



Universidad de Chile
Facultad de Artes
Departamento de Artes Visuales

REALIDAD COMO ESCENARIO

Informe de Trabajo de Creación Artística para optar al Título de Escultora

Alumna: Catalina Viera Muñoz

Profesor Guía: Pablo Rivera Mesa

Santiago, Chile

Marzo 2010



Universidad de Chile
Facultad de Artes
Departamento de Artes Visuales

REALIDAD COMO ESCENARIO

Alumna:

Catalina Viera Muñoz

Profesor guía:

Sr. Pablo Rivera Mesa

Profesores informantes:

Sr. Luis Montes Becker

Sr. Francisco Sanfuentes Von Stowasser

ÍNDICE	Página
Introducción	4
1. Dinámicas de la ciudad	6
1.1 Configuraciones	
1.2 Contexto social	
2. La ciudad como escenario	15
2.1 Situacionismo	
3. La apropiación artística de la realidad	21
3.1 El uso del mundo como materialidad	
3.2 Algunas derivaciones	
4. Contenido y definición operacional de la propuesta artística	31
4.1 Realidad como escenario	
4.2 Metodología	
4.3 Propuesta visual	
Conclusión	37
Bibliografía	38
Intervención 27 de Mayo	42
Anexo	47

Introducción

Vivimos tan asentados en las ciudades que casi llegamos a pensar que éstas han existido desde siempre. Así la ciudad es, en efecto y cada día más, el espacio en el que transita la historia de los hombres y mujeres, y en el que, al mismo tiempo, se expresan sus objetivos, aceleraciones y contradicciones.

La existencia actual de la ciudad se ha convertido en la ilustración más patente del fenómeno del “*espectáculo*”, relacionado al rol cada día más importante que otorgamos a las imágenes, las cuales crean la inserción de los sujetos en un medio cada vez más artificial, carente de “*autenticidad*”, trayendo como consecuencia la idea de que el espacio no es un resultado de instancias dinámicas, sino es algo dado que no cambia. Lo anterior sumado a la progresiva desaparición de la dimensión pública de lo urbano, genera un espacio público de formato incompatible a la sociabilización.

“*Espacio como escenario*” es una investigación que a partir de las observaciones del entorno, intenta acercarse a la idea de una ciudad que busca convertirse en un sistema operacionalmente eficiente. Mediante una voluntad inagotable de control sobre todos los organismos que en ella se desenvuelven.

El presente trabajo da cuenta de una investigación teórica y práctica que busca principalmente explorar “como se presentan y representa la ciudad” -esto es material, formal y semánticamente- trabajando sobre la carga socio-cultural y estética que posee, explorando principalmente las representaciones de la naturaleza dentro de la ciudad.

Esta investigación se divide en dos etapas: la internalización de temas y la observación de lo “natural” en la ciudad, y otra experimental, de intervención; ambas en pos reflexionar sobre el espacio de la ciudad en relación a su forma, significado y sentido, creando una extensión representada de la naturaleza.

1. Dinámicas de la ciudad.

1.1 Configuraciones.

1.2 Contexto social.

1. Dinámicas de la ciudad

1.1 Configuraciones

El espacio de la ciudad constituye el esqueleto económico, político, institucional y socio-cultural de un país. La red urbana es el conjunto de construcciones que producen bienes y servicios, junto con una red de infraestructura de soporte y flujos que se desenvuelven en el espacio público.

Las diversas representaciones presentes en la realidad van dibujando las distintas formas mediante las cuales las sociedades van formando su manera de percibirse y de construirse a sí mismas. Éstas existen siempre bajo un aspecto histórico determinado: modo de producción, formación social y espacio; como tres categorías independientes (1), que forman el modo de construir el territorio empírico o concreto y los diferentes elementos que le dan significado.

En las condiciones históricas actuales sobresale el sistema económico-político empezando por la acción en su nivel más alto: el Estado. Representándose en la adopción o modificación de un modelo concreto de producción, de un modelo concreto de la distribución de los recursos, de un modelo concreto de consumo, orientado a optimizar los flujos de producción de un sistema funcionalista, orientado al capital. Consecuencia de esto, es la proliferación de formatos compatibles de sociabilidad, una consolidación de núcleos urbanos en función de la jerarquía de las rutas de transporte y accesibilidad, una versión superior de los bulevares que irrumpen cada vez más.

Rem Koolhaas en *La ciudad genérica* nos indica: “...su diseño, que aparentemente busca la eficacia automovilística, es de hecho sorprendentemente sensual, una pretensión utilitaria que entra en el dominio del espacio liso.” (2). Este es uno, entre muchos aspectos que producen un acelerado repliegue hacia lo privado subordinando los espacios públicos siempre a los beneficios del capital e inversión

económica. Es la creación de nuevas autopistas comunicacionales en que se unen puntos pero separan áreas.

Lo que se concibe como medios electrónicos, comunicación masiva, mundos virtuales, lugares de esparcimiento o formatos compatibles de sociabilidad, etc. establecen los contactos humanos en espacios controlados, que suministran los lazos sociales como productos diferenciados, desapareciendo progresivamente el contacto social o guiándolo hacia parámetros establecidos, y llevando también a la desaparición de la dimensión pública de lo urbano. Nos encontramos ante la *cultura urbanizada* (3) asociada a la estructuración de las territorialidades urbanas, que determinan el sentido de la ciudad a través de dispositivos que intentan dotar de coherencia a conjuntos espaciales altamente complejos, con el fin de organizar el ensueño político de una ciudad orgánica, tranquila y estabilizada a salvo de los desasosiegos que suscita lo real.

La causa obedece a la puesta en marcha de distintos procesos: por una parte el urbanismo asume sin reparo la misión de producir espacios compactos, íntegros, macizos que desarticulan la pluralidad y la diversidad de uso; por otra parte muchas competencias y servicios que corresponden a la esfera pública son absorbidos por empresas multinacionales o por la intervención del estado, bajo el argumento de la seguridad. En ése sentido el espacio público ve objetada su propia condición de tal, existiendo y estando reconocido como una propiedad privada de un poder político centralizado, el gobierno de turno.

En este aspecto es relevante revisar la definición de espacio público como: el lugar donde cualquier persona tiene el derecho de circular, en oposición a los espacios privados, donde el paso puede ser restringido, generalmente por criterios de propiedad privada, reserva gubernamental u otros. Por tanto, espacio público es aquel espacio de propiedad pública, dominio y uso público.

Desde la perspectiva legal urbana, el territorio está compuesto por: calles y plazas de uso público y lotes con edificaciones de uso privado. La Ordenanza General de

Urbanismo y Construcciones define el espacio público como "*Bien Nacional de Uso Público*"⁽⁴⁾. Esta definición muestra explícitamente una interdependencia entre dos aspectos que hoy son cada vez más autónomos: el de propiedad y el de uso. En primera instancia, el derecho vincula al espacio público con una propiedad pública "Bien Nacional", es decir, con el dominio del Estado. Esto implica que su regulación se rige según derecho público y que su uso está regulado por el Estado. En segunda instancia, se desprende de la definición legal que el uso del espacio público está en directa relación con su estatus de propiedad: la ley no contempla que espacios de otra naturaleza puedan ser usados públicamente. Pero sabemos que hoy la vida pública transcurre en espacios que no son ni estatales ni públicos.

El derecho no contempla un estatus jurídico apropiado para estos espacios de transición entre lo público y lo privado, espacios que son privados cuyo uso se rige según la voluntad del dueño: de esta forma, puede ser restringido a determinadas personas si ellas, por ejemplo, no cumplen con la visión que el propietario tiene del lugar. Este fenómeno se puede originar en el siguiente hecho: el concepto legal de espacio público es propio de una época en que su principal gestor era el Estado. Hoy, la situación ha cambiado, se acentúa más la acción de privados en la creación de espacios para la vida pública. Sin embargo, el derecho urbano aún no conceptualiza como espacios públicos aquellos ubicados en territorio privado, pero cuyo uso es público dentro de un modelo urbano globalizado, en el cual los espacios públicos son transformados en simples "áreas comunes" por asociaciones que actúan como administradoras de ciudades sin ciudadanos.

Desde estas perspectivas, las principales funciones que debe ver cumplido ese espacio público se limitan: asegurar la buena fluidez de lo que por él circula, servir de soporte para las proclamaciones de la memoria oficial y ser sometido a todo tipo de monitorizaciones que hacen que sus usuarios, actores de las puestas en escena, se conviertan en consumidores de ése mismo espacio ⁽⁵⁾. Es el anuncio de la desaparición de los espacios públicos y de la privatización absoluta de los modos de vida, donde la ciudad cada vez más se ve modificada en esa dirección. Resulta entonces necesario

preguntarse entonces de qué somos ciudadanos.

Las ambigüedades y las limitaciones de las representaciones políticas en organismos urbanos ya no responden a las necesidades y deseos de los habitantes, dando paso a la multiplicación de las identidades individuales y colectivas en sociedades cada vez más fragmentadas y segmentadas, sin hablar de los mundos virtuales donde grandes sectores de la vida urbana se trasladan al ciber espacio. Es competente hablar de la existencia de la ciudad genérica, como lo propone Rem Koolhaas en términos de una ciudad sedada, con una calma misteriosa: *“mientras más calmada esta sea más se acerca a su estado puro. La serenidad de la una ciudad genérica se logra mediante la evacuación del ámbito público, donde el plano urbano alberga solo el mínimo de movimiento”* (6).

(1) SANTOS, Milton. De la totalidad al lugar. 1_ ED. España. Ediciones Oiko tau. 1996. 22p.

(2) KOOLHAAS, Rem. La ciudad genérica.1_ ED, 5_ tirada. Barcelona. Colección GGmínima. 2008.16p.

(3) DELGADO, Manuel. De la ciudad concebida a la ciudad practicada. A la memoria de Isaac Joseph. Barcelona 1999.

(4) SCHLACK, Elke Escuela de Arquitectura. Pontificia Universidad Católica de Chile. www.scielo.cl.

(5) DELGADO, Manuel. De la ciudad concebida a la ciudad practicada. A la memoria de Isaac Joseph. Barcelona 1999.

(6) KOOLHAAS, Rem. La ciudad genérica.1_ ED, 5_ tirada. Barcelona. Colección GGmínima. 2008. 24p.

1.2 Contexto social

Si el espacio público moderno quería significar exposición, debate crítico, interacción entre clases y autenticidad, su existencia ha sido reemplazada por una nueva sociedad informacional. La masificación, la generalización de comportamientos espaciales automatizados, la creciente preeminencia de la urbe sobre lo local llevada a cabo por las nuevas tecnologías de información y comunicación (TIC) crean la inserción de los sujetos en un medio cada vez más artificial, trayendo como consecuencia la idea de que el espacio es algo dado que no cambia y no el resultado dinámico de las relaciones con el mismo grupo social.

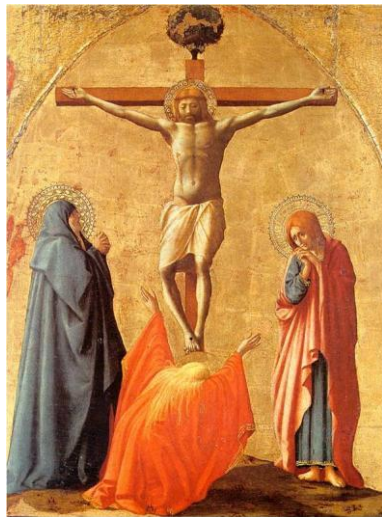
Sennett argumenta que en el nuevo paisaje urbano *"hay un miedo constante a la exposición, pues todas las diferencias son potencialmente tan explosivas como las existentes entre un traficante de drogas y una persona común. Hay una neutralización: 'si algo me perturba o me toca, sólo debo seguir caminando y dejar de sentir. Aun más, sufro de abundancia, el prometido remedio de la Ilustración. Mis sentidos están cargados de imágenes, pero la diferencia valórica entre una imagen y otra se hace tan mutable como mi propio movimiento' "* (1).

Esta frase lleva a discutir una característica del espacio público que según autores ha desaparecido: la autenticidad. Baudrillard señala que la realidad ha perdido su primacía. Hoy las simulaciones, las imágenes creadas del pasado, presente o futuro reemplazan la centralidad de lo real.

Guy Debord también argumenta que la historia de la vida social se puede entender como *"la declinación del ser en tener, y de tener en simplemente parecer"*. Esta condición en la cual la vida social auténtica se ha sustituido por su imagen representada, donde las relaciones entre las personas están mediatizadas por imágenes que generan imaginarios, formas de acercamiento e interpretaciones de lo real.

“El espectáculo es la imagen invertida de la sociedad en el cual las relaciones entre mercancías ha suplantado relaciones entre la gente, en quienes la identificación pasiva con el espectáculo suplanta actividad genuina”. Debord se refiere a un proceso de sustitución de lo real y transmutación en mercancía, llevada a cabo por medios de imágenes que segregan la práctica y comunicación social al manipular la percepción de la conciencia y su memoria (2).

Al igual como lo explica Debord sucede en el cristianismo. Una religión monoteísta que admite dos formas de culto: la imagen sagrada y la representación antropomórfica de lo divino, utiliza una lógica bastante parecida. Su triunfo y masificación se debe precisamente aceptar la imagen como medio de difusión de sus creencias entre la mayoría de la población pagana y analfabeta, la idea principal se basa en: persuadir emocionar y convencer.



Masaccio. 1426
“Crucifixión”



León Ferrari.
“Civilización cristiana occidental”

“Y sin duda nuestro tiempo... prefiere la imagen a la cosa, la copia al original, la representación a la realidad, la apariencia al ser... lo que es 'sagrado' para él no es sino la ilusión, pero lo que es profano es la verdad. Mejor aún: lo sagrado aumenta a sus ojos a medida que disminuye la verdad y crece la ilusión, hasta el punto de que el colmo de la ilusión es también para él el colmo de lo sagrado.”(2)

¿Podríamos, entonces también, hablar de un “cambio de paradigma” en términos del entorno como imagen?

Según Ruth Marcela Dias en *El espacio público como escenario*, “se podría decir que ha cambiado la perspectiva, pero más exacto sería decir que la perspectiva modifico el punto de vista, simplemente porque le devolvió el lugar al sujeto que ve y es por esto que, más que referirse al espacio Heidegger se remitirá a una espacialización que produce el sujeto, diferente del espacio y según el cual, el hombre no se espacializa porque ocupe o rellene el lugar como cualquier otro cuerpo, sino por su capacidad de desplegarse a si mismo en el espacio”(3).

El lazo entre los hombres con el espacio es producido en condiciones que el nuevo materialismo va a reconocer como modo de ser de esa vida “cotidiana” dentro de la cual la percepción se desarrolla.

Ahora el espacio a pesar de ser un *a priori* pasa a ser también un producto, un resultado y una cualidad de la existencia del hombre obligado a orientar la indagación espacial, no hacia la búsqueda sino hacia la construcción de esa espacialidad. Al poner el espacio dentro de un modo de producción, quiere decir que forma parte del mismo proceso global en el cual entra la mercancía, el dinero y el capital. Es entonces un instrumento tanto del pensamiento como de la acción, es también un medio de producción y de control.

Desde esta perspectiva filosófica, se hace referencia a la vivencialidad del espacio como una condición establecida por la construcción que el hombre hace de él.

Un ejemplo de esto es el espacio - naturaleza. Este se elimina cuando es dado como proceso natural dentro de la ciudad y tiende a desaparecer como toda producción que no es compatible con el medio de producción que se requiere. Se comienzan a buscar mecanismos de incorporación de la naturaleza de manera controlada.



Fotografía. Catalina Viera. Mall Florida Center.

No es que desaparezca pura y simplemente de la escena, es que se hace fondo del cuadro, decorado, y más que decorado persiste en cada detalle; cada objeto de naturaleza se valoriza convirtiéndose en símbolo. Se convierte en materia prima sobre el cual operan las fuerzas productivas de diversas sociedades para producir espacios.

(TIC)Tecnologías de la información y la comunicación son un conjunto de técnicas, desarrollos y dispositivos avanzados que integran funcionalidades de almacenamiento, procesamiento y transmisión de datos. Tienen como fin la mejora de la calidad de vida de las personas dentro de un entorno, y que se integran a un sistema de información interconectado y complementario.

En sociología y política, la expresión TIC se utiliza para englobar habilidades necesarias para el uso de los dispositivos tecnológicos, que usualmente son dispositivos informáticos (almacenamiento, procesamiento y transporte de información), con finalidades concretas como, por ejemplo: formación educativa, organización y gestión empresarial, toma de decisiones.

(1)SALCEDO, Rodrigo Hansen. El espacio público en el debate actual: Una reflexión crítica del urbanismo post-moderno. V.28 n. 84. Santiago. Sep. 2002.

(2) DEBORD, Guy. La sociedad del espectáculo. Valencia, PRE-Textos, 2002. Feuerbach, prefacio a la segunda edición de "La esencia del Cristianismo".

(3)DIAS, Guerrero Ruth Marcela. "El espacio público como escenario". Tesis para optar al título de Doctora. Barcelona. www.tesisenxarxa.net/TESIS_UPC/AVAILABLE/TDX-0622101-091501//TESIS.pdf

2. La ciudad como escenario.

2.1 Situacionismo.

2. La ciudad como escenario.

La historia del arte ha hecho vínculos entre el arte y la ciudad estableciendo relaciones como: la ciudad como tema del arte, el arte público o arte para la ciudad, la ciudad como obra artística o la ciudad como influencia sobre la experiencia perceptual o emocional de los artistas que se “refleja” posteriormente en la obra.

Aceptar una relación fluida e integrada entre el arte y la ciudad conlleva una serie de riesgos teóricos y prácticos. La convalidación de este tipo de relación nos llevaría a constatar, por ejemplo, la ambigüedad de las fronteras entre la obra artística y su contexto, entre el arte y el no-arte, o a aceptar su confrontación con un espectador no preparado, que podría decodificar de manera “errónea” su sentido o, lo que es aún peor, no llegar siquiera a detectarlo.

Aún así, la tendencia a abandonar las instituciones artísticas y trabajar en el espacio público, constituye una estrategia común en nuestros contemporáneos. Quizás porque sienten que su obra no tiene cabida en dichas instituciones, porque les resulta difícil acceder a ellas con sus propuestas, o simplemente porque consideran que la ciudad es el entorno que mejor extrae la materia significativa de sus trabajos.

2.1 Situacionismo

El deambular por el espacio urbano, el tiempo vivido, la acción sobre la representación y la vida sobre el arte, fueron una de las muchas inquietudes de la Internacional Situacionista.

Conformada por la fusión de una serie de grupos, artistas e intelectuales como: La Internacional Letrista, el Movimiento Internacional por un Bauhaus Imaginista (MIBI), el grupo COBRA (Copenhague, Bruselas, Amsterdam) y el Comité Psicogeográfico de Londres, cuyo objetivo principal era el de acabar con la sociedad de clases y combatir el sistema ideológico contemporáneo de la civilización occidental: la llamada *dominación capitalista*.

La política urbana situacionista fusiona las teorías de Henry Lefebvre y de Georg Lukács. Lefebvre, con un enfoque marxista, predijo el advenimiento de una nueva “revolución urbana” en la que el espacio de la ciudad ya no estaría determinado por las fuerzas del mercado, describiendo:

“El concepto 'sociedad urbana' no es sólo una definición sino también una hipótesis de trabajo, ya que, constituye el concepto de llegada a la compleja situación llamada por el autor “revolución urbana”, entendiéndolo por tal al «conjunto de transformaciones que se producen en la sociedad contemporánea para marcar el paso desde el período en que predominan los problemas de crecimiento y de industrialización a aquel otro en que predominará, ante todo, la problemática urbana y donde la búsqueda de soluciones y modelos propios a la sociedad urbana pasará a un primer plano»”(1)

Y la teoría de Georg Lukács, con énfasis en la “reificación”(2) tema central que se repite dentro de la teoría de la crítica social y cultural y que tiene que ver con la transformación de seres humanos en cosas que no se comportan en una forma

humana, sino de acuerdo a las leyes del mundo de las cosas. Concepto que Marx acuñó en el primer capítulo de 'El Capital' asimismo desarrollado posteriormente por Althusser, Adorno o Marcuse, entre otros.

“Martha Nussbaum, en estudios recientes, se refiere específicamente a la "reificación" para designar formas especialmente extremas de la utilización instrumental de otras personas, mientras que Elisabeth Anderson se desprende del concepto, pero analiza fenómenos claramente comparables del distanciamiento que produce lo económico en nuestras condiciones de vida. En tales contextos éticos, se habla de "reificación" o de procesos relacionados en un sentido decididamente normativo: esto significa un comportamiento humano que quebranta nuestros principios morales o éticos, en tanto otros sujetos no son tratados de acuerdo con sus cualidades humanas, sino como objetos insensibles, inertes, es decir, como "cosas" o "mercancías"; y los fenómenos empíricos a los que esos análisis hacen referencia abarcan tendencias tan disímiles como el creciente alquiler de vientres, el surgimiento de un mercado de relaciones amorosas o la expansión explosiva de la industria del sexo”⁽³⁾.

La reificación vendría siendo un caso de alienación, una característica de la sociedad capitalista moderna: una relación dialéctica entre estructuras del capitalismo, pero además relacionadas con los sistemas de ideas, pensamiento y la acción individual. Bajo esta visión se encontraba implícita la creencia de que la condición de urbe podía ser un medio para estimular y acelerar el cambio social.

Durante muchas décadas, el proyecto de superación y realización del arte en la vida estuvo mediado por la construcción hecha por Lukács. La tesis tenía que ver con el poder desalienador del arte, la capacidad del mismo para influir en la consciencia de los individuos y permitirles pensar sus vidas de otra forma. Formalmente se diría: el arte afecta a la vida y la vida alimenta al arte. Tal vez el más profundo intento de análisis que la Internacional Situacionista realizó fue en la consideración del valor social, directamente ligado a la estructura de la situación construida, parte del marco social de la vida cotidiana, de su articulación en situaciones.

De esta manera es que construyeron su teoría condensada con la obra de Guy Debord, "*La sociedad del Espectáculo*" y, sobre la base de la teoría marxista del fetichismo de la mercancía, plantearon la vigencia de una nueva etapa del capitalismo en la que la alienación va más allá de la fábrica, mercantilizando el ocio, la vida cotidiana, y el espacio urbano. Desde esta perspectiva, los sujetos se transforman en consumidores pasivos de imágenes, en tanto todos los aspectos de la vida se transforman en mercancía. Lo urbano aparece a los situacionistas como escenario de la alienación, pero también la ciudad aparece como la unidad básica para la recuperación del conjunto de la vida. La psicogeografía como cartografía de la influencia de la ciudad sobre los sujetos, la deriva como forma de reapropiación desalienada de la ciudad, la construcción de situaciones en la que los sujetos no sean artistas ni espectadores sino "vividores" de la ciudad, constituyen otra forma de construir conocimiento.

Frente a la idea de una fusión total de la teoría y la práctica, la efervescencia hacia estudios de movimientos sociales actuando como reformadores culturales y políticos, y frente a la idea de revolución que llevaría a cabo la fusión en la sociedad, los Situacionistas se sintieron capaces de crear poderosas reacciones en cadena, pero no lo suficientemente potentes para generar un cambio en la cultura.

En 1970 Guy Debord llamó a reestructurar la teoría para difundirla en términos adecuados. Este planteamiento duró muy poco y la reformulación no fue terminada. Luego, en un texto sin título en Enero de 1971, Debord decidió terminar con los Situacionistas ante lo que llamó la parálisis teórica, la incompetencia y el utilitarismo de la nueva membresía. La desaparición era, según señala, la mejor forma de salvar las ideas del ridículo y la mistificación.

Aun así, considerando la premisa central de la IS de ver la ciudad como el terreno concreto donde cuestionar la concepción capitalista de la división del trabajo y la fragmentación de la vida, intentando desarrollar prácticas artísticas al margen de las estructuras del sistema, es pertinente decir que hasta el día de hoy muchos artistas, sin importar su experiencia, reflejan estas ideas.

“Hay ahora situacionistas por todas partes, y sus objetivos están por todas partes...” (4)



Wednesday 28th May - Saturday 28th Jun 2008
Grand Hotel Abyss
CUT UP



Wednesday 28th May - Saturday 28th Jun 2008
Grand Hotel Abyss
CUT UP

“...queremos llamar la atención sobre el entorno psicológico que todos habitamos y como los elementos visuales controlados pueden afectar directamente la manera de pensar y sentir de la gente, encarnando el aislamiento y la desafección de la sociedad” (5)

(1) GONZÁLES, Aedovás, María José. La cuestión Urbana: Algunas perspectivas críticas. 304p.
http://www.cepc.es/rap/Publicaciones/Revistas/3/REPNE_101_305.pdf

(2) Para el autor el concepto de mercancía es el problema estructural central de la sociedad capitalista. Según él una mercancía es una relación entre las personas que adoptan la naturaleza de una cosa, y desarrolla una forma objetiva. El fetichismo de la mercancía es el proceso por el que los actores otorgan a la mercancía y al mercado creado para ellas una existencia objetiva e individual en la sociedad capitalista. Amplía el concepto de fetichismo, que Marx asociaba a la economía, a toda la sociedad, incluyendo ámbitos como el derecho y el Estado. Habla de reificación o cosificación, en tanto el mismo humano se percibe como objeto y no como sujeto, obedeciendo a supuestas leyes que rigen el mercado.
http://es.wikipedia.org/wiki/Georg_Lukács

(3) Honneth, Axel. Reificación. Un estudio en la teoría del reconocimiento.
<http://www.katzeditores.com/fragmentosLibro.asp?IDL=35>

(4) LUTHER. Blissett. Guy Debord ha muerto. Tesis Situacionista nº53.

(5) GARÍN, Francesca. Creatividad en la calle: Nuevo arte Underground. Primera edición en lengua española 2008. Editorial BLUME. 12p.

3. Apropiación artística de la realidad.

3.1 Uso del mundo como materialidad.

3.2 Algunas derivaciones.

3. Apropiación artística de la realidad

3.1 Uso del mundo como materialidad

En el ámbito de las artes tradicionales y específicamente en la Escultura de los años sesenta se vive una profunda transformación, en donde se inicia un desbordamiento de los respectivos géneros. No sólo traspasando sus propias fronteras, sino implicando a los espacios físicos o sociales y naturales como partes integrantes de sus obras.

Toni Cragg en una entrevista dice: *“Marcel Duchamp, con su gesto le dijo al mundo que los objetos industriales tienen gran impacto en nosotros. A partir de él, los artistas tomaron cosas del mundo no artístico para introducirlas en el mundo artístico. Esto fue revolucionario, porque le dio al arte muchas más posibilidades de materiales, y de contenidos, y expandió sus fronteras con cruces multidisciplinarios. Gran parte de la escultura estuvo influenciada por Duchamp. Las consecuencias fueron el Pop Art, el dadaísmo, el Arte Povera, Fluxus e incluso la nueva generación de artistas británicos, como Damien Hirst, que concluye la revolución de Duchamp al incluir en la obra la naturaleza, antes preservada”* (1).



Marcel Duchamp 1913/ réplica de 1964.
Ready-made: rueda de metal montada sobre taburete de madera pintado

Rosalyn Krauss en *La Escultura en el Campo Expandido* habla de la “*situación posmoderna*” como prácticas que no se definen en relación a un determinado medio - la escultura-, sino en relación a las operaciones lógicas sobre un conjunto de términos culturales, para las que puede utilizarse cualquier medio: pintura, fotografía, líneas en las paredes, en el pasto, espejos o incluso la propia escultura.

De este modo la transformación del arte generada por el espacio lógicamente expandido, podría emplearse en muchos medios diferentes, llegando a construir nuevas relaciones y exploraciones con el espacio exterior. Ejemplo de esto es la relación que se genera entre arte y medio natural.

El Land art, por ejemplo, ocupa el espacio natural como soporte de la obra a través de manipulaciones y transformaciones sobre el paisaje: montaña, mar, desierto, roqueríos, etc. Robert Smithson, Michael Heizer, Walter de María y Christo son alguno de sus exponentes, cuyo campo de acción es la naturaleza física en un sentido amplio, tanto al exterior natural como la transformada industrialmente, convertida en material artístico de configuración.

Se trata de que los mismos espacios naturales, a veces con pequeñas intervenciones, sean objetos artísticos por ellos mismos. Es un retorno a la naturaleza en una acción transformadora sobre la misma, instaurando nuevas relaciones con ella.



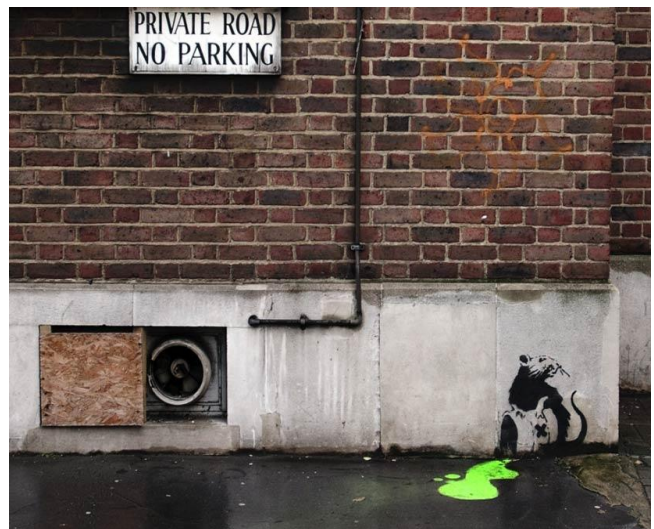
Christo. Wrapped Trees. Fondation Beyelerand Berower ParkRiehen, Switzerland, 1997-98
178 árboles fueron envueltos con 55000 metros cuadrados de tela de poliéster y 23.1 kilómetros de cuerda.

En muchos casos la dificultad que tiene el artista en el Land art es en mostrar su obra al público. Para ello recurre a la fotografía y a la televisión o al vídeo, siendo estos últimos más útiles, porque permiten una toma completa del paisaje, así como la plasmación del tiempo en el proceso. La utilización de estos medios, origina las preguntas de si realmente arte es lo mostrado o las técnicas empleadas para hacerlo registro. Sea como sea, el empleo de éstas técnicas hace que no se contemple directamente la obra y por tanto nos lleva a un contexto metalingüístico. Lo que Robert Smithson llamó Nonsite, lo que en la galería nos remite a lo que ya no está o no puede ser transportado a ella.

Durante los años precedentes al nuevo milenio numerosos artistas han dejado de lado el territorio del idealismo, algunos hasta rechazando las formas tradicionales de representación y desertando de los lugares institucionales para sumergirse en el orden de las cosas concretas. La realidad se convierte en primera preocupación, teniendo como consecuencia una remodelación del “mundo del arte”.

Emergen prácticas y formas artísticas inéditas: arte de intervención, arte comprometido de carácter activista, arte que invade el espacio urbano o el paisaje.

Banksy. Sewer Rat Canvas
Banksy. Esténcil de rata en alcantarillado



En cuanto al arte en la ciudad, después de la explosión de arte callejero gráfico surge una nueva oleada de artistas que reinventaron el arte de las calles, se sirven de diferentes técnicas y materiales, entre otros: juguetes, tizas, acrílico, azulejos, etc. Manipulando la arquitectura urbana, interactuando con el mismo mobiliario urbano, a veces reordenando el paisaje, otras veces desfigurándolo.



Mark Jenkins. Washington, DC
“traffic go round”



Dan Wits. Papier mache on house front,
Richardson st.and meeker ave. Brooklyn, N.Y 2006

Uno de los métodos que sugerían los Situacionistas para reinventar el arte era el “détournement” (2). Este proceso fue inspirado por el collage dadaísta y consistía en una técnica en la que los elementos de un original se volvían a juntar en una nueva creación, como tomar anuncios o símbolos de los medios de comunicación y modificar o reforzar el significado de la imagen o de los objetos originales. Esta teoría define la corriente de las intervenciones callejeras. Muchos artistas emplean anuncios e imágenes de la cultura Pop y literalmente los desplazan para volverlos a juntar y crear de distintos modos.



Carlos Latuff. The Coca Cola series

El artista borra la línea que lo separa del público e interactúa con éste, convirtiéndose en un actor social implicado, creando en colectividad, en medio de la realidad, viviéndola, experimentándola. Alterando el orden que entrega el cotidiano.

(1) <http://lacantonal.com.ar/Talleres/Estetica/entrevistaTCragg.htm>

(2) es un concepto surgido dentro del movimiento situacionista que habla sobre la posibilidad artística y política de tomar algún objeto creado por el capitalismo o el sistema político hegemónico y distorsionar su significado y uso original para producir un efecto crítico. Una palabra parecida en español es "tergiversación".

(3) BANJAMIN, Walter. La obra de arte en la época de su reproductividad técnica. Buenos Aires 1989.

(*) El ensayo es una reflexión sobre la función histórica, social y simbólica del 'aura'. El autor explica como el carácter aurático de la obra de arte tradicional "clásica" es eliminado por la reproducción técnica. La reproducción técnica de alguna manera neutraliza esa distancia infinita y acerca la obra al espectador. Con las 'técnicas de reproducción' la obra de arte es un objeto manipulable con el cual el espectador puede tener una relación más activa en el sentido de que ya la experiencia no queda limitada a la pura contemplación. <http://www.temakel.com/trbenjaminoarte.html>

3.2 Algunas derivaciones

Emergiendo de las lecciones del minimal, en el “*SITE ESPECIFIC*” se consideran las obras que toman en cuenta de forma integral el espacio elegido para su presentación. La noción de “integral” implica no sólo atender los aspectos topológicos, sino también su carga simbólica, su relación con el uso cotidiano de la comunidad que lo transita, circula o habita, su historia y su imaginario asociado a éste.

“Rosalyn Deutsche concibe la especificidad del sitio como estética urbana o discurso espacial cultural mezclando arte, arquitectura y diseño urbano por una parte, con teorías de la ciudad, espacio social y espacio público por la otra parte”(1a).

En *Un lugar tras otro*, Miwon Kwon distingue tres tipos de prácticas, que se fueron sucediendo desde fines de 1960 hasta 1990: las de carácter fenomenológico, de carácter social–Institucional y de carácter discursivo (1b). Las mismas –como ella señala– no siguieron un orden cronológico estricto y en el presente pueden convivir o integrarse en el seno de una misma obra. Ejemplo de tipo fenomenológico es la obra “*Tilted Arc*” de Richard Serra donde la obra interviene topográficamente sobre los transeúntes, limitando el tránsito libre.



Richard Serra. *Tilted Arc* (1981) in Federal Plaza in New York City, desmantelado en 1989.

También con influencia del entorno aparece el *Arte Contextual*. Ligado al contexto en que se está trabajando y presentando la obra. Se puede explicar como el conjunto de circunstancias en las cuales se inserta un hecho. Dicho de otra forma, lo contextual es el trabajo resultante de la realidad propia del ejecutante.

El arte contextual como práctica, también busca hacer valer el potencial crítico y estético de los quehaceres artísticos, más enfocados a la presentación que a la representación, son prácticas propuestas en modo de: intervención, participación, acción, etc. que se apoderan del espacio urbano o del paisaje. Nacidas en su mayoría a principios del siglo XXI estas fórmulas artísticas se apropian de la realidad mediante su descubrimiento para posteriormente adaptarse a ella a modo de copresencia.

Para Paul Ardene *“La posición del arte “contextual”, en resumen: pone a buena distancia representaciones (el arte clásico), desviaciones (el arte de espíritu duchampiano), perspectivas autocríticas donde el arte se considera y se diseña así mismo, de manera tautológica (el arte conceptual). Su apuesta: hacer valer el potencial crítico y estético de las prácticas artísticas más enfocadas a la presentación, prácticas puestas en modo de intervención, aquí y ahora. Ahí donde el realismo histórico, en el siglo XIX, no había podido arrancarse a la costumbre de la representación, el arte contextual, que lo prolonga, quiere por su parte, encarnarse”* (2).

Gordon Matta-Clark incorpora en su trabajo aspectos contextuales, sociales, y las experiencias psicológicas. Conocido por las intervenciones sobre la arquitectura, Matta-Clark trabaja transformado la experiencia cotidiana en encuentros visuales extraordinarios.



Gordon Matta-Clark "Splitting".1974.



Detalle

En este sentido, el objetivo central es experimentar con las indefinibles fronteras del arte, a partir del propio contexto del arte y del contexto dentro del cual se desarrolla nuestra vida.

Rirkrit Tiravanija, artista contemporáneo, produce happenings para que el público participe activamente en ellos. La esencia de sus obras reside en la colectividad, su interrelación y en la casualidad. Sus situaciones o ambientes cuestionan los límites entre: artista, espectador, arte y las actividades cotidianas, enmarcándose dentro de la "*estética relacional*" descrita por el crítico francés Nicolás Bourriaud.



"Ne Travaillez Jamais" es el nombre de la primera exposición individual del artista tailandés Rirkrit Tiravanija. Título, tomado de los graffitis de la Internacional Situacionista.

“Tiravanija siempre compone su trabajo incluyendo temas culinarios, incluso cocinando él mismo. En la sala principal de la galería, un equipo a manera de fábrica se ha instalado para la producción de ladrillos, (14.068 para ser exactos), suficientes para crear un hogar unifamiliar chino, estos se pueden comprar por un módico precio - su propio trocito de milagro chino”⁽³⁾.

Nicolas Borriaud comenta *“La posibilidad de un arte relacional -un arte que tomaría como horizonte teórico la esfera de las interacciones humanas y su contexto social, más que la afirmación de un espacio simbólico autónomo y privado- da cuenta de un cambio radical de los objetivos estéticos, culturales y políticos puestos en juego por el arte moderno”⁽⁴⁾. En este tipo de manifestaciones hay un deseo motor como detonante: el intensificar la presencia del artista en la realidad apropiándose de ella.*

Este afán de conexión con el mundo puede parecer evidente, pero no es así. La tradición idealista del arte ha colocado a éste durante mucho tiempo fuera de contexto, lo que existe es el dispositivo mental idealista que hace que el artista se dedique a la abstracción, perdiendo la conexión con lo real. En el caso de estas derivaciones aunque el artista recurra a las ficciones para expresarse, siempre habrá una necesidad de búsqueda de la realidad.

(1) KWON, Miwon. One place after another. Site-specific art and locational identity. London. England. a) 3p, b) 1 cap.

(2) ARDENNE, Paul. Un Arte Contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación. CENDEAC. 11p.

(3) Art corporation <http://artcorporation.blogspot.com/2010/01/rirkrit-tiravanija-tang-gontemporary.html>

(4) BOURRIAUD, Nicolas. Estética Relacional. Traducción: Cecilia Beceyro y Sergio Delgado. Editorial Adriana Hidalgo 2006. 13p

4. Contenido y definición operacional de la propuesta artística.

4.1 Realidad como escenario.

4.2 Metodología.

4.3 Propuesta visual.

4. Contenido y definición operacional de la propuesta artística.

4.1 Realidad como escenario.

“Realidad como escenario” es un trabajo que nace de la observación de la ciudad, su construcción, su diseño, su estructura, sus flujos y espacio percibido. Es una investigación que a partir de las observaciones del entorno, intenta acercarse a la idea de una ciudad creada que busca convertirse en algo operacionalmente eficiente, con una voluntad insaciable hacia el control de los organismos que en ella se desenvuelven y que busca de gran manera estar incólume ante los desasosiegos que suscita lo real. Una ciudad donde el hombre impone sus formas a la naturaleza y estas formas dependen del momento histórico en el que se encuentran.

Para Ortega *“El espacio como producto social es un objeto complejo y polifacético: es lo que materialmente la sociedad crea y recrea, con una entidad física definida; es una representación social y es un proyecto, en el que operan individuos, grupos sociales, instituciones, relaciones sociales, con sus propias representaciones y proyectos. El espacio se nos ofrece, además, a través de un discurso socialmente construido, que mediatiza al tiempo que conduce nuestra representación y nuestras prácticas sociales. Es un producto social porque sólo existe a través de la existencia y reproducción de la sociedad. Este espacio tiene una doble dimensión: es a la vez material y de representación mental.”*(1.)

Para el geógrafo Milton Santos el espacio es material y como tal tiene un conjunto de características que, en sí mismas, no dependen de lo social, pero sus atributos naturales, cuya existencia y dinámica no responden a la sociedad, se transforman en sociales en la medida en que la sociedad los incorpora a su dinámica. Ellos pueden ser pensados como una “segunda naturaleza” que, en tanto materializados en el espacio, podrán intervenir en los procesos sociales en la medida en que la sociedad los reincorpora según sus intenciones o necesidades.

Dentro del contexto de la materialidad del espacio, Santos propone basar el análisis histórico de la cuestión sociedad-naturaleza en tres premisas: *“Premisas que se basan en adoptar el punto de vista del significado de la técnica y de la sociedad que la sustenta, en relación con la modificación de nuestras relaciones con la naturaleza y la transformación de nuestro entorno. Así, los sistemas técnicos que se han ido añadiendo a la naturaleza en cada lugar y en cada momento histórico han dado lugar a una segunda naturaleza, ya tecnificada. Esta segunda naturaleza que tiene a lo largo de la historia diferentes motivaciones de uso, que van pasando de ser tan sólo locales a cada vez más extralocales”* (2).

Esa segunda naturaleza que a diferencia del campo, que lo entendemos como un entorno natural y que se comporta según los procesos naturales, ocupa el papel de artificio y, que en cualquiera de sus variantes: jardín, plaza, parque, etc. es utilizada como lugar de distracción y disfrute estético de la ciudadanía. Donde el aspecto visual es importante, como todo dentro de la urbe. Posee un fuerte poder de estimulación: sonido, olores, colores, texturas, etc. que intenta presentar una experiencia placentera y de distracción al ciudadano.

Para definir una propuesta visual, el estudio se basa en la exploración de la especificidad del paisaje de la ciudad, lo que conoce como “segunda naturaleza”.

Dentro de las características del paisaje de la ciudad, se pueden encontrar a lo menos tres divisiones que cumplen diferentes funciones. Una primera división podrían ser los bandejones centrales, estos cumplen la función de separar calles, sirven como vías para ciclistas y/o peatones, como pequeñas áreas de distracción y se ubican dentro de toda la red urbana conectando también con plazas y parques. En una segunda división se hallarían las Plazas, estos espacios más grandes que los bandejones centrales presentan diversas características: espacios de entretención infantil, mobiliario urbano, pequeños escenarios, circuitos de tránsito, canchas de fútbol, etc. Características que se combinan según su tamaño, ubicación y utilidad. Se destaca de estos espacios el carácter de reminiscencia que presentan al individuo, en donde se recuerda un entorno natural real, ya que no son puramente construcciones

de espacio de naturaleza lo que se presenta, si no que es una mezcla entre ciudad y paisaje natural. Como ultima división podríamos encontrar el Parque, más grande que las dos divisiones anteriormente nombradas, funcionan como pequeños ecosistemas dentro de la ciudad, son los espacio que más parecido tienen al entorno natural real, entregando al ciudadano una descontextualización del entorno, anulando el contexto de la ciudad y trasladando al espectador a un hábitat natural.

A partir de esta exploración, la propuesta artística tiene como objetivo trabajar sobre la idea de naturaleza como representación dentro de la ciudad, más específicamente sobre el Parque. Creando un modelo que exacerbe la carga que posee la segunda naturaleza, teatralizando el espacio y conduciéndolo a una extensión adulterada de la misma a través de la experimentación de nuevas materialidades, formulando una relectura del paisaje urbano.

(1)ORTEGA Valcárcel, José. Los Horizontes de la Geografía. Denominación de espacio geográfico. 2004. 33-34p

(2) GARCÍA Ballesteros. La cuestión ambiental en la geografía del siglo XX. Anales de Geografía de la Universidad Complutense. 2000. 103p

4.2 Metodología.

La propuesta visual intenta abarcar parte de los contenidos anteriormente desarrollados y posteriormente crear una intervención de sitio específico de carácter público.

La investigación se desarrollo principalmente en términos teóricos. La primera etapa y la más larga se basó en la “internalización de temas relacionados con la ciudad”. En la medida que se fue desarrollando cada uno de los temas se comenzó a introducir la segunda etapa.

Ésta segunda etapa de desarrollo en dos aspectos:

De observación:

Etapa exploratoria que intentó relacionarse con la especificidad de la naturaleza en la ciudad de Santiago. Explorando su carga socio-cultural y estética, observando sus cualidades e identificando patrones de construcción, funcionalidad, uso y diseño.

De intervención:

Intervención en el área de ventilación del metro que sale a la superficie del parque Balmaceda de la ciudad de Santiago, a través de la construcción de un objeto a escala mayor (hongo) que se activan sistemáticamente cuando pasa el tren, que permite descontextualizar al espectador presentándole la construcción de un espacio mágico.

La representación se activa por medio del movimiento y el aire que generan los trenes al viajar de una estación a otra, permitiendo que el aire salga por los ductos de ventilación generando un cambio de presión suficiente para inflar el objeto, lo que permite que tome forma de hongo produciendo una extensión representada de la naturaleza.

4.3 Propuesta visual.

Lugar de intervención:



Salida de ventilación del Metro Salvador, a un costado del café literario.

Intervención pública de un sitio específico:



Fotomontaje.

Intervención:

La intervención estará constituida en términos formales de dos hongos de polietileno de baja densidad construidos a escala, uno pequeño de aprox. 3 metros de altura y otro más grande de 5 a 6 metros, unidos a la reja de ventilación del túnel del Metro con argollas metálicas y dispuestos de manera arbitraria en una superficie de aproximadamente 6.80m x 7.70m. Esta intervención se activa cuando el aire de ventilación entra en estos objetos, estos crecen, sugiriendo un paisaje adulterado y ficticio pero que en definitiva se entreteje con el espacio.

Conclusión.

En este trabajo, al explorar algunas condiciones sociales, históricas y estéticas que presenta la ciudad, reafirmo la idea de que la ciudad se ha convertido en un producto, resultado de un sistema económico-político, que orienta a optimizar el espacio y todo o que por el transite. Al poner el espacio dentro de un modo de producción, quiere decir que la forma parte del mismo proceso global, en el cual entra la mercancía, el dinero y el capital, siendo entonces un instrumento más de producción.

A si mismo, de la exploración de la segunda naturaleza y de la intervención sobre la misma, concluyo que es una naturaleza indiscutiblemente tecnificada, una representación y un producto que difícilmente puede ser modificado o intervenido por sus habitantes, convirtiéndose más que en un espacio de interacción con lo *"natural"* en un espacio de distracción y observación. Donde el orden es antecedente.

Este trabajo de creación no es una crítica al Paisajismo ni a la Arquitectura Urbanista. Es simplemente el interés en dejar de manifiesto el recurso del paisaje de la ciudad o segunda naturaleza como una herramienta útil para el sistema, que aporta en la medida que mantiene el equilibrio, marginando al ciudadano transitoriamente de la gran maquina que es la ciudad.

Considero que este proyecto se halla abierto a seguir creciendo más que en términos de reflexión en la producción de obra como posibilidad de encontrar nuevas interpretaciones.

Bibliografía.

General:

SANTOS, Milton. De la totalidad al lugar. España. Ediciones Oiko tau. 1996. 22p.

DELGADO, Manuel. De la ciudad concebida a la ciudad practicada. A la memoria de Isaac Joseph. Barcelona 1999.

GARÍN, Francesca. Creatividad en la calle: Nuevo arte underground. Primera edición en lengua española 2008. Editorial BLUME.

ORTEGA Valcárcel, José. Los Horizontes de la Geografía. Editorial Ariel. 2004. Denominación de espacio geográfico. 33-34p.

Específica:

KOOLHAAS, Rem. La ciudad genérica. Barcelona. Colección GGmínima. 2008.16p.

DEBORD, Guy. La sociedad del espectáculo. Edición crítica y prólogo Christian Ferrer. Editorial La marca impreso en 1995.

ARDENNE, Paul. Un Arte Contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación. CENDEAC.11p.

BOURRIAUD, Nicolas. Estética Relacional. Traducción: Cecilia Beceyro y Sergio Delgado. Editorial Adriana Hidalgo 2006.13p.

Artículos de Internet:

SCHLACK, Elke Escuela de Arquitectura. Pontificia Universidad Católica de Chile. www.scielo.cl

SALCEDO, Rodrigo Hansen. El espacio público en el debate actual: Una reflexión crítica del urbanismo post-moderno. V.28 n. 84. Santiago. Sep 2002. PDF: <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=19608401&iCveNum=502>

DIAS, Guerrero Ruth Marcela. "El espacio público como escenario". Tesis para optar al título de Doctora. Barcelona. http://www.tdr.cesca.es/TESIS_UPC/AVAILABLE/TDX-0622101-091501//TESIS.pdf

GONZÁLES, Aedovás, María José. La cuestión Urbana: Algunas perspectivas críticas. 304p. http://www.cepc.es/rap/Publicaciones/Revistas/3/REPNE_101_305.pdf

Honneth, Axel. Reificación. Un estudio en la teoría del reconocimiento. (PDF) <http://www.katzeditores.com/fragmentosLibro.asp?IDL=35>

LUTHER. Blissett. Guy Debord ha muerto. Tesis situacionista n°53. <http://www.scribd.com/doc/25584758/Guy-Debord-Ha-Muerto-Luther-Blissett>

Entrevista a Tony Cragg
<http://lacantonal.com.ar/Talleres/Estetica/entrevistaTCragg.htm>

GARCÍA Ballesteros. La cuestión ambiental en la geografía del siglo XX. Anales de Geografía de la Universidad Complutense. 2000. 103p.
<http://revistas.ucm.es/ghi/02119803/articulos/AGUC0000110101A.PDF>

Imágenes:

Masaccio. "Crucifixión" 1426:

<http://www.taringa.net/posts/arte/1104966/Arte-Renacentista.html>

León Ferrari. "Civilización cristiana occidental":

<http://www.cha.org.ar/articulo.php?art=332&cat=16>

CUT UP. Wednesday 28th May - Saturday 28th Jun 2008 (Miércoles 28 de mayo - Sábado 28 de junio 2008).

<http://www.seventeengallery.com/index.php?p=3&id=29&iid=8>

CUT UP. Wednesday 28th May - Saturday 28th Jun 2008 (Miércoles 28 de mayo - Sábado 28 de junio 2008).

<http://www.seventeengallery.com/index.php?p=3&id=29&iid=10>

Marcel Duchamp Readymade 1913/ réplica de 1964:

<http://www.proa.org/esp/exhibition-marcel-duchamp-images-photo.php?num=1>

Christo. "Wrapped Trees". Fondation Beyelerand Berower ParkRiehen, Switzerland, 1997-98. (Árboles envueltos. Fundación Beyelerand Berower ParkRiehen, Suiza)

<http://yami-magda.blogspot.com/2007/10/christo-y-jean-claude.html>

Banksy. Sewer Rat Canvas (Stencil de rata en alcantarillado):

<http://alokate.com/banksy-famosos-artistas-urbanos-autor-grafitis-tatuajes-dibujos.html>

Mark Jenkins. "traffic-go-round" (el tráfico de dar la vuelta) Washington, DC:

<http://www.xmarkjenkins.com/outside.html>

Dan Witz. Papier mache on house front, Richardson st.and meeker ave. Brooklyn, N.Y 2006 (papel maché en frente de la casa, vía Richardson. y Ave. Meeker:

http://www.danwitz.com/index.php?article_id=46

Carlos Latuff. The Coca Cola series.
<http://latuff.deviantart.com/gallery/>

Carlos Latuff. The Coca Cola series.
<http://latuff.deviantart.com/gallery/>

Jorge Rodríguez- Gerada "Identity". Boston:
<http://www.artjammer.com/id15d.html>

Richard Serra "Tilted Arc" (Arco Inclinado):
<http://images.google.cl/imgres?imgurl=http://www.contraindicaciones.net/images/SerraTilted%255B1%255D.jpg&imgref>

Gordon Matta-Clark. "Splitting". 1974:
<http://interactive.usc.edu/members/peggy/archives/008307.html>

Gordon Matta-Clark. Detalle:
<http://www.artnet.com/Magazine/features/smyth/smyth6-4-3.asp>

Rirkrit Tiravanija. "Ne Travaillez Jamais" (no trabajar nunca):
<http://artcorporation.blogspot.com/2010/01/rirkrit-tiravanija-tang-gontemporary.html>

Intervención 27 Mayo 2010.





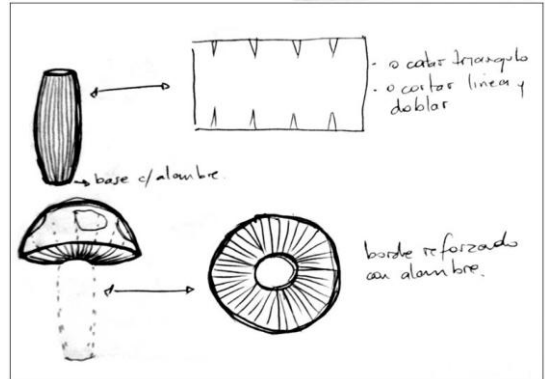




Anexos.



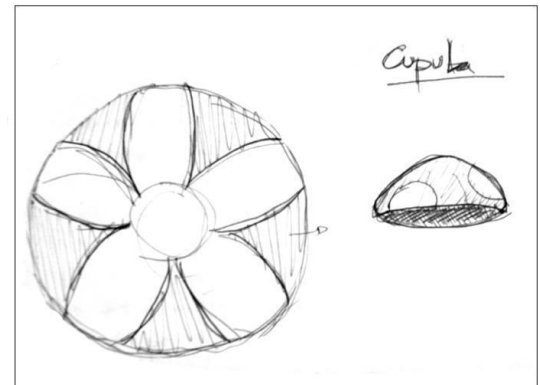
Boceto.



Diseño del objeto.



Variante de la forma.



Diseño cúpula.

