

PERCEPCIONES AL ANDAR

CRISTIAN FERNANDO ROMERO AGUDELO

CODIGO: 100912011236



Programa Artes Plásticas
Departamento de Artes Plásticas
Universidad del Cauca
Junio 2018

Abstract

El proyecto “percepciones al andar” como su título lo indica, más que una manera profunda de investigación sobre algún tema, es un proyecto creativo que involucra los sentidos, las percepciones y la acción de andar como manera de ahondar en el conocimiento de uno mismo y del mundo. En el desarrollo de las ideas se tuvieron en cuenta unos referentes teóricos y otros artísticos, que se relacionan y conectan con este proceso investigativo y creativo. Autores como: Merleau Ponty, con la fenomenología de la percepción; Francesco Careri, con el caminar como práctica artística y artistas del movimiento del Land Art como Richard Long y Hamish Fulton, se conectan con las ideas de cuerpo, movimiento, espacio y percepción, que desarrolla el proceso creativo a partir de dos momentos, el primero la experiencia del andar en el espacio y sus posibilidades sensitivas y perceptivas y la segunda la formalización de la experiencia a través de instalación y la experimentación de medios y materiales, que sirva como reflexión de cuestionamientos sobre: lo humano, la existencia, el mundo, la naturaleza.

Contenido	
Abstract.....	1
Capítulo 1	3
INTRODUCCIÓN.....	3
EL CUERPO Y LAS PERCEPCIONES.....	5
Capítulo 2	10
ESPACIO ANDADO	10
Capítulo 3	17
EL ANDAR Y EL HACER.....	17
Capítulo 4	24
CONCLUSIONES.....	24
Lista de referencias	25
Anexos.....	26
Procesos desde los talleres	26
Materiales y bocetos obra	30
Diseño de montaje.....	32
Instalación Final	33

Capítulo 1

INTRODUCCIÓN

El concepto de arte y de obra de arte, no se nos muestra con una sola cara a través de la historia del arte, sino que por el contrario es una formalidad volátil que se transforma en el tiempo y en el espacio; este cambio va de la mano con la “evolución” de la especie humana y con lo cual surgen diversos cambios en la manera en que se concibe el mundo. Cambios culturales, sociales, espaciales y económicos, acompañan las visiones que se imponen en las diferentes épocas y que se nos presentan desde la historia oficial. Por lo tanto podemos ver que el conocimiento en nuestra época, viene mediatizado por todos estos aspectos de la cultura, donde se nos imparte un conocimiento que es ajeno a la realidad mundial y humana, donde priman los valores económicos antes que las necesidades humanas y mundanas.

En este sentido el concepto de arte y la obra se rigen por circunstancias, temporales, espaciales, culturales, sociales, y económicas.

Esta época de avances: industriales, tecnológicos, comunicacionales, han transformado en cierta medida el imaginario de lo que entendemos como la realidad; ejemplo de esto es la manera en como concebimos el espacio y la forma como el cuerpo habita y se desplaza en el mismo. Comprender que caminamos hacia el desconocimiento de lo otro, de nosotros mismos y del espacio, debido a la sistematización que al mismo tiempo ha relegado nuestras funciones de la experiencia del conocer a través de nuestro propio instinto, de nuestro cuerpo a través de los sentido y de las percepciones, cosas que son vitales para la experiencia del mundo y del mismo ser humano. Consideremos que la automatización del cuerpo y en consiguiente de nuestros

sentidos y percepciones han relegado el conocimiento subjetivo del espacio, a un espacio objetivo mediado por la razón con lo cual se genera una ruptura en el vínculo del ser humano con el mundo, esta fragmentación se refleja en pérdida del equilibrio del orden natural de las cosas.

Lo anteriormente planteado cuestiona sobre la necesidad de volver al espacio vivido y de experiencia del cuerpo en el mismo. Ya que la reflexión artística que intenta escudriñar sobre vínculo entre arte y vida, arte y naturaleza, por lo cual es vital la experiencia del cuerpo en el mundo y sus posibilidades sensitivas y perceptivas.

En este sentido, si bien el artista utiliza múltiples medios o herramientas para el desarrollo de su proceso creativo basado (as) en las diferentes disciplinas del conocimiento: la literatura, la filosofía, la ciencia, la técnica entre otras, también es claro que en mayor medida la obra se desarrolla a través de la experiencia tanto del mundo como de los materiales. Por lo tanto para este proceso creativo es vital la experiencia en el espacio y la experiencia del trabajo, con los materiales y medios, lo cual busca romper con las dinámicas de las representaciones sociales que dan prioridad al conocimiento científico y ponen en un segundo plano las relaciones con el mundo natural y que como consecuencia la negación de los saberes y por consiguiente del otro.

EL CUERPO Y LAS PERCEPCIONES

El cuerpo es el medio de nuestra experiencia en el mundo, es a través de este que experimentamos el movimiento y el reposo, pero también este mismo es el que nos permite que exploremos sentidos como la visión, el tacto, el gusto, la escucha y el olfato, permitiendo que nos hagamos un imaginario de la realidad y dando apertura al mundo perceptivo.

Sin cuerpo no hay pensamiento, paisaje, espacio o arte; el cuerpo tan dignificado por unos y estilizado por otros, es el instrumento por el cual nos paramos en este mundo y es a partir de él que podemos concebir una realidad o múltiples realidades. Si pensamos en el conocimiento fuera de la ciencia, de la religión, la filosofía, es el cuerpo lo más cercano a ese conocimiento, un conocimiento de primera mano, sin mediación desde alguna lógica o pensamiento. El cuerpo es nuestro vínculo con lo demás dispuesto en el espacio, es a partir de este que tomamos una posición en el mundo y nos relacionamos con lo que nos rodea: árboles, animales, montañas, rocas, agua, etc, pero también es por medio de él que somos conscientes de los cambios que se dan en el ambiente (el frío, el calor, la noche, el día), o de igual manera cuando nos desplazamos somos conscientes de del cuerpo y del espacio, (el entorno y la naturaleza). Por lo tanto como vemos el cuerpo no es ajeno en cómo nos paramos en el mundo, si no que por el contrario es el medio de nuestra experiencia en lo real, en la realidad experimentada desde nuestros sentidos y percepciones.

Sin embargo en la visión moderna del mundo; al cuerpo, al espacio y a lo real, se les ha relegado a simples instrumentos mercantiles y automatizados, asignándole valores netamente funcionales, productivos y sistemáticos. Ejemplo de esto lo vemos reflejado en los procesos de mediatización

cultural donde se crean unos patrones de comportamiento sociales que condicionan al cuerpo y la forma en que se relaciona con los demás cuerpos y con el espacio. Por lo tanto lo que conocemos y/o entendemos del cuerpo y del espacio, es mediado por los procesos de la cultura que implementa una imagen objetiva del mundo.

En este sentido la importancia del cuerpo como ser cognoscente del mundo queda aislado y reducido; el valor asignado en este caso es determinado desde su parte productiva y de consumo. El único conocimiento válido en la visión moderna mundo es el científico, “la razón dominante”, un conocimiento totalitario, autoritario y estigmatizador. Es por medio de este conocimiento “científico” que el mismo se especializa y nos representa un imaginario objetivo de lo real a través de un conocimiento fragmentando que investiga, reduciendo en cuestión el mismo campo del conocimiento. Por lo general este tipo de conocimiento condiciona la concepción del propio cuerpo y las relaciones con el mundo, por ejemplo, observamos un cuerpo y un espacio fragmentado, diseñado, a favor de los intereses ideológicos del sistema.

Por otro lado desde los sentidos y de las percepciones el cuerpo es consciente del mundo, de su entorno, de la naturaleza, y del propio cuerpo. El conocimiento en este caso es producto de la experiencia de cuerpo en el mundo y de las relaciones vitales con lo demás dispuesto en el espacio.

Según Ponty (1994) afirma:

El primer acto filosófico sería, pues, el de volver al mundo vivido, más acá del mundo objetivo, pues es en él que podremos comprender así el derecho como los límites del mundo objetivo, devolver a la cosa su fisionomía concreta, a los organismos su manera propia de tratar al mundo, su inherencia histórica a la subjetividad, volver a encontrar los fenómenos, el estrato de experiencia viviente a través de la que se nos dan el otro y las cosas, el sistema «Yo- El Otro-las cosas» en estado de nacimiento, despertar de nuevo la percepción y desbaratar el ardid por el que ésta se deja olvidar como hecho y

como percepción en beneficio del objeto que nos ofrece y de la tradición racional que ella funda. (p.78)

En este sentido nuestro primer acto filosófico y revolucionario sería el del volver al mundo vivido, a la experiencia de nuestro cuerpo en el espacio, la exploración de nuevo de nuestros sentidos y percepciones, arrancarle los privilegios al mundo objetivo mediado por la razón, hacer valido otras concepciones de la vida y de la existencia; dejar relegado el conocimiento netamente automatizado. Tomar conciencia de nuestra existencia y de la íntima relación con lo demás dispuesto en el espacio.

Por lo tanto este volver al mundo vivido es liberarse de las ataduras sociales, culturales, ideológicas y económicas que obstaculizan la manera en cómo nos comportamos, conocemos y somos conscientes de la realidad o realidades y del mundo. En este caso del volver al mundo vivido, es necesaria la conciencia del espacio y pasar de la representación del mundo y de la vida, a una experiencia de lo real, a la presencia del cuerpo en el espacio y en este mismo sentido del movimiento en el mismo; privilegiar al desplazamiento a partir de las facultades del cuerpo y de esta manera hacer posible el entablar una relación íntima con lo que nos rodea, o más explícitamente con el entorno; Como vemos el cuerpo es en sí nuestro interlocutor con el mundo, es emisor y receptor, con el cual nos relacionamos, conocemos y tomamos conciencia de lo mundano. Por lo tanto el movimiento en el espacio a través del acto de andar es vital para reconocerse, y sentirse ligado al mundo, no como una fuerza extraña, si no por el contrario, semejante a él, como parte constitutiva de este cuerpo que nos contiene.

Como vemos el cuerpo, es ese organismo vital por el cual somos conscientes del mundo, de la manera en como habitamos y comprendemos el espacio. Ponty, nos insta a volver al mundo vivido y volver a la mirada a los fenómenos, como una forma de conocimientos que parte desde

el sujeto y de su relación con lo dispuesto en espacio. Por lo tanto el conocimiento proviene de ese intercambio recíproco que se establece cuando el cuerpo se desplaza y penetra el espacio. En la visión moderna del mundo y del conocimiento se nos presenta a la ciencia como mediador y por ende como condicionante del conocimiento que el sujeto pueda hacerse del mundo y de lo real.

Si desde el pensamiento Ponty, en la fenomenología de la percepción, nos invita a volver al mundo vivido, desde el arte encontramos rasgos conjuntos que se relaciona con la idea del conocimiento a partir de la experiencia sensitiva y perceptiva. Ejemplo lo encontramos en el movimiento *Land Art* Británico donde la experiencia del cuerpo en el espacio es fundamental para el desarrollo del proceso artístico, saliendo de esta manera del recinto sacralizante del museo y buscando en el paisaje tanto la ubicación como su inspiración y sus elementos compositivos. Este movimiento artístico de la segunda mitad del siglo 20 aparece revisitando los orígenes arcaicos del paisajismo y de las relaciones entre arte y arquitectura haciendo que la escultura se apropie de los espacios y de los medios de la arquitectura, y así privilegiar al caminar como una forma artística autónoma.

Los artistas Richard Long y Hamish Fulton, son dos de los representantes más importantes de este movimiento, siendo la experiencia en el mundo vivido, vital del proceso y del gesto artístico.

Según Careri (2007), para Richard Long: “El cuerpo es un instrumento para medir el espacio y el tiempo. Long mide mediante el cuerpo sus propias percepciones, así como las variaciones de los agentes atmosféricos”(p.150), pero también para este artista británico el cuerpo es un instrumento de diseño, una herramienta con la que cambia el orden natural, pero sin buscar una transformación radical del territorio si no que por el contrario, sus gestos parten de un respeto

por la naturaleza, ya que concibe a la tierra como un organismo viviente, con lo cual sus gestos en el espacio, son gestos simbólicos que transforma el espacio por medio del movimiento del cuerpo, además este cuerpo se convierte en la herramienta o instrumento con el cual realiza el artista crea esculturas efímeras las cuales realiza en los espacios naturales, donde tiene la experiencia de sus caminatas.

Por otro lado en Fulton vemos como el cuerpo es un instrumento perceptivo, donde el estar en espacios naturales y las sensaciones del lugar, son en sí arte. Este artista Británico no intenta un cambio del orden natural del mundo si no que por el contrario, se refiere a dos momentos: el primero la experiencia del caminar y el segundo el de producir un resultado artístico, que el traduce por medio de fotografías, textos, mapas, entre otros. En este acto simbólico el hecho del cuerpo estar situado en el espacio, desencadena en si una transformación del territorio y del propio cuerpo, “Quería que mi arte tratara de la experiencia real, no de situaciones ficticias ni de una manipulación de los medios”(Madrid & Santiago,2012, p,7), como vemos para estos dos artistas el cuerpo es un instrumento perceptivo y de diseño, donde la experiencia del mundo vivido y la experimentación del espacio a través del cuerpo privilegian un conocimiento de primera mano, donde priman las relaciones vitales que cuerpo establece con el mundo, ya que para los dos la tierra es un organismo vivo que siente, por lo cual el conocimiento desde las percepciones es reciproco, así como el cuerpo se transforma cuando este se desplaza en el espacio, de igual manera el cuerpo al habitar cambia la fisionomía de ese cuerpo que nos contiene.

Por lo tanto como vemos el cuerpo y sus posibilidades sensitivas y perceptivas, nos hacen presente un mundo vivo, que se basa en la experiencia del mismo como una fuente de conocimiento que no condiciona la visión subjetiva y existencial, si no que por el contrario aviva

la experiencia del cuerpo y el mundo. Por ende es un conocimiento que hace referencia a un volver la mirada y volver al espacio, ya que es a través de la experiencia de todos los sentidos y de las percepciones, que se nos presenta un mundo que no se puede encajar en la objetividad mediada desde el conocimiento científico. Pero también es claro como la decisión del cuerpo en el espacio, es una posición vivencial y existencial, que propone a través del cuerpo volver a revisar los fenómenos y poder vislumbrar la condición humana, su fragilidad y naturaleza.

Capítulo 2

ESPACIO ANDADO

Hemos hablado del cuerpo como el instrumento para volver al mundo vivido, y del conocimiento desde los sentidos y de las percepciones, pero también hemos esbozado la idea de movimiento y de espacio; Ideas que desarrollaremos en este capítulo y para lo cual tomaremos como referencia a Francesco Careri y su libro, el caminar como práctica artística, en este texto el autor nos contextualiza sobre la idea del caminar y del espacio, para lo cual hace una revisión de los rastros arcaicos de la humanidad hasta el tiempo contemporáneo. En este recorrido vemos el nacimiento de diversos movimientos artísticos que exploran el movimiento del propio cuerpo en el espacio, reflexionando en este sentido sobre la relación entre arquitectura y arte. Pero al igual el autor nos propone revisar los conceptos de espacio liso y espacio estriado, presente en las ideas de los autores de Deleuze y Guattari.

Lo primero sería preguntarse ¿qué es el espacio? ¿Cómo tenemos conciencia del espacio? ¿Cómo nos relacionamos con el espacio? ¿De qué tipo de espacio estamos hablando? y ¿desde

dónde hablamos de espacio? Son muchas las preguntas que podrían surgir dependiendo nuestras intenciones, por ejemplo para mí el espacio es ese algo que permite el movimiento, soy consciente de él a través de mi cuerpo, mi relación es a partir de la experiencia de mi cuerpo y del movimiento de mi propio cuerpo en ese espacio. En la pregunta ¿de qué tipo de espacio estamos hablando? cabria la idea del espacio estriado y el espacio liso.

Por ejemplo si hablamos de la concepción moderna del espacio, Zygmunt Bauman (2010) “espacio hecho a la medida del hombre (o, para ser más precisos, de todo lo que es mensurable en el hombre), es decir, un espacio del cual el accidente y la sorpresa quedaban desterrados para siempre” (p, 60), aquí podemos ver la distancia entre del cuerpo y el espacio, pero más adelante este mismo autor describe, “no socializarse con el otro sino evitarlo, separarse de él. Tal es la gran estrategia de supervivencia en la megalópolis moderna. Tampoco es cuestión de amar u odiar al prójimo, sino de mantenerlo a distancia” (Bauman, 2010. p 66)

Esta visión moderna del espacio, la indiferencia ante él; lo mundano queda reducido a una mirada como recurso. El espacio y lo dispuesto en el toman un valor mercantil. Por ende la separación del cuerpo y lo mundano; la pérdida de la relación hombre, entorno, naturaleza. “El desconocimiento del espacio, es el desconocimiento del cuerpo y del mismo ser humano”.

Por otro lado tenemos la visión del espacio desde la mirada humana y consciente del mundo, una mirada que se ve reflejado en lo otro, en su entorno, en la naturaleza, en su misma naturaleza humana, esta mirada contemplativa y relacional, donde nuestro primer vínculo con el mundo es el cuerpo, siendo este desde donde tomamos conciencia de todo saber, una mirada desde los sentidos y de las percepciones.

Quiero decir unas palabras a favor de la Naturaleza, de la libertad total y el estado salvaje, en contraposición a una libertad y una cultura simplemente

civiles; considerar al hombre como habitante o parte constitutiva de la Naturaleza, más que como miembro de la sociedad. (Thoreau, 2010, p, 1)

En este fragmento vemos como la relación entre el hombre y la naturaleza son vitales, es reconocerse como un cuerpo que necesita de los demás cuerpos dispuesto en el espacio y que se nos presenta como un antes de asumir unas convenciones sociales, que limitan y fragmentan nuestro comportamiento con el mundo. Muy similar volver al mundo vivido de Ponty, y de quitarle privilegios a la objetividad, como la única forma de conocimiento mundo.

Pero el arte no es ajeno a estas necesidades de preguntarse por el mundo, por la naturaleza, por las relaciones vitales entre los organismos, por el paisaje, por el entorno, por el movimiento, por la experiencia del caminar. El surgimiento del movimiento del Land Art en la segunda mitad del siglo 20, indaga sobre estas cuestiones humanas, de la relación entre el arte y la naturaleza, pero es explícitamente el movimiento del Land Art Británico el que experimenta a través de la experiencia del caminar en los *espacios lisos*, una unión entre arte-vida, arte-naturaleza.

En este sentido nos referiremos a los conceptos de espacio estriado y espacio liso. Gilles Deleuze y Félix Guattari, citados por Careri (2009) describen:

“El espacio sedentario está estriado por muros, recintos y recorridos entre estos recintos, mientras que el espacio nómada es liso, marcado tan sólo por unos “trazos” que se borran y reaparecen con las idas y venidas” (p,38),

Apartir de estas descripciones podemos suponer que la idea de espacio estriado corresponde a los espacios urbanos y que el espacio liso en cierto modo correspondería a los espacios rurales, pero que acercan más a la idea de espacios vacíos, como el desierto o el mar, espacios naturales o que a un no han sido conquista u o habitados por el hombre. Estas aproximaciones a una lectura del territorio, del paisaje a través de la distinción entre estos dos conceptos de espacio, el nómada y el sedentario proporcionan un punto intermedio que es a lo que Careri se refiere al andar, como ese punto medio entre estas dos maneras de movimiento, el andar en este sentido sería una

tensión que se produce en el movimiento entre estos dos espacios y entre estas dos formas de habitar. Por lo tanto el andar sería el espacio de la transición.

Para abordar estos conceptos del movimiento y del espacio nos tenemos que fijar en el siglo 20 y ver como a partir de ese siglo, comienza a tomar interés dentro del campo artístico la experiencia del movimiento, al principio como una manera de anti- arte, pero a medida que se fue replanteando surge el andar como una de las posibilidades de la práctica artística.

El Dadaísmo fue uno de los movimientos culturales y artísticos que replantearon el acto del andar, como una operación estética consciente pasando de la representación del movimiento a la acción en el espacio real, así realizan una serie de incursiones urbanas a los lugares más banales de la ciudad. Esta presencia frecuente y las visitas a los lugares insulsos presentan para los Dadaístas un modo concreto de alcanzar la desacralización total del arte, con el fin de llegar a la unión del arte con la vida, de lo sublime con lo cotidiano.

Al contrario de los Dadaístas, los Surrealistas plantean el acto de andar como una forma estética inconsciente y como un medio a través del cual indagar y descubrir las zonas inconscientes de la ciudad, aquellas partes que escapan al proyecto y que constituyen lo inexpresable y lo imposible de traducir a las representaciones tradicionales. Por medio del inconsciente se plantea “el deambular” como una palabra que contiene la esencia misma de la desorientación y del abandono al inconsciente.

A principios de los años cincuenta, los Situacionistas, acuñan una nueva palabra “La deriva”, como una actividad lúdica colectiva que no solo apunta hacia la definición de las zonas inconscientes de la ciudad, como lo planteaba “El Deambular” sino que también se propone investigar, apoyándose en el concepto “Psycogeografía”, ya que así se puede conocer los efectos

psíquicos que el contexto urbano produce en los individuos. Los Situacionistas planteaban que el andar se podía transformar en un método objetivo de exploración, y como una construcción y una experimentación de nuevos comportamientos en la vida real. Ellos se reconducían hacia la realidad mediante la indagación que debía tener como campo de acción la vida y por ende, la ciudad real.

Durante la segunda mitad del siglo XX se tiene en cuenta el acto del andar como una manera que los artistas utilizan para intervenir en la naturaleza. Aquí aparecen los minimalistas que empiezan a explorar el tema del recorrido, primero como objeto, luego como experiencia. Uno de ellos es Carl André, que se proponía a realizar objetos que fuesen capaces de ocupar el espacio sin llenar. Se habla de sus esculturas como lugares por los que pasea el espectador. Utiliza en su obra materiales tal y como lo produce la industria como ladrillos, placas de metal, troncos de madera, bloques de cementos.

El Land Art, también aparece revisitando los orígenes arcaicos del paisajismo y de las relaciones entre arte y arquitectura haciendo que la escultura se apropie de los espacios y de los medios de la arquitectura, es así como el andar se convierte en una forma artística autónoma. Uno de los artistas de esta corriente contemporánea es Richard Long, quien describe su arte como el propio acto de andar. Él pasa del objeto a la ausencia del objeto. En su obra no existe la idea de provocar cambios drásticos en el paisaje, sino que señala su paso a través de remotos lugares con un lenguaje de líneas y círculos de piedra que comunica una experiencia del paisaje basada en el andar.

En este sentido vemos como el andar tiene una gran acogida dentro de las diferentes expresiones artísticas del siglo 20, que intenta volver a la experiencia en los espacios. Pero también

observamos cómo esta acción en su metamorfosis va desde una negación del arte, a una forma autónoma de arte. También vislumbramos que somos conscientes del espacio y de lo que este contiene a través del movimiento, en este caso el movimiento del propio cuerpo de “volver al mundo vivido”.

Por lo tanto del planteamiento de cuerpo, movimiento y espacio, surge este proceso creativo y artístico. Hemos referenciado las ideas de Deleuze y Guattari, de espacio liso y espacio estriado, como una manera de hacernos una noción de los espacios. De acuerdo a esto el primer punto importante del proceso investigativo y creativo va en base a la relación del cuerpo con el espacio, por ejemplo para Long y Fulton, el acto caminar en si ya es arte, pero este caminar lo podemos relacionar con el espacio liso, que nos presenta el nómada, espacios vacíos, remotos, donde la intervención del hombre todavía no deja secuelas abismales. Pero también al huir de los espacios estriados, buscan esta relación íntima y espiritual con la naturaleza.

Por otro lado el proceso creativo y artístico que plantea este proyecto, se basa en la transitoriedad de estas dos nociones de espacio, apoyado en la noción de Deriva presentados por los situacionistas, la deriva como una manera de investigar por medio de la Psycogeografía que es aquí donde encuentro una noción próxima de entorno y una concepción del espacio como territorio. Pero de igual manera es esta experiencia del cuerpo en el mundo vivido donde se da un despertar de los sentidos y de las percepciones y por lo tanto la relación recíproca entre el cuerpo y el espacio, que desencadena en el acto creativo. Por lo tanto la idea del andar surge como una manera de habitar, de conocer y de crear, ya que tomamos conciencia del cuerpo y del espacio por medio del movimiento del cuerpo, para los Situacionistas a través del concepto de Deriva se referían al noción de Psycogeografía, ya que así se puede conocer los efectos psíquicos que el contexto urbano produce en los individuos

Cuando caminamos pasamos de un estado de confort a un estado de permanente alerta, percibimos los cambios que se dan en nuestro cuerpo y en el espacio. Afecciones como el cansancio, el hambre, la sed; de igual manera la presencia del cuerpo es abierta y en el mismo sentido se entrega a lo vivido, a sus factores, fenómenos y por ende al mundo con lo cual tomamos conciencia de nuestro cuerpo y de la misma manera del espacio.

Por lo tanto es por medio del andar que tomamos una posición en el mundo, pero de igual manera se nos presenta como un conocimiento vivo, que indaga desde la experiencia en el mundo, sobre lo real, la vida, la existencia, la naturaleza, lo humano, pero sobre todo de esas relaciones que surgen entre el cuerpo, lo demás objetos dispuesto en el espacio y con el mismo espacio.

En el siguiente capítulo retomaremos estas ideas, pero enfocadas en este sentido en si al proceso creativo y al hacer, al trabajo como también una forma de ampliar las estos sentidos y percepciones.

Capítulo 3

EL ANDAR Y EL HACER

Este último capítulo se centrada en la idea del hacer y del proceso creativo que va en relación al andar y a las percepciones. Con lo cual se pretende hacer una serie de conexiones con las ideas anteriormente planteadas. Empezaremos trayendo a colación, los procesos creativos de Long y de Fulton que se desarrollan a partir de dos momentos, uno la experiencia del caminar y el segundo momento la producción del resultado artístico.

Para Fulton y Long, la experiencia de caminar en sí es arte, pero es el primer momento del proceso creativo, el estar en la naturaleza, en los espacios lisos, esta experiencia se convierte en una forma artística autónoma. Que posteriormente desencadena un segundo momento, la producción de un resultado artístico, la formalización de la obra. El desarrollo de este segundo momento:

En Hamish Fulton, este segundo momento se formaliza por medio de la fotografía, textos, mapas. En este caso Fulton recurre a la fotografía, como una manera inmediata de capturan una imagen que por sí misma le sea posible el transmitir la esencia del recorrido. Sus fotografías son

a blanco y negro, van acompañado de textos o mapas que nos dan unas coordenadas geográficas del lugar, y que dan idea de una cartografía artística, de igual manera el artista apoya sus fotografías con frases que evocan o describen la experiencia del artista. En esta relación del artista con el espacio no hay objetos de arte, pero si testimonios de la experiencia del artista. Por otro lado este artista dice que no quiere un cambio en los espacios y que no ve la necesidad de crear objetos que sirvan como mercancía, y que no le interesa ver elementos de la naturaleza en las instituciones, como los muros. El arte es la experiencia del caminar, y refiriéndose señala, “si no camino no puedo hacer una obra de arte”.

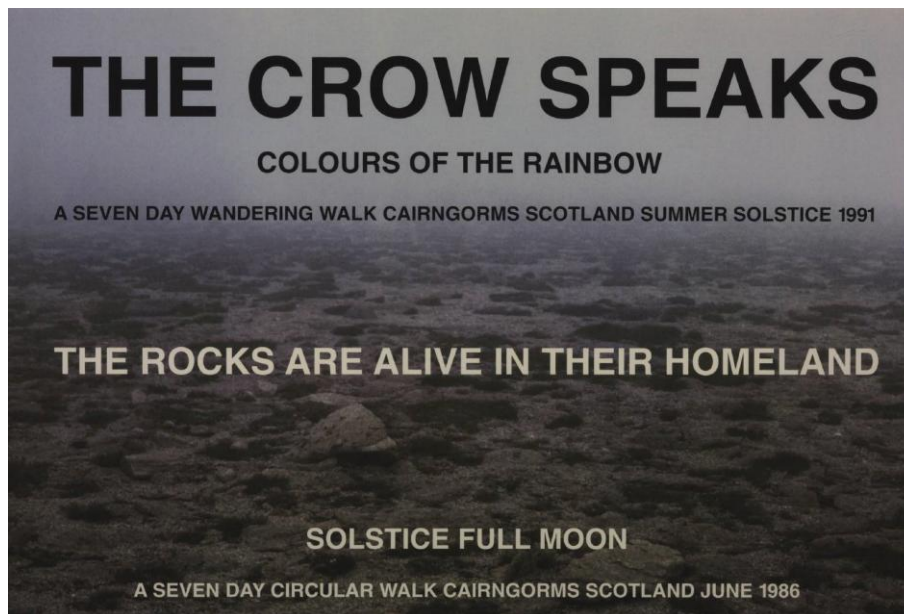


Imagen 1, Hamish Fulton, the Crow Speaks 1986, 1991

Por el contrario para Long este segundo momento, al igual que Fulton se apoya en la fotografía como registro de los gestos que el artista desarrolla en los espacios por donde transita. Las preocupaciones de este artista británico se basa en los procesos escultóricos pasando del museo a los espacios lisos, para lo cual con la capacidad de su propio cuerpo y con los materiales del entorno, realiza pequeñas intervenciones en el paisaje, donde siente la necesidad de hacer un

gesto ya sea el de dar un paso o el mover una piedra. Este artista no busca un cambio radical en la naturaleza, como si lo hacen los artistas del Land Art norteamericano. En este sentido el gesto que realiza el artista es un cambio temporal, ya que son los mismos fenómenos naturales que se encarga de volver estos diseños a un orden natural; en ocasiones el artista toma materiales del entorno realiza su gesto y devuelve todo las partes donde se encontraban originalmente. Por otro lado el artista también se vale de mapas cartográficos, que dan la ubicación del recorrido por donde se realizó la experiencia del caminar, a esto también anexa bocetos, mapas, textos y actualmente realiza sus trabajos dentro espacios arquitectónicos. Una de sus primeras obras donde explora relación del caminar con el espacio, es su primera caminata sobre el césped, en cual en sus idas y venidas, va trazando una línea, pasando de la escultura del objeto, a la escultura como ausencia del objeto.



Imagen 2, Richard Long's, A Line Made By Walking (1967)

De lo anterior podemos resumir que para los dos artistas la sola experiencia del caminar es arte, lo peculiar es la formalización de la experiencia artística, mientras que Fulton utiliza fotografías, textos, mapas, este no hace ningún cambio en los espacios por dónde transita, a parte de los que deja el penetrar los espacios. En el caso de Long, sus inicios solo trabaja en los espacios lisos, presentando al igual fotografías de los gestos en el espacio, de la relación con los materiales del entorno que va acompañado de mapas, textos, bocetos. Posteriormente pasa del trabajo en los espacios lisos a un trabajo en los espacios estriados, a partir de la realización de esculturas, pinturas, dibujos, todos estos objetos o materiales son tomados de los entornos naturales donde realiza sus caminatas.

Como vemos en estos dos artistas adjudicados al movimiento artístico del Land Art, se presentan dos momentos donde confluye la experiencia artística y que de igual manera son conjuntas de la reflexión artística. Siguiendo esta línea es que confluye la realización de este proyecto creativo. La experiencia del andar y la formalización de la experiencia artística son conjuntas, ambas proporcionan un componente que activa las percepciones a través de las acciones de andar y de trabajar.

La importancia del andar en este caso va sujeta al concepto de deriva propuesta por los situacionistas, como una manera de investigar desde la Psicogeografía, pero también de las posibilidades artísticas del desplazamiento en el arte contemporáneo y de la cual encontramos referencias desde la primera mitad del siglo 20 con el movimiento DADA, y que en su metamorfosis en el tiempo y en el espacio la encontramos como una forma “autónoma” de arte, en el movimiento del Land Art. También se asemeja al volver al mundo vivido, que plantea

Ponty, por lo tanto la experiencia del caminar es activador del mundo perceptivo y posibilita un vínculo con el mundo al habitarlo. Este proyecto camina en los rumbos del desplazamiento del cuerpo en el espacio, de la experiencia en los entornos y de la transición entre los espacios urbanos y rurales, además de las relaciones vitales que el cuerpo establece con lo mundano, a través de una acción cotidiana de los cuerpos, de los sentires y percepciones, desde la experiencia del movimiento.

Por lo tanto el andar connota una acción simbólica y estética, que tiene campo en la experiencia de lo real, lo que experimentamos como real a través del movimiento de nuestro propio cuerpo, de las percepciones en los recorridos. En el caso de este proceso creativo se basa en la experiencia de andar y del contacto con el entorno, de la comunicación vital que se produce entre el cuerpo y los demás cuerpos del espacio y con el mismo espacio, de los sentidos y percepciones, del contacto y de las relaciones que despiertan la sensibilidad y la creatividad. Seguidamente de esta experiencia artística y vivencial, surgen unos cuestionamientos sobre la existencia y el mundo, el cuerpo, el movimiento, el espacio, las percepciones, la imagen. En este sentido la instalación surge como manera de formalizar la experiencia artística y expandir la experiencia perceptiva a través de la experimentación de los medios plásticos, visuales, sonoros, en los recintos cerrados.

Según Luis Camnitzer citado por Gutiérrez (2009) dice:

Entiendo por instalación al formato que abarca todos los formatos, a la forma interdisciplinaria de pensar y presentar la obra, al “marco” que me permite designar como arte todo lo que se me antoja y que me libera de las ataduras económicas y estéticas dictadas por la historia mercantil del arte tradicional” (p,139).

En esta experiencia del cuerpo, del espacio y los medios, se busca proponer unos acercamientos experimentales en relación a la instalación como posibilidad expresiva y artística del arte

contemporáneo. Por otro lado se pretende proponer por medio de la instalación irrumpir en los espacios estriados y experimentar sobre la posibilidad de la prolongación de la experiencia artística a los recintos. Inicialmente en el desarrollo del proyecto se planteaba unos desplazamientos en los entornos de la ciudad de Popayán, tanto lo urbano como lo rural, pero al igual los desplazamientos se prolongaron a otros territorios y paisajes del departamentodel Cauca y del Huila. La experiencia del andar en estos territorios se presenta a través de una cartografía, desde la imagen fotográfica, que sirve como testimonio de la experiencia artística en el espacio.

Para la formalización del proceso creativo son igualmente importantes la experiencia y las percepciones en este caso desde la idea de hacer, la acción de trabajar, por lo tanto en el desarrollo del proyecto se fueron incorporando materiales, que se presentan como potencial y que intentan señalar o fortalecer el vínculo que nutre este proceso creativo y ampliar las posibles lecturas de la obra. Entre los materiales recolectados el material audiovisual, (fotografías, videos, sonidos) y materiales como: objetos encontrados, material orgánico (hojas y cortezas del árbol de eucalipto). En este caso los materiales provienen de los entornos, son presentados en si como símbolos que ya plantean unos cuestionamientos perceptivos, estéticos, vivenciales, que nace de esa relación entre el cuerpo y el entorno.

En la realización de la obra y de la relación de medios se pretende proponer desde la perspectiva de la imagen poética, que nos pueda dar otros rumbos y por si otras lecturas en lo que se refiere al proyecto. La necesidad de reflexionar sobre el espacio desde la experiencia del andar y en un segundo instante en la experiencia del hacer, a través de la experimentación desde la instalación, intenta también entrelazar estas percepciones y sentires, además de confrontar las fuerzas y tensión que se establece entre el cuerpo y el espacio en los recorridos, y en el tránsito por los

espacios urbanos y rurales; entre los espacios lisos y estriados. Se apuesta por la prolongación de la experiencia artística y por otro lado a través de la experimentación en los espacios estriados, disponer así del espacio y así abrir la posibilidad del asemejar un recorrido, que posibilite una experimentación desde los sentidos y percepciones por parte del espectador. Para lo cual los materiales utilizados en el desarrollo de la propuesta artística, busca la afectación de los sentidos y las percepciones del espectador a partir de imágenes. Sonidos y material nobles, (residuos industriales orgánicos, objetos encontrados o vistos como potencial en los recorridos). En este sentido la importancia parte de la de la experiencia del andar en el espacio y de las posibilidades sensitivas y perceptivas que permiten un conocimiento, en este caso existencial que intenta cuestionar sobre la existencia y el mundo. Como segunda intención busca por medio de las posibilidades artísticas de la experimentación de los medios el entablar una especie de diálogo con el espectador, un dialogo abierto desde la experiencia del sentir y del percibir.

Como vemos el proyecto se basa en la experiencia del andar, tiene una connotación artística, que intenta volver al mundo, a la experiencia del cuerpo en lo real, a través de la acción del movimiento y del trabajo, pero además una posición humana que intenta volver la mirada en los vínculos y en relaciones vitales del cuerpo con el entorno, a través de los tejidos que surgen en los recorridos y posibilitan la sensibilidad creadora desde la experiencia del cuerpo en el mundo.

También al andar se pretendía establecer unas relaciones territoriales que permitieran una contextualización y un conocimiento de los entornos donde se desarrolla el proceso creativo, un arte desde los entornos y que se extiende a la sala expositiva. La idea de experimentación con la instalación como técnica de la práctica artística contemporánea, busca entre muchas cuestiones una integración de medios, en un extender parte de las percepciones y sentires de las cuales se tiene en la experiencia del anda

Capítulo 4

CONCLUSIONES

El objetivo general del proyecto planteaba construir una instalación que permitiera reflexionar sobre la relación hombre-entorno. El proyecto *Percepciones al Andar* fue desarrollado a partir de la realización de diferentes acciones tales como: derivas, recorridos, paseos y el permanecer en diferentes sitios para ser afectado por el clima, la atmosfera y las sensaciones percibidas por el cuerpo.

La experiencia del andar se convirtió en una posibilidad estética y vivencial que permitió el desplazamiento en entornos urbanos y rurales. Como resultado de las acciones realice recolección de materiales orgánicos, que finalmente forman parte del trabajo presentado en el espacio. Estos materiales se conjugan con el uso de la tecnología dando como resultado una instalación que busca manifestar la relación entre hombre-entorno.

En los talleres optativos y énfasis, aparecen los primeros bosquejos del concepto de deriva y recorrido y de igual manera surgen unos intereses estéticos y relacionales con el espacio, que tiene como finalidad de la etapa académica la experimentación de los espacios desde el andar y de la instalación como una manera de formalizar el proceso creativo.

La importancia del tiempo y del movimiento en los espacios externos e internos, transforma la manera en que conocemos y nos relacionamos con el mundo, de la misma manera cambia la forma en que se presenta la reflexión artística.

La adaptación humana a los espacios y a las condiciones de los espacios sugiere en el mismo sentido una adaptación de la obra a los espacios y las condiciones de los mismos.

Lista de referencias

Bauman, Z. (2010). *La Globalización, Consecuencias humanas*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Careri, F. (2007). Walkscapes, *El andar como practica Estética*. Barcelona: Gustavo Gili.

Gutiérrez, G & Alba, C. (2009). *La instalación en el arte contemporáneo colombiano*. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/874/87412239003.pdf>.

Ponty, M. M. (1994). *Fenomenología de la percepción*. España: Printer Industria Gráfica, S.A.

Santiago, P & de Madrid, M. (2012, 09, 23). El camino como libro en Hamish Fulton.

Revista:Estudio. vol.3 (no.6), http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1647-61582012000200027.

Thoreau, D. H. (2010). *Caminar*. Madrid: Ardora Ediciones.

Anexos

Procesos desde los talleres

Derivas, instalacion. 2015



Imagen 3. (2015)



Imagen 4. (2015)



Imagen 5. (2015)

Derivas, video. 2015,2016



Imagen 6. (2015)

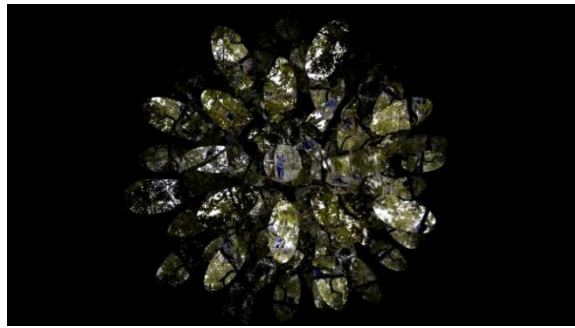


Imagen 9. (2016)



Imagen 7. (2015)



Imagen 10. (2016)



Imagen 8. (2015)

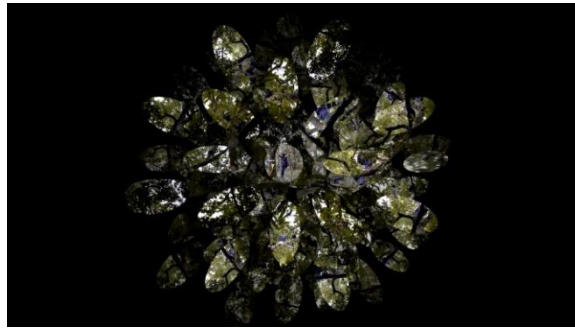


Imagen 11. 2016

Derivas, material organico. 2016



Imagen 12. (2016)



Imagen 15. (2016)



Imagen 13. (2016)



Imagen 16. (2016)



Imagen 14. (2016)

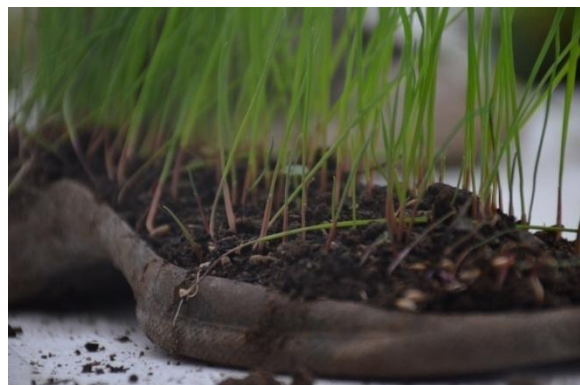


Imagen 17. (2016)

Derivas , video. 2016



Imagen 18. (2016)



Imagen 19. (2016)

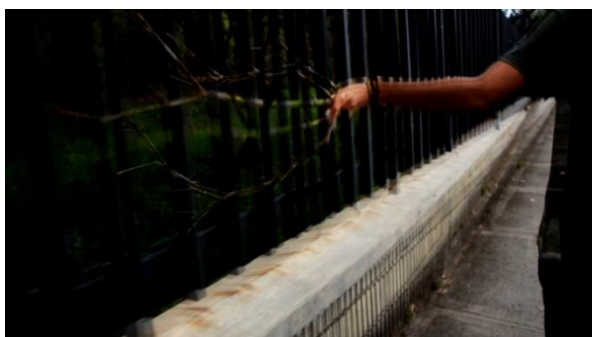


Imagen 20. (2016)



Imagen 21. (2016)



Imagen 22. (2016)



Imagen 23. (2016)

Materiales y bocetos obra



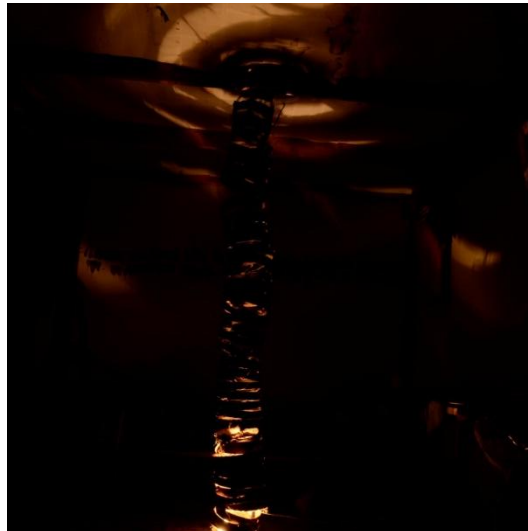
Boceto 1, hojas de eucalipto intervenidas con fuego, pegadas con silicona. 2017



Boceto 2. Corteza de árbol de eucalipto. 2018

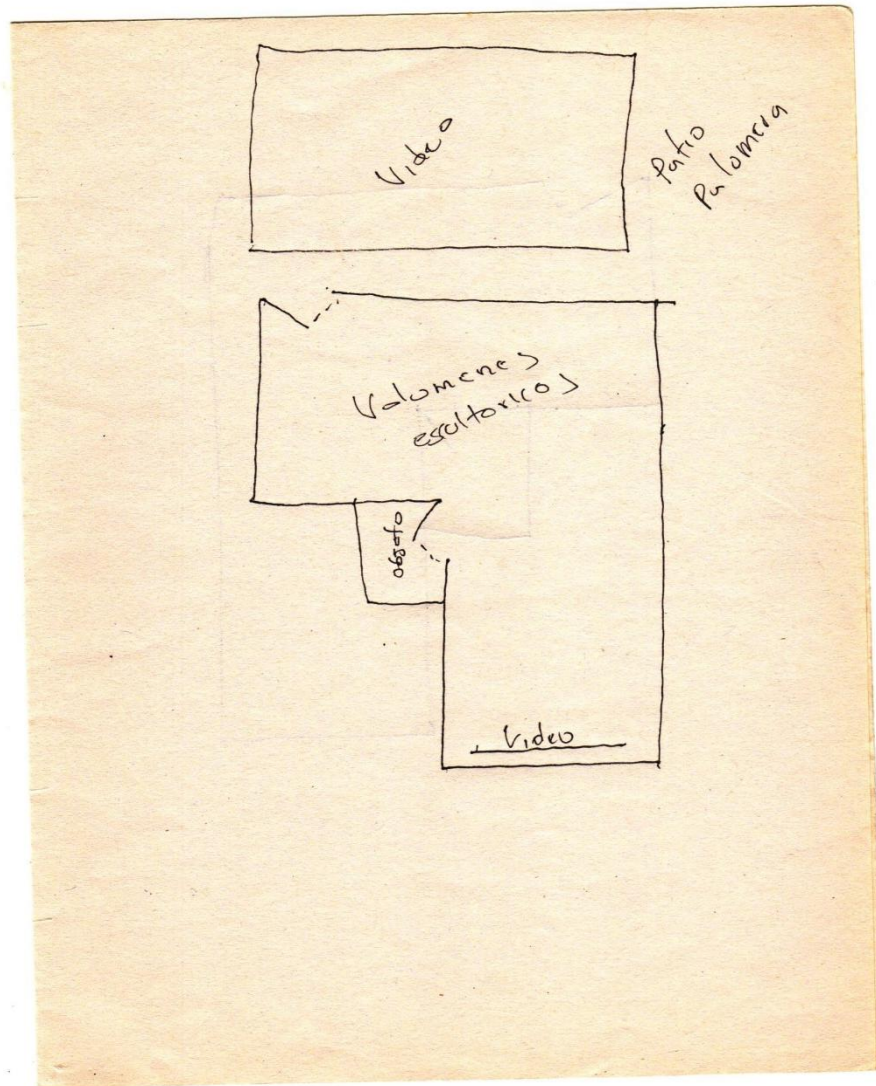


Boceto 3. Corteza árbol de eucalipto. 2018



Boceto 4. Volumen construido con corteza de eucalipto y proyección de luz eléctrica. 2018

Diseño de montaje



Mapa de la Sala de Arte Contemporáneo de la Universidad del Cauca, donde se describen, el diseño del montaje para la instalación. La sala será intervenida con materiales orgánicos y proyecciones de video.

Instalación Final



Imagen 24. Invitación sustentación. (2018)

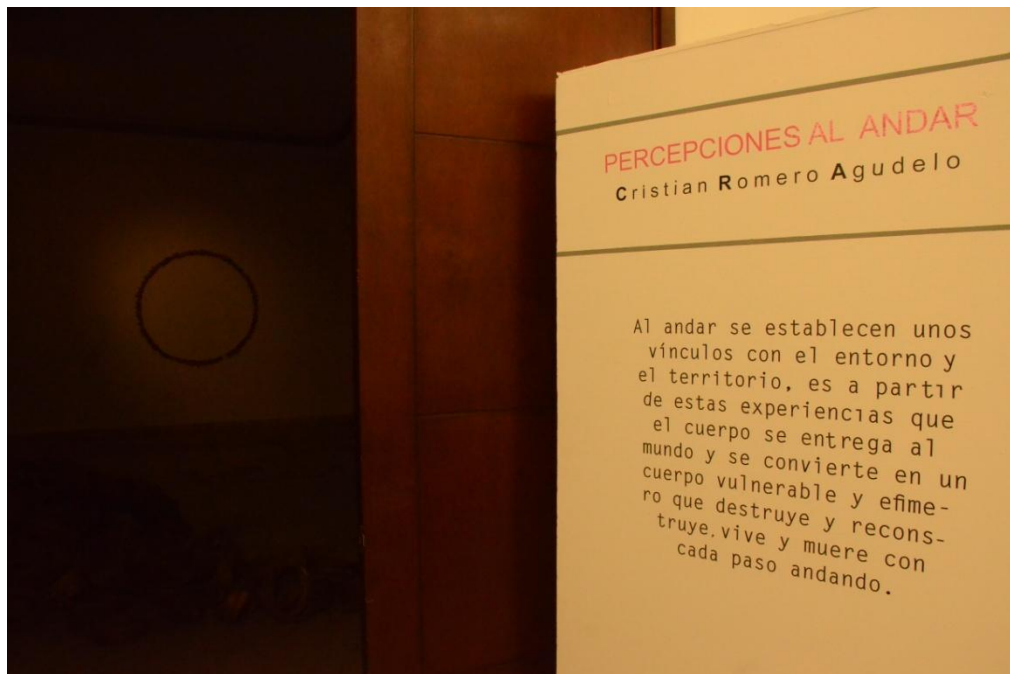


Imagen 25. Texto Acompaña la obra. (2018)



Imagen 26. Montaje. (2018)

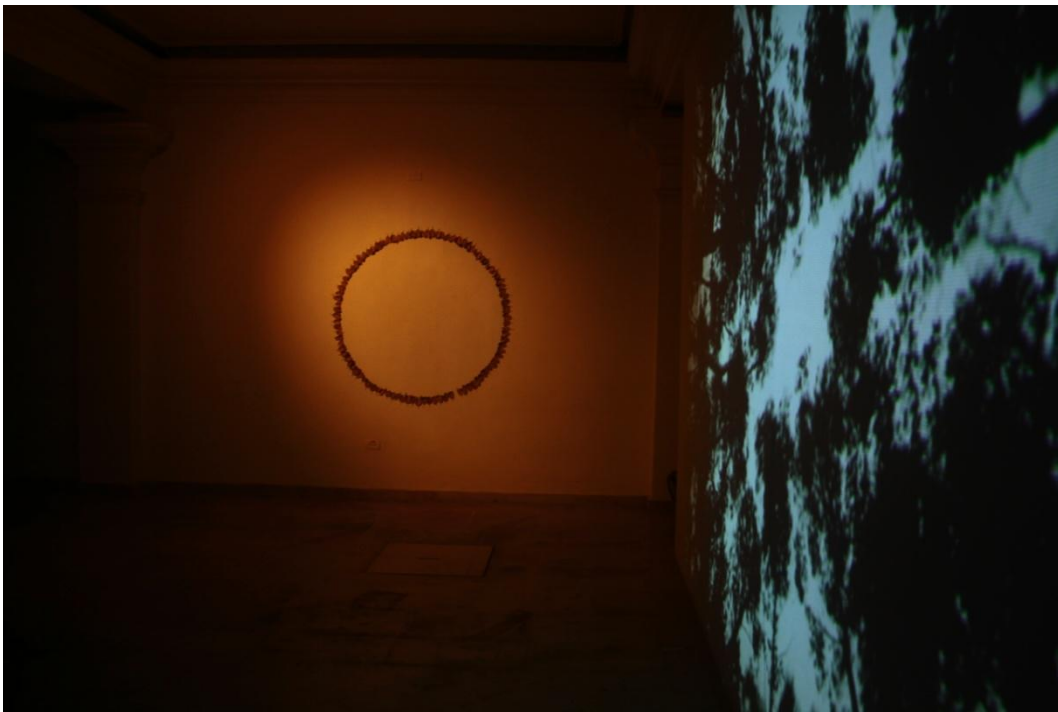


Imagen 27. Montaje. (2018)



Imagen 28. Video, Montaje. (2018)



Imagen 29. Detalle Video, Montaje. (2018)



Imagen 30. Montaje. (2018)



Imagen 31. Montaje. (2018)