



UNIVERSIDAD FINIS TERRAE
FACULTAD DE ARTE
ESCUELA DE ARTES VISUALES

**PASOS DEL TRANSEUNTE Y DE CÓMO SUS MARCAS
CONSTRUYEN SU ENTORNO DE MANERA IMPREVISIBLE**

CRISTÓBAL ARAVENA CÉSPED

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

Profesor Guía: Viviana Bravo Botta

Santiago, Chile

2014

Agradezco a todos los que me acompañaron durante este proceso...

A mi familia.

A mis amigos, que hicieron todo más llevadero.

A los amigos/ colegas que estuvieron en las mismas.

A los amigos y enemigos hechos durante el proceso.

A mi profesora guía por la presión justificada.

Todos ellos mis mejores y peores críticos, algo que siempre sirve.

INDICE

- 07 **MAPA CONCEPTUAL SINTESIS**
(conceptos / autores / artistas / obras, trabajos, experimentos)
- 01 **INTRODUCCIÓN**
- 05 **CAPITULO 1 *el hombre como constructor inconsciente.***
- 08 HOMBRE MARCADOR, CIUDAD MARCADA.
- 11 MARCAS DEL CAMINANTE, INICIOS DE ESTE
- 12 ANTES DE SEGUIR: CIUDAD, CIUDAD GUIA
- 16 HOMBRE, TRANSEUNTE, CONSTRUCTOR
ACCIDENTAL.
- 18 COTIDIANIDAD, CONCEPTO.
- 22 **CAPITULO 2 *quienes han estado en los pies del transeúnte***
- 22 LA CIUDAD COMO OBJETIVO DE ESTUDIO.
- 26 Llevando el arte a la calle DADA / SURREALISTAS.
- 28 Primeros excursionistas de la ciudad.

	INTERNACIONAL LETRISTAS / SITUACIONISTAS / S.T.A.L.K.E.R
31	Experiencias en torno a la acción del caminante: RICHARD LONG.
33	Arqueología del presente, ROBERT SMITHSON
35	Siguiendo al ciudadano, VITO ACONCCI.
38	Observación al ciudadano y denuncia a la arquitectura, GORDON MATTA-CLARK
42	Registro de una acción cotidiana, JEFF WALL.
43	Exploración de la urbe, FRANCIS ALYS.
47	Catalogo temporal de la ciudad, ZOE LEONARD.

52 CAPITULO 3 *Experimentos: sobre lo que he hecho.*

52	ANTECEDENTES
57	<i>PLAZA DE ARMAS, 2013</i>
59	<i>RECORRIDO(S)</i>
61	<i>SERIE I, OBJETOS INTERVENIDOS</i>
65	<i>SERIE II, IMAGINARIO CALLEJERO</i>
73	<i>FOLLOWING</i>
76	<i>SERIE III, CAMINOS IMPROVISADOS</i>

81 CONCLUSIÓN

84 BIBLIOGRAFÍA

87 ÍNDICE DE IMÁGENES.

(Mapa conceptual que se abrirá en dos hojas)

INTRODUCCION

En la siguiente memoria abarcare mi interés hacia la relación que tiene el hombre con su entorno, de manera más precisas a los procesos que formulan la ciudad, como fenómeno y lugar que da soporte a las actividades del hombre, quien es en última instancia constructor y arquitecto de este.

Mi interés aparece cuando después de unos metros caminando van apareciendo preguntas y posibles respuestas de cómo funciona, tratando de cuestionar lo existente, con esto la calle que uno recorre regularmente en algún momento es mirada con detenimiento y comienza a dar cuenta de cómo tal vez fue usada, quienes y como transitaron sobre esta, la perspectiva a “ras de suelo y desde los practicantes ordinarios de la ciudad (Certeau, 2006, pág. 105) como llama Certeau a los ciudadanos se vuelve la única, ya que con esta postura entiendes porque las veredas se gastan y ensucian, ganan un tono opaco y polvoriento que las va cubriendo, entre medio algunas manchas ajenas difíciles de identificar las cubren, muchas veces surgen grietas pequeñas y otras que alcanzan unos cuantos metros, o se producen descalces entre el mosaico de los pastelones que la construye, parches en muchas partes del cemento logradas con el mismo material y en otras partes los hoyos que buscan ser parchados y rellenados muestran las capas que estuvieron antes.

Estos fenómenos se producen de manera recurrente, independientemente del lugar en el que se está, pero claramente de diferentes formas. Son marcas,

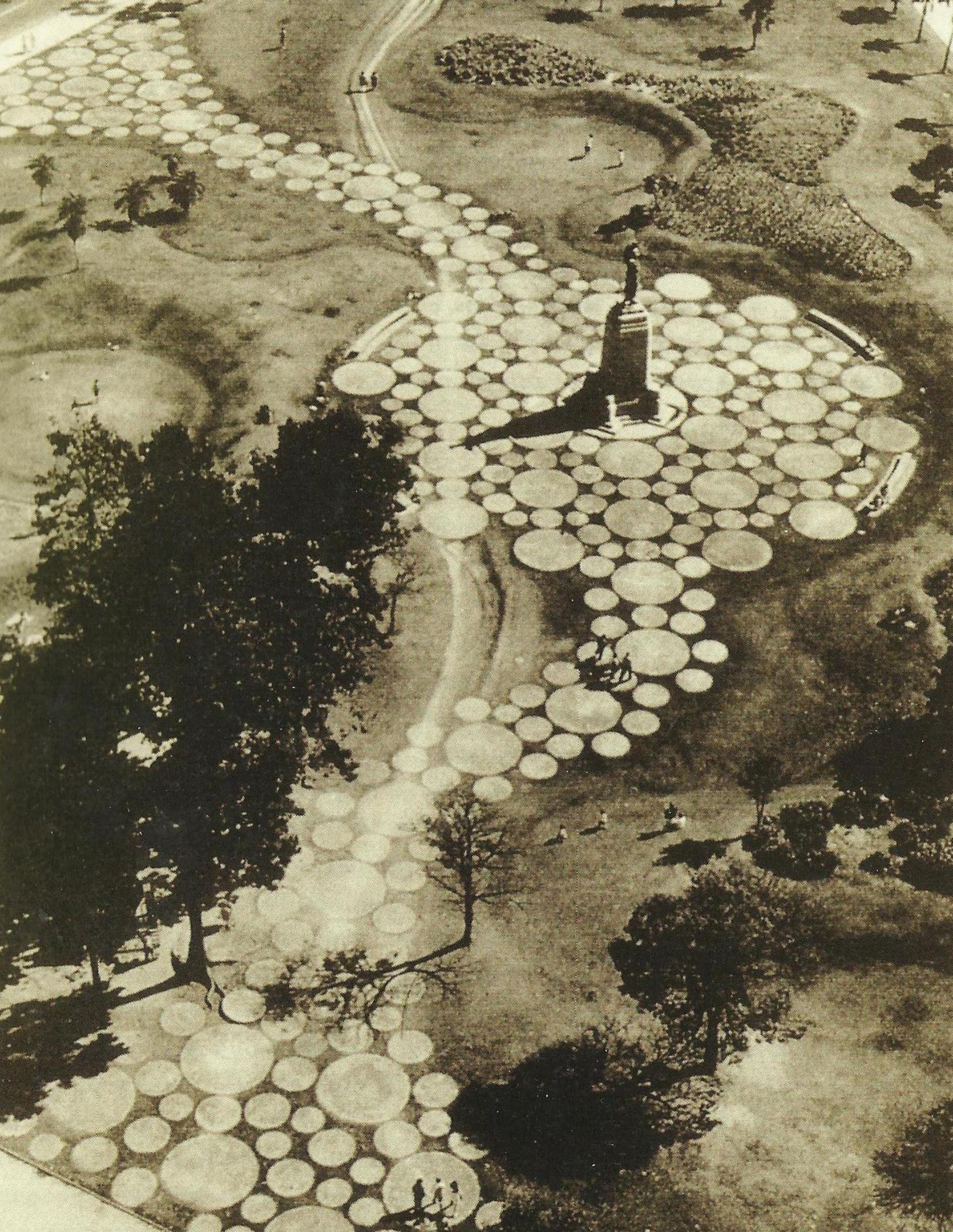
reflejos del uso. Reflejos de dos factores, el tiempo y el hombre, pero no cualquier hombre, sino el hombre que recorre la ciudad de manera recurrente o cotidiana, y esto es porque habita el lugar donde está a través de su desplazamiento, y este desplazamiento siempre deja marcas que deslumbran la forma en que nos movemos, las reacciones que tenemos, y en última instancia parte de cómo somos.

El transeúnte se convierte en constructor y modificador del lugar, es el grabador que deja su impronta sobre el soporte urbano, y con el tiempo su impronta se vuelve mayor en cantidad, exagerada por la cantidad de personas interactuando y de relaciones produciendo. Entonces el *transeúnte* no es uno, sino la gran cantidad de personas que van pasando. Una sumatoria de acciones y marcas van apareciendo, una sobre la otra de manera continua, porque no es un evento con principio ni fin, es un evento que se produce de manera continua.

En la siguiente memoria y bajo tres capítulos abordare las ideas que me ayudan a entender toda esta situación, conceptos como el territorio, la ciudad, el transeúnte o la producción social que han sido tratados anteriormente por diversos autores, entre ellos filósofos, sociólogos y arquitectos que han observado y escrito desde sus campos de investigación, para luego reflexionar como estos fenómenos han sido ya abordados por diversos artistas a lo largo de la historia, muchos de los cuales han sido referentes para los diversos autores ya mencionados, por las reflexiones que han creado, las ideas que han ilustrado, y por ejemplificar sus teorías.

Finalmente hablare y mostrare mi trabajo, el cual ha estado sustentado en muchas de las ideas propuestas por estos artistas y pensadores, materializando y buscando nuevos puntos de reflexión.

(Hoja rosada)



CAPITULO 1

el hombre como constructor inconsciente

ACCION = MARCA, MARCA = ACCION (OBRA DE ARTE = ACCION + MARCA)

A lo largo de la historia de las artes visuales esculturas, las pinturas, grabados y dibujos, han sido producidos por las manos de diferentes personas. Artistas, como son titulados. Estas piezas obtienen la denominación de obras de artes y son obtenidas a través de la acción que tiene un determinado sujeto sobre un material o un soporte específico.

En el caso de la pintura por ejemplo, el pintor es una persona, la cual toma un pincel y lo sumerge en un material como el óleo para esparcirlo sobre una tela (creando en algunos casos una buena pintura o un simple ejercicio de taller) quien recibe el título de pintor; o, el escultor, es quien ha tallado a partir de un bloque de mármol la figura de un gran personaje para conmemorarlo.

desde principios del siglo XX estos conceptos y títulos se han ampliado al igual que las herramientas y las acciones que podrían definir al pintor y al escultor, No es una idea nueva ni reciente, podemos ver como Pollock (2) bajo la tela al suelo y

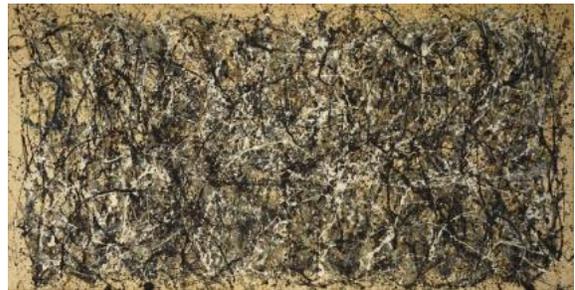
[1. Pág. Anterior, Burle Marx - Parque Rio de janeiro](#)

su acción se volvió parte esencial de su pintura, como Yves Klein (3) arrastraba a sus modelos cubiertas de su famoso *international Klein blue* sobre una tela, usándolas como pinceles humanos o como en la obra *Footprints* (6) de Kanayama miembro del grupo *Gutai* muestra la impronta de sus pasos por medio de una tela que dispone en el paisaje.



3. Jackson Pollock
One: number 31
1950

2. Jackson Pollock fue uno de los primeros pintores en reflejar sus procesos de producción, la relevancia directa con su obra se vuelve evidente, algo que muchos otros artistas buscaban esconder.



4. y 5. Yves Klein
Anthropometries of the blue period, Acción,
1960



6. Akira Kanayama
Footprints
1956

Con todo esto quiero dejar en evidencia el proceso muy básico con que se logra una pieza artística, la idea que a través de una acción puede producir una obra; a través de una acción siempre hay algún tipo de modificación, en los casos

anteriores material y concreto, en otros, puede ser abstracto e intelectual como nombrar y señalar un objeto.

En algunos casos podemos entender a la marca o registro de una acción como obra o a la acción misma como pieza de arte. Lo que deja en claro es que no existe o por lo menos todavía no se ha producido una obra que escape fuera de estos elementos.

¿Pero esta idea de realizar un acción y que produzca un efecto (7) o una consecuencia en la materia, la podemos ver fuera de las artes?, y la respuesta debería ser clara para cualquier persona, afirmativa. Cada vez que alguien escribe, corta el pasto, nada en una piscina, o simplemente corre por algún lugar produce esta relación, de manera sutil o muy notoria, en mayor o menor importancia vamos dejando pequeñas huellas de nuestro actuar que son reflejo de acciones concretas que hemos realizados, pienso que son igual de relevantes con el fenómeno que las produjo.



7. mapa conceptual, relación de la acción y su marca (consecuencia o registro)

¿En algún momento podríamos entender a partir de nuestras marcas sobre la materia, nuestras acciones, y a la vez nuestra forma de ser? Creo que sí, ya se hace fuera del campo artístico, en muchos casos podemos entender lo que ha pasado con el acto de ver las marcas posteriores que sucedieron a medida que la

acción se iba produciendo. No digo que sea simple, pero se puede hacer si es que se observa con detenimiento, algo parecido a lo que haría un detective resolviendo el asesinato dentro de una pieza, o un cazador determinando por las huellas la trayectoria del animal al que está siguiendo. La misma ecuación lo permite, mostrándonos que la relación puede ser entendida sin una temporalidad lineal que implica una acción como causa y su marca como consecuencia. Puede interpretarse de manera opuesta. Como aclara Michel de Certeau la huella sustituye a la práctica (Certeau, 2006, pág. 109) o algo parecido a lo que habla Zoe Leonard cuando habla sobre el objetivo que desarrolla en su trabajo, “me interesan los objetos que dejamos atrás, las huellas y los signos de nuestra utilización, como los hallazgos arqueológicos revelan muchas cosas sobre nosotros” (Grosenick & Riemschneider, 2006). Entonces aparece y se introduce una relación fuerte entre el uso del objeto y el sujeto, ya que el objeto comienza a revelar al personaje que lo usa, y este mismo se revela a través del objeto, claramente no de manera completa, pero sí de manera fragmentada.

HOMBRE MARCADOR, CIUDAD MARCADA

Marcas: Son el resultado de una acción, de un gesto, o de la combinación de varias acciones o gestos durante un proceso.

(Colafranceschi, 2006, pág. 123)

Ahora, ¿Qué pasa cuando el soporte de nuestras acciones deja de ser un objeto y pasa a ser una serie de objetos de diferentes materiales y procedencias, o es un soporte que sobrepasa la escala del individuo como sucede en primera instancia en el espacio natural y posterior a este, el espacio urbano?, ¿Quién o quiénes son los actores que van dejando y construyendo estas marcas? ¿Cuál es la consecuencia de que existan? ¿Señalan algo o no deberían siquiera ser pensadas y contempladas? Todos estos puntos son de mi interés. Para hablar de ellos habrá que ir uno por uno.

Primero el agente que produce la modificación, la marca, es mayoritariamente quien habita el lugar, quien se desplaza sobre esta por necesidades básicas, claramente dentro de la ciudad es, el transeúnte, quien va de un punto *A* a uno *B* para por ejemplo, ir a trabajar, negociar, comprar, consumir, visitar o conocer, su desplazamiento sin duda responde a un fin mayor, es una consecuencia y llega a estar en un segundo o tercer plano.

Este es un rol que cumplen y conocemos todos los que en algún momento hemos vivido dentro de alguna urbe y nos movemos a través de ella, Francesco Carreri ya señala a este personaje, el habitante que recorre su espacio, por lo menos comienza a indagar y mostrar desde donde es que podría venir, o mejor dicho, propone una teoría sobre la acción de la que se vale el peatón en su recorrido, antes siquiera de que existan las civilizaciones o las calles que pisar, cuando solo existía el espacio natural y desconocido el hombre no construía ni formaba su territorio por una postura sedentaria, quedándose estáticamente sobre un lugar, sino que la formación del territorio propio se da a través del desplazamiento y el nomadismo.

MARCAS DEL CAMINANTE, INICIOS DE ESTE

Carreri considera el caminar, como la primera experiencia que nos relaciona al territorio, sobre la aparición de esta forma de desplazarse dice “la acción de atravesar el espacio nace de la necesidad de moverse con el fin de encontrar alimentos e información indispensable para la propia supervivencia. Sin embargo, una vez satisfecha la exigencias primarias, el hecho de andar se convirtió en una acción simbólica que permitió que el hombre habitara el mundo [...] la primera acción estética que penetra en los territorios del caos...” (Carreri, 2003, pág. 20) y es que al recorrer un lugar comienza el conocimiento y reconocimiento de este. Este pensamiento cobra clara evidencia si es que se piensa que este recorrer se inicia sobre el espacio natural donde cada elemento debe descubrirse.

Acto que vendría casi en ese mismo, sería la apropiación, que es una evidencia de nuestra facultad para situarnos, acompañada a la vez con la modificación del espacio, del paisaje natural para ser convertido en lugar, una transformación cabe mencionar que puede darse de diferentes formas y responde a diferentes motivos.

Por ejemplo se habla del *Menhir* (7) como objeto puesto sobre el terreno con el fin de modificarlo, un gran monolito dispuesto de manera vertical, el cual produce un quiebre en la vista panorámica y horizontal del espacio, es un elemento que puede tener un valor ritualístico, pero también es un punto de señalización y una forma de orientación, un punto sobre el plano como diría Kandinsky (una de las tantas ideas que se puede obtener y orientar al espacio y la hombre) que se produjo como consecuencia de recorrer el espacio.



O también podemos mencionar la aparición de las primeras cartografías, un plano de recorridos grabados en piedra ha ce más de 10.000 años en una roca de val cominca, en Italia; o como en el ritual del *walkabout* de los aborígenes australianos que erran por el desierto para “dar” el paso a la adultez, en el cual buscan las huellas de sus antepasados, se dan cuenta “que los espacios están llenos de huellas invisibles: cada deformación es un acontecimiento, un lugar útil para orientarse y con el cual construir un mapa mental dibujado con unos puntos y unas superficies que se transforman a lo largo del tiempo” (Carreri, 2003, pág. 44).

CAMINANTE EN LA CIUDAD = TRANSEUNTE / PEATON

La importancia histórica y simbólica que tiene el acto que realiza el transeúnte en la ciudad se replica frente a lo hecho por los caminantes antiguos, ya que es él quien sigue armando, construyendo y creando un “nuevo” soporte conocido como ciudad, Certeau señala al *wandersmanner*, al caminante, “cuyo cuerpo obedece a los trazos gruesos y a los más finos de un texto urbano que escriben sin poder leerlo” (Certeau, 2006, pág. 105). Y es que vista desde el peatón no hay que pensar en la ciudad como una estructura armada y limitada, en la cual nosotros respondemos de manera previsible, sino como un proceso en la cual la persona que la habitan está constantemente modificándola, lo que lleva en último punto a la apropiación, hay que mencionar que tal vez para nosotros (habitantes de la ciudad) sea difícil entender esta idea por la familiaridad que tenemos con el territorio pero hay que ponerse en los pies de un extranjero, para el cual cada elemento es nuevo y es necesario conocer y apropiarse, en fin, Certeau es quien se acerca desde la filosofía al transeúnte, casi continuando en la historia del caminante en la ciudad que Carreri comenzó con el hombre y el territorio. “La historia comienza a ras de suelo” (Certeau, 2006, pág. 109) dice este autor y es que con esto comienzan a dar pequeñas señales del rol fundamental que cumple el hombre en la ciudad, y no de un rol que provenga de acciones o a través de eventos que busquen como fin último la modificación del espacio, no habla de acciones extraordinarias que tienen la pretensión de transformar el lugar, no, sino

todo lo contrario, momentos y acciones que son realizados diariamente, que siempre están sucediendo de manera cotidiana, y que por la repetición, persistencia, y por su sutileza van conformando a la calle, las veredas, los muros, las rejas, los paraderos, las tiendas, las superficies físicas que finalmente dan cuenta del significado y valor que le fueron dado por las personas.

Este autor compara el caminar con el acto de hablar, más precisamente de enunciar, dice: “al nivel más elemental [...] es un proceso de apropiación del sistema topográfico por parte del peatón (del mismo modo que el locutor se apropia y asume la lengua); es una realización espacial del lugar...” (Certeau, 2006, pág. 110), aquí comienza a ser necesario hablar de lo que pasa con la ciudad desde el punto opuesto al habitante.

ANTES DE SEGUIR: CIUDAD, CIUDAD GUIA

La urbe es el resultado de diferentes acciones y marcas de estas elaboradas por el hombre, registros que se van traslapando y yuxtaponiendo de manera reiterada, uno sobre otro, Joao Nunes (Lisboa, 1960) arquitecto y paisajista se refiere a esto como el *paisaje antropico* “el cual está hecho de marcas superpuestas que se anulan, refuerzan y contradicen” (Colafranceschi, 2006, pág. 123) pero también hay que entender que la ciudad se forma por un discurso utópico y urbanístico que promueve o busca el orden y la distribución, en este punto muchos autores comparten mi idea, como Certeau señala la ciudad busca “una organización racional,[...] que rechaza todas las contaminaciones físicas, mentales o políticas que pudieran comprometerla,” también lo que él denomina como “La sustitución de las resistencias” (Certeau, 2006, pág. 106) (con esto Certeau se refiere al control del caos promovido por los usuarios).

Pero ¿Cuáles son las herramientas con las cuales lleva a cabo esto? Leyes, política, educación, a través de diferentes instituciones en verdad, pero por lo menos mi interés es el que se logra a través de la proyección formal y física de la

ciudad. Por medio del espacio y la forma, convirtiéndose en elementos relevantes, ya que organizan las posibilidades de actuar y a la vez restringen a la población, un ejemplo podría ser una vereda, esta pequeña “deformación” del espacio que se separa a la calle de las viviendas u otros espacios privados, el cual está diseñado para el tránsito peatonal, no es un espacio diseñado para el vehículo, la prohibición que se da a través de leyes o la orientación en los desplazamientos de quienes se mueven por la ciudad se implanta a través de gestos formales como este.

Ahora claro podrían decir que es una apreciación mía pero tomemos un ejemplo histórico a mayor escala, un hecho marcado desde que se comenzó a planificar de manera especializada la ciudad es el de Haussmann en París, uno de los primeros en proponer una modificación urbanística a gran escala, quien a partir de una ciudad caótica y fragmentada como lo era París hasta 1860 (año en que recibe el encargo de Napoleón III para reconstruir la ciudad) la cual estaba llena de una gran cantidad de edificios dispersos, pequeñas calles entre estos, edificación de comercios e industrias en lugares que no seguían ningún trazado o guía complicaban e iban en contra de cualquier orden, el tránsito era imposible por la diversidad de pequeñas calles sin una dirección principal y debido a estos problemas “espaciales / formales” el control político y militar que se buscaba Napoleón III se hacía difícil. Con todos estos problemas Haussmann ideó una forma de modificar el espacio para con esto cambiar las pautas y formas de vivir, formando grandes avenidas entre puntos clave de la ciudad para ayudar al tráfico y el tránsito dentro de esta, logrando dividir la ciudad por sectores, dejando a la burguesía dentro de las nuevas edificaciones y eliminando a las clases sociales más bajas del trazado. Todo esto hizo que se convirtiera en el primer ejemplo claro de cómo la ciudad se piensa en pos de modificar las formas de habitar y de instaurar un orden implícito en la forma del espacio, que era del todo claro para Haussmann y su emperador.

9. Gustave Caillebotte

Rue de Paris

oleo sobre tela

212 x 276 cm

1877

pintura que muestra el París urbano después de la intervención de Haussmann, el tamaño extendido de las calles, la luz mostrada y la circulación de los peatones muestra sin que el artista lo busque, la intervención realizada sobre la ciudad de París.



Y no es el único caso. A medida que el tiempo avanza este pensamiento funcional y controlador del espacio hacia el habitante se volvió cada vez más marcado y primordial, Richard Sennett señala como el pensamiento industrial fue llevado a la proyección de la ciudad (que todavía está presente), ya que en el área de producción industrial se piensa una idea o un elemento a producir, un ideal de lo que se quiere y luego toda la línea de producción trabaja para realizar ese ideal sin importar las pequeñas piezas que la forman o los obstáculos que aparecen durante el proceso, “concibe el producto de antemano, de forma que la realización del producto, la culminación del todo, es un rutina pasiva, no una experiencia o una exploración activa” (Sennet, 2001, pág. 145) y en la proyección de una urbe aparece la misma postura, la construcción pre planeada de la ciudad, que no responde a la gente ni al entendimiento de esta, sino que a la idea fijada y pre visualizada de cómo debería ser, lo que lleva a controlar lo que este fuera de esta idea, corregir o prever se vuelve determinante, “El ideal es que nada se escape de control. Para que la existencia esté tan vigilada por tan rígidas riendas, toda clase de actividades diversas deben estar gobernadas... (Sennet, 2001, pág. 147)¹.

Estos pensamientos son observados por Foucault con el concepto de *panoptismo que desarrolla*. Cobra mucho sentido este concepto y comienza a revelarse más

¹ No es mi deseo hablar sobre las causas de esto, pero Sennett señala que son psicológicas, provenientes del miedo al desorden y al accidente, lo que conlleva a planear y prever la mayor cantidad de inestabilidades.

allá de los casos pequeños en la gran ciudad, que busca, o mejor dicho, las instituciones que la proyectan buscan “una arquitectura para permitir un control interior, articulado y detallado – para hacer visibles a quienes se encuentran dentro-: en términos generales, la de una arquitectura que habría de ser un operador para la transformación de los individuos: obrar sobre aquellos a quienes abriga, permite apresar su conducta, conducir hasta ellos los efectos del poder, darlos a conocer, modificarlos.” (Foucault, 2008, pág. 201) También la política aparece como un coautor que orienta la proyección del espacio. Como mencione en el párrafo anterior la idea de prever y corregir vuelve a ser mencionada, “ya que la ciudad es encargada de rehabilitar cualquier anomalía que sufre la urbe por acciones que realizan los ciudadanos, tratada como un cuerpo enfermo, el cual, como se haría con una persona, deber ser sanado, corregir es la acción que prima. “El poder se vuelve cada vez más un poder “sanitario”. Se hace cargo de la salud del cuerpo social, y por tanto de sus enfermedades mentales, biológicas o urbanas. (...) Al pasar del cuerpo individual al cuerpo urbano, este poder terapéutico no cambia sus métodos (...). Así mismo, las partes urbanas heridas, se ponen bajo su tutela, se arrebatan a los habitantes y se confían a los especialistas de la conservación, de lo inmobiliario o de caminos y puentes. Es el sistema del hospital.” (Certeau, 2006, pag. 143) Con esto se restringe el valor de la urbe como campo de acción, se restringen las posibilidades en el actuar de los hombres.

Algo que Henri Lefevre también refiere en la *Producción del Espacio*, esclareciendo que el espacio conlleva tres elementos simultáneos: Una práctica espacial, detrás de este espacio hay un modelo que orienta esa práctica y a la vez un espacio en el cual se evidencian las relaciones entre habitantes de ese medio específico. “El modelo que orienta esa práctica espacial” que yo considero intervenido, modificado y contrastado por el transeúnte es un producto explica Lefebvre, de las intenciones capitalistas y que por lo tanto todo espacio tiende a ser administrado y regulado, convirtiéndose en un objeto que domina y a la vez es dominado. Integrándose de manera completa al sistema del mercado, como si

fuera un bien, este fenómeno llega a un punto tan extremo que incluso los espacios destinados al ocio y que en principio no tienen valor productivo también son incluidos, analizados y pensados de manera capitalista.

Lo que finalmente se busca es convertir el espacio en un instrumento de orden, que es imposible de controlar en la práctica por la cantidad de variables con las que se relaciona y lo van mutando. En definitiva este es otro punto que explica el ordenamiento, idea contra la cual el hombre se impone.

HOMBRE, TRANSEUNTE, CONSTRUCTOR ACCIDENTAL

Pero por muchas pretensiones que se tengan, pasa otra cosa. Ya que el orden va en contra de la misma naturaleza.

Si bien una visión cenital de cualquier ciudad, alejada de la calle y del peatón en un principio muestra una imagen de los límites claramente definidos y ordenados, pero mediante la visión a *ras de suelo* tiende al movimiento, al desorden² y al cambio, a la proyección de sus límites. Esta idea puede ser entendida a través del concepto científico³, entropía, que es un valor calculable de cada proceso que produce cambio, movimiento, y por lo mismo liberación de energía, señala que en todas las relaciones se tiende al movimiento, la probabilidad de estabilidad es inferior a las probabilidades de desorden, por lo mismo cualquier sistema tiene un potencial valor entrópico y fuera de las ciencias el mismo Certeau lo escribe “El lenguaje del poder “se urbaniza”, pero la ciudad está a merced de los movimientos contradictorios que se compensan y combinan fuera del poder panóptico” (Certeau, 2006, pag. 107).

² Habría que mencionar y citar a Kant quien postulaba y creía que el hombre tiende siempre al orden, si no existiera ninguna institución que promueva esto, el mismo hombre en su actuar lo lograría.

³ los primeros estudios de la sociedad y deseos de analizarla, clasificarla y entenderla aparecieron tras los estudios científicos (químicos/físicos), particularmente de los gases y sus partículas hechas por Boyle. Muchos científicos encontraban analogías entre el comportamiento, movimiento y choques de las partículas en la masa gaseosa con la población y los individuos que la conforman, los primeros en hacer estos cruces, Adolphe Quetelet con su *mecanique sociale* o James Clerk Maxwell principios del s XIX, veían una posible “ciencia” después del estudio social que hizo Hobbes con el leviatán.

El hombre y su habitar siempre son la segunda etapa de la urbe proyectada, del modelo establecido. Manuel Ruizsanches usa el termino exacerbado del hombre como “depredador” del proyecto ya realizado por un arquitecto, como si la alteración que provoca el hombre fuera nociva y habría que preverla, pero la verdad es que este deseo en la práctica se hace imposible, el hombre no depreda, sino que expande y estira las formas de empleo de un sistema. Un artista logra esto de manera consciente, puede tomar diferentes elementos y reutilizarlos con otros creando nuevos nexos y lecturas a posturas ya existentes, como también lo hace el poeta (no me atrevería a decir quien fue primero) pero el transeúnte lo logra de otra manera, ya que ni el mismo se da cuenta de esa capacidad.



10. Caminos formados por un transeúnte, una acción recurrente y simple.

Este peatón es el actor que confronta el orden que instauro la ciudad, define y re-significa como lo vengo demostrando los modos de empleo del sistemas, produciendo dos realidades opuestas frente a la relación hombre /ciudad. ¿Cómo lo logra? o ¿cómo lo demuestra?, básicamente entendiendo que dentro del soporte urbano y sus prohibiciones también existen las posibilidades, que él va tomando y ampliando: el sendero (1) mostrado en un parque de la ciudad de Rio de Janeiro es el atajo entre los caminos o tramados establecidos, los caminos formados por las personas son ejemplos directos de esto (9), ya que fue el transeúnte quien decidió no ir por aquel camino siempre existente, sino que decidió por diversas razones, ir por aquel otro o formar uno, “el usuario de la ciudad toma fragmentos del enunciado para actualizarlos en secreto” (Certeau, 2006, pag. 111) de este acontecimiento que pasa desapercibido, nos queda solo la huella, la marca de la cual en un principio planteo como posibilidad de obra en el campo artístico y que nos señala el acontecimiento y tal vez la razón de su creación ⁴.

COTIDIANIDAD, CONCEPTO

Debo aclarar un aspecto sobre estos procesos que lleva a cabo el hombre y que ya he mencionado y enjuiciado como gestos recurrentes y banales, logrados a partir de la in - consciencia, y es que todas estas características entran dentro de lo denominado como **cotidiano**.

Como idea profundizando y ampliando la definición de cualquier diccionario básico como lo que “ocurre con frecuencia” o términos similares, ya Henri Lefebvre o Michel de Certeau buscan definirlo, el primero, en principio como concepto que abordado desde la filosofía busca entender aspectos no- filosóficos, y le otorga un valor histórico desde la misma filosofía, ya que siempre ha sido tratada o abordada

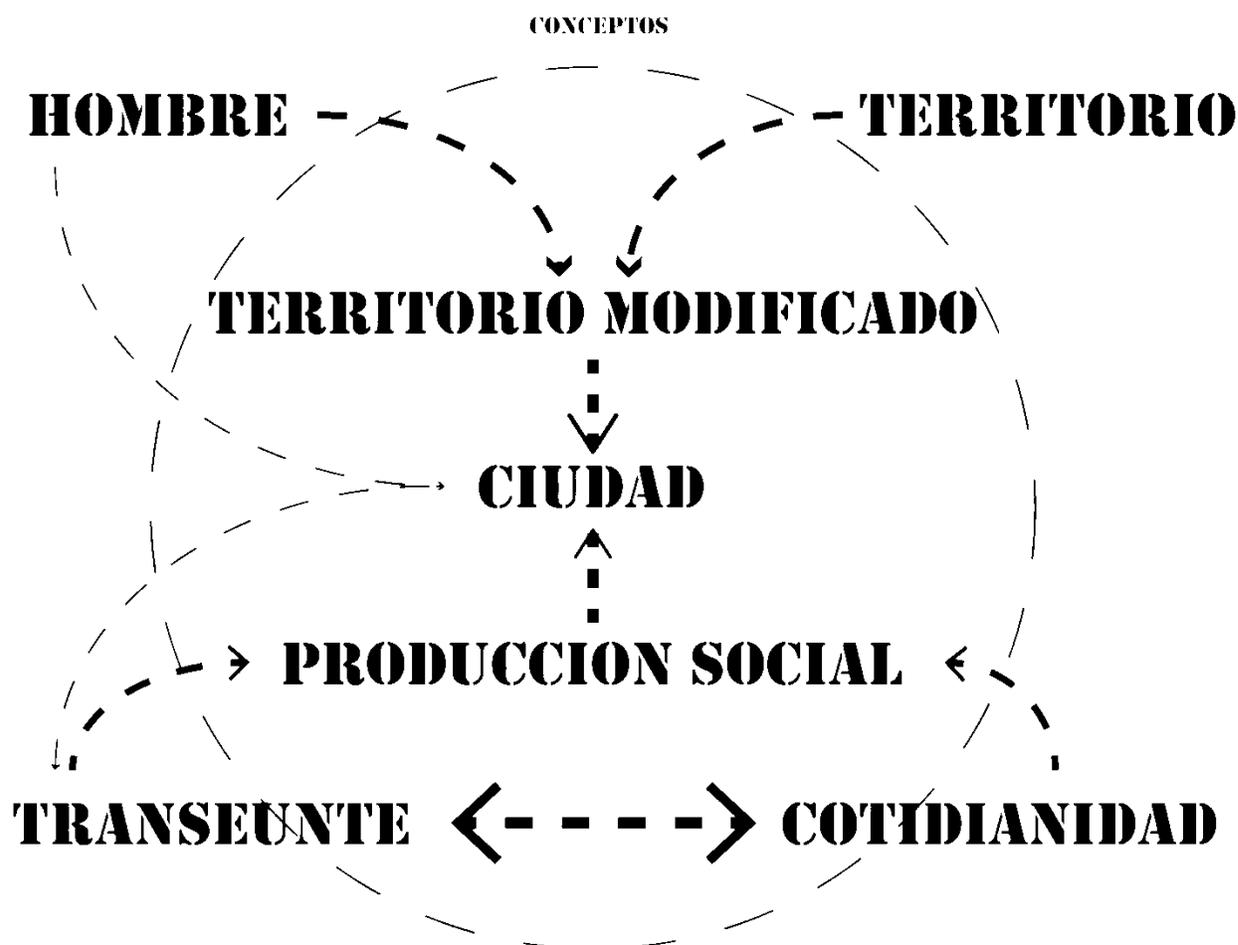
⁴ Desde otra perspectiva y a una escala mayor podemos entender por ejemplo como la modificación de la basílica romana a la basílica cristiana usada como iglesia, ejemplifica de manera radical la re-significación que se puede tener de un espacio, algo que pasa constantemente en la actualidad donde los edificios son espacios con extensas posibilidades para su uso.

por ellos, dice “la vida cotidiana posee ese algo misterioso y admirable que escapa a los sistemas elaborados. [...] los filósofos se extrañan de esa vida cotidiana. Más que de ninguna otra cosa de la naturaleza o del arte” (Lefebvre, 1984, pág. 28) y con esto parte dando el ejemplo de Sócrates cuando iniciaba sus diálogos a partir de cosas banales. Lo que Lefebvre revela es que lo cotidiano se refiere a lo que el hombre va dejando y produciendo en muchas de sus prácticas, las formas de habitar, vestir, negociar, usar, las herramientas que crea, los objetos con los que se relación, el resultado de esta producción, insignificante en muchos casos, pero que tiene la capacidad de definir tiempos históricos, como Certeau también agrega en su visión de cotidianidad estos diversos aspectos a largo plazo diciendo “instauran una retórica. Hasta la definen”. (Certeau, 2006, pág. 113), puede que quede más claro si se usa el ejemplo de la arqueología, donde se estudia la producción de diversas culturas muchas veces ya extintas a través de los objetos que producían en su diario vivir, para “reconocer” su cultura.

La relevancia de la “cotidianidad” se ve reforzada por el dominio que se busca de esta, Lefebvre lo sabe, lo afirma y lo explica, la cotidianidad es el punto, el “objeto” a controlar por instituciones que lo buscan estructurar. “pero, ¿sobre qué ejercen estos poderes? ¿Sobre qué pesan las instituciones, sino sobre el cotidiano, al que limitan y manipulan según las presiones que representan las exigencias y que actualizan las estrategias de los estados?.. “fuerzas políticas y formas sociales convergen en esta orientación: consolidar lo cotidiano, estructurarlo, *funcionalizarlo*” (Lefebvre, 1984, pág. 76), todo esto asegura el autor con el fin de explotar al hombre, actuar sobre su consumo, y la organización minuciosa del empleo del tiempo, siguiendo ideas y posturas marxistas las cuales no pretendo abordar.

El hombre es el primer y último creador del espacio, hemos podido observarlo con la aparición del hombre en el territorio y su intervención notoria a través del *menhir* y en la actualidad dentro y con la aparición de la ciudad como campo de estudio, donde la relación pasada desarrollada a través de la persona que recorre y el

terreno es replicada por el transeúnte y la ciudad, la ciudad vuelve a ser el lienzo caótico e incomprensido que una vez fue el espacio natural y el anhelo por escalarlo y medirlo sigue presente (10).



11. Mapa conceptual, sobre los conceptos tratados en este capítulo.

CAPITULO 2 *quienes han estado en los pies del transeúnte*

LA CIUDAD COMO OBJETIVO DE ESTUDIO

En el campo de las artes no han sido pocos los que han tratado la relación del hombre con la urbe, las dependencias que existen entre uno y otro, o los vínculos que establece el hombre con el territorio.

Alain Roger (arquitecto) define un concepto denominado *artealización*, como “forma y procedimiento en que el paisaje cobra sentido estético y artístico dejando de ser un simple terreno” (Colafranceschi, 2006), este procedimiento que realiza el hombre se logra a través de dos formas opuestas y no excluyentes, una vinculada a la presencia física la que es denominada *in situ*, de la cual surge el paisajismo (arquitectura) y las incursiones artísticas como el *landart*; y la otra forma, que se logra a través de la experiencia visual con la cual aparecen pinturas fotografías e imágenes, aproximación al paisaje denominada *de visu*.

Por ejemplo en un principio la representación del paisaje y la ciudad ha venido de la mano de los pintores y dibujantes, quienes han podido representar como funciona, desde la época medieval o renacentista, o desde que los conquistadores

y excursionistas eran acompañados por artistas que ilustraban u hacían observaciones desde un campo visual (1).

Algunos artistas como John Sloan, George Bellows o Edward Hopper ampliaron la mirada y la representación del paisaje, mostrando miradas casi sociológicas de la forma en que se habita en la ciudad, en sus representaciones de las ciudades y los ciudadanos americanos más que representar elementos relevantes o hitos históricos mostraban situaciones y personajes cotidianos sacados de la realidad mundana.



1. Comrad Martins fue uno de los dibujantes que acompañó a Darwin en sus expediciones, dibujando e ilustrando casi todos los elementos que le eran nuevos, el cruce entre el viaje y los dibujos de campo ha existido desde hace siglos.

2. John Sloan (American, 1871-1951)
14th Street at 6th Avenue.
1935



3. George Bellows
Both members of this club
1909

este pintor representaba las peleas de boxeo clandestina que se producían en Nueva York, mostraba de manera repulsiva a la multitud, pensaba que en estas situaciones se mostraban verdaderamente a las personas.

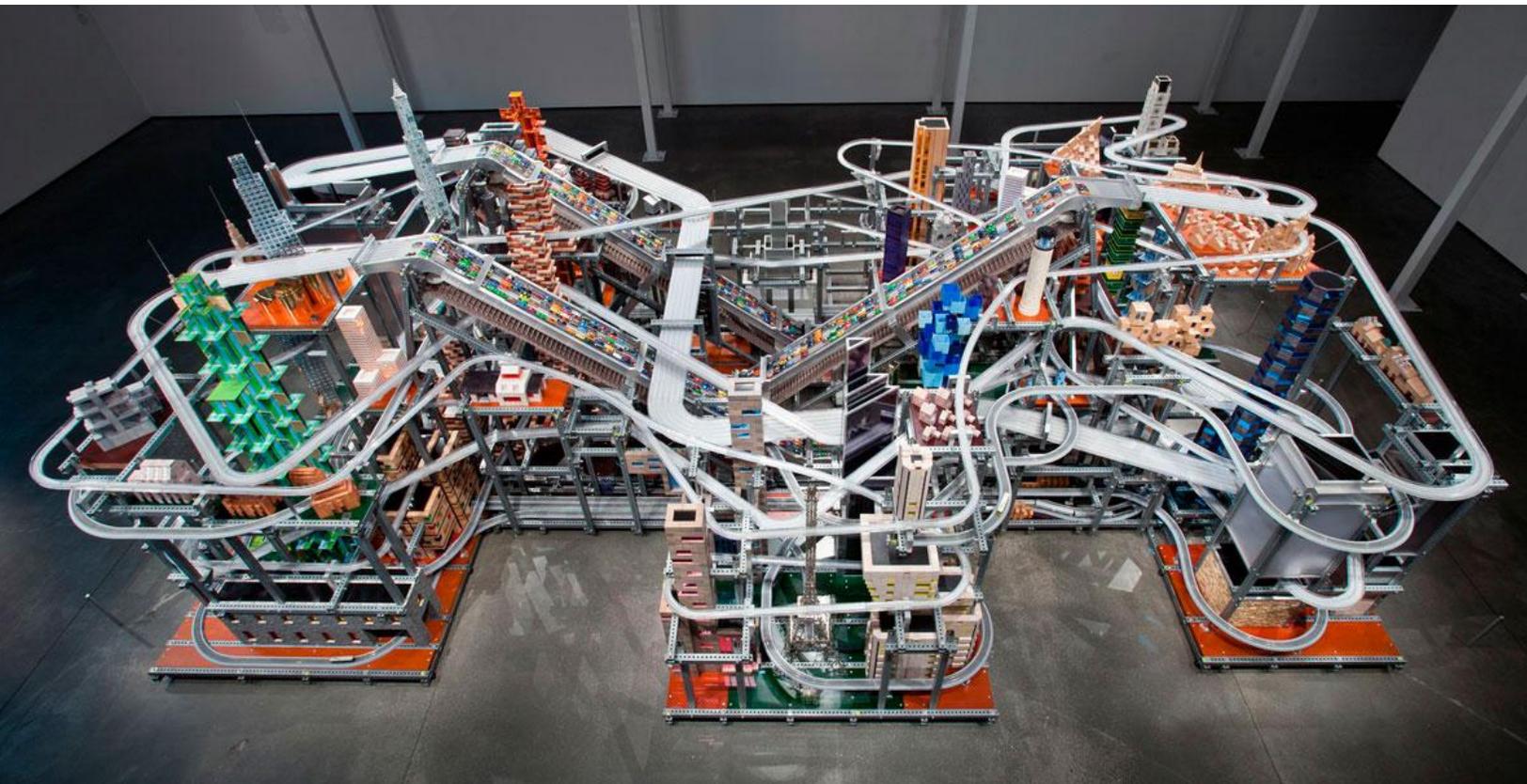


Estas perspectivas con el tiempo fueron ampliadas y la representación no solo se produjo de forma visual como en dibujos grabados o pinturas, ahora las

indagaciones o formas artísticas que investigan y buscan representar estos fenómenos se han diversificado.

Desde principios del siglo XX y durante este periodo el tema del transeúnte y la construcción de su entorno han sido objetivo de estudio de diversos artistas y lo más interesante, diversas formas de representar estos fenómenos han comenzado a dialogar, como aclara Rosalind krauss la práctica no se define en relación con un medio dado [...] sino más bien en relación con las operaciones lógicas de una serie de términos culturales, para los cuales cualquier medio pueden utilizarse. (krauss, 1979, pág. 73), la autora propone con esto que el medio de representación

A continuación hablare desde las diferentes formas artísticas que han abordado al transeúnte y la cotidianidad frente a la ciudad, por un lado los grupos artísticos desde los dadaístas hasta el grupo STALKER, y desde otro lado revisare casos de obras y artistas específicos.



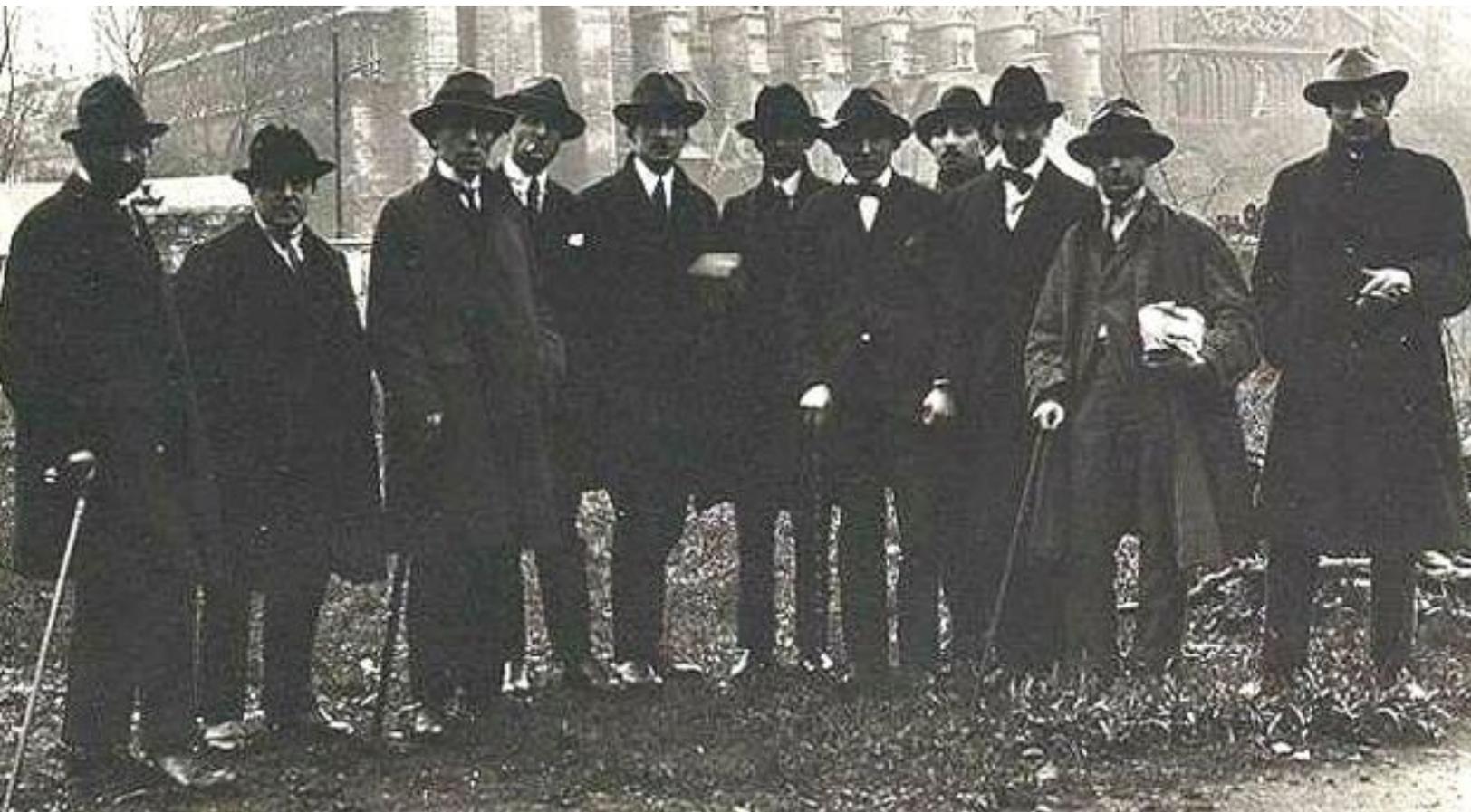
4. Chris Burden, *Metropolis II*, 2010



5. Julie mehretu , *Stadia I*, 2004

6. Sarah Morris
Endeavor [Los Angeles],
2005
289 x 289 cm





7. El grupo Dada en la saint-julien-le-pauvre, 1921

DADAISTAS / SURREALISTAS

Llevando el arte a la calle

“El 14 de abril de 1921, en París, a las tres de la tarde y bajo un diluvio torrencial, Dada fija una cita frente a la iglesia de Saint-Julien- le- Pauvre. Con esta acción, los dadaístas pretenden iniciar una serie de incursiones urbana a los lugares más banales”. (Carreri, 2003, pág. 68) Y termina convirtiéndose en “la primera operación simbólica que atribuye un valor estético a un espacio en vez de a un objeto” (Carreri, 2003, pág. 76).

A principios de siglo fueron estos grupos quienes comenzaron a volcar su práctica artística por la ciudad y el caminante, primero, los dadaístas con esta incursión en la iglesia, en una oposición a las instituciones artísticas y al arte mismo, sacan al arte y la idea de movimiento que buscaban representar los futuristas por medios clásicos a la práctica de salir a recorrer y volver a conocer la ciudad desde la punto de vista del peatón, referente que ya existía en el mundo literario con diversos escritos que hablaban del personaje caminante o el *flaneur* (personaje que vagaba por la ciudad de París) estudiado por Walter Benjamín sobre los escritos de Baudelaire. Esto se terminó convirtiendo en una práctica *anti artística* y un vuelco a la vida, Carreri resalta esto diciendo “con el fin de llegar a la unión del arte con la vida, de lo sublime con lo cotidiano” (Carreri, 2003, pág. 73).

Posteriormente los surrealistas son quienes continúan lo iniciado por los dadaístas, encuentran interés en lo iniciado por los dadaístas, valoran la incursión en los espacios desconocidos de la ciudad, se alejan de la negación al arte establecido que representaba a los dadaístas y pensaron en que algo “había” en la ciudad, “algo” que debía conocerse.

En 1924 deciden partir con una incursión a campo abierto, la cual les muestra el *deambular* como un símil a la *escritura automática* que desarrollaron, solo que esta vez era realizada en el espacio concreto y real. Entendieron con esto que la ciudad era un fenómeno todavía incomprendido que en cierto modo reflejaba al hombre, ya que finalmente él la armaba, “Los surrealistas están convencidos de que el espacio urbano puede atravesarse al igual que nuestra mente, que, en la ciudad puede revelarse una verdad no visible.” (Carreri, 2003, pág. 88).

Ya no eran necesarias las obras objetuales, ni las representaciones por medio de estas, menos los artistas, podrían existir obras fuera de las galerías en las que el autor fuera anónimo y colectivo, donde la experiencia y las acciones eran la obra misma⁵.

⁵ Tal vez ahora estas ampliaciones en el arte dan lo mismo, pensando en que ya los límites están ampliados y se puede producir una obra desde casi cualquier forma, pero a principios del siglo XX no, existía el arte institucional y todo intento fuera de esto ni siquiera podía ser reconocido.

INTERNACIONAL LETRISTAS / SITUACIONISTAS / S.T.A.L.K.E.R.
Primeros excursionistas de la ciudad.

En la década de los 50s surgen la *internacionales letristas* quienes a través de la *deriva*, pudieron investigar la ciudad y los efectos síquicos que la urbe producía sobre los individuos, idea que convirtieron en el concepto de *psicogeografía*. Con esto se alejaron de la inconsciencia que tanto alababan los surrealistas y que, los letristas declaraban que no les permitió entender de manera total los efectos de la relación del hombre con su urbe, siguen viviendo la ciudad y la calle, ven la posibilidad del perderse como medio político el cual niega los controles y las imposiciones que dan las instituciones de autoridad.

Todo esto llevando a cabo situaciones construidas y planificadas y concretas dentro de la ciudad, siempre consideraron la importancia de un acto completamente controlado, a pesar de que existía la posibilidad de azar no era la base de sus incursiones, todo aportaba a una nueva forma de vivir, idea que fue obtenida por los escritos de Lefebvre que como hablé anteriormente hacia una crítica al hombre cotidiano como forma que no ayuda a la creatividad.

Derive: “el concepto de deriva estaba ligado indisolublemente al reconocimiento de efectos de naturaleza psicogeográfica, y a la afirmación de un comportamiento lúdico-constructivo, lo que la opone en todos los aspectos a las nociones clásicas de viaje y de paseo [...] una desconfianza insuficiente respecto al azar y a su empleo ideológico, siempre reaccionario, condeno a un triste fracaso el famoso deambular sin meta inventado en 1923 por cuatro surrealistas partiendo de una ciudad elegida al azar: el vagar en el campo abierto es deprimente, evidentemente, y las irrupciones al azar son más pobres que nunca. (Carreri, 2003, pág. 94)

GUY DEBORD

Posteriormente este grupo cambiaría su nombre y se llamarían *la internacional situacionista*, en 1957, desarrollando y profundizando en lo que venían haciendo, guiados por las teorías que iba postulando uno de sus miembros, Guy debord, con sus *introduction a une critique de la geographique urbaine* y su *theorie de la derive* en 1955 y 1956 respectivamente.

De estas acciones no quedaba ningún registro, eran acciones que se realizaban y no buscaban una forma de volver a ser mostradas, se vivían y ahí quedaban, lo que los acercaba con las posturas con las que el Dada trabajo su forma de anti arte o arte no institucional, comenzaban a explicar y experimentar dentro de la ciudad.

Situación construida: Momento de la vida concreta, deliberadamente
construido por medio de la organización colectiva de un ambiente unitario
y de un juego de acontecimientos. (Carreri, 2003, pág. 97)

“Definitions, internationale situationniste”

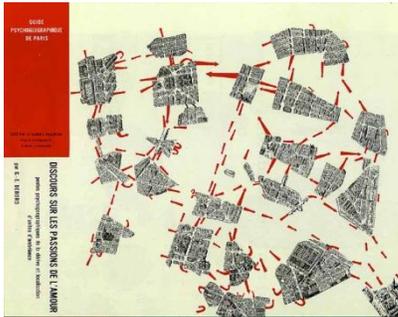
Finalmente en 1995 se forma el grupo que sigue toda esta historia y por cierto sigue vigente a la fecha, orientado a buscar y explorar los territorios desconocidos de la ciudad, llamado *stalke*⁶ en Roma, quienes a través de diferentes posturas y disciplinas buscan entender este fenómeno.

Mientras los grupos anteriores creaban y entendían la urbe desde una postura colectiva y “anónima” también existen los artistas que hacían sus propias investigaciones artísticas, tocando aspectos que no fueron del todo abordados, o mejor dicho desarrollándolos, profundizándolos, ampliándolos.

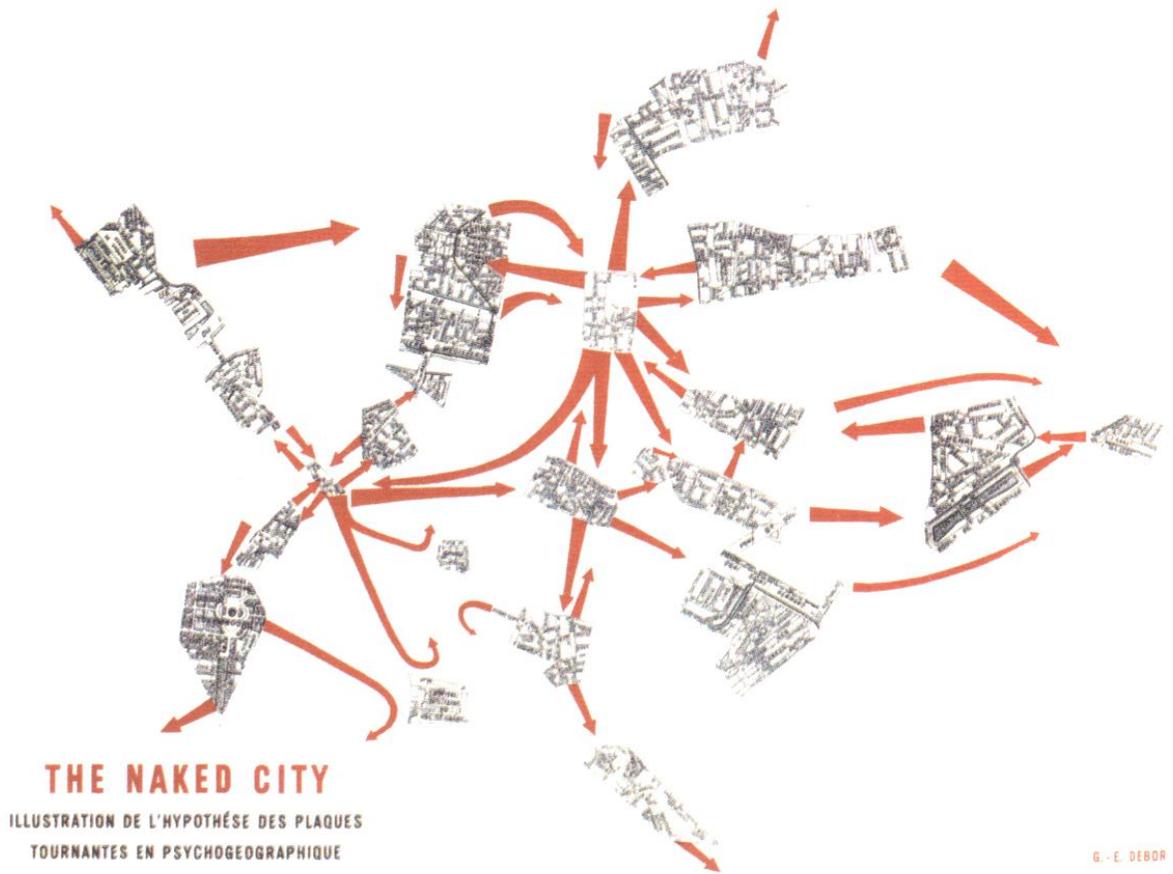
⁶ Estos mismos reconocen la relación existente con los situacionistas y también con la película del director Andrei Tarkovsky, *stalke*, que cuenta como tres personajes organizan una expedición sobre un territorio llamado la zona, donde hay una pequeña habitación conocida por cumplir los deseos más profundos de quien la visita, la relación a lo largo de la película con una ciudad desconocida y contemporánea es directa a pesar de lo fantástica que suene la historia, la *zona* se convierte en una metáfora de la ciudad extrapolada.

Psicogeografía:
estudio de los efectos precisos del medio geográfico, acondicionado o no conscientemente, sobre el comportamiento afectivo de los individuos.
(Carreri, 2003, pág. 97)

“Definitions, internationale situationniste”



8. Guy Debord
Guide psychogéographique de Paris, 1955



9. Guy Devord, *The naked city*, 1957

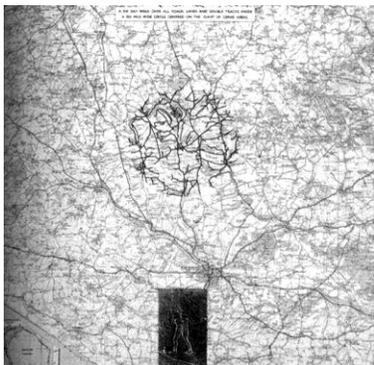
RICHARD LONG (2 de junio, 1945) / *a line made by walking*, 1967.

Experiencias en torno a la acción del caminante.

Del campo comenzado por Tony Smith después del viaje realizado en diciembre de 1966 por la carretera junto a dos estudiantes aparecen dos corrientes posteriores, una orientada al territorio intervenido por medio de la autopista como señalo Smith y otro orientado a la experiencia del viaje, del recorrer, Long es uno de los artistas más reconocidos dentro del último caso su obra está directamente relacionada a la experiencia del recorrer, a una modificación sutil, muchas veces efímera sobre el terreno es lograda por esta acción.

En esta obra *a line made by walking* (10) la experiencia del recorrido es mostrada por la intervención reiterada del paso de Long sobre una superficie orgánica como lo es el pasto en medio de un prado, de esta experiencia, que Long menciona como escultura, nos queda solo el registro de su huella, incluso solo la fotografía que el saco de esta, la acción solo se logra entender una vez que leemos el nombre de la obra y la completamos de manera mental.

Aparecen más puntos, como el fenómeno en el que el territorio debe ser escalado para ser comprendido, efecto logrado por medio del cuerpo como “regla”, la escala humana se hace cercana y practica (ya que siempre está al alcance).



10. Richard Long
*A Six Day Walk over all Roads,
Lanes and Double Tracks inside
a Six Mile Wide Circle Centred
on the Giant of Cerne Abbas*
1975



11. Richard Long, *a line made by walking*, 1967

ROBERT SMITHSON / *The monuments of Passaic*, 1967.

Arqueología del presente.

Mientras Long muestra las intervenciones logradas por sus recorridos otra obra y artista aparecen el mismo año, Robert Smithson quien a través de sus escritos en *Artforum* y de su obra *The monuments of Passaic*, nos muestra las ruinas de un paisaje industrial abandonado en el pueblo donde nació.

En su exposición Smithson (muy alejada de sus obras más conocidos donde modificaba el territorio a una escala mucho mayor que un simple hombre) muestra las fotografías del lugar que había encontrado (13, 14, 15) (y que cabe mencionar no intervino), al igual que nos muestra el mapa del emplazamiento (11), sin guías de su recorrido o menos, de cómo debe abordarse este paisaje, por lo que deja explícitamente una invitación a conocer y recorrer el lugar.

Con esta obra Smithson nos muestra los lugares que va abandonando el hombre, las construcciones urbanas, cercanas, que él describía como atemporales o incluso que mantienen diferentes tiempos a la vez. No se aleja de la ciudad como lo hicieron Richard Long y Hamish Fulton, sino que propone una mentalidad que se cuestione constantemente a partir de las ruinas y despojos que vamos construyendo.

Si bien esta experiencia fundamental en la imposición del hombre sobre el territorio y de las ruinas contemporáneas que vamos dejando cada vez es llevada de manera más directa las perspectivas artística a la urbe.



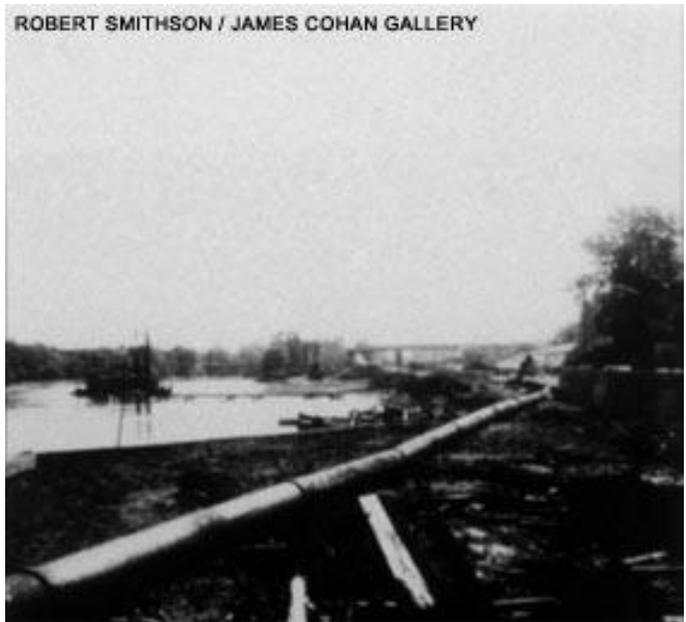
12. Negative map showing the region of the monuments along the passaic river , The monument of passaic, 1967



13. bridge monument showing wooden side-walks



14. The sand box monument



15. The great pipes monument

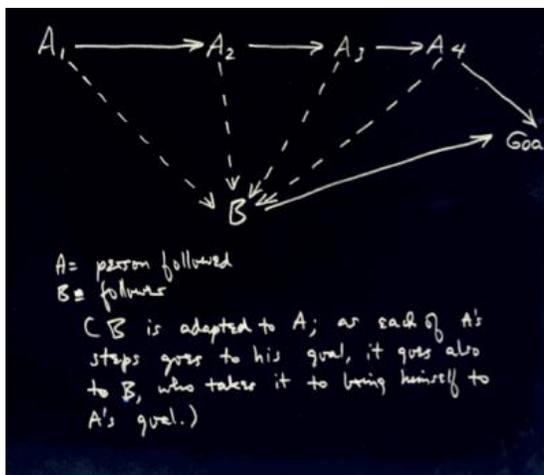
VITO ACONCCI / *following piece*, 1969

Siguiendo al ciudadano

Esta obra realizada por Aconcci se genero dentro del marco de una muestra de arte de performances y conceptualismo, en la cual Aconcci se dedicaba a seguir al peatón que encontraba dentro de la ciudad.

Esta acción que duro del 3 al 25 de octubre de ese año fue diseñada por el artista con una serie de reglas o indicaciones, las cuales eran y en palabras del artista:

1. *I need a scheme (follow the scheme, follow a person).*
2. *I add myself to another person (I give up control/I don't have to control myself).*
3. *Subjective relationship; subjunctive relationship.*
4. *A way to get around. (A way to get myself out of the house.) Get into the middle of things.*
5. *Out of space. Out of time. (My time and space are taken up, out of myself, into a larger system).*



16. Diagrama de *Following piece*

Ordenaba la acción que iba a realizar y daba una explicación de cómo funcionaba su obra, donde el movimiento de "B" era determinado por la trayectoria de "A"

Ahora lo que llamo la atención del artista fue la relación que se producía entre el seguidor y la persona seguida, el decía que sus movimientos y su actuar quedaba determinado por la persona y que ya ni siquiera podía actuar con libertad. Entonces el trabajo y los tiempos que conlleva son logrados desde la escala del transeúnte.



17. Vito Aconcci, *Following piece*, 1969

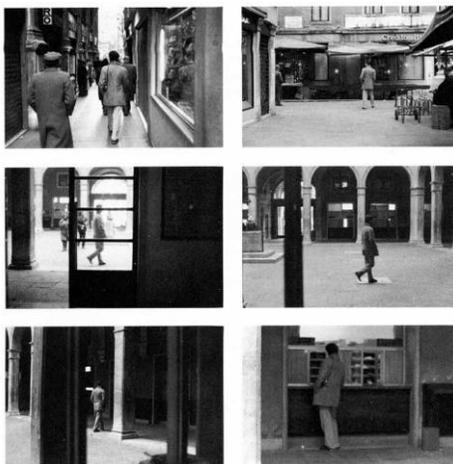
Esta no fue la única obra que tuvo como metodología seguir al transeúnte, la obra de Sophie Calle *suite venitienne* de 1980 (18,19,20), utiliza un procedimiento similar, digo similar porque ahora el seguimiento se produce desde un eventos privados como una fiesta a los espacios públicos, el punto de interés es diferente ya que Sophie Calle aborda temas relacionados con el hombre en la intimidad y el hombre en los espacios públicos; o más recientemente Francis Alys que produjo y sigue continuando un ejercicio que empezó a principios de los 90s llamado *Doppelganger*.



18. Sophie Calle
suite venitienne
1980



19. Sophie Calle
suite venitienne
1980



20. Sophie Calle
suite venitienne
1980

GORDON MATTA CLARK, (Nueva York, junio 22, 1943 – 1978)

Observación al ciudadano y denuncia a la arquitectura

Chinatown voyeur 1971

Window blow out, Ny 1976



21. Gordon Matta-Clark, *Voyeur Chinatown*, 1971

Sin duda con estas dos obras Gordon Matta Clark revela su visión frente a la arquitectura y a la ciudad, primero en 1971 presenta un video en el cual mostraba el skyline de los edificios que formaban el barrio Chinatown de NY y a la vez, los habitantes dentro de las pequeñas habitaciones existentes de estos edificios, poniendo al espectador del video frente a la forma de vivir (de ahí que nos convirtamos en voyeristas), la obra no se obtenía de la creación imaginaria o idílica de un lugar, sino que de la realidad tangible y palpable, elevando lo mundano a una categoría superior, a través del simple gesto de recopilar y mostrar, un ejercicio de observación.



22. Gordon Matta-Clark, *Window blow out*, 1976

La segunda obra *Window blow out* realizada un par de años después en 1976 para la inauguración de una exposición llamada *ideas as model* en el *Institute of Architecture and Urban Studies* de NY, un santuario de la arquitectura como era visto en la época donde Matta- Clark fue invitado, muestra a través de diferentes fotografías (21, 22) las ventanas rotas de diferentes edificios del South Bronx Harlem y el Lower Eastside, o esto es lo que él pretendía.

Matta-Clark aparece el día anterior a la inauguración donde se iba a exponer su obra va a la galería cerca de las 3 de la mañana (enojado y gritando según los que lo vieron) y comienza a dispararle a las ventanas de la fachada del edificio y la galería con un rifle de aire comprimido, lo cual molesto a los organizadores remplazando esos vidrios rotos durante la misma noche, lugar donde él tenía pensado instalar sus fotografías.

En primer lugar de su obra no realizada podemos saber que las ventanas rotas se produjeron por manos de los habitantes, quienes rechazaban y se mostraban totalmente descontentos con estos proyectos de vivienda realizados en la época, romper las ventanas era la forma con la que se criticaba lo que se había hecho (como en muchos edificios de Santiago) y básicamente cuando el artista recreaba la misma acción también recreaba la misma postura, ¿hacia quien? Hacia la institución, la arquitectura (funcionalista y restrictiva) y lo que esta representaba.

Con toda esta obra conformada por las fotografías, el mensaje y la acción realizada se ve como la idealización que se tenía de la arquitectura se veía enfrentada a la realidad misma, y claramente separada una de la otra.



23. Gordon Matta-Clark
window blow out
1976



24. Jeff Wall, *The crooked path, 199 1*, transparencia en caja de luz, 119 x 149 cm

JEFF WALL (Canadá, 29 de septiembre de 1946) / *The Crooked path*, 1991
Registro de una acción cotidiana

Considero a esta obra una de la más relevantes dentro de la investigación dada, la relación de esta fotografía con mi punto de interés es directa.

Cuando comencé a registrar marcas similares lo hice (y todavía lo sigo haciendo) porque creo que estas intervenciones en la ciudad son el reflejo más directo y más sutil del poder que logra tener el hombre en la construcción de su entorno. Son huellas que nos muestran la acción que las creo, el ir y venir reiterado que se produce por que el transeúnte simplemente lo quiso, mejor dicho lo hizo.

Con esta marca queda en clara evidencia el acto de desplazarse como modificador del entorno y de cómo esto no es inmediato, no es un acto que acontece de manera excepcional y forma única, aparece porque fue constantemente producido a lo largo del tiempo.

Jeff Wall en una conversación con el arquitecto Jaques Herzog de esta fotografía dice: con edificios menores y en pueblos y en ciudades más pequeñas menos centrales, con sus caminos y calles bellamente torcidos, la gente podía renegociar el espacio, repensarlo y experimentarlo como algo cotidiano. [...] En la actualidad nos tiende a disgustar la idea de alguien que dicta la manera definitiva de ocupar un lugar o un espacio, la manera definitiva de utilizar un edificio. (Betchler, 2006, pág. 47)

FRANCIS ALYS (Bélgica, 1959)

Exploración de la urbe

Doppelganger 1990 – Present.

Durmientes 1996 – 2000

Durmientes II 2001

Ambulantes 1990 - 2000

“La ciudad es un lugar propenso a todo tipo de encuentros fortuitos, es propicio al accidente. El ciudadano o el transeúnte, el que pase por la calle es alguien fuera de control, alguien que en cualquier momento puede estallar, porque no es controlable” (Torres, 2013)

Este es uno de los artistas más destacados considero yo en la producción de una obra estética, artística y social que se produzca desde la perspectiva del transeúnte.

25. Francis Alys
*Sometimes something
leads to nothing,*
1997



26. Francis Alys
The leak
París
2003



Al trabajar un fenómeno fragmentado y caótico como lo es la ciudad (Ciudad de México en su caso, que es donde vive y trabaja) sus obras son reflejo y responden de la misma forma. Son diversos aspectos tratados, diversos trabajos y

metodologías, que parten del recorrer, por la cual el acto de caminar se convierte en un proceso de creación.

Alys concibe la ciudad es concebida como un laboratorio en el cual experimentar con las diversas variables que están constantemente presentes, las personas, las figuras de autoridad, los residuos y las anécdotas. Este campo experimental la interviene con pequeños gestos inmediatos, los cuales le sirven como forma de reconocer y como forma de salir del propósito ordenador y homogeneizador que se tiene.

Las obras de Alys son pequeñas intervenciones que pueden relatarnos y mostrarnos diferentes posturas que no estaban consideradas en la ciudad, nos muestra a través de obras efímeras que requieren de gran energía y tiempo como el transeúnte se presenta en contra de las imposiciones utilitaristas que se tienen en la sociedad actual como *sometimes something leads to nothing* (24) donde recorre la ciudad arrastrando un gran bloque de hielo que con el tiempo termina desapareciendo; o *dopellganger* (32) obra con la que reutiliza el seguimiento del cual ya hizo Aconcci y Calle, con la diferencia de que él sigue a gente parecida a él en su forma física o en su forma de andar, las cuales eran fotografiadas por el artista.

Lo interesante en la mayoría de sus obras y que él considera relevante, es que muchas pueden ser sintetizadas a una simple historia o anécdota que se transmiten de boca en boca, difíciles de imaginar o creer, pero que surgen de la observación de lo cotidiano de la Ciudad de México, el mismo artista dice: “son actos fuera de lugar, pero que, no obstante están inspirados en lo que yo podía ver en el día a día de la ciudad [...] cuando eran llevados a cabo por mí, no causaban ninguna reacción entre la gente porque los ciudadanos están acostumbrados a ellos. Sin embargo, estas acciones, una vez más reubicadas en el contexto artístico adquieren una naturaleza incongruente y banal” (Cortés, 2013, pág. 33).

Otra perspectiva en su trabajo se produce desde el registro y la clasificación, clasificación de las personas o personajes que usan de diferentes formas el mismo medio y espacio urbano, por ejemplo en la serie de *Sleepers* (31) Francis Alys muestra quienes duermen en la calle, en los bancos, en las plazas y en

el suelo, la gente que está fuera de lo que podría ser considerado ciudadano, fuera de la normas de orden, de higiene o incluso fuera de una bella ciudad que se quiere mostrar, también aparecen las personas sin hogar, vagabundos ponen de manifiesto los cruces existentes entre la privacidad y el espacio público, de cómo toda su vida que se produce en la calle puede ser vista por cualquier persona.



27.



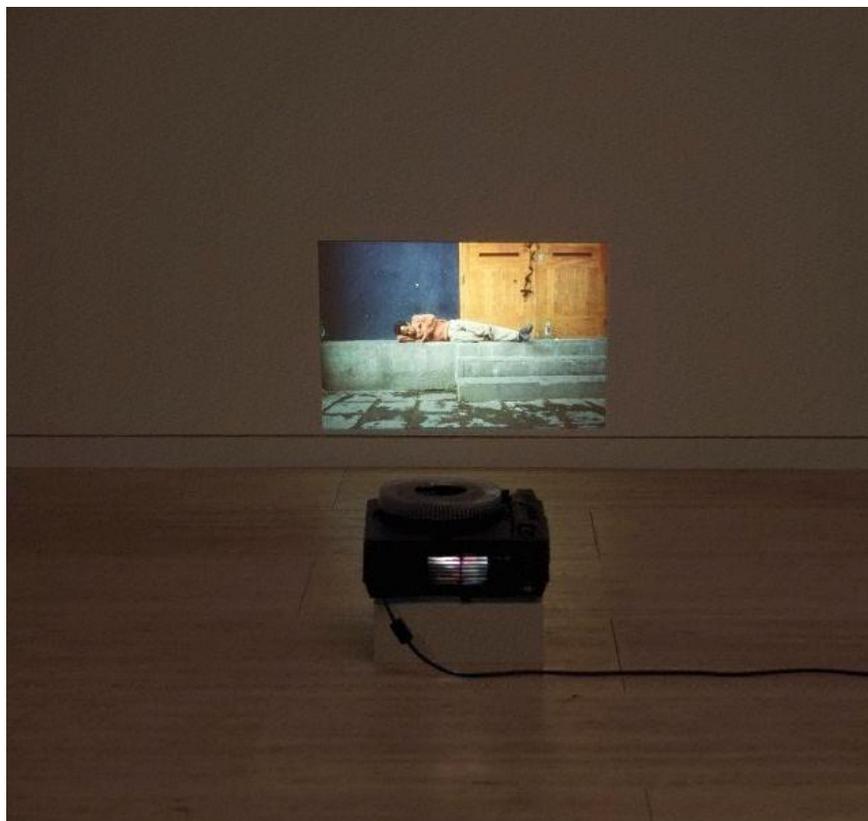
28.



29.



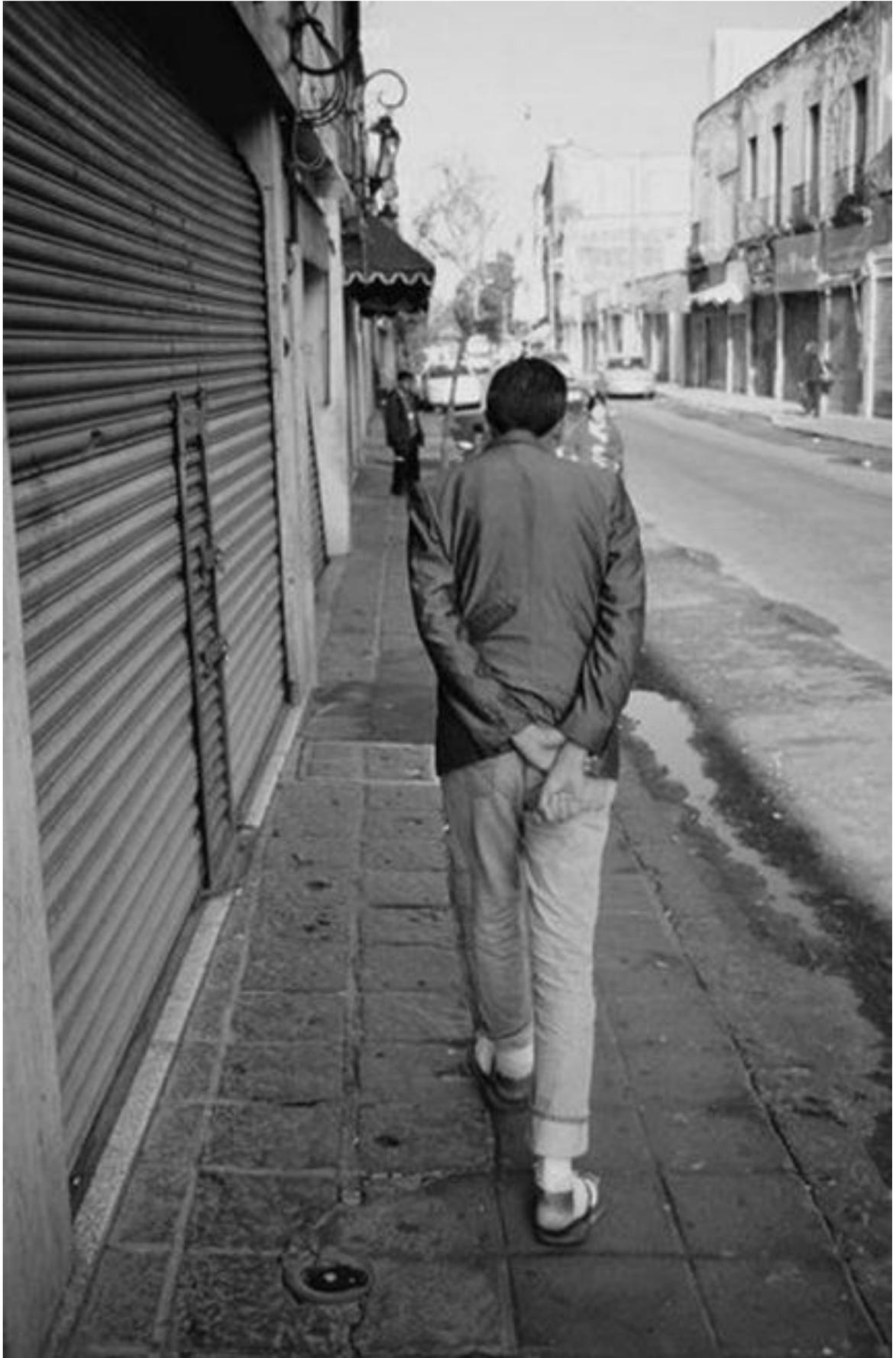
30.



31. Francis Alys
Sleepers II
2001

27. de la serie *Sleepers*
28. de la serie *Sleepers*
29. de la serie *Sleepers*
30. de la serie *Sleepers*

Siguiente pag.
32. *doppelganger*
1990 - present
Ciudad de Mexico



ZOE LEONARD (EE UU, 1961) / *Analogue 1998 – 2007*

Catalogo temporal de la ciudad

La obra de Zoe Leonard refleja constantemente el interés que tiene por la forma en que nos relacionamos con los objetos y espacios que usamos.

Ella logra evidenciar nuestra forma de ser, nuestros actos y conductas por medio, no de especulaciones, sino, de hechos. En los objetos, espacios y edificios que se manifiestan a través de manipulaciones en muchos casos materiales. Proponiendo casi una forma de arqueología contemporánea, presente.

Por ejemplo en la obra *mouth open, teeth showing* (34) la artista dispone una serie de muñecas obtenidas de un negocio de juguetes de segunda mano, a pesar de ser una imagen tétrica, una vez que se dejada de lado la primera impresión tétrica uno puede comenzar a entender que estos juguetes nos revelan de manera directa el uso que les dieron. Los raspones, los cortes en el pelo, la falta de miembros, la suciedad y los rallones no son nada más que evidencias del trato que tuvieron.



33. Zoe Leonard
*mouth open,
teeth showing*
2000

Después de esta obra, Leonard produjo otra obra llamada *Analogue*, la cual evoca principios similares trabajados en la pieza anterior solo que volcados directamente sobre la ciudad. A través de diversas fotografías de archivo que fue sacando y recopilando durante diez años logro entender la evolución de la zona de Nueva York en la que había vivido. Estas fotografías nos mostraban desde las diferentes tiendas que estuvieron en un mismo sitio, hasta de cómo una serie de arboles ha crecido, adaptando su forma a la calle, los muros y las rejas que se usan en la ciudad.

Entonces la relación que se establece entre el espacio modificándose y mutando lentamente se hace directa y palpable, el tiempo cobra peso y sentido, dejando de ser un factor “obvio” para ser un factor a considerar y recordar constantemente.

Con todo esto la artista nos muestra de manera directa y a través de un medio que se entiende como verídico y confiable, que es la fotografía, la evolución de un lugar, las re significaciones que se vivieron a través del tiempo.



34. Zoe Leonard
Analogue
1998 – 2009
412 fotografías
vista de la instalación, Reina Sofia



35. Zoe Leonard
de la serie "Analogue"
1998 – 2009



36. Zoe Leonard
Graham electronics, de la serie "analogue"
2006



37. Zoe Leonard
Untitled (díptico), de la serie "analogue"
2002

CAPITULO 3 “*experimentos, sobre lo que he hecho*”

ANTECEDENTES: guía para entender lo que hice.

Lo que aparece como un interés hacia el transeúnte y su construcción espacial y territorial de la ciudad, proviene desde un tema menor en escala física pero no en importancia, un punto que llamo mi atención a partir del cuestionamiento de los objetos y el entorno que nos rodea, que me rodea, sobre el poder y capacidad, creo yo, que se tiene de afectar los elementos con los que nos relacionamos, y viceversa.

En un principio era fácil de observar este fenómeno, como lo he señalado el arte se produce como resultado de una acción física sobre la materia, me daba cuenta de esto cada vez que pintaba, ya que en esta existía una relación bipolar entre lo que se representa y se ve con la sumatoria de pinceladas que la compone, ya que la pintura no es simplemente una imagen, su construcción es un acontecimiento y la pintura que vemos es el resultado de esta acción. Fuera del “arte” sucede lo mismo, y esta fue la primera idea que quise demostrar, apareció el primer anhelo de evidenciar lo que yo no provocaba, sino lo que las personas provocaban, aunque no tuviera una importancia aparente o fuera considerado insignificante, logre esto a través de una serie de fotografías en las cuales mostraba espacios privados donde se podía observar la forma en que fueron usados, esta serie fue

llamada “*PRODUCTO DE LA ENERGIA IMPLICADA EN UN PROCESO POR EL TIEMPO QUE DURA ESTE PROCESO*” (1,2,3,4,5,6,7,8). Con estas fotografías podía ver y mostrar como quedan los espacios privados una vez usados y como en muchos casos, la forma de habitar y usar un lugar no está dada por el espacio, sino por razones arbitrarias muchas veces y por caprichos de las personas, básicamente que el lugar era definido por su uso. También pensaba que las acciones realizadas por una persona eran entendibles a partir de lo que dejaban, las latas de pinturas, mesas corridas, restos de papel, manchas de pintura, el olor a diluyentes, dan a entender que el espacio que percibo es un taller.

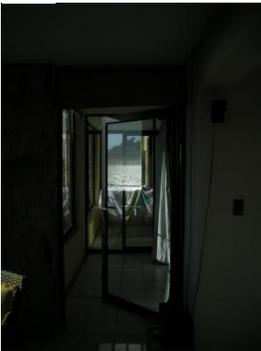
Luego de esta primera serie pensé en realizar un ejercicio similar enfocado de manera inversa, ahora los lugares permanecían aparentemente intactos, a pesar de ser usados de manera recurrente no mostraban cambio alguno por su uso (6, 7,8). Todo estos lugares (que me eran conocidos) no presentaban ninguna variación a lo largo del tiempo, siempre se veían de la misma manera, limpios y ordenados no dejaban ver de ninguna forma la relación con su habitante, una idea que me molestaba, como ocurre en las “casas piloto”. Esta serie compuesta de 7 fotografías fue nombrada “*Orgias, asesinatos, cumpleaños, siestas, fiestas, partidos de futbol, almuerzos y discusiones....*” (9, 10, 11, 12, 13, 14,15) También por un afán de mostrar todas las posibles acciones que se llevan a cabo pero que no son registradas (lo que no quita que se produzcan)

Con estos proyectos fue que gradualmente comencé a interesarme lo que provenía desde el exterior, pasando de un fenómeno que observe en la pintura y quise buscar en la vida cotidiana dentro de un espacio privado, lo que me llevo a la siguiente reflexión ¿lo que sucede en el espacio privado, en estos interiores, puedo observarlo fuera, en el espacio público?

Las calles, las avenidas, las cuadras y por último la ciudad en su totalidad se volvían un gran foco de interés que sin duda pretendía conocer por la gran cantidad de personas y acciones que va albergando y la van mutando.



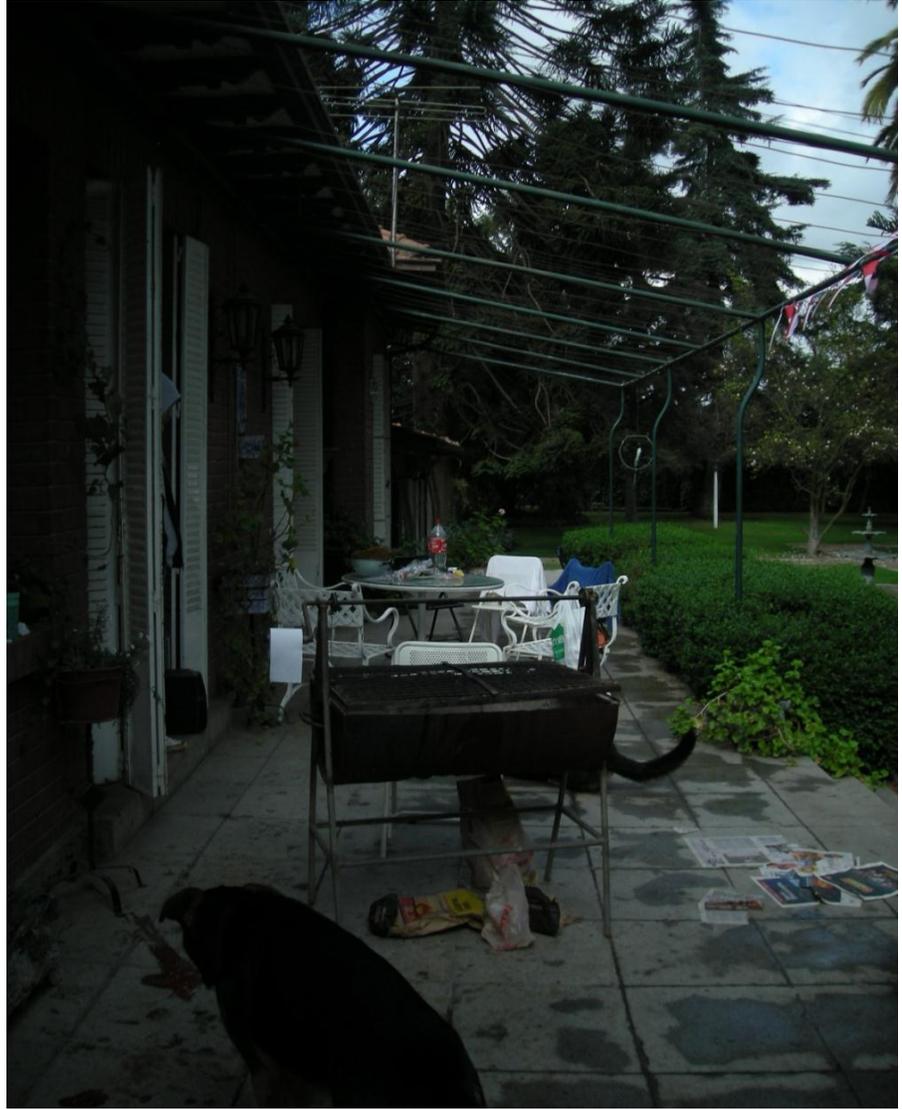
1.



2.



3.



8.



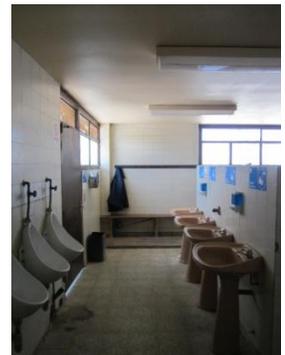
4.



5.



6.



7.

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8. De la serie, *PRODUCTO, DE LA ENERGIA IMPLICADA EN UN PROCESO POR EL TIEMPO QUE DURA*

ESTE PROCESO

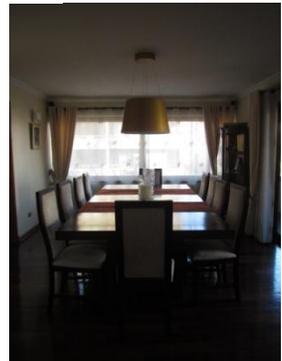
2013



9.



10.



11.



12.



13.



14.



15.

9, 10, 11, 12, 13, 14, 15. De la serie, Orgias, asesinatos, cumpleaños, siestas, fiestas, partidos de futbol, almuerzos y discusiones....

2013

“LAS PERSONAS DEFINEN”

Esta fue una idea y postura clave, esta idea que aparece en las dos series de fotografías anteriores se mantiene a lo largo de todos los trabajos, no creo en que se puedan instaurar formas de pensar, mucho menos de actuar, considero que las acciones realizadas responden de manera más honesta y concreta, revelan hechos, un ejemplo simple de esto podrían ser los vagabundos que al deambular por la ciudad tarde o temprano en búsqueda de un lugar para dormir se apropian de pequeños espacios, dejan de ser lugares públicos y se convierten en zonas apropiadas, “personales” donde dejan sus pertenencias, las ropas que encuentran. Sin duda, ninguna postura jurídica o burocrática podría considerar como un lugar perteneciente a un vagabundo y sin embargo para cualquiera que viera este fenómeno comienza a dudar de eso. Por más tiempo que pase se acerca a un hecho concreto y real, tal vez así partan las tomas de terrenos, por una persona que llega se apropia de un lugar por un gran periodo de tiempo, llegan más personas en situaciones similares y con el avance del tiempo ya son terrenos con “dueños”, muy difíciles de obligar a salir o simplemente sacar.

“LA CIUDAD SE ENTIENDE A TRAVES DE LAS ACCIONES QUE SOPORTA”

La idea de que puedo entender una acción a través de su efecto, a partir de lo “ya hecho” me orienta a pensar la forma de entender la urbe, la ciudad a través de los hechos tangible, de la huella que puedo ver, conocer y señalar. Busco construir un punto de interés, de cuestionamiento y de reflexión a partir de elementos que ya existen y que se pueden observar en la realidad, es decir, no propongo ficciones ni represento ficciones, si alguna vez propongo mis puntos de vista son a partir de hechos reconocibles.

PLAZA DE ARMAS, 2013

Plaza de armas, Santiago

Acción 30 min aprox.

instalación compuesta por el registro de la acción a raves de un video, un trapo y una vasija usados en la plaza.



16. Vista Instalación *plaza de armas 2013*, video proyectado, vasija y paño usado para recoger.

Fue una acción realizada en plaza de armas, donde seguía a las personas que caminaban por ese lugar con una escoba y un paño, recogiendo todo lo que había en el recorrido de cada persona.

La gente en un principio pensó que estaba limpiando, una lectura literal que quedó de lado cuando se dieron cuenta que yo escurría y guardaba todo lo que encontraba dentro de un recipiente con agua, lo que mostraba más que una acción de borrado y limpieza una acción de recolección.

La importancia que yo le doy a este trabajo y espero haber reflejado entre otras cosas es que quise otorgarle un valor a la presencia del transeunte.



17. paño con el que iba siguiendo a las personas para recoger lo que dejaban mientras caminaban.

18. Vasija, donde iba dejando todo lo que recogía con el paño.

RECORRIDO(S)

Santiago

Nacieron por la pregunta que pasaría si recorro la ciudad dejando una marca evidente de mí deambular por las calles.

Eran recorridos realizados en la noche o durante el día, en el cual salía con un tarro de pintura el cual había perforado, el inicio y final del recorrido en ningún momento estaba determinado por mí, por el agotamiento o el aburrimiento sino por algo mucho más simple como el termino de la pintura. Me di cuenta de la capacidad de cómo aumenta la percepción cuando uno recorre un lugar, los sentidos perciben sonidos de manera más clara, piensas que las calles cumplen una función de orden, orientan y prohíben formas específicas de desplazarse, los olores ganan protagonismo, el espacio es entendido a pesar de la complejidad, por tu cuerpo que se ubica de manera concreta.

A medida que repetía esta acción comenzaban a aparecer preguntas sobre el acto que realizaba ¿qué pasaría si todo el mundo realiza esta acción? ¿Llegaría un punto en el cual solo habría una capa blanca sobre el suelo? Y luego pensaba en el transeúnte, comprendía que el hombre siempre realiza esta acción, los sujetos que están dentro de la ciudad hacen recorridos todos los días de manera masiva, claro que al no dejar una marca blanca sobre el suelo nadie sería capaz de considerar el simple acto de desplazarse como modificador del entorno, pero para mí era claro, sigue siéndolo.

A partir de estos recorridos y las preguntas que surgían comencé a producir nuevas formas para entender la ciudad.



19.



22.



20.



21.

19. fotografía de la marca que dejaba a medida que caminaba con la pintura.

20. Algunas manchas me llamaban la atención pareciera ser que había sido hechas con consciencia, como si estuvieran pensadas, cuando sin duda eran consecuencia de un accidente y el azar.

21. Pequeñas marcas de pintura que yo no había hecho y que estaban, me servían como referencia.

22. Algunas veces dejaba mis huellas marcados de manera directa y literal.



23. pintura hecha a partir de las fotografías sacadas mientras derramaba pintura.

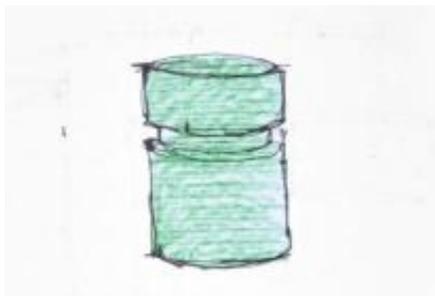
SERIE I, OBJETOS INTERVENIDOS

2013 -

13 elementos de la calle intervenidos (paraderos, bancos, señalética, defensas camineras)

Consta de 13 elementos de la calle intervenidos hasta la fecha, en su totalidad todo mobiliario de la ciudad usado recurrentemente para y por los peatones, como paraderos y bancos.

Vino la idea de estas intervenciones a medida que realizaba los recorridos derramando pintura, por mientras hacía estos comencé a pensar en otras variaciones que podía realizar con la pintura blanca dentro de la ciudad, y en un momento empecé a realizar una intervención de lugares y objetos que encontraba durante los recorridos.



24. Boceto previo a la intervención de algún objeto.



25. boceto hecho con el fin de saber que objetos podía intervenir y como iba a ser su posible resultado.

Lo interesante que pasaba, era, primero, que este color dentro de la urbe es casi inexistente y contrarresta con gran intensidad dentro de la gran cantidad de elementos preexistentes, claramente la ciudad es un lugar saturado, al cual se le van agregando elementos a cada momento, el color blanco si es que se ve en

alguna superficie dura extremadamente poco, se mancha por causas “naturales” como la suciedad o el deterioro, o por la acción del hombre, siendo inconsciente por ejemplo cuando se pasa a llevar un elemento y queda marcado o conscientemente cuando esta superficie se intervine, por ejemplo con un grafiti.

Con todo esto pareciera ser que no soportamos las superficies immaculadas, un “horror al vacío” todavía existente dentro de nuestra percepción como Brice Marden lo habla en una entrevista con Tony Godfrey sobre sus monocromos y de cómo las personas los intervenían: “siempre ocurre lo mismo – me respondió BM a finales de la década de 1980, le comente que habían garabateado algo sobre uno de sus lienzos monocromáticos grises- : la gente odia el vacío, es por el horror vacui. Por eso cuelgan los cuadros monocromáticos tan arriba”. (Godfrey, 2010, pág. 114).

Segundo, creaba una superficie blanca y lisa casi como un monocromo similar a los de kasimir Malevich, Yves Klein o Robert Ryman pero pasaban otros fenómenos alejados claramente del mundo pictórico, al crear una superficie blanca y tapar la información propia de cada soporte intervenido ocultaba las marcas que habían existido, la historia que traía consigo el objeto era “anulada” de manera simbólica por el color ya que no podía ser vista.

Y con esto, en tercer lugar, dejó espacio a la contemplación de un elemento “nuevo” un objeto que antes no era percibido con detención porque se intervenía con el de manera recurrente. Ryman deja esto en claro cuando en *no title required* apela a la sensibilidad sutil de reconocer pequeños matices, variaciones e imperfecciones al pintar paneles de madera de un mismo formato con una capa muy cubriente de esmalte blanco.

Finalmente lo que estaba haciendo de una manera muy simple era crear un “borrón y cuenta nueva” sobre un objeto, una “tabla rasa” y una pizarra que iba a ser intervenida posteriormente, algo que en un principio no sabía que iba a pasar pero que durante la posterior visita a los objetos intervenidos pude dar cuenta de eso (27).



26. banco de paradero intervenido.



27. para poder intervenir el banco era necesario limpiarlo, por una simple razón técnica, la pintura necesita estar sobre una superficie limpia, pero este proceso dentro de lo que hacía se convertía en un evento mucho mas relevante, ya que literalmente borraba sus marcas, por lo menos las mas superficiales y recientes.



28. banco una vez intervenido.

29. proceso en el cual se pintaba el banco.



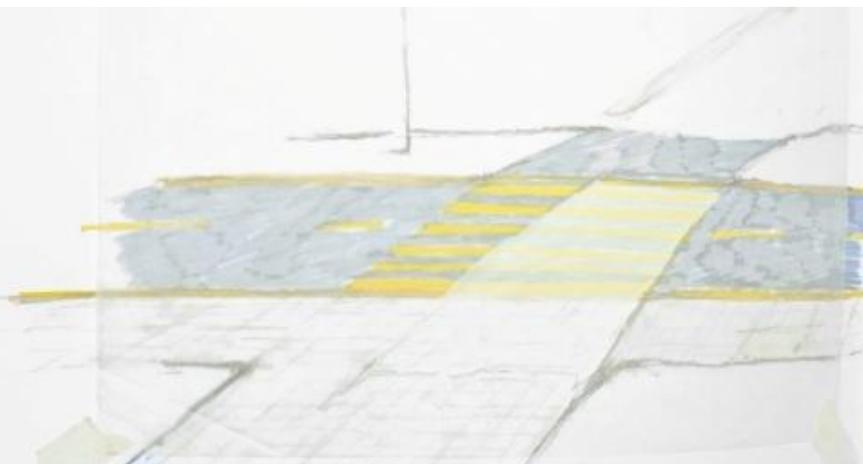


30. vidrio de un paradero intervenido de blanco, un par de días después ya aparecieron grafitis y tags sobre el.

SERIE II, *IMAGINARIO CALLEJERO*

pinturas y dibujos

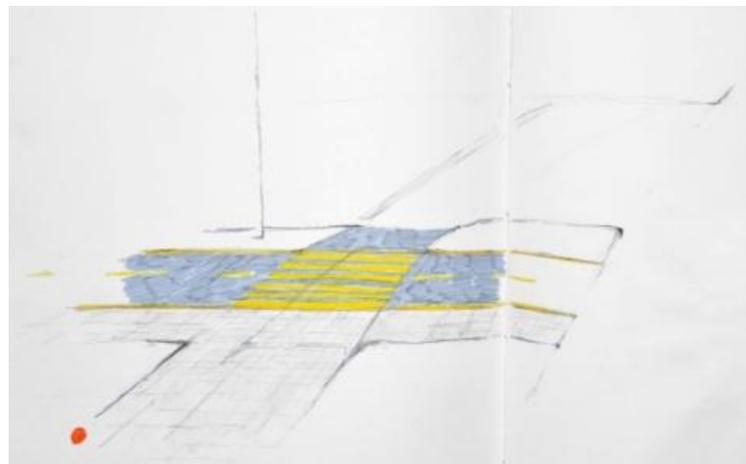
2013



31. bocetos de un proyecto para realizar en la calle, en una esquina específica, una vez ya intervenida con una gran tela blanca.

35x55 cm.

Lápiz y plumones sobre papel



32. boceto del mismo lugar a intervenir en el croquis anterior, una imagen del lugar como estaba.

55 x 77 cm.

lápiz y plumones sobre papel.

Es una serie de pinturas y dibujos de diverso formato hechos a partir de unos bocetos realizados en los cuadernos preparatorios a la tesis, los cuales me sirvieron para poder dibujar todo lo que se me pasaba por la cabeza mientras trabajaba en la calle, me servía como lugar donde dibujar bocetos de posibles proyectos a realizar, hasta que me di cuenta que tenían un valor propio el cual quise evidenciar.

Todos los dibujos pinturas aluden al mismo fenómeno y recurren al mismo tipo de imágenes, son tipos de veredas y objetos encontrados en la calle que tienen como fin ordenar y guiar el tráfico de las personas

Los dibujos que formaban la serie eran construidos de la manera más esquemática posible, aparentemente sin errores, con colores planos evidenciando un dibujo “perfecto” o un ideal de vereda que claramente era imposible de ver fuera de la cabeza. Porque si existe este objeto en la calle de manera real su duración como tal es breve.

Otros eran mostrados solos dentro de un gran espacio en blanco (30,31, 32, 33, 33, 34, 35) como si fueran el único punto de referencia.

Las pinturas aunque representaban elementos similares eran trabajadas de diferente forma, la manipulación exagerada del material (gran cantidad de materia y los trazados muy marcados) producía la imagen de un elemento inestable, caótico, más que veredas o “topes” parecían más barras de plasticina puestas al sol, apenas manteniendo su forma, se alejaban totalmente de la realidad, de la solidez del cemento con que se fabricaban, en la pintura su utilidad ilusoria quedaba totalmente expuesta, no podían ordenar por mucho que se hubieran pensado con ese fin (36, 37, 38, 39).



34. *sin título, de la serie II*

77x110 cm

lápiz, plumón y tinta sobre papel



33. *sin título, de la serie II*

55x77 cm

lápiz, plumón y tinta sobre papel



35. *sin título*, de
la *serie II*
55x77 cm
lápiz, plumón y
tinta sobre
papel

36. *sin título*, de
la *serie II*
77x110 cm
lápiz, plumón y
tinta sobre
papel



Siguiente pagina
37. *Sin título*, de la *serie II*,
2013, 77x55 cm, grafito,
plumón y tinta sobre papel.



①



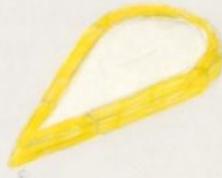
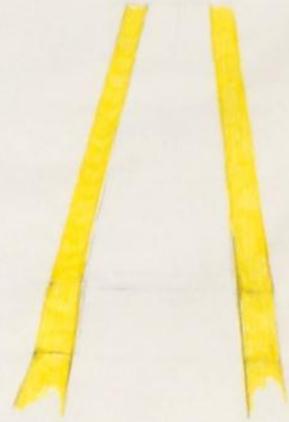
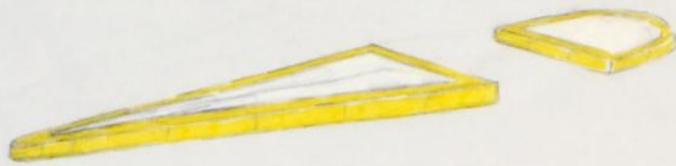
②



③



④





39. *sin título*, de la serie II

30x40 cm

oleo sobre tela

Página anterior.

38. *sin título*, de la serie II, 2013, 77x110 cm,

grafito, plumón y tinta sobre papel.



41. Sin título, de la serie II

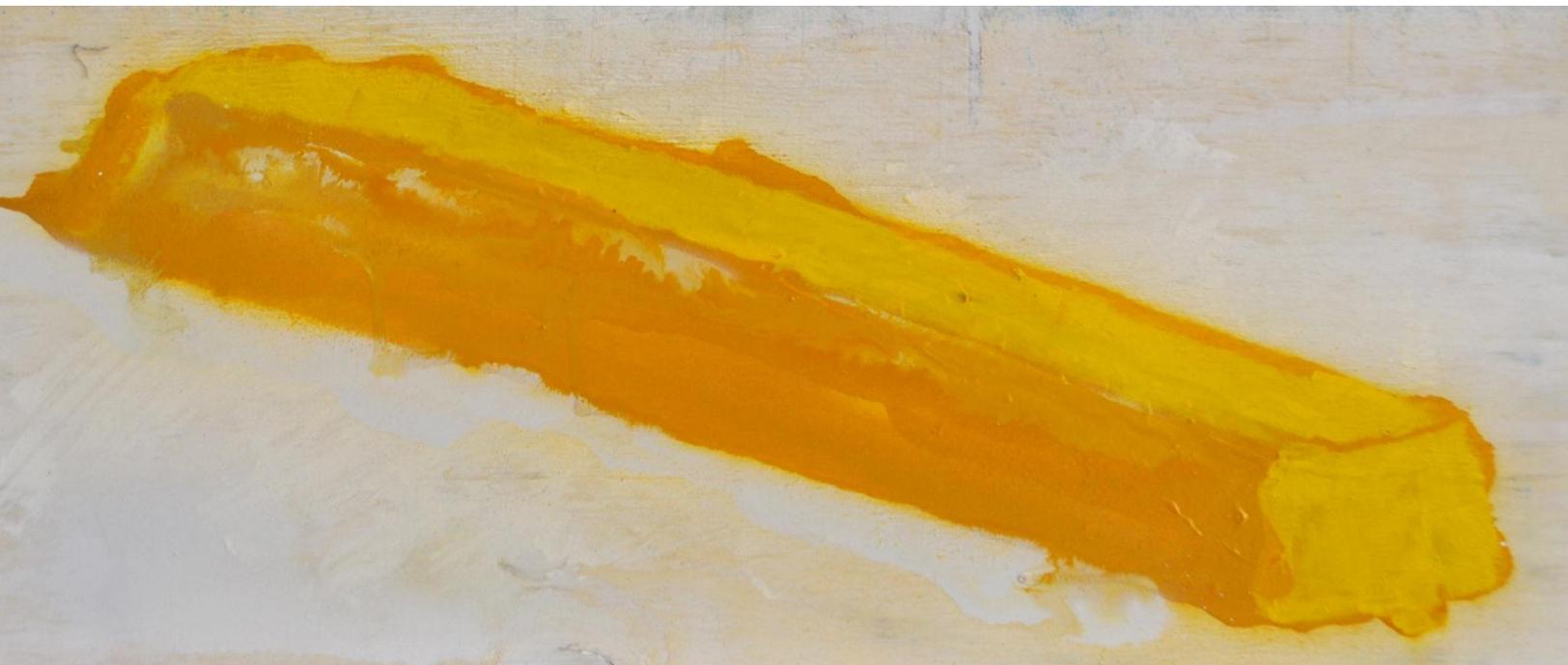
40x60 cm

esmalte sintético y oleo sobre tela

40. sin título, de la serie II

40x40 cm

esmalte sintético oleo sobre madera



42. sin título, de la serie II

25x60 cm

esmalte sintético y oleo sobre madera



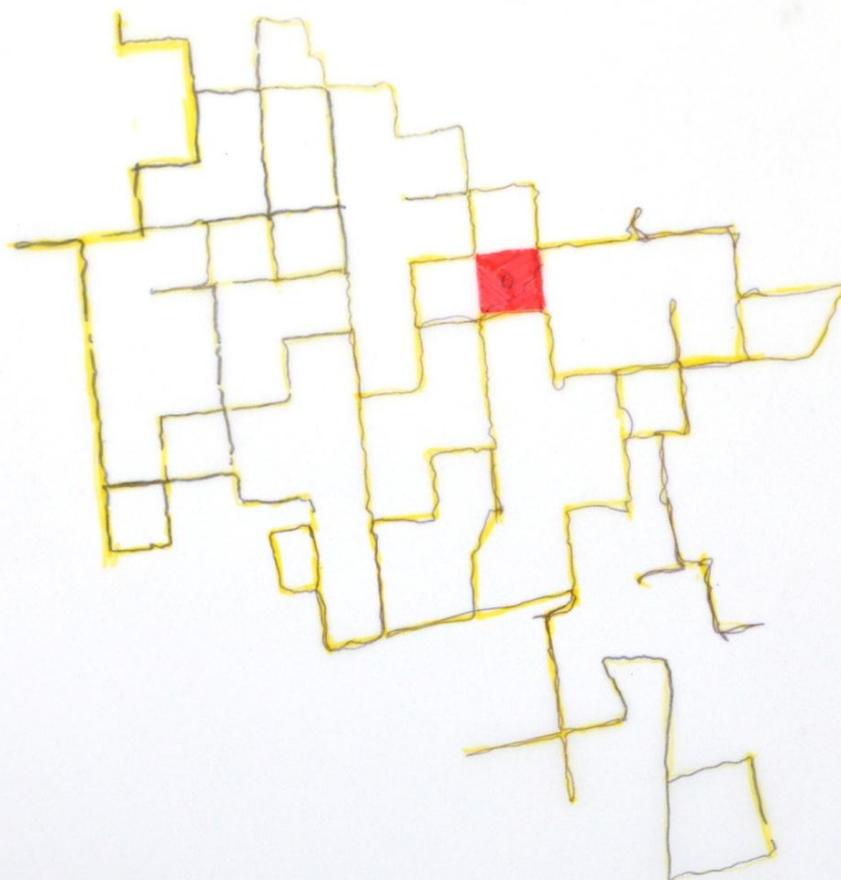
43. *lomo de toro*, de la *serie II*, 120x160 cm, oleo sobre tela

FOLLOWING

Santiago centro.

Duración 12.00 hrs

lunes 25 de noviembre, 2013



44. recorrido levantado tras la acción, el punto rojo es la zona de partida, plaza de armas, las líneas amarillas el recorrido hecho durante el día.

70x110cm

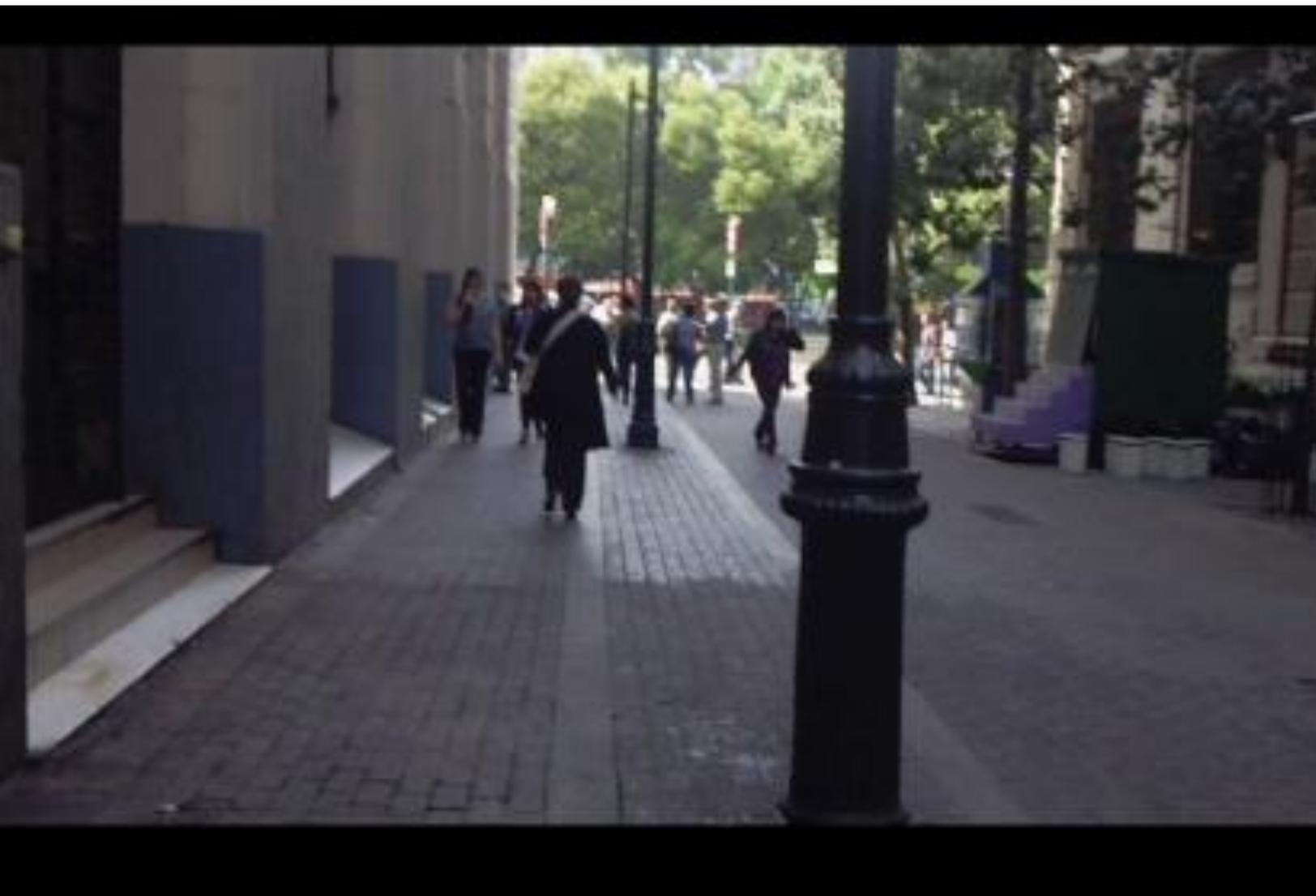
Esta acción realizada en la ciudad es un tipo de *folllloowing piece* como lo hizo Aconcci, Calle y Francis Alys donde seguí a las personas que encontraba en Santiago mientras las filmaba con una cámara en mano, con el fin de tal vez conocer la ciudad desde otra perspectiva, un ejercicio literal pero creo que necesario ¿cómo puedo entender lo que hacen las personas si es que no me pongo en sus pies, en su perspectiva de alguna forma? En la mayoría de los trabajos anteriores mi preocupación era por lo que iban dejando los transeúntes, en este caso no, presenciaba directamente lo que cada persona iba haciendo, la forma en que caminaba , que le llamaba la atención donde descansaba y paraba, que compraba durante su recorrido si es que lo hacía.

Como modo de ordenar lo que estaba haciendo seguí a cada persona con una condición que era caminar detrás hasta que entrara a un lugar privado al cual yo no pudiera entrar, si es que esto pasaba la persona más cercana a mí se convertía en el nuevo blanco a seguir, todo esto realizado desde el amanecer hasta al anochecer.

Esta acción fue llevada a cabo desde el centro de Santiago, básicamente por la cantidad de personas que sabía que transitaba por el “centro” durante el día, es un lugar por el que pasa una gran diversidad de personas, estudiantes, vendedores, ejecutivos, vagabundos, todas moviéndose a diferentes destinos y pasando por diferentes lugares.

Una vez realizado todo esto levante un plano, una cartografía con el lugar que recorrí, si bien fue realizado desde una perspectiva aérea mostrando una zona y un espacio delimitado, fenómeno que comenzó a preocuparme porque consideraba todo lo que había creído como falso, me di cuenta que el recorrido y el seguimiento de las personas no fue ordenado en ningún momento, mucho menos predecible. Por lo que las formas de representación de un fenómeno tiene que ser repensadas. El registro en video ayudo a esto, la experiencia de caminar detrás de las personas es mucho mas orgánica vista desde el video, los detalles como la forma en que transitaban, la velocidad a la que se desplazaban y las

acciones que realizaban durante su viaje, pueden ser apreciadas de manera directa más detallada, entendiendo de mejor forma lo que hacen.



42. fotograma del registro hecho durante la acción. 2013

SERIE III, CAMINOS IMPROVISADOS

fotografías

2013 -

Esta es una serie de 42 fotografías obtenidas a la fecha, cada una de estas fotografías fue tomada en diferentes partes dentro de Santiago, desde el centro de este hasta las zonas más limítrofes, como Talagante, Lo barnechea, Puente alto, etc... Entre las calles, cerca de carreteras, plazas o en terrenos sin ocupar dentro de la ciudad, donde la gente tiene la necesidad de caminar por donde no está planeado, de llegar desde un punto "A" a un punto "B" a través de un recorrido más directo, o más simple que el trazado "conocido". Todas estas fotografías muestran el mismo fenómeno, caminos, trazados y senderos formados por las personas.

Fotografió estos trazados porque reflejan en cierta forma las falencias, los elementos no controlables y la incapacidad de predecir y ordenar lo que pasa dentro de la ciudad, son ejemplos de un constante "tira y afloja" entre lo que "yo puedo hacer dentro del espacio que me ha sido impuesto".

Son trazados formados por el desplazamiento recurrente de la gente, desplazamiento que se produce una y otra vez por el tiempo suficiente como para poder desgastar la superficie que se recorre y eliminar el pasto que la recubre. Si bien se puede entender que la gente es la que camina por estos lugares, desconozco a su autor, ya que el autor no es un individuo concreto, es un trabajo colectivo.

Otro punto interesante, es que estos “grabados” en la tierra, no son producidos de a lo largo de un día, sino que requieren de un mayor tiempo de interacción e intervención para que puedan apreciarse.

Construí esta obra en forma de serie fotográfica porque es una forma más objetiva y directa de evidenciar este fenómeno, tal vez si trabajar con una foto no sería suficiente para que la idea quede clara. Es necesaria la reiteración del fenómeno para poder comenzar a entenderlo y ver sus posibles causas. De alguna forma se vuelve más objetivo y no una simple apreciación mía sin sustento.

Para mí siguen remitiendo a la relación hombre y territorio, de la cual he hablado se produce desde que el hombre está inmerso en el paisaje, a pesar de que cada vez sea más difícil ver espacios sin uso dentro de una ciudad que tiende a la construcción del suelo como Santiago.



42.



43.



44.



45.

42, 43, 44, 45.

Sin título, de la serie III, caminos improvisados

2013

fotografía



46. *sin título*, de la serie III, *caminos improvisados*
2013
fotografía



47. *sin título*, de la serie III, *caminos improvisados*

2013

fotografía

(Hoja

blanca)

CONCLUSIÓN

A lo largo de esta tesis he buscado orientar y reflexionar sobre las bases y los cimientos sobre los cuales mis pensamientos se pueden erigir y construir, Esto visto a través de 3 capítulos.

El primero desde posturas históricas, antropológicas, sociológicas y arquitectónicas que parecieran ser excluyentes tanto de las artes como las unas de las otras, se confrontan y demuestran que son necesarias mencionarlasy entenderlas en sus principios más básicos, descriptivos y objetivos, para poder explicar y presentar una visión sobre la ciudad y el espacio, sobre la construcción de estas a través de la interacción del individuo con su entorno, buscando demostrar el ¿Por qué y el cómo este fenómeno se produce?, de seguro la base más concreta y sólida, para entender mi trabajo.

El segundo capítulo pretender dar a conocer los artistas que han entrado y reflexionado sobre esta relación individuo/territorio, con el fin de poder demostrar la vinculación tan directa que tienen las diversas áreas de conocimiento y como se complementan para tener un entendimiento mayor. Como el arte sirve como zona donde estas posturas se pueden confrontar y potenciar.

Todo lo anterior elimina los vestigios y etiquetas de un trabajo caprichoso, o irreal que se pudieran tener sobre los trabajos que he realizado y se pueden encontrar dentro de esta memoria, aterrizándolos al nivel suelo, al nivel calle.

BIBLIOGRAFIA

Ball Phillip. (2010). *Masa Crítica*. Turner, México: Fondo de cultura económica.

Betchler, Cristina.(2006). *Una conversación entre Jacques Herzog y Jeff Wall*.
Barcelona, España: Gustavo Gili.

Carreri, Francesco. (2003). *Walkscapes el andar como practica artística*.
Barcelona, España: Gustavo Gili.

Colafranceschi, Daniela. (2006). *Landscape + 100 Palabras Para Habitarlo*.
Barcelona, España: Gustavo Gili.

Contrabandistas de imágenes, selección 26 ° Bienal De Sao Paulo. (2005). Sao
Paulo: Museo Nacional De Arte Contemporáneo.

De Certau Michel. (2006). *La invención de lo cotidiano 1. Artes de hacer*. México:
Universidad Iberoamericana.

De Certau Michel. (2006). *La invención de lo cotidiano 2. Habitar, cocinar*. México: Universidad Iberoamericana.

De Certau, Michel. (1988). *The practice of everyday life*. London, England: University of California Press.

Foucault, Michel. (2010). *Vigilar y castigar*. Argentina: siglo XXI editores.

G. Cortes, José Miguel. (30/11/2013). *Otras ciudades posibles*. Revisado desde: www.ivam.es / www.ivam.es/catalogopdf/0600/#/1/

G. Torres, David. (15/08/2013). *francis alys, un paseante*. Revisado desde: www.davidgtorres.net / www.davidgtorres.net/spip/spip.php?article174

Godfrey, Tony. (2010). *La pintura hoy día*. NY: Phaidon.

Grosenick, Uta & Riemschneider, Burckhard. (2006). *Art now*. Argentina: Taschen.

Holswarth Werner, Hanz. (2012). *Art now*. vol 3. Korea Del Sur: Taschen,

Krauss Rosalind. (5/09/2013). *La escultura en el campo expandido*. Revisado desde: www.visionofart.org/www.visionofart.org/material/vmontero/Rosalind-Krauss-La-escultura-en-el-campo-extendido.pdf

Kastner Jeffrey. (2005). *Land art y arte medioambiental*. NY: Phaidon.

Lefebvre, Henri. (29/11/2013). *La producción del espacio*. Revisado desde: <http://crucecontemporaneo.files.wordpress.com/011/11/1c2ba-47404221-lefebvre-henri-la-produccion-del-espacio.pdf>

Lefebvre, Henri. (1984). *La vida cotidiana en el mundo moderno*. Madrid, España: Alianza.

Pérez Oyarzun, Fernando; José Quintanilla, Ch. y Aravena, Alejandro. (2007). *Los hechos de la arquitectura*. Santiago, Chile: Ediciones ARQ.

Revolving doors. (2005). Madrid: Fundación Telefónica.

Rose Bárbara. (2004). *Monocromo: de Malevich al presente*. Madrid: Museo Nacional De Arte Reina Sofía.

Rodon Tironi, Manuel y Pérez Oyarzun, Fernando. (2009). *Sci / espacios, prácticas y cultura urbana*. Chile: ediciones ARQ.

Sennet, Richard. (2001). *Vida urbana e identidad personal*. Barcelona, España: Ediciones Península.

Sennet, Richard. (2011). *El declive del hombre público*. España: Anagrama.

Warr, Tracey. (2006). *El cuerpo del artista*. NY: Phaidon.

INDICE DE IMÁGENES

CAPITULO 1

1. Burle Marx - parque rio de janeiro. Aravena Alejandro, 2007, *Los hechos de la arquitectura*. Chile, ediciones ARQ.
2. Jackson Pollock.
3. Jackson Pollock, *one: number 31*, 1950. Farthing Stepen & Yvars J.F., 2007, *1001 Pinturas que hay que ver antes de morir*, Barcelona, Grijalbo.
4. Yves Klein, *Anthropometries of the blue period*, Acción, 1960
5. Yves Klein, *Antropometria*, 1960
6. Akira Kanayama, *Footprints*, 1956.
7. Mapa conceptual de la relación acción/ marca
8. Menhir.
9. Fotos de archivo propio.
10. Gustave Caillebotte, *Rue de Paris*, oleo sobre tela 212 x 276 cm, 1877
11. Mapa conceptual, sobre los conceptos tratados en este capítulo.

CAPITULO 2

1. Comrad Martins.
2. John Sloan (American, 1871-1951, 14th Street at 6th Avenue. 1935
3. George bellows, *Both members of this club*, 1909
4. Chris Burden, *metrópolis II*,
5. Julie mehretu, *Stadia I*, 2004
6. Sarah Morris *Endeavor* [Los Angeles], 2005 / 289 x 289 cm
7. El grupo Dada en la saint-julien-le-pauvre, 1921
8. Guy Debord, *Guide psychogéographique de parís*, 1955
9. Guy Debord, *The naked city*, 1957
10. Richard Long, A Six Day Walk over all Roads, Lanes and Double Tracks inside a Six Mile Wide Circle Centred on the Giant of Cerne Abbas, 1975
11. Richard Long, *A line made by walking*, 1967
12. Robert Smithson - Negative map showing the region of the monuments along the passaic river , The monument of passaic, 1967 / <http://www.robertsmithson.com>
13. Robert Smithson - The bridge monument showing wooden side-walks, The monument of passaic, 1967 / <http://www.robertsmithson.com>
14. Robert Smithson - The great pipes monument, The monument of passaic, 1967 / <http://www.robertsmithson.com>
15. Robert Smithson - The sand box monument, The monument of passaic, 1967 / <http://www.robertsmithson.com>
16. Diagrama de *Following piece*, 1969
17. Vito aconcci, *following piece*, 1969
18. Sophie Calle, *suite venitienne*, 1980
19. Sophie Calle, *suite venitienne*, 1980
20. Sophie Calle, *suite venitienne*, 1980
21. Gordon Matta Clark, *voyeur chintown* , 1967

22. Gordon Matta Clark, window blow out, 1976, Generali Foundation's collection, Vienna
23. Gordon Matta-Clark, Window Blow-Out, 1976, Generali Foundation's collection, Vienna
24. Jeff Wall, *The crooked path*, 1991 transparencia en caja de luz 119 x 149
25. Francis Alys, *Sometimes something leads to nothing*, 1997
26. Francis Alys, *The leak*, París 2003
27. Francis Alys - Sleepers II, 2001, 80 slide carousel projection, ASD © Francis Alÿs. Courtesy Galerie Peter Kilchmann, Zurich.
28. Francis Alys - Sleepers II, 2001, © Francis Alÿs. Courtesy Galerie Peter Kilchmann, Zurich.
29. Francis Alys - Sleepers II, 2001, © Francis Alÿs. Courtesy Galerie Peter Kilchmann, Zurich Asd
30. Francis Alys - Sleepers II, 2001, © Francis Alÿs. Courtesy Galerie Peter Kilchmann, Zurich.
31. Francis Alys - Sleepers II, 2001, © Francis Alÿs. Courtesy Galerie Peter Kilchmann, Zurich
32. Francis © 2012 MoMA PS1 | An Affiliate of [The Museum of Modern Art](http://www.moma.org)
33. Zoe Leonard *Analogue*, 1998-2009 412 photographs (c-prints + silver gelatin prints) Each 11 x 11 in / 28 x 28 cm Edition of 3 Installation view, Reina Sofia, Madrid. © 2013 Murray Guy All Rights Reserved. Murrayguy.com
34. Zoe Leonard, *Analogue* 1998 – 2009, 412 fotografías, vista de la instalación, Reina Sofia
35. Zoe Leonard, de la serie “Analogue”, 1998 – 2009
36. Zoe Leonard, *Graham electronics*, de la serie “analogue”, 2006
37. Zoe Leonard, *Untitled* (díptico), de la serie “analogue”, 2002.

CAPITULO 3

1. De la serie PRODUCTO, DE LA ENERGIA IMPLICADA EN UN PROCESO POR EL TIEMPO QUE DURA ESTE PROCESO, 2013, 8 fotografías, Cristobal Aravena
2. De la serie PRODUCTO, DE LA ENERGIA IMPLICADA EN UN PROCESO POR EL TIEMPO QUE DURA ESTE PROCESO, 2013, 8 fotografías, Cristobal Aravena
3. De la serie PRODUCTO, DE LA ENERGIA IMPLICADA EN UN PROCESO POR EL TIEMPO QUE DURA ESTE PROCESO, 2013, 8 fotografías, Cristobal Aravena
4. De la serie PRODUCTO, DE LA ENERGIA IMPLICADA EN UN PROCESO POR EL TIEMPO QUE DURA ESTE PROCESO, 2013, 8 fotografías, Cristobal Aravena
5. De la serie PRODUCTO, DE LA ENERGIA IMPLICADA EN UN PROCESO POR EL TIEMPO QUE DURA ESTE PROCESO, 2013, 8 fotografías, Cristobal Aravena
6. De la serie PRODUCTO, DE LA ENERGIA IMPLICADA EN UN PROCESO POR EL TIEMPO QUE DURA ESTE PROCESO, 2013, 8 fotografías, Cristobal Aravena
7. De la serie PRODUCTO, DE LA ENERGIA IMPLICADA EN UN PROCESO POR EL TIEMPO QUE DURA ESTE PROCESO, 2013, 8 fotografías, Cristobal Aravena
8. De la serie PRODUCTO, DE LA ENERGIA IMPLICADA EN UN PROCESO POR EL TIEMPO QUE DURA ESTE PROCESO, 2013, 8 fotografías, Cristobal Aravena
9. De la serie Orgias, asesinatos, cumpleaños, siestas, fiestas, partidos de futbol, almuerzos y discusiones....., 7 fotografías, Cristobal Aravena.
10. De la serie Orgias, asesinatos, cumpleaños, siestas, fiestas, partidos de futbol, almuerzos y discusiones....., 7 fotografías, Cristobal Aravena.

11. De la serie Orgias, asesinatos, cumpleaños, siestas, fiestas, partidos de futbol, almuerzos y discusiones....., 7 fotografías, Cristobal Aravena.
12. De la serie Orgias, asesinatos, cumpleaños, siestas, fiestas, partidos de futbol, almuerzos y discusiones....., 7 fotografías, Cristobal Aravena.
13. De la serie Orgias, asesinatos, cumpleaños, siestas, fiestas, partidos de futbol, almuerzos y discusiones....., 7 fotografías, Cristobal Aravena.
14. De la serie Orgias, asesinatos, cumpleaños, siestas, fiestas, partidos de futbol, almuerzos y discusiones....., 7 fotografías, Cristobal Aravena.
15. De la serie Orgias, asesinatos, cumpleaños, siestas, fiestas, partidos de futbol, almuerzos y discusiones....., 7 fotografías, Cristobal Aravena.
16. Vista Instalación plaza *de armas 2013*, video proyectado, cántaro y paño usado para recoger, Cristobal Aravena.
17. Vasija de *plaza de armas 2013*, video proyectado, cántaro y paño usado para recoger, Cristobal Aravena.
18. Paño usado en *plaza de armas 2013*, video proyectado, cántaro y paño usado para recoger, Cristobal Aravena.
19. Fotografía de la marca que dejaba a medida que caminaba con la pintura.
20. Fotografía de *recorridos*
21. Fotografía de *recorridos*
22. Fotografía de *recorridos*
23. Sin título, oleo sobre papel, 15x10 cm, 2013.
24. Bocetos de un objeto a intervenir.
25. Bocetos de un objeto a intervenir.
26. Banco de paradero intervenido.
27. Registro del proceso, limpiar.
28. Registro del proceso, pintado.
29. Banco una vez intervenido.
30. Vidrio de paradero intervenido.
31. Bocetos de posible proyecto, 20x35 cm. lápiz y plumones sobre papel.

32. Bocetos de posible proyecto 35 x 50 cm. lápiz y plumones sobre papel. .
33. *Sin título*, de la serie II, 2013, 77x110 cm, grafito, plumón y tinta sobre papel.
34. *Sin título*, de la serie II, 2013, 77x110 cm, grafito, plumón y tinta sobre papel.
35. *Sin título*, de la serie II, 2013, 77x110 cm, grafito, plumón y tinta sobre papel.
36. *Sin título*, de la serie II, 2013, 77x110 cm, grafito, plumón y tinta sobre papel.
37. *Sin título*, de la serie II, 2013, 110x77 cm, grafito, plumón y tinta sobre papel
38. *Sin título*, de la serie II, 2013, 77x110 cm, grafito, plumón y tinta sobre papel.
39. *Sin título*, de la serie II, 30x40 cm, oleo sobre tela.
40. *Sin título*, de la serie II, 40x40 cm, esmalte sintético y oleo sobre madera.
41. *Sin título*, de la serie II, 40x60 cm, esmalte sintético y oleo sobre tela.
42. *Sin título*, de la serie II, 25x60 cm, esmalte sintético y oleo sobre madera.
43. *lomo de toro*, de la serie II, 120x160 cm, oleo sobre tela.
44. Recorrido levantado tras la acción *following*, 70x110cm, plumón y grafito sobre papel.
45. Fotograma *following*.
46. *Sin título*, de la serie III, *camino improvisados*, 2013, fotografía.
47. *Sin título*, de la serie III, *camino improvisados*, 2013, fotografía.
48. *Sin título*, de la serie III, *camino improvisados*, 2013, fotografía.
49. *Sin título*, de la serie III, *camino improvisados*, 2013, fotografía.
50. *Sin título*, de la serie III, *camino improvisados*, 2013, fotografía.

Esta edición consta de 3
ejemplares impresos en
noviembre del 2014, en
Santiago de Chile.

