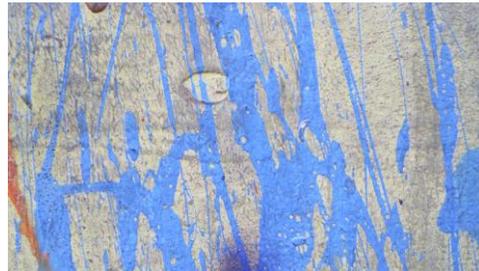
La percepción de un color en relación a su contexto se ve afectada por el color que lo acompaña, como vemos en las figuras N° 8 y 9, donde se enumera del 1 al 30 (figura 8) o del 1 al 10 (figura 9). Como podemos ver, el numero 1 es la combinación de colores que presenta mayor legibilidad y esta va disminuyendo progresivamente con el paso de los números.

Encontramos también respecto a la morfología de la señalética, estudios que hacen coincidir a la geometría y el color, teniendo cada color su forma geométrica correspondida, aspecto que incide en la percepción y la respuesta psicológica del receptor que discierne el mensaje.

## 2-. Proceso de obra.

### 2.1- Desbordes de la pintura / Desplazamiento pictórico

#### Bosquejos de observación



Figuras N° 10: Registros fotográficos. Santiago, 2014.

Fuente: Propia

Mi proceso de producción en la Escuela de Artes Visuales ha estado marcado por la observación y el trabajo en torno a la huella del ser humano en su contexto y desarrollo ciudadano. Estas escenas cotidianas (Figuras N° 10) nos hablan del vínculo entre la materia y el “objeto” de procedencia humana, que a través de una superficie plana del exterior podemos observar el acontecimiento del tiempo y las condiciones materiales, así como el desgaste, la corrosión, las re/pinturas, en donde la decadencia de la materia se ha manifestado por la alteración del orden, tanto en las variaciones de color utilizados, como en la distorsión de sus líneas o la alteración de sus formas. Recorriendo la ciudad puedo observar que sobre estas superficies (asfaltos o muros) se crean pinturas temporales y éstas superficies se nutren de su expresividad. Por eso observo estas escenas como “pinturas temporales”, las cuales cargan con la relación entre el humano y la naturaleza.

Encuentro interesante observar estos objetos, ver como los repintan y nuevamente se deterioran, porque identifico en ellos un sentido cíclico, en el insistente proceso de la naturaleza por apoderarse de lo que la rodea. Lo que observo acá es la irrupción del control generado por el humano y, a su vez, es también la naturaleza la que impone un caos al hombre que todo lo quiere controlar. Observo en este caminar por la ciudad los muros, las paredes, los ladrillos que generan espacios interiores y exteriores, y si bien están inmóviles, estas creaciones o marcas van desgastándose por los cambios climáticos y por el mismo desgaste de la acción humana. Ahí las huellas del tiempo transforman la materia y la hacen única, dentro de sus supuestos iguales.

En relación a la naturaleza y el contexto de la ciudad veo como referente directo a Raimundo Edwards (1979) Licenciado en Artes Visuales con mención en Pintura, de la Universidad Finis Terrae, y Magíster en Artes Visuales de la Universidad de Chile.

Según el statement de su sitio web, dice:

Su trabajo más reciente tiene que ver con los desplazamientos y torsiones del lenguaje pictórico, a través de relaciones conceptuales y materiales que se desarrollan en la combinación de diferentes estados de representación: desde la pintura a la fotografía, el vídeo y el objeto. En términos generales, el enfoque principal de su obra radica en la relación crítica entre: naturaleza y civilización. La unión de elementos orgánicos con elementos pertenecientes al mundo industrial, colocados en combinación en un espacio arquitectónico específico. Donde el color y la forma se convierten en partes de un conjunto fragmentado, en el que diferentes relaciones visuales, materiales y simbólicas tienen lugar.

En tercer año de estudio, para el ramo Arte Chileno a cargo de la profesora Amanda Salas, entrevisté a Raimundo Edwards. Esta entrevista fue una recomendación de la profesora, ya que ella veía que mis intereses tenían que ver con la obra de este artista, a continuación un fragmento de la entrevista que le realicé.

[...] Para mi fueron muy importante cursos bien específicos como el de Color con Eduardo Vilches, que fue el primer semestre y luego algunos profesores que tuve del área de grabado y pintura, en esa época estaba dividido y tomé las dos menciones, por lo tanto tuve a Pedro Millar en grabado y en pintura a Ismael Frigerio y Patricio De la O, donde los procedimientos que ellos empleaban me sirvieron mucho para entender cosas formales de la pintura, como concebir un trabajo, tanto de la parte temática de la obra ( por ejemplo, si nos hacían ejercicios de paisaje), como llevar el paisaje al soporte de la pintura, cuestionar el soporte pictórico, sobre todo

con Gracia Barrios, que me tocó en 4to año. Entonces ahí, en lo personal, entendí que el soporte tela podría ser reemplazado por otro soporte que tuviera que ver con el tema que estaba trabajando. Esas relaciones que son conceptuales o que tienen que ver con la práctica pictórica me sirvieron mucho y eso fue parte de mi formación. En cuanto al grabado experimenté con soportes digitales, también todas las técnicas que tienen que ver con la manipulación de imágenes. [...]

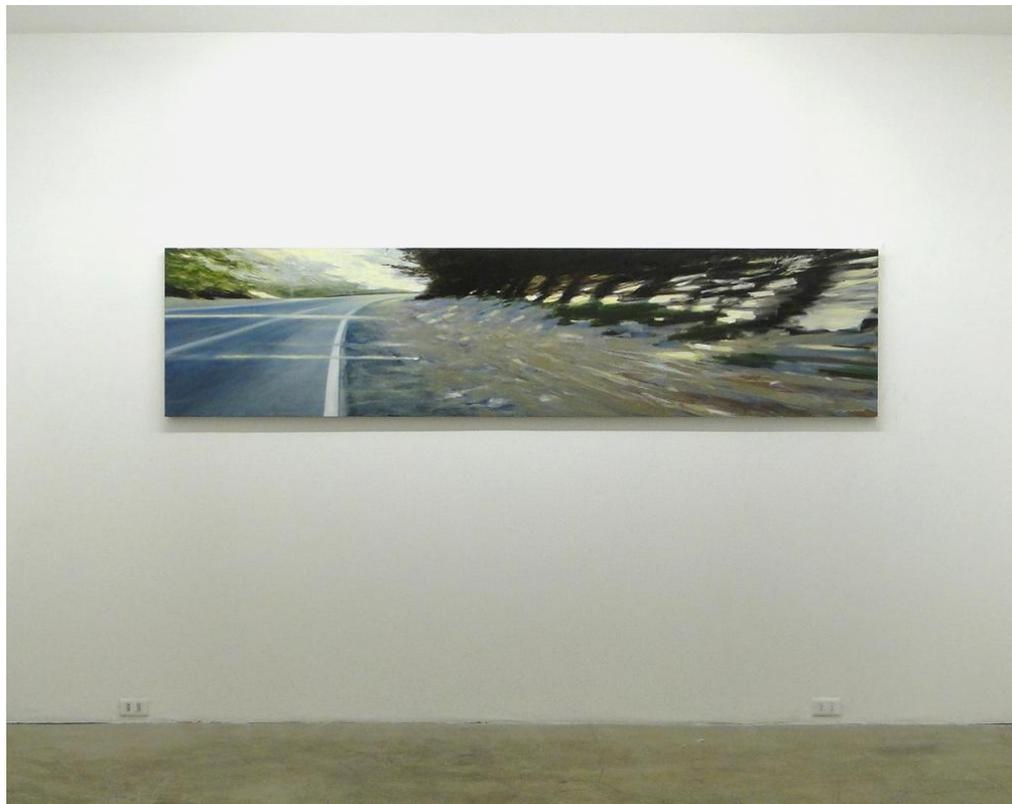


Figura N° 11: Internet . Santiago, 2016.

Fuente: [raimundoedwards.com](http://raimundoedwards.com)

Raimundo por mucho tiempo se influenció por Francis Bacon, el pintor irlandés, sobretodo el cómo él pensaba la pintura, la lógica que otorgaba, la importancia que le daba al modelo y la representación en el plano pictórico. Sobretodo como distorsionaba la forma de las figuras en relación al movimiento, como configuraba estos mismos modelos, la manera en que elaboraba sus imágenes.



Figura N° 12: Internet . Santiago, 2016.

Fuente: raimundoedwards.com

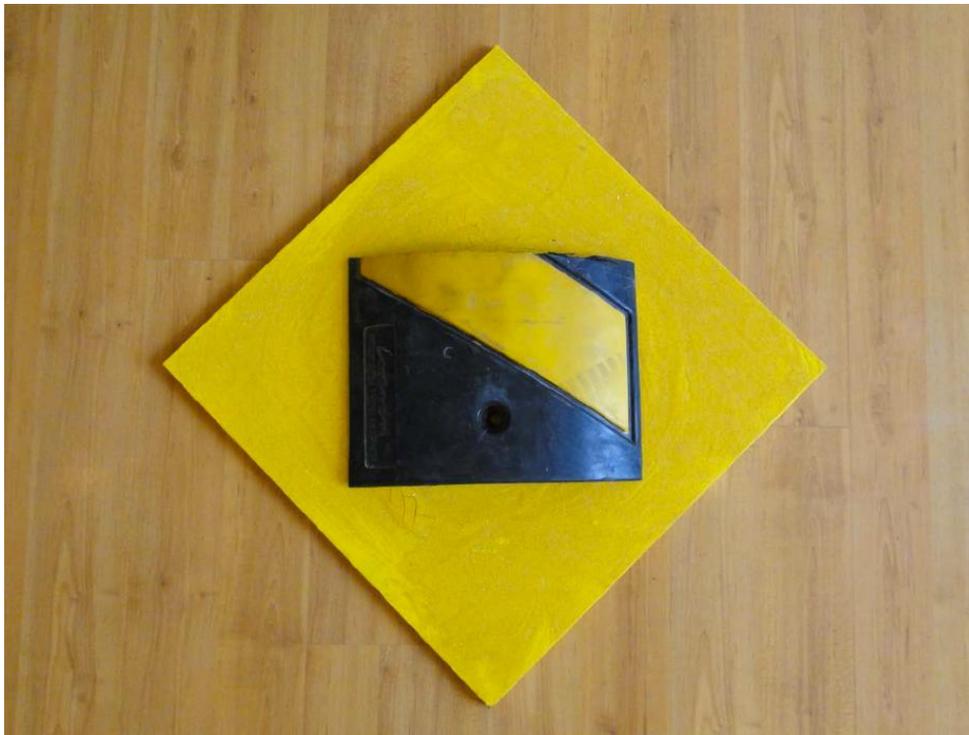


Figura N° 13: Internet . Santiago, 2016.

Fuente: raimundoedwards.com



Figura N° 14: Internet . Santiago, 2016.

Fuente: raimundoedwards.com

En los últimos años se ha influenciado por el constructivismo ruso, en cuanto a la incorporación de la tecnología dentro del arte y la lógica del lenguaje abstracto. Las cintas reflectantes en la obra de Edwards presentan el concepto de la geometría, el cual se encuentra en estas cintas y en cómo elabora estas obras. Hace una alusión a la geometría que está implícita en la ciudad, contraponiendo una superficie orgánica (madera) con la geometría de la cinta reflectante y su disposición en el soporte.



Figuras N° 15, 16 : Internet . Santiago, 2016.

Fuente: raimundoedwards.com



Figura N° 17: Internet . Santiago, 2016.

Fuente: raimundoedwards.com

El trabajo de Raimundo tiene que ver con la relación entre lo orgánico y lo artificial, o entendido de otro modo lo natural y lo ficticio, esto se manifiesta básicamente gracias a los modelos que utiliza en su trabajo. Siendo pintor de formación, ejecuta obras que tienen que ver con la aplicación de la pintura sobre una superficie u objeto, con esa misma lógica se desplaza a otros soportes.

El año 2007 trabajó con modelos fotográficos de la carretera, relacionados con el movimiento (figura 11). Lo que le interesa en estas imágenes es el paisaje natural en contraposición del paisaje urbano, estas fotografías las tradujo en técnicas pictóricas que tienen que ver con el impresionismo, por la utilización de “la mancha” como medio pictórico. Posterior a esta serie empezó a recolectar objetos que encontraba en estos lugares, en la carretera o vía pública. Estos desplazamientos desde lo pictórico a lo objetual vienen desde el cuestionamiento del lenguaje pictórico, pasando primero por cuestionarse el soporte tradicional, la tela.

El reconoce el accidente, en relación al azar como un gran elemento al momento de producir su obra. Esto con respecto a encontrar objetos en la vía pública, poniendo en contraposición el objeto orgánico con la pintura industrial como vemos en las figuras 15, 16, 17. Vemos dos cráneos de animales, como los elementos orgánicos que están pintados con colores señáleticos y, además, utiliza las micro-esferas retro reflectantes que encontramos en las demarcaciones viales del pavimento, para establecer relaciones simbólicas semánticas y formales.

El color que utiliza es un aspecto estudiado, que tiene relación con el color encontrado en la señáletica, teniendo conciencia del sentido simbólico. En su mayoría encontramos la combinación del amarillo y el negro, combinaciones que según la tabla de legibilidad del color de Borggrafe (figuras 8 y 9) son la combinación de colores que se leen con mayor velocidad y nitidez.



Figura N° 18: registro fotográfico, Tríptico. Santiago , 2014.  
Fuente: Propia

En ese sentido, para mi proceso de obra, el trabajo que involucra esfuerzo físico y la iconografía visual es lo que se ha ido armando como material de trabajo, obras que constituyen la historia de los muros y los asfaltos, además de las superficies que acompañan y manifiestan una expresión humana en el contexto ciudadano. Todo eso me atrae y me identifica biográficamente. Es así como estas obras realizadas por maestros o funcionarios públicos (figura 18) en la ciudad tienen para mí una fuerte carga estética y poética.

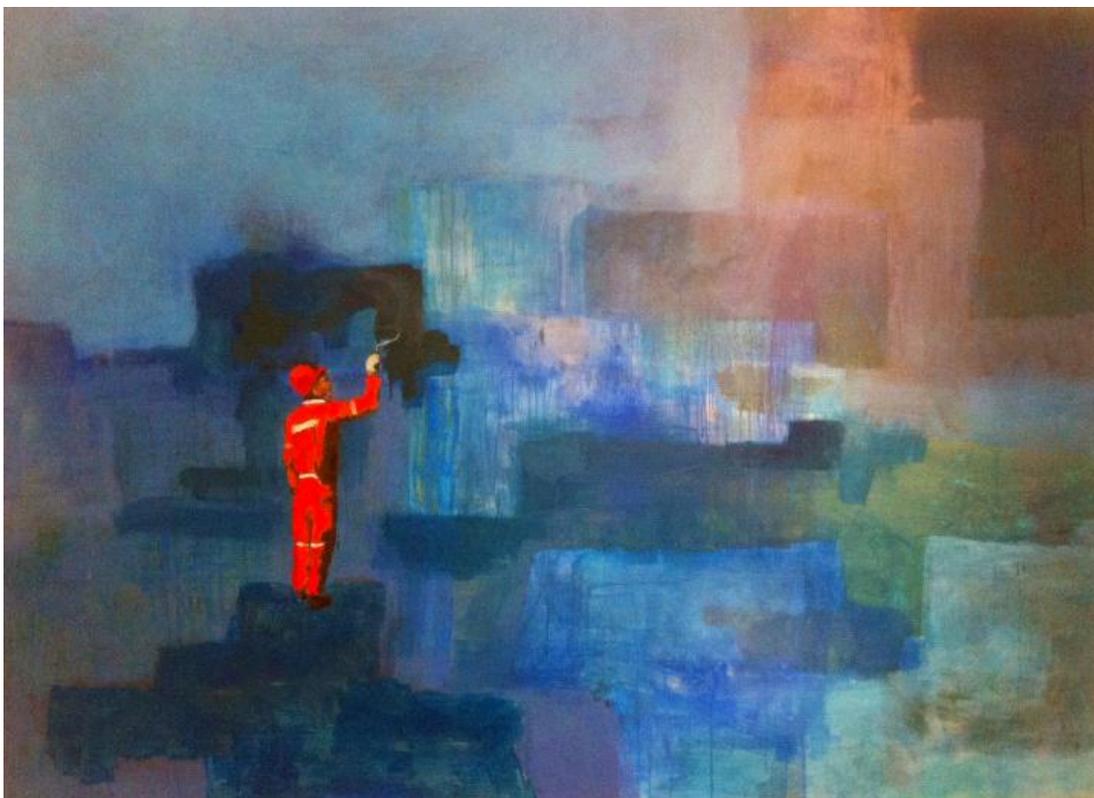


Figura N° 19: "Pintura Fresca". Técnica acrílico sobre tela, 1,20 X 2,00

Fuente: Propia

En lo atiborrada y ajetreada circulación de la ciudad existen polos opuestos, donde encontramos desde el personaje que raya muros por su disconformidad con el sistema, hasta el funcionario público que tapa las rayas o publicidades sin importarle el motivo. Entre estos dilemas culturales, las municipalidades luchan por mantener un orden "estético", a modo de separar o delinear lo privado y lo público. Y en medio de eso se encuentra mi mirada, una observación obsesiva que me acompaña cada día cuando me muevo a pie, en bicicleta, en micro o auto por la vía pública.

Lo privado y lo público se confrontan donde el color y las huellas de las rayas censuradas quedan a disposición del azar fortuito de un muro, que registra insistentemente un momento de contradicciones sociales. Por esto es que el acto de expresión realizado en una superficie pública, que es borrado o censurado, está siendo una huella del constante conflicto entre lo privado y lo público, entre el condicionamiento ciudadano y el carácter del orden.

Me parece coherente observar comentarios sobre la obra de Tapies en la revista Brassai (2008; pag 11-12) :

[...] Si tengo que hacer la historia de cómo se fue concretando en mí la conciencia de este poder evocador de las imágenes murales, he de remontarme muy lejos. Son recuerdos que vienen de mi adolescencia y de mi primera juventud encerrada entre los muros en que viví las guerras. Todo el drama que sufrían los adultos y todas las crueles fantasías de una edad que, en medio de tantas catástrofes, parecía abandonada a sus propios impulsos, se dibujaban y quedaban inscritos a mi alrededor. Todos los muros de una ciudad, que por tradición familiar me parecía tan mía, fueron testigos de todos los martirios y de todos los retrasos inhumanos que eran infligidos a nuestro pueblo. Sin embargo, no cabe duda de que los recuerdos culturales aumentaron naturalmente el acento de esta experiencia. Y desde todas las divulgaciones arqueológicas que fui absorbiendo hasta los consejos de Da Vinci, desde todas las destrucciones de Dadá hasta las fotos de Brassai, todo esto contribuyó –y no es de extrañar– a que ya las primeras obras de 1945 tuviesen algo que ver con los graffiti de la calle y con todo un mundo de protesta reprimida, clandestina, pero llena de vida, que también circulaba por los muros de mi país.

¡Cuántas sugerencias pueden desprenderse de la imagen del muro y de todas sus posibles derivaciones! Separación, enclaustramiento, muro de lamentación, de cárcel, testimonio del paso del tiempo; superficies lisas, serenas, blancas; superficies torturadas, viejas, decrepitas; señales de huellas humanas, de objetos, de los elementos naturales, sensación de lucha, de esfuerzo; de destrucción, de cataclismo; o de construcción, de surgimiento, de equilibrio; restos de amor, de dolor, de asco, de desorden; prestigio romántico de las ruinas; aportación de elementos orgánicos, formas sugerentes de ritmos naturales y del movimiento espontáneo de la materia; sentido paisajístico, sugestión de la unidad primordial de todas las cosas; materia generalizada; afirmación y estimación de la cosa terrena; posibilidad de distribución variada y combinada de randes masas, sensación de caída, de hundimiento, de expansión, de concentración; rechazo del mundo, contemplación interior, aniquilación de las pasiones, silencio, muerte; desgarramiento y torturas, cuerpos descuartizados, restos humanos; equivalencias de sonidos, rasguños, raspaduras, explosiones, tiros, golpes, martilleos, gritos, resonancias, ecos en el espacio; meditación de un tema cósmico, reflexión para la contemplación de la tierra, del magma, de la lava, de la ceniza; campo de batalla; jardín; terreno de juego; destino de lo efímero.

La imagen del muro, con todas sus innumerables resonancias, constituye, naturalmente, uno de esos episodios. Pero si alguna importancia tiene en la historia de los encadenamientos estilísticos, no puede ser otra que la de haber reflejado por un momento este patrimonio común que todos los hombres creamos en momentos de profundidad durante el curso de los siglos y sin el cual la cosa artística sería siempre superflua, banal, pretenciosa o ridícula. Y donde los estilos, las escuelas, las tendencias, los ismos, las fórmulas y los mismos muros no son, por sí solos, ninguna garantía de una expresión auténtica.

Fragmentos del texto publicados en *La práctica de l'art*, Ariel, Barcelona, 1970  
[...]

A continuación vemos en las figuras 20 y 21 pinturas de Tapies que evocan al muro.



Figura N° 20 : Antoni Tapies - Grey Relief with X (1955)  
Fuente: import.tekiela.dk



Figura N° 21 : - Croix sur gris  
Fuente: theartstack.com

Mi experiencia asimila una reflexión que tiene relación directa a la obra de Tapies, como la huella del ser humano en el muro como un motivo de inspiración. Esto se convierte en mi experiencia, en el espacio que conforma mi recorrido, donde la situación estudiada y relacionada pareciese ser universal

Los muros de Santiago, en los lugares de mas transito humano, están cargadas de una visualidad que refleja la inconformidad y la protesta a lo privado. La censura de estas expresiones, como a los grafitis, pretenden mantener el orden “estético” de la ciudad, quedando sus muros cargados con el pasado, ya que el color de la pintura que tapa o censura estas huellas, nunca es el mismo que había antes en la superficie.

Observo esto como un problema sin fin, ya que la disconformidad respecto a un sistema imperante no solo ocurre o ha ocurrido en España y Chile, sino que es un tema universal.

## 2.2.- Volumen a partir de un plano

El volumen también ha sido parte de mi investigación visual, desde el interés respecto a cómo resolver una espacialidad desde un plano.



Figuras N° 22, 23, 24: Registro fotográfico. Santiago, 2014.

Fuente: Propia

Las imágenes N° 23 y 24 corresponden a ejercicios donde me propuse crear una obra volumétrica a partir de un plano. La forma de ejecutar la pieza era hacer un dibujo en la plancha en forma de espiral, para luego cortar y plegar en distintas direcciones los tramos de la plancha cortada.



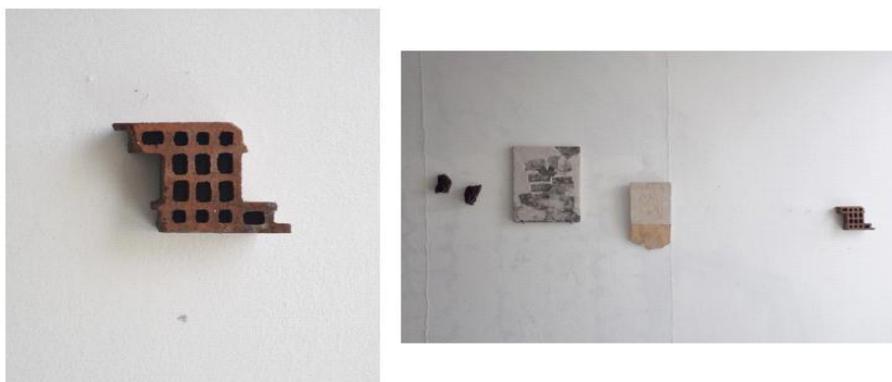
Figuras N° 25, 26, 27: registro fotográfico. Santiago, 2015.

Planchas de fierro de 60 cm x 20 cm, cortada, plegada y enfrentadas.

Fuente: Propia

Continuando con la idea de trabajar desde un plano hacia el volumen me propuse generar una variación, como vemos en el caso de las Figuras N° 25, 26,27; en donde hay dos planchas que se enfrentan. Aquí la forma de corte y plegado varía y adquieren formas curvas.

Esta forma de trabajo, a pesar de tener la sensación de que provenían de inspiraciones fotografiadas del muro ( Figura 22), no lograron satisfacer la inquietud que tenía de crear una obra que mostrara lo cotidiano de mi experiencia estética en la ciudad, lo que me pone inquieto respecto a imaginar situaciones sobre la ciudad, los humanos y su entorno.



Figuras N° 28: registro fotográfico, "Ladrillo, asfalto, yeso, escoria, barro". Tutoría de pintura 1.

Santiago, 2015.

Fuente: Propia

Entendiendo lo anterior, sentí una complicidad con ciertos materiales que presenté para una entrega, siendo la materialidad y su trazabilidad los aspectos más importantes para mi proceso creativo. El muro pasó a tener gran importancia como objeto simbólico, por eso me propuse trabajar con éste a partir del color y la forma tridimensional, encontrando así un lazo en el que propongo unir la pintura y la escultura como medios perceptivos en la creación artística.



Figuras N° 29: registro fotográfico, "Escombros onerosos". Escombros de un muro intervenidos, dispuestos en muro blanco. Tutoría Pintura 1  
Santiago 2015.  
Fuente: Propia.



Figura N° 30: registro fotográfico, "Escombros onerosos". Escombros de un muro, intervenidos, dispuestos en muro blanco. Tutoría Pintura 1  
Santiago, 2015.  
Fuente: Propia

Entonces vemos en la figura número 29 y 30 una presentación donde adapté escombros para configurarles un nuevo propósito, el de ser exhibidos. Es importante el proceso que está detrás de estos elementos y que los conforman en su experiencia utilitaria. El escombros no es solo basura a la mirada de la sensibilidad, es trabajo de algún maestro incógnito en este caso, es tiempo involucrado, es también creación. Veo estos objetos como una oportunidad de descubrir entre sus capas y sus historias, un gran arsenal de elementos visuales para crear un objeto nuevo.



Figuras N° 31, 32: Registro fotográfico, Muro de demolición trabajado y presentado en tutoría de pintura y tutoría de escultura Santiago 2015.

Fuente: Propia

Conforme a lo anterior, encontré una gran satisfacción al presentar estas obras (figuras; 31 y 32), las cuales me mostraron los elementos gráficos escondidos a través de sus capas; esculpiendo fui descubriendo estas pinturas abstractas las cuales logran dar una nueva vida a estos objetos abandonados. El trabajo de obra que veo constantemente en la ciudad me llevó a ver en el suelo de la vía pública las demarcaciones y señaléticas, por lo que decidí hacerme cargo de esta intuición, utilizando como elemento de inspiración el asfalto y sus demarcaciones viales.



Figura N° 33: registro fotográfico “obedecer al patrón.” entrega Tutoría pintura Santiago, 2016.

Fuente: Propia

En la obra “Elementos de inspiración encontrados en la ciudad, del muro al asfalto - del asfalto al muro”, empecé a crear abstracciones de las señaléticas, lo que abrió otro amplio campo de posibilidades para la creación. En la Figura N° 33 vemos una abstracción de la cuadrícula amarilla que demarca en el asfalto de la calle el espacio que hay que dejar para que los autos tengan espacio para cruzar o doblar y así permitir un tráfico fluido. Acompañando a esta obra están instalados elementos de construcción y polvo retro-reflectante.

Posterior a esto realicé otra obra que lleva por título “Confrontación direccional” (figuras N° 34, 35, 36)



Figura N° 34: registro fotográfico “Confrontación direccional”. Santiago, 2016

Fuente: Propia



Figura N° 35: "Confrontación direccional"

Dibujo previo, 2016.

Fuente: Propia



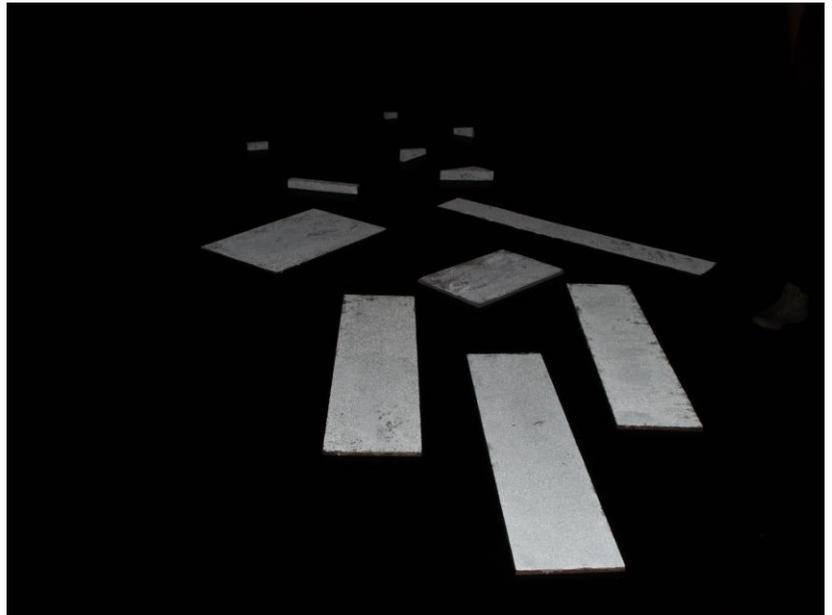
Figura N° 36: “Confrontación direccional”

Detalle , 2016.

Fuente: Propia.

En las figuras N° 34, 35, 36 encontramos una obra realizada a partir de las flechas y líneas de las demarcaciones en la vía pública de color blanco, estas demarcaciones las utilicé como motivo para realizar un dibujo previo y luego crear una reja que se abriese como tijera, correspondiente a la instalación de ciertas señaléticas temporales que encontramos en la ciudad. El título “Confrontación direccional ” es una alusión al choque de direcciones distintas. Esta obra como vemos en la figura N° 34 fue presentada también en la vía pública, para hacer una alusión más cercana al espacio de donde proviene este objeto.

Gatillado por el tema de la retro-reflexión en estos elementos de demarcación vial y las posibilidades que éstos me entregaban, me propuse hacer investigaciones en un taller pintado de negro. A continuación, en las figuras 37 y 38, vemos una instalación que lleva por título “ Lo que dejó el Apolo 11” y éstas fueron expuestas con luz infrarroja y otra de luz led blanca.



Figuras N° 37 y 38: Registro fotográfico “Lo que dejó Apolo 11” Instalación .

Santiago, 2016.

Fuente: Propia.

Posteriormente seguí trabajando la forma de la obra “Confrontacion direccional” (Figura N° 34, 35, 36), sobre todo lo respecto a su forma y contraforma. Esto lo realicé en una materialidad distinta, utilice MDF (madera aglomerada) para transformar los vacíos de la obra, para con ellos crear otra instalación, como se ve en las Figuras: 39, 40, 41.



Figuras N° 39, 40, 41: Registro fotográfico Instalación, Fig. N° 42 : Registro fotográfico demarcación vial .

Santiago. 2016.

Fuente: Propia

## CONCLUSIÓN

Las huellas y la humanidad en la materia inerte me siguen inspirando, principalmente el asfalto y el muro.

Me parece pertinente segmentar el proceso que he vivido en manifestaciones como la acción de Pintar → El muro → Los escombros → Las demarcaciones viales.

Mi experiencia en la ciudad convoca estos materiales, desplazamientos y desbordes respecto a "la pintura" y el acto de pintar. La materia pintura dispuesta sobre una superficie plana está presente en las obras que presento, sean estas escultóricas o instalativas.

El gesto pictórico en los muros del espacio público, que representan la delimitación de lo privado, es una incisión, una herida que manifiesta disconformidad, por lo que el funcionario público (pintor) pinta para ocultar la huella de la disconformidad.

La censura de una raya en un muro de la vía pública, hacer estética la "agresión" a lo privado, "tapar la herida" porque atenta contra la libertad del dueño del muro, es un tema que pareciera no tener solución. La concepción de lo bello o correcto para una misma sociedad, es lo representado en "Pintura fresca" (Figura N° 21) de forma irónica, por que el personaje representado muestra la forma en que se pinta, el funcionario público está inmortalizado en el acto de pintar. Este acto es también lo que se utiliza para hacer una pintura de caballete, tapas algo, vuelves a pintar, borras, tapas, aparece algo que no te gusta y lo tapas, y eso hace el personaje que pinta en esta pintura. Lo que me interesa es que en los muros de la vía pública en que suceden estos eventos, encontramos en "informalismo" de Antoni Tàpies, son pinturas absolutamente no intencionales.

Vemos la vinculación con un oficio y la posibilidad de su desborde, experiencia y reflexión acerca de los límites entre lo privado y lo público.

En la pintura existe la mención a la disciplina de la pintura. ¿por qué esa representación? por que está hablando de cómo se procede en la ciudad con las manifestaciones pictóricas espontáneas que son, en este caso, el grafiti y su posterior censura.

Los otros elementos que me han llamado la atención son los que conforman el escombros del muro y las demarcaciones viales del asfalto, pero mas adelante (a lo mejor) me podrán llamar poderosamente la atención otros elementos que estén vinculados con la ciudad. Son elementos que configuran la ciudad, que la dirigen de cierta forma, y todas tienen pintura o están pintados, descascarados y viven el proceso cíclico de restauración, que es un acto forzoso a la materia para controlar el ciclo de su decadencia material.

En conclusión, mi trabajo es reflexionar sobre el desplazamiento pictórico; eso es lo esencial. Me encuentro manifestando desplazamientos que ocurren en la ciudad y yo estoy en el mismo acto haciendo otros desplazamientos.

La reflexión fundamental que se origina de estas manifestaciones proviene del vivir en el contexto de la ciudad, una experiencia donde las direcciones subordinadas, el ordenamiento y la predestinación crearon en mi una paranoia respecto al condicionamiento humano. Esto modificó mi concepción estética para ver así signos irónicos ocultos para ser descubiertos, gracias a la relación con la materia, el trato con la plástica, la experiencia en el acto de pintar y el acto de esculpir, a través de los muros que conforman y delimitan los espacios o las demarcaciones en el suelo que conforman el ordenamiento direccional en el transitar humano.

Pienso que la ciudad niega cada vez mas, el condicionamiento natural del movimiento cósmico, para dar paso a la estructura del dominio humano sobre la luz, la materia, los tiempos, direcciones y destinos de los seres vivos.

## BIBLIOGRAFIA

Edwards, Raimundo. (2016). Consultado el 10 de dic 2016. En:

<http://raimundoedwards.com/sitio/>

*Gran Enciclopedia del Mundo*. (1964). Barcelona: Marín, S. A.

Meneses y Rosas (2011). *Tipos de señalética*. Consultado el 1 Octubre 2016. En:

[http://es.slideshare.net/Julyeta\\_RL/tipos-de.9215386](http://es.slideshare.net/Julyeta_RL/tipos-de.9215386)

Naranjo, Jorge. (2015). *Cátedra grandes debates de la cultura contemporánea*. Consultado el 30 de mayo 2016. En:

<https://www.youtube.com/watch?v=5ulNpFJ89u8&t=197s>

Navarrete Carrascosa, T. (2008). *Señaléticas*. Consultado el 1 de Octubre 2016. pág; 1. En:

<https://gasparbecerra.files.wordpress.com/2008/11/senaletica1.pdf>

Rubio, M.(2008:12). *Graffiti Brassai*. Consultado el 9 de Diciembre 2016. ; pag: 11-12 En:

[http://www.circulobellasartes.com/fich\\_libro/catalogo\\_brassai\\_\(77\).pdf](http://www.circulobellasartes.com/fich_libro/catalogo_brassai_(77).pdf)

## IMAGENES

Figura N° 1: Registro fotográfico, tríptico, Santiago, 2014. Fuente: Propia.

Figura N° 2: Registro fotográfico de señalización vial. Santiago, 2016. Fuente: Fuente Propia.

Figura N° 3: Consultado el 20 de Oct. En:  
[http://flickr.com/photos/transporte\\_capitalino/2766851406](http://flickr.com/photos/transporte_capitalino/2766851406)

Figura N° 4: Consultado el 25 de Oct. En:  
<http://www.samartienda.cl/plantilla3/default4.asp?contenido=producto.asp&php=4344&producto=74497&titulo=LETREROS%20-%20AUTOADHESIVOS%20-%20SE%20DIALETICA%20>

Figura N° 5 : Registro fotográfico Santiago, 2016. Fuente: Propia.

Figuras N° 6: Consultado el 25 de Oct. internet Stgo 2014. Fuente:  
<http://signovial.pe/blog/pinturas-de-trafico/>

Figuras N° 7 : Consultado el 25 de Oct. En: <http://signovial.pe/blog/pinturas-de-trafico/>

Figuras N° 8, 9: Consultado el 25 de Oct. En: <http://color2udi.blogspot.cl/2013/10/legibilidad-del-color-tabla-de-karl.html>

Figuras N° 10: Registros fotográficos Santiago, 2014. Fuente: Propia.

Figura N° 11: Consultado el 10 de Dic. Stgo. 2016. En: <http://raimundoedwars.com/sitio/>

Figura N° 12: Consultado el 10 de Dic. Stgo. 2016. En: <http://raimundoedwars.com/sitio/>

Figura N° 13: Consultado el 10 de Dic. Stgo. 2016. En: <http://raimundoedwars.com/sitio/>

Figura N° 14: Consultado el 10 de Dic. Stgo. 2016. En: <http://raimundoedwars.com/sitio/>

Figura N° 15 y 16: Consultado el 10 de Dic. Stgo. 2016. En: <http://raimundoedwars.com/sitio/>

Figura N° 17: Consultado el 10 de Dic. Stgo. 2016. En: <http://raimundoedwars.com/sitio/>

Figura N° 18: Registro fotográfico, Tríptico Stgo 2014. Fuente: Propia.

Figura N° 19: "Pintura Fresca". Técnica acrílico sobre tela, 1,20 X 2,00 Fuente: Propia.

Figura N° 20 : Consultado 28 de Nov. En: [http://import.tekiela.dk/?p=8751-Antoni Tapies - Grey Relief with X \(1955\)](http://import.tekiela.dk/?p=8751-Antoni+Tapies+-+Grey+Relief+with+X+(1955))

Figura N° 21 : Consultado el 28 de Nov. En: <https://theartstack.com/artist/antoni-tapies/croix-sur-gris-xcviii-cross-on-grey-xcviii> - Croix sur gris XCVIII [Cross on Grey XCVIII]

Figura N° 22, 23, 24: Registro fotográfico Stgo 2014. Fuente: Propia

Figura N° 25, 26, 27: Registro fotográfico Stgo 2015. Planchas de fierro de 60 cm x 20 cm, cortada, plegada y enfrentadas. Fuente: Propia.

Figuras N° 28: Registro fotográfico, "Ladrillo, asfalto, yeso, escoria, barro". Tutoría de pintura 1. Stgo 2015. Fuente: Propia.

Figuras N° 29: Registro fotográfico, "Escombro oneroso". Escombros de un muro, intervenidos, dispuestos en muro blanco. Tutoría Pintura 1. Stgo 2015. Fuente: Propia.

Figura N° 30: Registro fotográfico, "Escombro oneroso". Escombros de un muro, intervenidos, dispuestos en muro blanco. Tutoría Pintura 1. Stgo 2015. Fuente: Propia.

Figuras N° 31, 32: Registro fotográfico, Muro de demolición trabajado y presentado en tutoría de pintura y tutoría de escultura Stgo 2015. Fuente: Propia.

Figura N° 33: Registro fotográfico “ Obedecer al patrón.” entrega Tutoría pintura Stgo 2016. Fuente: Propia.

Figura N° 34: Registro fotográfico “ Confrontación direccional” Stgo 2016. Fuente: Propia.

Figura N° 35: Registro fotográfico “ Confrontación direccional” Dibujo previo.Stgo 2016. Fuente: Propia.

Figura N° 36: Registro fotográfico “ Confrontación direccional” Detalle. Stgo 2016. Fuente: propia.

Figuras N° 37 y 38: Registro fotográfico “Lo que dejo Apolo 11” Instalación .Stgo 2016. Fuente: Propia.

Figuras N° 38, 40, 41: Registro fotográfico instalación, Fig. N° 42 : Registro fotográfico demarcación vial .Stgo 2016. Fuente: Propia.