



UNIVERSIDAD
Finis Terrae

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE
FACULTAD DE ARTES
ESCUELA DE ARTES VISUALES

**LA CIUDAD DESCASCARADA: AFICHES CALLEJEROS,
DESGASTE Y ACUMULACIÓN COMO SIGNOS DEL TIEMPO**

ANTONIA VALENTINA BUENO ORELLANA

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

Profesor Guía Taller de Grado: Raimundo Edwards Alonso

Profesora Guía Ensayo Crítico: Amanda Salas Rossetti

Santiago, Chile

2024

AGRADECIMIENTOS

Gracias

A Claudia, mi mamá, por incitarme a estudiar arte,
apoyarme y acompañarme siempre en estos cuatro años,
aunque no entiendas por qué recojo basura.

A mis abuelos, Margarita y Mauricio, por hacer mi vida más fácil.

A mis profesores, Raimundo y Mariana por siempre impulsar mis procesos creativos,
ayudarme a materializar mis ideas y por las retroalimentaciones,
que sin duda motivaron y encaminaron mi trabajo.

También a Amanda por guiar mis ideas, imaginarios y sentires a las palabras.

Y a mis amistades de la facultad, por inspirarme con su creatividad,
alentarme, llorar, reír y rabiar siempre junto a mí,
sin duda lo mejor que me entregó la escuela.

ÍNDICE

RESUMEN	3
INTRODUCCIÓN	4
1.0 Antes de materializar	5
1.1 Caminar y observar.....	5
1.2 Utilizo lo que me rodea.....	7
1.3 Más allá de la ruina.....	7
1.4 Mezclando para resignificar	8
2.0 Re-conocer la ciudad	12
2.1 La ciudad global: contexto que enmarca la publicidad y los afiches	12
2.2 De la acumulación al deterioro	14
3.0 Las nuevas formas de construir	18
4.0 Buscando la volumetría	23
4.1 Desde la recolección.....	23
4.2 Formas de unir	24
5.0 Observando lo construido	27
5.1 Operaciones previas al examen.....	27
5.1 Colgados.....	28
5.3 Pensando en la forma de la cáscara y las formas de agrupar.....	29
5.4 Signos del desgaste, entre las capas y lo cromático	30
CONCLUSIÓN	31
Referencias bibliográficas	33

RESUMEN

Este ensayo reflexiona sobre los espacios donde se acumula el deterioro en la ciudad, tomando como referencia una obra que utiliza afiches callejeros de manera volumétrica. A través de esta obra, se examinan los signos del paso del tiempo, como el desgaste y la suciedad, y se exploran las características de la ciudad global. En este contexto, se enfatizan los intercambios económicos y culturales que determinan prácticas urbanas, como la producción masiva de afiches publicitarios. Estos carteles, una vez cumplida su función promocional, permanecen pegados en los muros de la ciudad, acumulándose en capas y deteriorándose con el tiempo. La obra analiza estos elementos, como un registro tangible de las transformaciones urbanas y culturales, invitando a repensar la estética del desgaste y la acumulación en el entorno urbano.

Palabras clave: ciudad global, deterioro, contaminación visual, afiches publicitarios, volumetría.

INTRODUCCIÓN

Vivir desde siempre en la ciudad, especialmente en una capital, moldea la percepción de la vida y las nociones del espacio. Mi investigación surge a partir de mis inquietudes y observaciones detalladas sobre el entorno urbano que me rodea.

En este escrito, abordo la manera en la que fui reflexionando sobre las nociones de ruina, hasta llegar a mi foco de trabajo actual: el desgaste de la urbe en el marco de la ciudad global. En los capítulos que siguen, comienzo hablando de cómo un ejercicio en clases y una preocupación familiar estimularon mis reflexiones sobre la urbe, para canalizarlas en un proyecto artístico.

Posteriormente, expongo las definiciones de la contaminación visual, su presencia en el paisaje urbano y las relaciones que pueden establecerse con la definición de Saskia Sassen sobre la globalización. En este contexto, hago conexiones con el material que utilizo en mi cuerpo de obra: los afiches publicitarios. Decidí trabajar con estos afiches porque surgen de producción masiva de productos que persiguen establecer conexiones económicas y culturales entre países o territorios.

La materialidad que empleo me lleva a retroceder en el tiempo y establecer vínculos con movimientos artísticos que han utilizado técnicas similares. En este sentido, mi obra se relaciona con las operaciones del collage y decollage.

En mi obra, los afiches se pegan entre sí para formar volúmenes que evocan las características de la ciudad global. Estas incluyen zonas de mayor homogeneidad combinada con otras fragmentadas. Este enfoque metodológico guía el análisis en los capítulos siguientes, explorando cómo el deterioro y la saturación visual funcionan como reflejos de la dinámica urbana en un contexto globalizado.

Finalmente, mi foco en este escrito es responder a la pregunta: ¿en qué elementos de la ciudad se acumula el deterioro? Y evidenciar que los afiches poseen características que dan cuenta del paso del tiempo en la ciudad.

1.0 Antes de materializar

1.1 Caminar y observar

En clases de pintura, nos pidieron realizar un ejercicio de deriva. La instrucción era salir a caminar y fotografiar las ruinas que encontráramos. Si bien la definición de ruina que proporciona la RAE es “Acción de caer o destruirse algo. Restos de uno o más edificios arruinados.”, para desarrollar este ejercicio amplié los elementos que aparecen en la definición, por lo que trabajé más con los objetos que solo con los edificios. De manera tal, interpreté los elementos ruinosos como todo lo que esté roto o presente suciedad en la ciudad.

Inicialmente, realicé este recorrido sin tener expectativas sobre lo que iba a registrar. Con posterioridad, me percaté que en mis caminatas seguía buscando los mismos elementos que había fotografiado en el ejercicio de deriva. Estos eran: el pavimento roto de las calles, el óxido presente en las señaléticas de tránsito, la basura amontonada en las esquinas y los escombros que dejan las construcciones, entre otros.

Este ejercicio fue muy importante para mí, ya que fueron mis primeros pasos incursionando en mis propios intereses y me hizo reflexionar sobre cómo nacieron mis primeras nociones de fijarme en lo que se aparece en mi camino. Con esto me di cuenta que estas nociones no están relacionadas con el arte, sino que se vinculan a estar alerta a los peligros que existen en la urbe. Porque, desde que soy muy pequeña, mi mamá y mis abuelos siempre me han dicho que debo “tener ojo” al salir a la calle, lo que, en otras palabras, significa estar siempre alerta a lo que pasa a mi alrededor, para evitar posibles robos o agresiones y observar a la gente con la que me cruzo.

Estas advertencias se volvieron muy importantes en mi vida, ya que moldearon mi forma de interactuar con el entorno y fueron creando en mí una actitud, vigilante y expectante, pero también muy contemplativa con lo que me pueda encontrar o pueda ocurrir en mis recorridos. Aunque esta actitud de observar la ciudad inició como un acto muy común de tener cuidado, poco a poco se fue transformando en un ejercicio artístico, que realizo cada día de forma más consciente,

en el que busco conexiones en las dinámicas del paisaje urbano con las personas que transitan dicho lugar.

Posteriormente, después de la tarea de deriva, continué en mis proyectos artísticos, explorando la temática de las ruinas, utilizando fotografías que tenía de estos espacios y representándolas de forma pictórica. Con esas obras comprendí que mi interés iba más allá de lo que se define como ruina y mi propia interpretación del concepto, ya que no me limitaba a mirar solo los elementos rotos del paisaje, sino que mi atención se dirigía a los lugares que presentaban mucha contaminación visual. Me refiero a este tipo de polución que, como menciona Pérez (2022), se entiende por “La introducción en el paisaje, (...), de determinados elementos que, por su forma, volumen, naturaleza, distribución espacial, material o color alteran visualmente la estética del entorno hasta el punto de resultar discordantes, hostiles o faltos de armonía” (p.64). Esto ocurre, por ejemplo, en las calles con la acumulación de grafitis, suciedad o de objetos abandonados que luego se convierten en basura.

En un entorno de contaminación visual, se evidencian el deterioro¹ de la ciudad, los daños, rotura, desperfecto, desgaste, destrozo, que a su vez transforman la percepción de la ciudad. Esto se debe a que se levantan como distractores u obstáculos visuales o físicos. Por ejemplo, cuando el pavimento se levanta podemos tropezarnos y caer. En otras palabras, la contaminación visual altera las nociones con las que se compone la ciudad moderna, en la que se espera que las calles sean limpias, ordenadas y muy tecnológicas. Al respecto, Pérez (2022), plantea que las personas suelen sentir más proximidad por las cosas que desprenden mayor limpieza y estructura, en lugar de los objetos que rompen estos ideales de pulcritud (p.3).

Como resultado de este cambio en mi percepción, me replanteé mi práctica artística. Reflexioné sobre las características de la ciudad en la que vivo, Santiago de Chile, especialmente sobre los lugares en los que transitamos en la urbe, principalmente en torno a dos aspectos: ¿En qué espacios u objetos específicos se acumula el deterioro en la ciudad? ¿Cómo se produce este

¹ Deterioro: Acción y efecto de deteriorar o deteriorarse. Daño, rotura, desperfecto, desgaste, destrozo.

desgaste, sea por mero acto humano o una combinación de efectos naturales y acciones humanas? Así, estas interrogantes son el punto de partida de mi obra y expresan mi interés en las dinámicas de acumulación urbana y el deterioro de elementos que son parte de la ciudad.

1.2 Utilizo lo que me rodea

En mis caminatas por la ciudad, atenta a sus diferencias, similitudes y en dónde existe contaminación visual, me di cuenta que los afiches, en mayor o menor medida, son un elemento que está presente en todos los barrios. Mientras recorremos nos encontramos con esta información, que nos bombardea visualmente, aunque no le prestemos atención a su contenido.

Los afiches presentes en la calle son elementos al que las personas nos enfrentamos directamente en el espacio urbano. Están pegados en la calle, sobre ellos se realizan diferentes operaciones: la gente se acerca a observarlos y leer la información, los intervienen, despegan de la muralla o agrega nuevos afiches. Por tanto, el afiche callejero expone distintos usos y procedimientos que ocurren en los muros de la ciudad. En ese sentido, los concibo como un documento que expone ciertas dinámicas que ocurren en la urbe.

En los muros se acumulan capas de afiches, unos sobre otros y por su densidad, construyen una cáscara, que se separa del muro. Además, independiente de si existe acción humana, o no, los afiches en el espacio público sufren modificaciones por las condiciones climáticas. Con el paso del tiempo se desgastan, transforman y descomponen. El papel se va decolorando, ensuciando, enterrando y/o mojando. Y son esos efectos, sobre la estructura material de los afiches, los que me llevaron a identificarlos como objetos que dan cuenta del deterioro de la ciudad y que exponen algunos procedimientos de desgaste. Así es como decidí que en mi cuerpo de obra iba a utilizar, como materialidad principal, los afiches callejeros.

1.3 Más allá de la ruina

He explicado que mi propuesta artística no puede definirse únicamente en los parámetros de la palabra “ruina”, pero sí puedo hacer un paralelismo entre las implicancias conceptuales de este término y los afiches. Como señala Bustamante *et al.* (2019) en su texto, “la ruina como testigo

da cuenta de la fragilidad del tiempo y de la experiencia humana” (p. 113), aunque, los afiches no son una ruina propiamente tal, comparten la capacidad de evidenciar materialmente el tránsito de las personas en la ciudad, el pasar de los días y las diversas transformaciones del territorio, por lo que logran transmitir una narrativa similar a la de las ruinas, en la que se refleja el paso del tiempo, a través de los cambios en el paisaje urbano.

En la obra de mi examen de grado, utilizo la remezcla de los afiches callejeros, descoloridos, sucios, desgastados y rotos, para proponer una representación simbólica del deterioro urbano. Este material que recolecto de las calles de Santiago de Chile, aluden a los efectos del paso del tiempo y la interacción humana sobre el paisaje urbano. Sin embargo, esta acumulación y desgaste que generan los afiches, va más allá de lo local, es decir, de Santiago y se enmarca en un contexto global: la publicidad que se genera mediante afiches, que luego se acumula y finalmente se deteriora, está presente en distintas ciudades del mundo contemporáneo. En mi obra, los afiches son pegados entre sí, para formar volúmenes que evocan las características de la ciudad global, en donde existen zonas de mayor homogeneidad, acompañadas de zonas fragmentadas. Este enfoque metodológico guiará el análisis en los capítulos siguientes, explorando cómo el deterioro y la saturación visual operan como reflejos de la dinámica urbana en un contexto globalizado.

1.4 Mezclando para resignificar

El trabajo con retazos de afiches callejeros, para construir algo nuevo, puede enmarcarse históricamente dentro del collage. Este movimiento cubista surge en 1912, impulsado por artistas como Pablo Picasso y Georges Braque. Sobre esta técnica, Sánchez en 2007, citando al grupo U.G.E. (1978) define el collage como “la toma de un cierto número de elementos de obras, objetos y mensajes preexistentes, y en su integración posterior en una creación nueva para producir una totalidad original en la que se manifestaron rupturas de distintos tipos” (pág. 175). En otras palabras, consiste en añadir distintos elementos, que no necesariamente tienen relación entre sí, para crear un objeto visiblemente fragmentado, construido por capas de materiales. En mi obra, utilizo esta metodología al pegar trozos de afiches, que poseen distintos orígenes de fabricación, de ubicación en la calle, distintos colores, entre otros, para unirlos en una sola composición.

Simón Marchán (1994), plantea que esta metodología artística, a partir de la representación y la agrupación de los objetos, instaura una nueva forma de pensar en el arte. Debido a que los elementos en su individualidad, ya poseen un significado, pero al unirse dentro de una pieza artística, esta definición simbólica cambia. Sin embargo, esta técnica no busca esconder las características formales de los objetos, por tanto, evita disminuirlos a las técnicas tradicionales del arte (p. 160).

Una técnica visualmente similar al collage es el decollage, que se origina entre los años 1957-1960, pero se diferencian en su metodología. En el collage se trabaja añadiendo capas de información para crear una imagen, en cambio, en el decollage, se utiliza un elemento que ya tiene muchas capas, para realizar la sustracción de ciertas partes del material y así formar una nueva imagen.

El grupo precursor del decollage se denomina “afichistas” y se conformaba por artistas como Raymond Hains, Mimmo Rotella y Claude Villeglé, que utilizaban afiches callejeros en su obra, la acción que realizaban era “rasgar o hacer jirones las capas de carteles pegados en las paredes o muros para configurar otra obra” (Echeverry, 2015, p.48).

De este grupo destaco principalmente a Mimmo Rotella y Raymond Hains. Por una parte, Rotella, se caracterizaba por hacer obras con carteles cinematográficos. Su proceso comenzaba recolectando afiches, despegándolos de la pared, para luego construir su cuerpo de obra. Él utilizaba el decollage para crear las imágenes y le daba protagonismo a la gráfica de la publicidad en sus composiciones, como se evidencia en la figura n° 1 el anuncio es la mayor parte de la obra. Por ende, aunque su pieza artística también apela a una cualidad temporal, su discurso también hace guiños al arte pop, apelando directamente a la sociedad de consumo.



Fig. N° 1 Rotella, M. (2003) “Casablanca”

Por otra parte, se encuentra Hains, quien le da énfasis a la deriva urbana en su trabajo y denominaba a su obra como pinturas listas, refiriéndose a él mismo como ‘pintor de la inacción’, porque generaba abstracciones como la de la figura n° 2, que se resuelven siguiendo la lógica de la pintura, al fijarse en la composición y en el asunto cromático, pero sin utilizar pintura y pinceles propiamente tal.



Fig. N° 2 Hains, R. (1959) Sin título.

A diferencia de Rotella, Hains en su obra, le da protagonismo al desgaste que se produce en el papel, sin el uso de figuras representativas que sean imponentes, aunque él trabaja de forma bidimensional y yo busco la volumetría, es necesario mencionar como antecedente a los artistas que ya han realizado operaciones que son parte de mi práctica artística, como en este caso es el decollage.

Mi trabajo con los afiches callejeros transita entre el decollage y el collage: el primero lo utilizo como metodología de recolección y el segundo como técnica de construcción de las cáscaras volumétricas. A través de esta práctica, y retomando a Marchán, los afiches descoloridos y desgastados pierden su función original como mensajes publicitarios, ya que, al integrarse en una nueva composición, adquieren un significado distinto. Este proceso me permite explorar la manera en que los elementos visuales que componen la ciudad, en este caso, los afiches publicitarios, no solo reflejan el paso del tiempo y la intervención humana, sino también la saturación y fragmentación, características propias del espacio urbano en la era de globalización.

Considerando lo anterior, el siguiente capítulo propone 're-conocer la ciudad', situando a Santiago dentro de una red de ciudades globales que comparten dinámicas similares. Exploraremos cómo, en este contexto, los afiches publicitarios configuran un panorama visual que moldea la percepción que tenemos del entorno urbano. Al reconocer la ciudad como un espacio en constante transformación, en donde se entrelaza el orden y el desorden, se aborda el papel de estos materiales, en la construcción de una imagen mental que los habitantes proyectan sobre su entorno, influida tanto por el contexto global como por lo local.

2.0 Re-conocer la ciudad

2.1 La ciudad global: contexto que enmarca la publicidad y los afiches

Una de las personas que estudia la ciudad es la socióloga Saskia Sassen. Ella analiza la urbe bajo el proceso de globalización, estableciendo relaciones entre la economía y la vida urbana (Brutto, 2021). Sassen señala que “La ciudad global, (...), se erige como aquellas áreas metropolitanas desde las que se ejerce el control y la dirección de la economía mundial” (p.133), lo que significa que la ciudad global actúa como núcleo desde donde se gestiona la circulación económica. Dicho esto, la globalización, se convierte en una característica central de la ciudad, que se enfoca en el crecimiento del capital y la expansión de los intercambios, ya sean culturales, económicos u otros.

Santiago refleja el concepto de Sassen, donde las crisis financieras impactan directamente la economía local, como ocurrió con la crisis de 2008 y los efectos económicos de las guerras. La invasión de Rusia a Ucrania, por ejemplo, hizo que el precio del aceite de maravilla se cuadruplicara, afectando la canasta nacional. Estos casos muestran que somos parte de un entramado global. Además, las imágenes y productos culturales se difunden por diversos medios, como la publicidad urbana, que promueve el consumo.

Uno de los medios más comunes de la publicidad en la ciudad global es el afiche callejero que se utiliza para promover conciertos nacionales, shows de comedia y tour de artistas que recorren distintas metrópolis. Estos afiches, además de promover instancias de recreación, reflejan el flujo del capital entre los territorios, ya que, se unen mediante el consumo de estos servicios, estableciendo relaciones comerciales. Además, de su impacto visual, los afiches callejeros afectan la percepción de los habitantes, puesto que, como indica Martínez (2023), “el contenido visual de este tipo de mensaje publicitario (...) produce un alto índice de distracción” (p. 37).

En el contexto de la globalización la cantidad de afiches publicitarios es exorbitante, siempre hay algo nuevo que promover, un nuevo concierto se pega sobre el que fue ayer, aumentando las capas de los muros en la ciudad. Si bien, podría decir que esta dinámica de oferta

y demanda de productos es la que me provee material, pero mi interés artístico no nace en el afiche nuevo, sino que en los signos de deterioro. En ese sentido, se nutre de la paradoja de que en la ciudad global se unen “formas y materiales de construcción, como por ejemplo altas fachadas de vidrio herméticamente selladas, pero también por una nueva noción de espacio público donde domina el orden visual de la ciudad” (Brutto, 2021, p.132) con estructuras y elementos desgastados, abandonados o deteriorados. Este proceso de acumulación de afiches refleja una de las formas más evidentes de contaminación visual, que afecta tanto la apariencia física como la percepción del paisaje urbano.

En las ciudades podemos diferenciar sus zonas por características como orden y limpieza, tal como señala Pérez en el estudio “La contaminación como afectación del paisaje urbano”, en el que busca explicar lo que la sociedad determina como “calidad del paisaje”. Dicho concepto implica, que el valor de un paisaje se define no solo por su apariencia física, sino que también por cómo el entorno urbano es percibido por un grupo social en específico (p.66).

Así, el punto de vista de Maderuelo (2010) es que el paisaje en general se produce por la imagen mental que se tiene sobre un espacio en específico. Lo cual significa que “el paisaje urbano no es la ciudad (...) sino la imagen que de ella se destila” (p. 575). Esta visión explica que, a pesar de que las ciudades a simple vista parezcan bastante similares unas de otras, ya que comparten características arquitectónicas, como las fachadas de los edificios, el diseño del pavimento o el ordenamiento de las plazas públicas, las experiencias vividas en la urbe pueden ser drásticamente diferentes. Esto da lugar a que, de forma simbólica, se formen múltiples paisajes urbanos dentro del mismo espacio geográfico, en el que cada grupo social crea su propio significado, teniendo en cuenta su vivencia subjetiva. Por ejemplo, siguiendo con el libro de Sassen “La ciudad global: Nueva York, Londres y Tokyo” los edificios de Nueva York, que son de vidrio y muy altos, para algunas personas pueden significar progreso y belleza por lo moderno de sus construcciones, mientras que, para otras personas, puede que sean la imagen viva del consumismo y el capitalismo, dejando una sensación negativa respecto a la urbanidad y lo que esto conlleva.

Recapitulando, los afiches callejeros, se desprenden del desarrollo de la ciudad global, a su vez, se integran inevitablemente al paisaje urbano, ya que forman parte de la imagen mental que los habitantes construyen de su entorno. Pero al generar desorden y saturación visual, desorganizan el paisaje, es decir, alteran la imagen mental del paisaje, lo que afecta la forma en que los habitantes perciben la ciudad.

2.2 De la acumulación al deterioro

Este concepto de paisaje urbano, que está influenciado por la percepción social, también está determinado por la acumulación de objetos y la saturación visual que genera un desorden constante en la ciudad. Pero ¿a qué me refiero con acumular?, la RAE señala que este concepto significa “Juntar sin orden gran número de cosas” y sus sinónimos son “amontonar, aglomerar, juntar, reunir”, es decir, este término implica realizar una acción en específico, con el fin de juntar elementos, pero en la urbe ocurre algo diferente. Debido a que, la acumulación en la ciudad, se genera más por el descuido del territorio, que por tener la intención de acumular. Por ejemplo, los afiches, al igual que el tendido eléctrico, se amontonan, porque cuando estos dejan de funcionar o utilizarse, no son retirados, simplemente se siguen pegando afiches encima o se colocan más cables. Tal como menciona Sierra y Guevara (2016)

La ciudad se expande y con ella el comercio, los servicios y los desechos del consumismo; el aparato productor necesita exponer sus mercancías y lo hace a través de vallas, anuncios, pancartas y volantes que, sin ningún tipo de organización entran a ser parte de un alterado panorama urbano, al que se le adicionan un mal manejo de elementos como basuras, cableado eléctrico, grafitis, (...) por falta de mantenimiento. (Sierra y Guevara, 2016, p.134)

En otras palabras, la acumulación en la ciudad, evidencia el descuido de los espacios comunes, en donde los elementos que se producen en masa, son abandonados y se superponen unos con otros, mientras se siguen creando más de estos objetos, formando un ciclo vicioso dentro del contexto de globalización. De hecho, este proceso de acumulación no solo genera caos visual, sino

que también da paso al ciclo de deterioro, en el que los objetos comienzan a perder su función original y se convierten en parte del desgaste urbano

Este ciclo de acumulación y degradación da lugar a lo que Errázuriz (2017), señala como una ruina, es decir, el “proceso de deterioro constante que gasta y desgasta sus elementos y componentes y que, por su andar pausado, suele pasar desapercibido” (p.6). El hecho de considerar el deterioro como un proceso, implica que este posee una cualidad temporal, debido a que, el desgaste se produce de manera gradual, lo que requiere que los objetos estén expuestos de forma prolongada, al aire libre o a la interacción humana, para que comiencen a deteriorarse.

Dentro de esta etapa de ruina, que implica una temporalidad y un proceso, se desprenden dos ideas. Por una parte, Bustamante *et al* (2019) cita a Chateaubriand (1789) quien señala que debemos diferenciar “las ruinas como obra del tiempo de las ruinas como obra de los hombres” (pág. 112), distinguiendo el desgaste que se produce por las condiciones climáticas, a través de los años, meses o días, del deterioro que el ser humano provoca rompiendo o ensuciando los lugares de la urbe. Debido a que, el primero es un poco inevitable, porque el ciclo de la vida es que las cosas envejecen, pero el segundo, en su mayoría se puede prevenir, para que por último ocurra de forma más lenta.

Por otra parte, en este proceso, se enfrenta la modernidad con lo antiguo: las cosas nuevas y las desgastadas. Respecto a esto, Bustamante *et al* (2019), citan lo que dice Deótte (1998) “de manera consciente o inconsciente, reaparecen fragmentariamente una y otra vez trozos de un pasado que se supone olvidado, aun cuando lo que se pretenda es el progreso de la modernidad” (pág. 113), lo que reafirma el hecho de que no pueden existir únicamente elementos nuevos y pulcros en la ciudad, sino que siempre existe un rastro de lo que estuvo anteriormente.

Entonces, el deterioro surge como una consecuencia inevitable de la acumulación, en el proceso llamado ruina, que ocurre de forma constante e imparable en la ciudad. Este proceso transforma los objetos utilitarios a un ruido visual, que posteriormente se convierten en desechos.

El deterioro, sin embargo, no solo afecta a los objetos de forma física, sino que también impacta la forma en que percibimos la ciudad, alterando la estética y funcionalidad del espacio urbano. Respecto a esto Lynch (2005) menciona una definición ampliada del deterioro, señalando que es el “material gastado y devaluado que se deja después de una acción de producción o consumo, pero también puede referirse a cualquier cosa usada” (p. 155). Adicionalmente, plantea que analizamos el desgaste desde maneras muy opuestas, con palabras contrarias como “útil o inútil, avanzado o atrasado, eficaz o devastador, (...), creciente o decadente, productor o consumidor” (p. 26), lo que nos lleva a ver los elementos del paisaje en términos de funcionalidad, como algo que es o no es, en lugar de percibir términos medios y ver la posible reparación de los objetos.

Este autor también explica que cuando damos vuelta nuestras habitaciones, no nos incomoda que esté todo tirado, porque la mayoría de estas cosas están exentas de suciedad, además nuestro cerebro puede organizar de forma inmediata las cosas, creando una solución al problema. Sin embargo, si nos encontráramos con esta situación de desorganización, fuera de nuestra habitación, por ende, de nuestra responsabilidad, nos incomodaría demasiado (p. 28). Esto ocurre, debido a que, al enfrentarnos con espacios desordenados y sucios en lugares públicos, se genera un caos en nuestra percepción, que en la mayoría de las veces no podemos controlar de forma individual, ya que implican organización colectiva y gubernamental, así que esto se sale de nuestras manos y las posibilidades que tenemos para mantener el orden y la limpieza en la ciudad.

Los afiches callejeros, al mantenerse pegados después de que cumplen su función, se convierten en parte de este deterioro, alterando la percepción del paisaje urbano al acumularse de manera desordenada. Después de que ocurre el evento que publicitan, permanecen pegados en la pared, sin que nadie los retire. Posteriormente, siguen pegando afiches encima, generando una superposición de papel, a modo de palimpsesto, que puede tomar volumen. Un ejemplo, es el caso de la figura n°3, en el que hay tantos afiches, que, por el peso y las condiciones climáticas de humedad, lluvia y sol, comienzan a separarse de la pared. Esta acumulación deteriorada, además de generar caos visual provoca esta incomodidad que explica Lynch, al transitar por un espacio sucio que no es nuestro. En otras palabras, con la ruina se evidencia la falta de cuidado hacia

estos espacios compartidos y los afiches son una muestra del desgaste y la suciedad que se acumula en la ciudad.



Fig. N°3 Bueno, A. (2024). *Macul*. Fuente: propia.

3.0 Las nuevas formas de construir

En los capítulos anteriores, ya mencioné a los afichistas, porque utilizaban el decollage en sus obras y son parte de la historia del arte. Sin embargo, existen otros artistas que son fuente de inspiración directa para mi trabajo, ya sea por los materiales que utilizan, por sus metodologías artísticas o por sus visiones del arte. Entre esos artistas se encuentra Pierre Huyghe, que en 2017 construye su obra “Timekeeper”, en la que utiliza lijas para ir descascarando la pintura de una pared de la Secesión de Viena. Huyghe, tal como muestra la figura n°4, realiza una arqueología de este lugar, al revelar las capas de pintura de las exposiciones anteriores.



Fig. N° 4 “*Timekeeper*” (2017)

Destaco esta obra, porque me hizo pensar sobre las capas de la ciudad, el ver hacia el interior y reflexionar acerca de las huellas del deterioro que se producen, mediante el paso de los años, es decir del tiempo, lo que derivó en toda la investigación que expongo en este escrito.

Con esta obra y esta reflexión, Pierre Huyghe me inspiró a trabajar los afiches, haciendo collages agrupados por colores, uno sobre otro, así como se muestra en la figura n°5. No obstante, en este punto solo estaba pensando en generar capas, además me pasaba que en este formato los

afiches se presentaban muy similares a cómo se encuentran en el cotidiano y yo quería transformar el material para hacer énfasis en el deterioro, elemento que no tomaba protagonismo por la operación que estaba realizando.



Fig. N° 5 Fig N° 10 Bueno, A. (2024). *Ejercicio collage*. Fuente: propia.

En segundo lugar, está Mark Bradford, artista afroamericano, que utiliza afiches callejeros para construir su obra, aunque su trabajo es mucho más matérico que el de los afichistas, ya que

comienza a salirse de la pared con sus montajes, agregando capas de pintura, de carteles y otros materiales de construcción.



Fig N° 6 Bradford, M.

En términos conceptuales y en palabras de Conte *et al* (2018) es un “Pintor que, desde sus abstracciones, parece proponernos esa sensación de disolución absoluta, a la que nos pueden llevar las capas de información acumulada por la ciudad” (p.615)

Dicho esto, las diferencias de mi obra con la de Bradford, aunque ambos utilicemos afiches, se debe principalmente a las proporciones, porque su obra se caracteriza por tener piezas muy grandes, de tres metros hacia arriba, además de que trabaja agregándole pintura y tapando, en ciertos lugares, el contenido de los afiches, pero la diferencia más sustancial es en términos del discurso, debido a que él hace una crítica a los flujos sociales y a la economía, mientras que a mí me interesa lo que estos carteles generan físicamente en la ciudad.

En tercer lugar, se encuentra Alejandro Leonhardt, que en sus propias palabras, trabaja utilizando los desechos que deja el ser humano tras de sí, desde afiches publicitarios, como un elemento plano y bidimensional, hasta vallas metálicas, extraídas de distintas comunas de Santiago y de distintas partes del mundo.

En su serie “Junta de vecinos” (2021), presenta una instalación compuesta por fragmentos, de las fachadas de distintas casas y lugares comerciales de Santiago. Leonhardt, se encarga de retirar trozos pequeños de pintura de estas fachadas, para luego disponerlos en una cuadrícula similar al trazado hipodámico, que es el modelo que organiza la ciudad mediante cuadras. Este ejercicio lo ha realizado con distintos fragmentos, pero manteniendo el ordenamiento de los colores, a través del montaje.



Fig N° 7 Leonhardt, A. (2021). “*ALGUIEN, NADIE, CUALQUIERA*”

Si bien, su trabajo visualmente no se parece mucho al mío, además de compartir materiales y procesos, como la etapa de recolección, para ambos la fase del montaje es fundamental y termina de armar nuestra obra. Ya que, en su caso sin este orden, su trabajo podría ser solo un muestrario y en mi caso, utilizo ciertas condiciones de montaje para terminar de construir mi obra.

Por último, me interesa mucho la serie “Congelados” de Francisca Aninat, en la que trabaja utilizando restos de cartón, retazos de pinturas y fragmentos de diarios, que va uniendo para crear “cuerpos atados” como ella los define. Debido a que, utiliza la acumulación de elementos cotidianos, que poseen distintas temporalidades, es decir, no son cosas nuevas, para crear su cuerpo de obra y utiliza la suspensión en su montaje, que es un elemento que se ha vuelto fundamental para mí al momento de realizar mi obra.



Fig N° 8 Aninat, F. (2008) “*Congelado N.2, N.3, N.4*”. Cartón, telas y diarios. Medidas variables.

4.0 Buscando la volumetría

4.1 Desde la recolección

Un paso muy importante en mi obra, es el proceso previo a la construcción, que consiste en la recolección de afiches callejeros. La importancia de esto se debe a que el caminar y recolectar me permite observar el material que utilizo, para tener en cuenta las características en que se encuentra en el cotidiano y cómo yo quiero manipularlo. Como este año he estado investigando y experimentando distintas posibilidades con este material, he necesitado buscar lugares que tengan una gran cantidad de afiches. En estas largas caminatas, observando la ciudad para encontrar afiches publicitarios, he descubierto que cerca de las estaciones de metro, se encuentra la mayor cantidad de afiches, ya que son lugares muy transitados, perfectos para dar visibilidad a un mensaje. Por ejemplo, en la figura n°9 se ven los afiches que están afuera del metro Carlos Valdovinos, que a pesar de que he ido a recolectar varias veces, por ende, me he llevado una gran cantidad de carteles, siguen reponiendo publicidad.



Fig. N° 9 Bueno, A. (2024). *Carlos Valdovinos*. Fuente: propia.

Mediante este proceso, no tengo una categoría en específica sobre qué afiches recolectar, porque no discrimino según la publicidad que tienen. Sin embargo, al momento de rasgar el papel, voy observando los distintos desgastes que se producen, poniendo atención en los colores y la suciedad, para tener una variedad cromática amplia. Además, trato de no llevar tantos afiches repetidos, debido a que el papel suele descomponerse de forma similar, lo que produce que se repitan los colores del deterioro.

Otro aspecto importante en esta etapa, es que no me preocupo por sacar los trozos de afiches enteros. Si bien en algunos casos salen completos, en varias ocasiones salen retazos más pequeños, que de igual forma utilizo al momento de construir.

4.2 Formas de unir

Luego de recolectar, doy vuelta todo el material en el suelo, para observar lo que tengo disponible y elijo un retazo para comenzar a construir. En general, trabajo sin que exista un boceto previo, así que mi proceso es bastante intuitivo y tiene mucho de prueba y error.

Para la realización de mi obra del examen de grado, tengo distintas etapas de trabajo, con el fin de sintetizar y especificar el proceso de construcción. La primera etapa es partir pegando los afiches entre sí, con silicona caliente, hasta formar una tira mediana, como la de la figura n° 10. Después, cuando ya tengo este pedazo de papeles pegados, viene el segundo paso, que es colgar la tira al techo, para terminar de hacer la forma de estas cáscaras, utilizando un hilo con ganchos en ambos extremos. El colgar los afiches, es un paso muy importante, ya que me permite terminar de construir el volumen y que se mantenga de forma tridimensional, sin necesidad de colgar las cáscaras de tantos puntos.



Fig N° 10 Bueno, A. (2024). *Proceso collage*. Fuente: propia.

Una vez colgada la tira, comienzo a pegar papeles tratando de conservar, en cierta medida, la forma con la que quedan los afiches al sacarlos del muro. Dicho con otras palabras, aprovecho los pliegues que se forman en los papeles, para integrarlos en la composición e ir formando estas cáscaras volumétricas. Además, otra condición que me puse, pero que no hago siempre, es ir dejando espacios vacíos entre los papeles, para que se vea el interior de las cáscaras y a través de estas, así como se observa en la figura n° 11.



Fig. N° 11. Bueno, A. (2024). *Detalle cáscara*. Fuente: propia.

En síntesis, que la pieza esté colgada mientras la construyo me permite darle una dirección y aunque para el montaje final, arreglo las alturas con el largo del hilo, mientras estoy pegando papeles pienso desde dónde quiero que observen las cáscaras, lo que me da indicios de la forma, porque si quiero que sean vistas desde abajo hacia arriba las hago más abiertas, entre otras posibilidades. Por último, observo los colores que predominan en estas cáscaras volumétricas, para elegir uno y utilizarlo de hilo, así estos no toman más protagonismo que la obra.

5.0 Observando lo construido

5.1 Operaciones previas al examen

Previo a mi proyecto del examen de grado, construí estas tiras haciendo collages y pegando los papeles de forma plana en el suelo, para después colgarlas desde distintos puntos y así generar que el papel pasara de un estado plano a ser un elemento tridimensional, que se puede recorrer. Tal como se observa en la figura n°12, mi trabajo está sostenido con hilo transparente, de distintos puntos y con diferentes alturas, que generan una forma serpenteada.



Fig N° 12 Bueno, A. (2024). *Examen dibujo*. Fuente: propia.

Menciono este trabajo, porque con ese acercamiento me di cuenta de que la operación volumétrica, partiendo desde un elemento plano y delgado, era factible de realizar. Aunque esto supuso varias complicaciones, ya que, al acumular múltiples capas, el papel se volvía más firme, pero también más pesado.

5.1 Colgados

Es por esto que colgar la obra es indispensable, debido a que, no solo permite la construcción de estas cáscaras, sino que a su vez, mantiene la integridad de la estructura, sostiene los volúmenes que por su peso no se ´mantienen de pie´ sin esta ayuda, además de resaltar las diferencias entre lo bidimensional y lo tridimensional, porque al estar colgadas se pueden recorrer.

El acto de suspender se convierte en un elemento fundamental para el desarrollo de mi obra, es más que solo parte del montaje, se vuelve un recurso que transforma la manera en que la obra se percibe y se recorre. Para profundizar en este concepto debemos considerar que la RAE define suspender como “Levantar, colgar o detener algo en alto o en el aire”, esta definición hace referencia a la gravedad de los objetos, a la capacidad de flotar o de mantenerse elevados. El hecho de que estas cáscaras tridimensionales, se encuentren suspendidas en el aire, da cuenta del peso del material, que no se sostiene por sí mismo, pero a la vez lo vuelve ligero visualmente, porque parece que estuvieran flotando.

Esta operación también genera tensiones y equilibrios en las piezas, porque al estar colgadas por hilos y ganchos, que se suspenden desde un solo punto, la brisa que generan las personas al caminar cerca hacen rotar a la figura.

Aunque el colgar las piezas se presenta como una solución para construir el volumen, las cáscaras al estar afirmadas, desde solo uno o dos puntos, se vuelve difícil generar la tridimensionalidad, debido a que, por la gravedad, el papel tiende a irse hacia abajo. Además, como voy pegando carteles en el aire y no en una superficie rígida, las piezas se mueven constantemente, lo que hace más fácil que se rompan en medio del proceso y que la forma cambie constantemente por la rotación.

Respecto al montaje, Manuel de Prada (2004), menciona que “Es cierto que la reconstrucción que realiza el espectador se encuentra sujeta al camino propuesto por el autor mediante su estrategia de montaje, pero esto no impide que cada espectador proyecte en ella su

vida interior y obtenga así una imagen distinta de la misma obra”, por lo que, para mí el hecho de colgar los afiches tiene que ver con una solución material, el espectador puede generar sus propias lecturas sobre la obra.

5.3 Pensando en la forma de la cáscara y las formas de agrupar

En términos de la forma, como lo mencioné en el capítulo anterior, no hago dibujos proyectando el resultado final. De igual modo, dentro de las cáscaras hay como tres tipos de formas: la primera es una forma más cerrada, similar a un capullo, es decir, posee su estructura externa, pero tiene un espacio al interior, la segunda es una forma más abierta y circular, en la que hay espacios vacíos entre los papeles y la tercera es una mezcla de estas dos, ya que son formas a ratos cerradas, pero que se van abriendo y se puede ver a través de estas, en algunos sectores. Aunque las cáscaras tengan variaciones, todas poseen formas orgánicas, con esto me refiero a que no hay esquinas o bordes muy geométricos o perfectamente recortados, porque como menciono más arriba, aprovecho las cualidades del papel, que no es un elemento pulcro.

En base a esto, la forma en la que pego los afiches, da cuenta de una fragmentación, de partida los retazos ya tienen orígenes distintos, lo que es un indicio de que no se van a ver como una pieza entera sin cortes. Además, yo no pego los afiches de forma uniforme, como uno al lado del otro para crear una figura rígida, sino que voy probando de qué forma pegar los papeles para generar una tridimensionalidad más amplia, utilizo retazos de distintos tamaños y dejo espacios vacíos. Si bien, es evidente que en el cotidiano no se encuentran unidas de esa forma y que son una remezcla, también se perciben como una unidad. Dicho esto, Christoph Singler menciona que

El collage juega con los fragmentos, poniendo en escena la imposibilidad de su homogeneización, y rompe con la perspectiva única y la estabilidad de la distancia entre el espectador y la obra. La visión resulta profundamente irritada al ser obligada a oscilar constantemente entre las partes y una totalidad. (Singler, 2019)

Por ende, mis cáscaras tridimensionales poseen esta dualidad de presentarse como piezas individualmente unidas, pero que no pueden dejar de percibirse como retazos.

5.4 Signos del desgaste, entre las capas y lo cromático

El último elemento a desglosar, es la visualidad del afiche. Para mi obra de examen decidí trabajar con carteles más coloridos, porque el deterioro, se produce en el color que sea, no solo en el blanco, como mostraba en mi trabajo de la figura n° 12. Comencé a salir más a la calle, a recorrer y observar con mayor detalle los lugares donde se encuentran los afiches. Me di cuenta que al despegar carteles que estaban muy acumulados, aparece un desgaste peculiar: en el que la pintura de la pared se adhería al papel, dejando un rastro y los carteles, se transferían entre sí, traspasando colores, letras, números e incluso pedazos de papel

No obstante, las capas que recolecto se presentan yuxtapuestas en mis cáscaras volumétricas, aquí ocurren dos situaciones: la primera es que se retira el objeto de su estado natural a la intemperie y como Benjamin (2004) señala, los objetos cotidianos pierden su valor original y al yuxtaponerse de forma artística, adquieren nuevos significados (pág. 89).

La segunda situación es la paleta cromática que se crea en los afiches al superponerse unos sobre otros, que es la razón por la que más me llamaban la atención, al momento de comenzar a observarlos en la calle, además para mí no son solo elementos sucios o deteriorados, representan los colores de la calle y la huella de lo que estuvo antes, pero ya no se ve, son testigos silenciosos del paso de la gente por la ciudad, de las dinámicas propias de la urbe, que no se dan en otros lados.

Los afiches nacen como un elemento que debería ser efímero, que tendría que estar un tiempo y después ir a la basura, pero se vuelven permanentes como si fueran unos ladrillos más en las construcciones, en otras palabras, resisten a la inmediatez contemporánea y al ser desechados, aunque en el paisaje puedan percibirse como basura, permanecen fuera del tiesto. Envuelven mediante la acumulación, años de historias, se esconden entremedio del paisaje, pero siguen estando ahí, aunque queden olvidados.

CONCLUSIÓN

Si bien el tiempo como tal es un elemento intangible, algo que no podemos tocar ni ver, si afecta a las cosas que nos rodean, dejando huellas con el pasar de los años, que hacen que los objetos vayan perdiendo su funcionalidad, que se desarmen, entre otros adjetivos asociados al desgaste, porque no hay nada eterno.

Mientras hago mi obra pienso en lo sucio, en el desgaste, en la recolección, en el caminar, en la trayectoria, en el volumen, en lo olvidado, en la huella, en la fragilidad del tiempo, en la fragilidad del papel y en un sinfín de cosas más, pero solo escribiendo este ensayo, pensé en lo paradójico que resulta ser que los afiches callejeros, siendo resultado de las prácticas de la ciudad global, en donde todo se desecha rápidamente, sumado a que son hechos para tener una vida útil muy breve, permanezcan. Incluso por años, formando parte del paisaje, forrando las murallas y afirmándose contra ellas. Me gusta pensar que guardan los secretos de la ciudad, al estar siempre escondidos entre las calles y que, aunque nada sea eterno, hasta las cosas más insignificantes pueden prevalecer. Quizás este pensamiento está muy en las nubes, pero me doy la libertad de concluir con ideas que no son tan rectas y duras en mi proceso de examen, que fue mucho más que sentarme a leer y escribir estructurado, porque todo parte de elementos, que sin saber la razón llaman mi atención.

Después de este momento de irme por las ramas, vuelvo a lo expuesto durante los capítulos de este escrito. Creo que ponerme condiciones para trabajar, fue el mejor acierto del semestre, porque teniendo las operaciones más simplificadas, pude centrarme en mejorar la metodología de construcción y las posibilidades que el material me permite.

Por otro lado, siguiendo esta misma idea, de que la ciudad global gira en torno a lo económico, junto al ritmo dinámico y ansioso de la urbe, es que estamos enfrentándonos constantemente a fragmentos, desde momentos de descanso muy breves, hasta los trozos de veredas rotas o de naturaleza en medio del cemento, con mi obra también busco, en una segunda lectura unir estos retazos, a modo simbólico, para referirme a que nosotros y lo que nos rodea somos una unión de fragmentos de las cosas que hacemos y vivimos.

Por último, no sé bien cómo seguiré haciendo y pensando mi obra al egresar, sé que al menos por un tiempo continuaré haciendo un ejército de cáscaras y aunque no tengo claridad de mis siguientes pasos, tengo claro que lo que haga, será pensando en la ciudad.

Referencias bibliográficas

- Buchloh, B. (2004). *Formalismo e historicidad*. Akal.
<https://es.scribd.com/document/486760729/BUCHLOH-Benjamin-2004-Formalismo-e-historicidad-modelos-y-metodos-en-el-arte-del-siglo-XX-Madrid-Akal-pdf>
- Bustamante, J., Márquez F., Pinochet C. (2019). Antropología de las Ruinas. Desestabilización y fragmento. 109-124. https://scielo.conicyt.cl/pdf/cuhso/v29n2/0719-2789-cuhso- 2019_cuhso_03_a04.pdf
- Brutto, N. (2021). Formas y materiales de construcción: Altas fachadas de vidrio y el orden visual de la ciudad. En V. Paiva (Comp.), *Sociología y vida urbana: de los clásicos a los problemas actuales* (pp. 131-148). Teseo Press.
<https://www.teseopress.com/sociologiayvidaurbana/chapter/la-ciudad-global-de-saskia-sassen/>
- De Prada, M. (2004) El sentido del montaje y las técnicas del collage. *Cuaderno De Notas*, 10, 101-114. <https://polired.upm.es/index.php/cuadernodenotas/article/view/689>
- Echeverry, D. (2015) Una pared con carteles. 47-54.
<https://doi.org/10.15446/bitacora.v28n3.47108>
- García, N. (1998). ¿Ciudades multiculturales o ciudades segregadas? *Vol. 17*. 3-19.
https://www.researchgate.net/publication/268286362_Ciudades_multiculturales_o_ciudad_es_segregadas
- Lapeña, G. (2015). La ruina arquitectónica en el espacio urbano bajo la mirada del artista. *Argos*. Vol.32 no. 63. https://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0254-

[16372015000200009#:~:text=La%20ruina%20se%20constituye%20as%C3%AD,destrucci%C3%B3n%20si%20no%20son%20intervenidos](#)

- Lynch, K. (2005). *Echar a perder*. Gustavo Gili. <https://es.scribd.com/document/468484650/Echar-a-perder-Un-analisis-del-deterioro-PDFDrive-com-pdf>
- Maderuelo, J. (2010). El paisaje urbano. 575-600. Vol. LXXI no.69. <https://estudiosgeograficos.revistas.csic.es/index.php/estudiosgeograficos/article/view/322>
- Marchán, S. (1994). *Del arte objetual al arte de concepto*. (6ta ed), Akal. https://www.academia.edu/33245156/Del_Arte_objetual_al_Arte_de_Concepto_Sim%C3%B3n_Marchad_Fiz_pdf
- Martínez, J. (2023). *Imagen urbana en grandes ciudades. La ciudad contra la contaminación visual y otros problemas urbanos*. (1era ed). CID. https://doi.org/10.37811/cli_w867
- Pérez, M. (2022). La contaminación como afectación del paisaje urbano. *Revista Jurídica de Investigación e Innovación Educativa*. Núm. 27, 61-100. <https://revistas.uma.es/index.php/rejienuevaepoca/article/view/15276/15466>
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.7 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [02/09/24]
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.7 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [15/11/2024].
- Sánchez Oms, M. (2007). *El collage, cambio esencial en el arte del siglo XX: El caso aragonés* [Tesis doctoral, Universidad de Zaragoza]. Repositorio de la Universidad de Zaragoza. <http://zagan.unizar.es>

- Singler, C. “Descomposición, recomposición: para una historia del fragmento y el collage en las artes de América Latina”, Ensayos. Historia y teoría del arte, Bogotá, D. C., Universidad Nacional de Colombia, Vol. XXII, No. 35 (julio-diciembre 2018), pp. 65-91 https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://revistas.unal.edu.co/index.php/ensayo/article/view/78844/70126&ved=2ahUKEwiPuePCkuGJAxV9pZUCHWsaOowQFnoECBQQAQ&usg=AOvVaw1zEgsO7VTQ-pAFV6g_ma06

Índice de imágenes

- **Fig. N°1** Rotella, M. (2003) “*Casablanca*”
<https://historia-arte.com/artistas/mimmo-rotella>
- **Fig. N°2** Hains, R. (1959) Sin título.
<https://www.artsy.net/artwork/raymond-hains-sin-titulo-untitled>
- [Fig. N°3](#)
- **Fig N°4** Huyghe, P. (2017) “Timekeeper”, Intervención en muro realizada con lijadora Random Orbit Sander (BOSCH GEX 125 1-AE). Vista de la obra en la 13° Bial de Artes Mediales, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile. Foto: Benjamín Matte
<https://artishockrevista.com/2017/11/02/recorrido-bial-artes-mediales-2017/>
- **Fig N°6** Bradford, M.
https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2F200-percent.com%2Ftag%2Fmark-bradford-video-dancing-in-the-street-by-martha-and-the-vandellas%2F&psig=AOvVaw3FuvIHZyzVP_lvAJToMUaC&ust=1731849944045000&source=images&cd=vfe&opi=89978449&ved=0CBcQjhxqFwoTCKjkkMb54IkDFQAAAAAdAAAAABAE
- **Fig N° 7** Leonhardt, A. (2021). “ALGUIEN, NADIE, CUALQUIERA”
<https://www.alejandroleonhardt.com/trabajos/2021/alguien-nadie-cualquiera/>
- **Fig N°8** Aninat, F. (2008) “*Congelado N.2, N.3, N.4*”. Cartón, telas y diarios. Medidas variables.
<https://franciscaaninat.cl/portfolio/congelados/>