

Dispositivos ambulantes
El espacio público como campo del arte

Carlos Andres Gaitan Torres

Junio de 2017
UNIVERSIDAD DEL CAUCA
FACULTAD DE ARTES

PROGRAMA DE ARTES PLÁSTICAS

POPAYÁN
2017



*Dispositivos ambulantes
El espacio público como campo del arte*

Carlos Andres Gaitan Torres

Trabajo de grado presentado para Optar al Título de

*Maestro en Artes Plásticas
Universidad del Cauca*

Director

JIM FANNKUGEN SALAS

Junio de 2017

UNIVERSIDAD DEL CAUCA
FACULTAD DE ARTES

PROGRAMA DE ARTES PLÁSTICAS

POPAYÁN
2017



CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	.11
ANTECEDENTES	.15
CAPÍTULO I	.17
MARCO TEÓRICO REFERENCIAL	.19
1. <i>CONCEPTUALIZACIÓN DE LA OBRA PLÁSTICA</i>	<i>.19</i>
1.1 <i>EL READY-MADE Y EL ASSEMBLAGE COMO REFERENTES DE CREACIÓN</i>	<i>.19</i>
1.2 <i>LOS DISPOSITIVOS MÓVILES</i>	<i>.24</i>
1.3 <i>LAS ESCULTURAS MÓVILES COMO DISPOSITIVOS AMBULANTES</i>	<i>.32</i>
1.4 <i>AMBULANTE EN EL ESPACIO PÚBLICO</i>	<i>.41</i>
1.5 <i>RELACIÓN OBRA-ESPECTADOR</i>	<i>.43</i>

CAPÍTULO II	.47
2. CONSTRUCCIÓN DE LA OBRA PLÁSTICA	.49
2.1 SOBRE LA OBRA	.49
2.1.1. DISPOSITIVO AMBULANTE 1 CICLOCINA VERSIÓN 2	.51
2.1.2. DISPOSITIVO AMBULANTE 2 TALLERCICLETA	.57
2.2. INTERVENCIÓN EN EL ESPACIO PÚBLICO	.63
2.3. PLANO DE INSTALACIÓN EN SALA CONTEMPORANEA	.65
BIBLIOGRAFÍA	.67
WEB-GRAFÍA	.69
ÍNDICE DE IMÁGENES	.71

INTRODUCCIÓN

Actualmente dentro de los entornos sociales, se evidencia la creciente individualidad del ser humano, la decadencia social derivada del consumismo, la prevalencia de los valores del mercado, la guerra que no permite un desarrollo humano sostenible y la destrucción de la naturaleza. Por lo tanto, es imperativo que el arte se constituya como forma de conocimiento y a su vez, de constructor de nuevas realidades. En este sentido, las expresiones artísticas no se agotan en su carácter estético, ya que contienen una intención de generar experiencias críticas, relaciones sociales y procesos de mutabilidad.

Es así como surge la idea de imprimir un carácter social a la escultura, concepto del que trata ampliamente el artista Joseph Beuys, el cual nos lleva a plantear este proyecto como un espacio para la comunicación, el diálogo, la interacción y la reflexión. Lo anterior, se enfatizará más adelante en el desarrollo de este trabajo. Para esto, fue necesario indagar, desarrollar y crear una escultura móvil que funciona como un dispositivo que genera espacios en los que emergen diferentes interrelaciones entre los espectadores y suscita en ellos reflexiones entorno a la acción realizada por el objeto y su manipulación.

El dispositivo resulta de un proceso de adaptación y ensamblaje de piezas con una función originaria y la construcción de nuevos objetos, que no en todos los casos pierden el valor de la funcionalidad, pero si gozan de un nuevo valor; el artístico.

Es un importante referente para la creación y adaptación de estas esculturas, la estética de los dispositivos utilizados en el comercio informal ambulante, de la que me he apropiado en algunos aspectos formales y materiales.

Además, este proyecto busca re-significar y simbolizar algunas acciones o prácticas sociales, recreándose mediante el dispositivo artístico, por ejemplo, en el caso de la alimentación, mediante un dispositivo ambulante como la "ciclocina" (ensamblaje de bicicletas y cocina) es doble resignificar la acción de la preparación del alimento y el compartir del mismo, dotándola de una carga simbólica que ha perdido fuerza tras la modernización.

Existen múltiples antecedentes de esculturas a partir de la técnica del ensamblaje o del ready -made, pero no se evidencia que estas se encuentren influenciadas por la estética de los objetos utilizados por los vendedores ambulantes o informales. Por medio de la investigación se ha logrado documentar fotográficamente estos dispositivos, para analizar su estética y las piezas u objetos que los componen, y así aplicar algunos elementos de su estética en la creación de la obra.

La obra "Dispositivos ambulantes" es de naturaleza móvil, por dos razones fundamentales. Primera, desde el autor; la necesidad de trasladarse a diferentes lugares con los dispositivos móviles generando en cualquier lugar un espacio de desarrollo de la obra, y segunda desde el circuito expositivo, ya que no se limita la "exposición" de la obra a los espacios habituales generados por el circuito del arte, pues cualquier lugar sirve para este efecto, con lo que se provoca la participación e intervención del espectador-peatón y no sólo del público que habitualmente aprecia el arte. De manera que, la escultura "Dispositivo ambulante" está llamada a ser arte vivo, transformador, innovador y promotor de un enriquecimiento cultural en el público .

Ahora bien, a nivel personal la motivación para la investigación- creación de la obra, se encuentra relacionada con el interés por los objetos móviles populares, aunado a la pasión por la manipulación y transformación de materiales como el metal y la madera, la soldadura de metales, la adaptación y reparación de piezas, aparatos y partes de objetos.

En este proceso de investigación y creación de la obra, se plantearon diferentes momentos que fueron realizados de forma simultánea y se enmarcan en dos partes : teórica y del proceso creativo. En el primer capítulo de este texto se abordan elementos conceptuales para la creación escultórica como el ready-made y el assemblage, los dispositivos móviles identificados a partir de la documentación de los aparatos móviles del comercio informal -ambulante en diferentes ciudades de Colombia como Cali, Pasto, Popayán, Bogotá, Tunja, Zipaquirá y Cartagena. Luego se desarrolla el tema de las esculturas móviles como dispositivos ambulantes donde se revisa la obra de los artistas: Andrea Zittel y Abraham Cruzvillegas, también se plantea la idea de ambulante en el espacio público y la relación entre la obra y el espectador a través de los postulados de Joseph Beuys y la obra de Rirkrit Tiravanija. En el capítulo dos se desarrolla todo lo referente al proceso creativo y la construcción de los dispositivos móviles, se hace una descripción formal de las partes que componen las esculturas y su intervención en el espacio público.

Finalmente, considerando la importancia del diálogo y la interacción que genera el dispositivo ambulante con el público, este proceso de interrelación es documentado por diferentes medios audiovisuales.

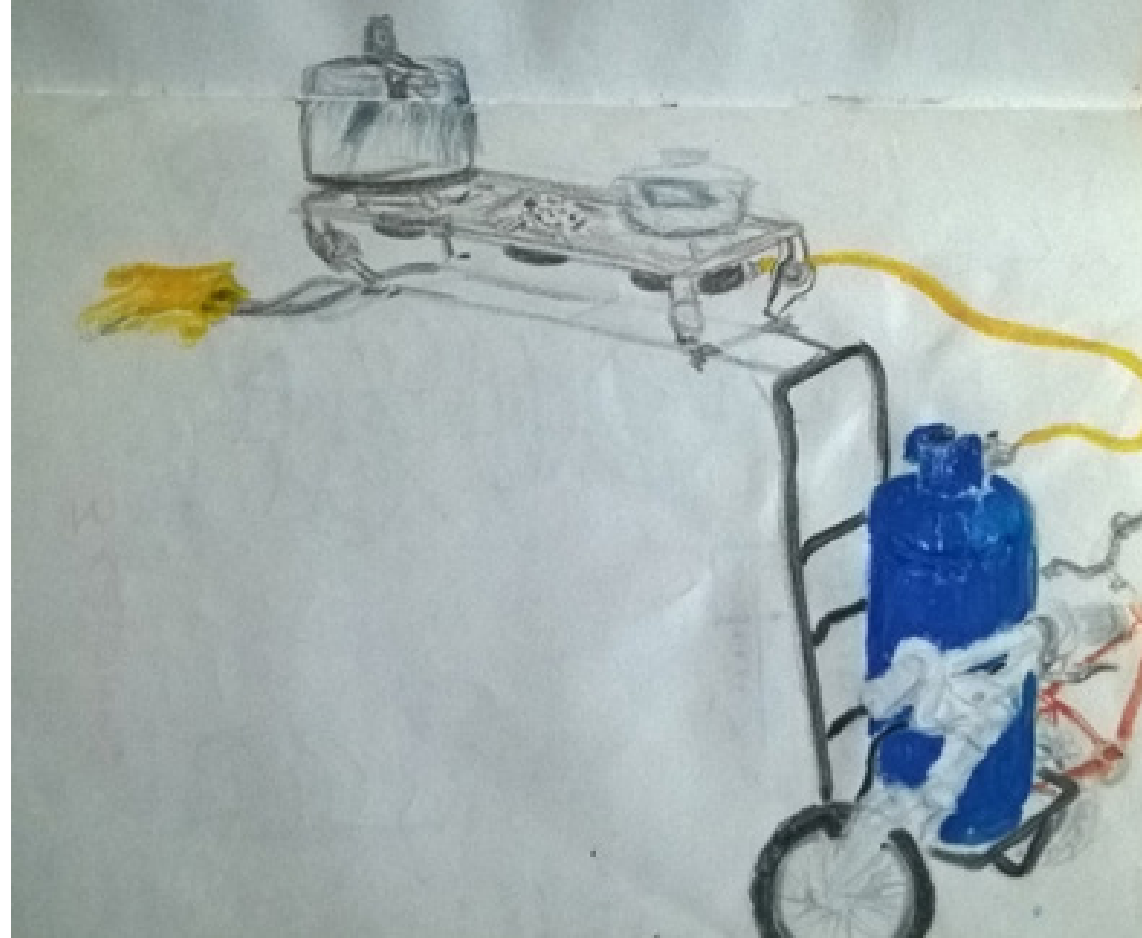
ANTECEDENTES

Los primeros acercamientos al ensamblaje de objetos y su trasmutación devienen de la enseñanza familiar del oficio de la soldadura, en el cual es habitual la adaptación de diferentes objetos para determinado fin.

La primera creación de un dispositivo móvil, se trataba de un mesón de trabajo para escultura que contenía las herramientas necesarias para la talla. A una mesa se le adaptaron, un trípode de topografía que soportaba una llanta de bicicleta que permitía el desplazamiento de la pieza, y un espaldar de una silla que servía como soporte para levantar la mesa y permitir su movilidad. La finalidad de la escultura era lograr transportar con facilidad esta herramienta de trabajo a diferentes lugares. En el ensamblaje se utilizaron objetos reciclados, algunos de los cuales perdieron su funcionalidad originaria.

La segunda creación de dispositivo móvil, involucró la adaptación de diferentes objetos tales como, estante, repisa, biblioteca, maleta, exhibidor y triciclo, con la intención de transportar con facilidad las pertenencias personales de un lugar a otro. A diferencia de la primera obra, ninguno de los objetos ensamblados perdió su funcionalidad originaria al incorporarse al dispositivo.

Posteriormente, surgió la obra escultórica "Ciclocina", que es un dispositivo móvil creado a partir de la adaptación de tres bicicletas, una estufa y un cilindro de gas, que permite el desplazamiento, la cocción de alimentos y suscita una experiencia relacional con el espectador. El concepto de dispositivo móvil en este caso involucra un elemento nuevo, al generar un espacio de relaciones, reacciones y construcción de reflexiones en el público, que resignifican la acción de cocinar como una expresión íntima del ser humano que es compartida en el alimento.



*Fig. 1. Boceto para ciclocina,
fuente: Andrés Gaitán 2013.*

CAPÍTULO I

MARCO TEÓRICO REFERENCIAL

Este trabajo se desarrolló a partir de la investigación de dos ejes conceptuales determinantes. El primero, dirigido a la construcción de los dos dispositivos escultóricos ambulantes, en el cual los referentes que se exploraron y que aportaron a tal fin fueron: el ready - made, assemblage, y la producción escultórica de los artistas Andrea Zittel y Abraham Cruzvillegas. El segundo eje es la relación que emerge entre el artista, la obra y el espectador en el espacio público.

1. CONCEPTUALIZACIÓN DE LA OBRA PLÁSTICA

1.1 EL READY-MADE Y EL ASSEMBLAGE COMO REFERENTES DE CREACIÓN

“los ready-mades son objetos anónimos que el gesto gratuito del artista, por el solo hecho de escogerlos, convierte en obras de arte” (Paz, 1994,p.31).

La idea del ready-made propuesta por el artista Marcel Duchamp, surge en la segunda década del siglo XX como reacción al racionalismo del arte, rechazando la claridad la coherencia y el análisis lógico, mientras recurre de manera sistemática a la ironía. Pretende descifrar la correspondencia entre la obra, la intención del autor y el significado del objeto artístico. Para ello, se vale de actos de transferencia de objetos ordinarios al ámbito del arte, generando en el espectador curiosidad sobre la transformación estética del objeto y la producción de la obra más allá de la intención del artista. De acuerdo con lo señalado por José Jiménez en su libro Teoría del Arte, el ready made se vale de objetos “ya hechos”, “disponibles”. El primer antecedente de esta corriente artística aparece en 1913, cuando Duchamp realiza un acoplamiento de dos objetos; una rueda de bicicleta y un taburete de cocina.



Fig. 2. Rueda de bicicleta, M. Duchamp. Museo de Arte Moderno de Nueva York. fuente: <http://www.volavelo.com/blog/marcel-duchamp-rueda-de-bicicleta/>

Las dos características principales de este concepto son: la pérdida de la función original de cada objeto ensamblado y el acoplamiento de materiales y objetos; *“al eliminar la finalidad práctica o material de los objetos, al sacarlos de su contexto habitual, se propicia la consideración estética de los mismos, no en un sentido ornamental o sensible, sino en un sentido básicamente conceptual”*(Jiménez, 2002, p.32). Según Duchamp, *la dimensión material de los ready-mades era irrelevante e insistía en que lo decisivo era su idea*. Este artista argumentaba que de una u otra forma la actuación artística emerge del uso o acoplamiento de materiales existentes, por ejemplo en la pintura el uso de pigmentos, o en la escultura el uso del mármol.

Duchamp abrió, un universo de posibilidades, *“una nueva libertad, sin límites prefijados, en las propuestas artísticas. A través de estas nuevas rutas, otros artistas intentaron e intentan hacer presente la vida en el arte”* Jiménez (2002). Es esto precisamente lo que caracteriza mi escultura, esa intención de hacer presente la vida en el arte es lo que mueve los intereses de este proyecto, con miras a simbolizar algunas acciones y/o prácticas sociales que se ven perdidas tras la creciente ola de consumismo y el capitalismo salvaje que no permite las relaciones sociales igualitarias y promueve la individualidad del ser.

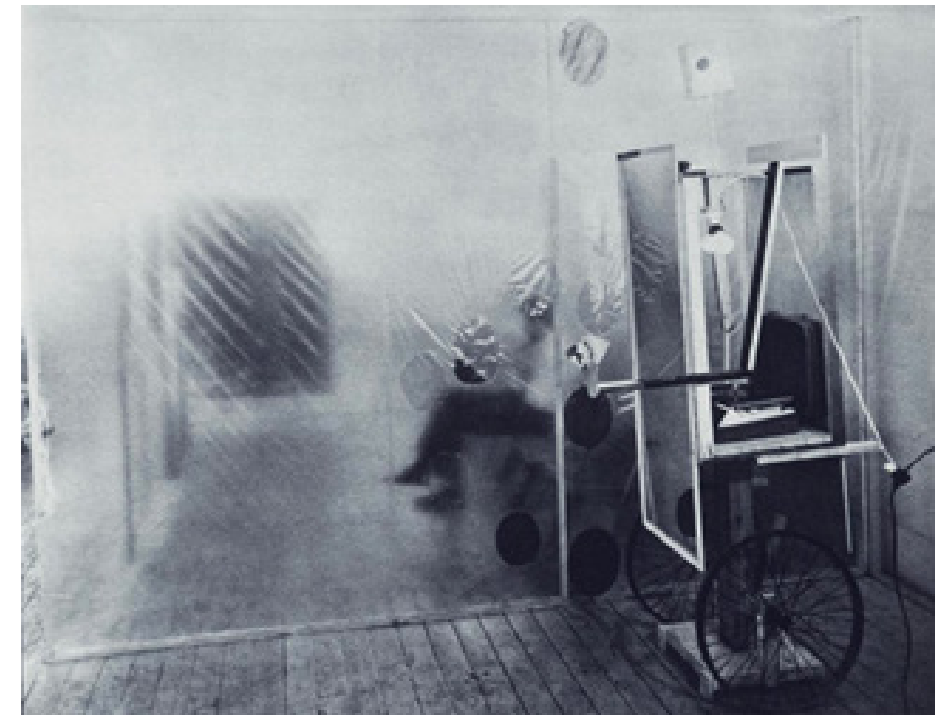
Adviértase que aunque la pérdida de la función originaria del objeto es una característica del ready made, en este trabajo no se cumple esto en todos los casos, pues lo que me interesa de ellos es la variedad de funciones que pueden ofrecer los objetos encontrados y escogidos para la construcción de los dispositivos, en otras palabras lo que se busca es potenciar y/o multiplicar las propiedades funcionales de las partes del dispositivo.

Por su parte el assemblage, otro término que se refiere al uso de la unión de distintos materiales y objetos para crear una pieza escultórica, fue usado por primera vez por el pintor y escultor Jean Dubuffet en 1953 para referirse a las esculturas que combinan diferentes materiales, como el hierro y la madera. El concepto ganó reconocimiento tras una exposición organizada por William Seitz en el Museo de Arte Moderno de Nueva York en 1961, donde adopta el término para nombrar la exposición *“The art of assemblage”* con la intención de que cubriera *“todas las formas del arte compuesto y las*

maneras de yuxtaposición” de las obras que presentaba la exposición. Seitz señala en el catálogo de la exposición que, “... la noción de acumulación de elementos dispares, la yuxtaposición de partes heterogéneas, que de manera separada conserva su identidad propia pero que funcionan también cuando son ensambladas,(...) una de las funciones del assemblage es la subversión de los símbolos, el arresto de la realidad en una forma extraña y poética buscando el acercamiento entre la obra y el espectador”.

Hay que mencionar que en esta misma época se da una conexión entre el assemblage y los happenings, planteada por el artista Allan Kaprow cuando explica la expansión de su obra desde los aglomerados a los ensamblajes tridimensionales (ver figura N. 2), con los que decía haber *“alcanzando un espacio suficientemente grande como para que el público pueda participar”* Kaprow(1965).

La expansión lograda por Kaprow en su obra, con la que alcanza la participación del público, es un aporte considerable para los intereses de este proyecto que tienen que ver directamente con la participación activa de los transeúntes, provocada a través de intervenciones con los dispositivos ambulantes en el espacio público, lo que produce también una conexión entre la escultura y la experiencia del acontecer.



*Fig. 3 y 4. 18 happenings in 6 parts, Allan Kaprow. 1959.
Fuente: <https://classconnection.s3.amazonaws.com/333/flash-cards/1097333/png/>*

1.2 LOS DISPOSITIVOS MÓVILES

Tras el concepto construido por Duchamp se abre un nuevo camino para el arte, la inserción de objetos ya hechos, la posibilidad de construir nuevos significados con objetos y materiales que no pertenecen al campo del arte, aunado a las características y funciones que se plantean con el assemblage sobre el uso de objetos que no han sido diseñados con fines estéticos y que han sido redescubiertos por los artistas e incorporados en sus obras.

Lo anterior, genera en mí un fuerte interés por los aparatos contruidos y utilizados por los vendedores ambulantes para el desplazamiento de sus productos, es por eso que inicié esta investigación haciendo un registro fotográfico en las plazas y las calles de diferentes ciudades como Pasto, Popayán, Cali, Bogotá, Zipaquirá, Tunja y Cartagena. El interés particular en este registro, fue identificar los mecanismos, sistemas y elementos comunes, objetos y adaptaciones aplicados a estos dispositivos para su funcionamiento, algunos de estos contruidos por los mismos vendedores ambulantes de manera precaria o transitoria haciendo relaciones intuitivas entre objetos y materiales de acuerdo a sus funciones y a los beneficios que estos puedan prestar a su empeño, es así que encuentro relación en su construcción con elementos de distintas naturalezas, con la idea de los assemblages y ready-mades producidos desde el siglo pasado.



Fig. 5. Aparato ambulante, Tunja Boyacá. Fuente: Andrés Gaitán. 2016.



Fig. 6. Aparato ambulante,
Popayán Cauca. Fuente: Andrés
Gaitán. 2016.



Fig. 7. Aparato ambulante, Popayán Cauca. Fuente: Andrés Gaitán. 2016.



Fig. 8. Aparato ambulante, Zipaquirá Cundinamarca. Fuente: Andrés Gaitán. 2016.



Fig. 9. Aparato ambulante, Pasto Nariño. Fuente: Andrés Gaitán. 2016.



Fig. 10. Aparato ambulante,
Popayán Cauca. Fuente: Andrés
Gaitán. 2016.



Fig. 11. Aparato ambulante, Bogotá D.C. Fuente: Andrés Gaitán. 2016.

Indiscutiblemente es de esta estética de la auto-construcción precaria de la que apropio los elementos constitutivos de las piezas escultóricas móviles, las que he denominado como dispositivos ambulantes.

Horquillas, llantas y partes de bicicleta, escritorios, maletas, estantes, tubos y varillas metálicas chatarrizados, láminas, parrillas, estufas, quemadores, mangueras, cilindros y pipetas de gases, maderas, ollas, entre otros, son elementos fundamentales para la creación de los dispositivos ambulantes, que cumpliendo diferentes funciones satisfacen las necesidades más básicas, permitiendo el desplazamiento y las estancias en el espacio público.

1.3 LAS ESCULTURAS MÓVILES COMO DISPOSITIVOS AMBULANTES

El concepto de lo ambulante, entendido este como lo móvil, lo que es desplazado constantemente, es también uno de los principales intereses en el desarrollo de la investigación-creación. En este sentido, encuentro que la obra de Andrea Zittel se traduce como una respuesta a la necesidad del desplazamiento y la articulación de los objetos (requeridos), se constituye en un referente en relación a la característica de las esculturas en tanto son dispositivos ambulantes.

Entiéndase la definición de dispositivo según el diccionario de la Real Academia Española como: Mecanismo o artificio para producir una acción prevista. Por lo tanto los dispositivos ambulantes se proponen como artificios que cuentan con la capacidad de desplazarse y con los que se puede producir diferentes acciones.



Fig. 12. De la serie A to Z, Living Unit, Andrea Zittel, 1994. Fuente: https://tmpirela.files.wordpress.com/2013/11/186_large.jpg

En su obra, esta artista norteamericana desde 1990 ha creado dispositivos con el fin de integrar varios objetos-enseres de la casa para ser trasladados con facilidad a diferentes lugares, dada la necesidad de realizar constantes cambios de lugar de residencia y trastear consigo todos los objetos necesarios para su bienestar, como lo son la cocina, la cama, closet entre otros. Transforma todos los objetos necesario para la vida, como para dormir, comer, bañarse y la socialización.

Su obra es una práctica que abarca espacios, objetos y modos de vida. La vida misma es una búsqueda sobre el significado de existir y participar en la cultura de hoy. Las cuestiones sobre cómo vivir y que da significado a la vida, son el eje central de sus investigaciones sobre la vida cotidiana. En su obra la artista plantea sistemas y estructuras para vivir, remodela así el pensamiento sobre nuestras necesidades.



Fig. 13. De la serie A to Z, Living Unit, Andrea Zittel, 1994. Fuente: <https://es.pinterest.com/pin/269582727671627898/>

Algunas de estas inquietudes son parte de las exploraciones que rodean este trabajo, la observación y el reflejo de la cotidianidad, de las diferencias en las formas de vida, la necesidad de uso del espacio público y los recursos rebuscados para la supervivencia. Sin embargo, dichos intereses se encuentran relacionados con la estética ambulante en la cual la construcción de los objetos se realiza de forma precaria.

La diferencia con el trabajo de esta artista radica en la procedencia distinta del carácter formal de la obra, mientras por un lado Zittel se basa en las influencias del diseño y la arquitectura modernista de principios del siglo XX, esta investigación toma como punto de partida para su solución formal la estética ambulante de donde se extraen algunos elementos que se utilizan para crear los dispositivos ambulantes.

La estética ambulante fue encontrada en la recolección fotográfica realizada con anterioridad, en la que se observaron variadas composiciones con partes de bicicletas, ruedas de diferentes procedencias y tamaños, construcciones en ángulos, varillas y platinas, cajones en madera y metal, coches de mercado, coches de bebe con chazas o adaptaciones de recipientes con diferentes contenidos, asadores, planchas, parrillas, vitrinas, estufas a gas y a gasolina, cilindros, cafeteras, ollas, etc. También se observaron diferentes sistemas de dirección con cadenas, cables, piñones, tubos y ruedas giratorias. Esta composición en los aparatos del comercio informal ambulante con los que los vendedores transitan por el espacio público, es lo que se plantea en este trabajo como la estética ambulante.

Ahora bien, Abraham Cruzvillegas, en la creación de sus esculturas, evidencia la influencia y el desarrollo del ready-made y el assemblage. En una de sus series de esculturas, este artista mexicano, utiliza partes de bicicletas, ruedas, y en general elementos que imprimen el carácter de móvil a una pieza escultórica. Dichas partes son ensambladas con elementos de diferente naturaleza, generando matrimonios híbridos y mezclas versátiles de materiales y técnicas.

Como ya se ha señalado con anterioridad, el principal antecedente de esta investigación-creación es el proyecto "ciclocina", en esta obra la bicicleta se constituye como el elemento generador de movilidad del dispositivo, asemejándose a lo desarrollado por Cruzvillegas en los matrimonios híbridos.

Para el caso de Cruzvillegas, el proceso artístico está profundamente influido por su entorno, se apropia de la idea de "autoconstrucción" derivado de las precarias técnicas de construcción colaborativa utilizadas por los habitantes de la colonia donde vivió su infancia, para edificar sus viviendas en México.

En mi caso la influencia proviene de la construcción y la estética de los objetos utilizados por el comercio informal ambulante, apropiándome, tanto del ejercicio de su movilidad en el espacio público, como de la estética de los aparatos construidos por ellos mismos.



Fig. 14. De la serie autoconstrucción, Abraham Cruzvillegas, 2008. Fuente: <http://www.grandcafe-saintnazaire.fr/en/projets/568-cruzvillegas.html>



Fig. 15. Simultaneous la promesa, Abraham Cruzvillegas, 2011. Fuente: <http://www.walkerart.org/image/abraham-cruzvillegas-the-simultaneous-promise>

1.4 AMBULANTE EN EL ESPACIO PÚBLICO

El concepto de ambulante desde el proceso de creación artística personal, tiene un primer encuentro en la necesidad de generar una alternativa frente a la carencia del espacio físico para vivir y laborar, y la posterior decisión de acarrear con los objetos propios a diferentes lugares. Resultando así, la construcción de los dispositivos que contienen las pertenencias y los bienes que satisfacen las necesidades básicas de quien los porta y a la vez se puedan transportar a cualquier lugar, siendo este tránsito un punto de partida que genera una acción, la acción del recorrido y a consecuencia de éste, el estar en el espacio público.

En este tránsito por la ciudad, el dispositivo puede adquirir un nuevo valor, como lo señala Javier Panera en 2002 *“Toda forma artística insertada en un espacio público adquiere el valor de un signo que es preciso decodificar, un significante que introduce en el efecto de su circulación social la dimensión del contenido, del significado”*.

Mediante estos recorridos realizados en el espacio público, la obra se activa con la intervención producida por el uso y la manipulación del dispositivo a partir de experiencias propias que también pretenden motivar la experiencia en el espectador.

“El artista es un miembro de la comunidad que no puede aislarse del espacio que habita, ni debe eludir las responsabilidades éticas y políticas que implica su posición en dicho espacio”(Panera, 2002, p.195). De acuerdo con este postulado, el artista es parte importante en la sociedad y como tal debe responder, manifestándose ante lo que sucede a su alrededor y esto no solo se trata de trasladar el arte a la calle o de monumentalizar los espacios públicos para obligar la mirada del ciudadano, se trata más bien de ofrecerle al espectador un medio para entender de manera crítica el espacio en el que se encuentra. Se trata de hacer del arte un actividad pública, en el caso concreto de este proyecto se configura como una intervención pública, que busca en el ciudadano una reacción, una respuesta crítica que lo haga pensar y reflexionar sobre las maneras de vivir y darle relevancia a la vida cotidiana, a las prácticas del diario vivir.

De esta manera veo convertido estos dispositivos en esa interferencia que, en palabras de Javier Panera(2002) *“actúa como un mecanismo de interrupción, como una mezcla mediante la cual el arte puede convertirse en un tejido de resistencia respecto a la realidad, reubicando y resignificando en su propio contexto elementos de la vida cotidiana”*.

Más allá del carácter objetual, el dispositivo es un medio para la reflexión y el desplazamiento activo que implica al público, al observador, a fin de que abandone su papel pasivo como simple espectador.

La obra se configura como una plataforma para la interacción de las personas con la obra misma y entre sí, a través de la puesta en escena de las esculturas dispuestas en el espacio(en cualquier lugar público o privado) a través de las cuales se comparten diferentes conocimientos acerca de la comida, de la cultura o de los oficios, como formas de preparación de determinado alimento y la variedad de comidas que se pueden elaborar de un mismo producto como del maíz o el trigo, con el fin de rescatar, transmitir y documentar las tradiciones, las costumbres, los rituales y las relaciones que se tejen alrededor de la comida. Generando así que el espectador se cuestione y analice sobre la importancia de estos alimentos y todo el conocimiento que a través de estos se transmiten, como una manera de mantener el conocimiento, el recuerdo y la memoria de estos alimentos ancestrales, aspectos importantes de la identidad colectiva de un pueblo, tomando la cocina como un aglutinante y un representante de la identidad colectiva, recurriendo a la escultura como vehículo de conocimiento y como forma de transmisión del mismo.

1.5 RELACIÓN OBRA-ESPECTADOR

“El público con su presencia activa estimula el dispositivo expositivo, contribuyendo a la realización completa de la obra de arte para acabar formando parte de ella”
Umberto Eco

Otro punto importante en el desarrollo de este proyecto y tal vez la más significativa es la puesta en escena de los dispositivos en el espacio público, con el propósito de promover experiencias, algunas personales y otras de tipo participativo, para lograr la relación, reacción y participación del espectador con la obra. Para esto inicie una serie de experiencias ambulantes por diferentes puntos de la ciudad esperando la reacción de los peatones y tal vez su participación.

Estas experiencias giran en torno a las prácticas cotidianas de la vida misma, como la acción de cocinar y con ello el compartir del alimento, configurándose como una expresión íntima del ser humano que es compartida en el alimento. También el acontecer del oficio como la soldadura o la talla de madera y con esto visibilizar algunas prácticas que tienden a desaparecer por efectos de la tecnología y la industrialización.

De ahí que el dispositivo ambulante se proyecte como una escultura, cuya función principal será la experiencia, que no solo permite la producción de pensamiento, sino que también genera un espacio de encuentro para el diálogo, la comunicación e interacción entre los espectadores y que finalmente propenda por la generación, fortalecimiento o reconstrucción de lazos sociales.

Tomo en este punto algunas apreciaciones sobre la escultura social planteadas por el artista alemán Joseph Beuys, quien establece como principal elemento de la producción artística, la experiencia estética. Dicha experiencia es el resultado de la relación

entre el objeto y el espectador, y debe lograr una renovación civil, en palabras de Beuys: *"...el espectador debía ser invadido por la curiosidad desbordada ante lo incomprensible, lanzarse al abismo de sí mismo y cuestionarse, pensar, edificar el pensamiento"*. La relación causal, gesta una reacción de producción de pensamiento y convierte al objeto escultórico en social, es así como este artista llega a una teoría completamente nueva de la configuración plástica, una que no solo *"capta el material físico, sino que puede captar también material espiritual"* y con esto se impulsa en él *la idea de la plástica social*. (Beuys, 1986)

Beuys compone su idea de la escultura ampliada y activadora de todos los medios de captación sensible del observador. Para él la escultura ocupa un lugar físico y psíquico donde los soportes y medios de acción ya no podían restringirse a los materiales convencionales, sino que debía distenderse hacia el tiempo y la calidez. En su opinión el dominio de la razón sobre el mundo, es culpable de que el hombre haya perdido el sentido de la unidad del todo, que en poco el arte tome parte activa en las circunstancias y relaciones de la vida, mayormente regidas por las ciencias. Es así que este ve perdida en gran parte esta función antropológica para el hombre común y corriente y siente la necesidad de recuperarla, porque según él *"solo el arte tiene la capacidad de reactivar los sentidos y potencias del hombre"*, justamente todas las acciones y provocaciones de Joseph están encaminadas a vivificar al hombre en su capacidad creadora para que pueda desarrollar una relación menos materialista con la naturaleza.(Beuys, 1986, p.37-57)

El artista Rirkrit Tiravanija se constituye como uno de los más destacados exponentes del arte relacional. Este artista argentino, explora acerca de la experiencia que se genera en la relación entre obra y espectador, por medio de instalaciones que permiten que el público sea parte de la obra, contribuya a su desarrollo y que no se contemple como objeto artístico sino que se experimente como arte social relacional.



Fig. 16. Instalación (caravan), Rirkrit Tiravanija, 1999.
Fuente: <http://conferenciaperformativa.org/rikkrit-tiravanija/>

Varias de sus obras se centran en la idea del intercambio y el dar, para ello acude a la acción de compartir el alimento a un público abierto a fin de experimentar el sentido de comunidad y compartir, lo que se traduce en la creación de un espacio para la comunicación y el intercambio. Es así que mi obra guarda una proximidad con el trabajo que desarrolla Tiravanija, al igual que él, este proyecto pretende a través de experiencias en el espacio público generar nuevas formas de diálogo entre el espectador y el arte, es una manera de subvertir las formas tradicionales de interacción entre arte - espectador y así lograr un vínculo una comunicación o un diálogo que a la vez es una interferencia en el espacio público.

CAPÍTULO II

2. CONSTRUCCIÓN DE LA OBRA PLÁSTICA

2.1 SOBRE LA OBRA

El encuentro y la elección son dos elementos importantes para comenzar la pieza escultórica de esta obra. Para la recolección de las partes con las que se construyó esta obra, fue necesario realizar repetidas visitas a diferentes depósitos y chatarrerías de la ciudad de Popayán, generalmente ubicadas en las periferias de la ciudad.

Siempre que tengo la experiencia de visitar estos lugares atestados de materiales y objetos, me es inevitable pensar y sentirme en una deambulación como las *deambulaciones surrealistas* realizadas por el grupo dadaísta de París en 1924, actividad que se trataba de dirigirse a un lugar de la ciudad elegido previamente, en otras ocasiones se reunieron para llevar a cabo un recorrido errático por un vasto territorio natural o realizar deambulaciones a campo abierto por el centro de Francia. Breton recuerda este *deambular*, conversando y caminando durante varios días seguidos como una *"exploración hasta los límites entre la vida consciente y la vida soñada (...). El viaje, emprendido sin finalidad y sin objetivo, se convirtió en la experimentación de una forma de escritura automática en el espacio real, en un errabundeo"*(Careri, 2007, p.80).

En cuanto a mis visitas a los depósitos y chatarrerías difieren de las prácticas antes mencionadas, en que estas si tienen un objetivo y un fin que es el encuentro. Las derivas están dirigidas a la consecución de los objetos y materiales con los que se construyen los dispositivos. Son una serie de visitas a modo de exploraciones en las que la mirada se dirige a la composición de las acumulaciones, y a los objetos de los que se compone, que en la mayoría de los casos son agrupaciones instintivas que responden a la organización por asociaciones de forma, materia, uso y tamaño, entre

las cuales seleccione y elegí las partes que componen la escultura, los criterios de selección fueron especialmente las características funcionales que estos ofrecían a la satisfacción de ciertas necesidades básicas para el desarrollo de la obra.

Duchamp con los ready-mades aporta un universo de posibilidades, al permitir una libertad sin límites en el uso de los materiales y los objetos ya construidos. Dicha libertad fue decisiva en la elección tanto de los objetos “ya hechos” por ejemplo: la silla, el escritorio, las partes de bicicleta entre otros y los materiales no convencionales en el arte, que fueron utilizados como elementos prioritarios para la construcción de los dispositivos móviles.

Aclaro nuevamente, que en este caso no todos los objetos pierden su función original, por el contrario, se busca potenciarlos y otorgarles nuevas funciones en estas creaciones, y por lo tanto cuentan con la condición de mutar de acuerdo a las necesidades que puedan aparecer en el proceso creativo.

La capacidad de mutabilidad de los dispositivos se da por la posibilidad de ejercer constantes cambios en su estructura y su composición, de acuerdo a las necesidades que irán surgiendo en el transcurrir del tiempo y la experiencia con el desarrollo de la obra, esto significa que es una escultura en constante construcción.

Lo anterior, se configura también como una práctica del assemblage por la yuxtaposición y acoplamiento de materiales de distintas procedencias que tienen una identidad propia pero que adquieren una funcionalidad distinta al momento de ser ensambladas.

Es destacable, que para la investigación se realizó un proceso de indagación, observación y análisis de los aparatos usados en el comercio informal ambulante. Algunos elementos de la estética de dichos aparatos fueron incorporados a la construcción de la obra, de ahí que los dispositivos ambulantes contengan partes de bicicletas, ruedas, materiales chatarrizados y sistemas de movilidad.

En las siguientes líneas se ofrece una descripción formal de las dos esculturas que resultaron de esta investigación y con las cuales se realizan las intervenciones en el espacio público.

2.1.1. DISPOSITIVO AMBULANTE 1 CICLOCINA VERSIÓN 2



Fig.17. Dispositivo #1 Ciclococina
Fuente: Andrés Gaitán

La primera pieza se compone por un escritorio de oficina que sirve de estructura y soporte de todas las partes, al cual se le ensamblaron marcos, tenedores de bicicletas, un quemador de estufa industrial, las canastillas que contienen los alimentos y los utensilios de cocina, un soporte para el cilindro de gas propano y otros elementos necesarios para el desarrollo de la obra en el espacio público. Una de las partes importantes de esta composición es una olla pitadora que cuando está funcionando produce un ruido característico y expelle los diferentes aromas y vapores de lo que se está preparando, situación que llama poderosamente la atención de los transeúntes provocando la curiosidad en ellos.

Este dispositivo permite la interacción con el público a través de la preparación del alimento, genera un espacio de encuentro en el cual es viable hacer planteamientos y reflexiones sobre temáticas como: la alimentación sana, la soberanía alimentaria y el intercambio de saberes. Dicha interacción esboza una resistencia al sistema económico convencional, aporta en la comprensión de otras formas de relacionarse que no sean basadas en lo económico, pues no tiene ningún interés lucrativo, por el contrario es un compartir desinteresado con los espectadores y transeúntes que por voluntad propia participan de las acciones en el espacio público, provocando en quien participa una experiencia en torno a la alimentación para generar en ellos algunas reflexiones acerca de este tema, así como la inquietud sobre nuevos y alternativos sistemas económicos anti-capitalistas, de esta manera se pretende lograr la producción de pensamiento que plantea la escultura social.

**Fragmentos del
dispositivo # 1:**



Fig. 18. Fragmento disp 1.
Fuente: Andrés Gaitán



Fig. 19. Fragmento disp # 1.
Fuente: Andrés Gaitán.



Fig. 20. Fragmento disp 1.
Fuente: Andrés Gaitán.



Fig. 21. Fragmento disp # 1.
Fuente: Andrés Gaitán.

2.1.2. DISPOSITIVO AMBULANTE 2 TALLERCICLETA



Fig.22. Dispositivo #2 Tallercicleta
Fuente: Andrés Gaitán

Esta pieza escultórica principalmente se comporta como taller móvil, está dotada de los elementos necesarios para ser un espacio de trabajo construido con el fin de portar los equipos y herramientas, este dispositivo ambulante comprende la experiencia de los oficios como son la soldadura y la talla de madera. Para esta composición utilice un objeto que al parecer era un estante, tres partes de bicicleta con dos llantas y tres volantes de direccionamiento, una silla de comedor y una base construida en ángulo a la que se le soldaron las ruedas delanteras.

Además es posible generar diferentes interacciones de acuerdo a la particularidad de los encuentros que se dan en los recorridos planteados, es decir varía la relación y la interacción que se produce con él dependiendo de las circunstancias de cada caso. Con esta pieza se propone realizar unos recorridos por el barrio Yanacónas y sectores aledaños buscando establecer algún tipo de interacción con los habitantes, para suscitar reflexiones sobre los oficios manuales, además de concientizar acerca de la reutilización de los objetos y el aprovechamiento de materiales en desuso.

**Fragmentos del
dispositivo # 2:**



Fig. 23. Fragmento disp 2.
Fuente: Andrés Gaitán.



Fig. 24. Fragmento disp 2.
Fuente: Andrés Gaitán



Fig. 25. Fragmento disp 2.
Fuente: Andrés Gaitán.

2.2. INTERVENCIÓN EN EL ESPACIO PÚBLICO

Para la fase final de la propuesta se plantea desarrollar una intervención en una plaza de la ciudad de Popayán, con una acción cotidiana que naturalmente no se da en el espacio público como es la preparación del alimento, excepto por las ventas ambulantes de comida. Para esto se dispondrá el dispositivo en el lugar determinado con los materiales y utensilios necesarios para el fin propuesto, la intención es la observación del comportamiento y la posible participación de los transeúntes y su interacción con el dispositivo.

La duración de las intervenciones está determinada por el tiempo de preparación del alimento, su cocción, el compartir y la participación de las personas intervenidas.

Para decidir los espacios a intervenir fue necesario plantear unos recorridos en algunos sectores de la ciudad mediante la utilización de mapas y planos sobre los que se marcaron las rutas posibles y los recorridos apropiados para el desarrollo de las acciones en cada lugar. Con la observación del flujo de personas en estos sectores se pudo definir los horarios apropiados para las intervenciones. En cuanto al público que se pretende intervenir cabe aclarar que no es una población específica, porque el interés de estas acciones es provocar la participación de los transeúntes sin distinción ni discriminación alguna, está dirigida a la población que transita por el lugar en el momento de la acción.

El aporte de Beuys con su idea de la escultura ampliada y activadora de todos los medios de captación sensible del observador, que para este caso no es solo un observador sino un participante activo de la obra, es de suma importancia para este proceso por el sentido experiencial en la participación, porque a través de estos acontecimientos como experiencias se pretende generar o incentivar la producción de pensamiento acerca de las prácticas cotidianas de la vida y cómo a partir de estas surge el diálogo la comunicación y la interacción entre los participantes, logrando tal vez el fortalecimiento o la creación de nuevos lazos sociales.

Las acciones serán registradas en video y fotografía con dos cámaras, con las cuales se constatan las intervenciones para la posterior presentación de los resultados.

2.3. PLANO DE INSTALACIÓN EN SALA CONTEMPORANEA

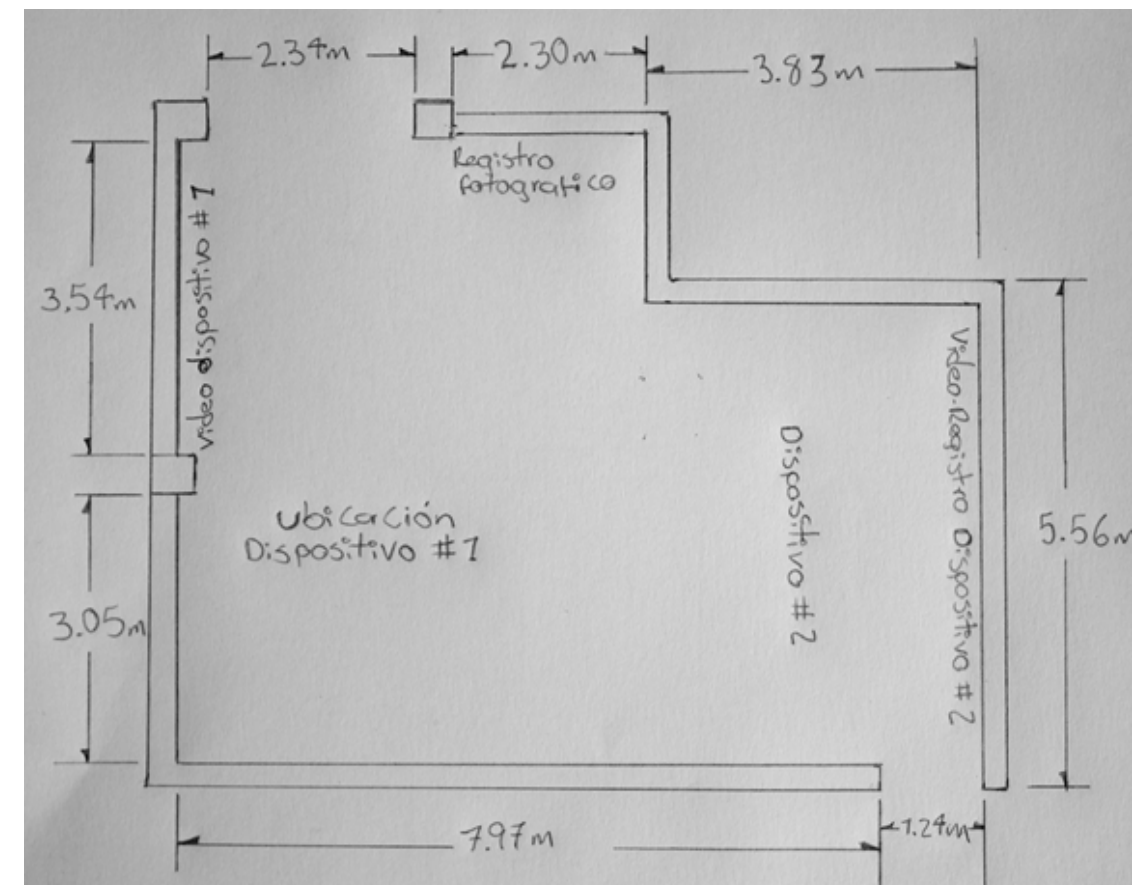


Fig. 26. Plano de montaje en Sala de exposiciones Contemporánea, Facultad de Artes de la Universidad del Cauca.

BIBLIOGRAFÍA

- Alcázar, Josefina y Fuentes Fernando. 2005. Performance y arte-acción en América latina. México. EDICIONES SIN NOMBRE.
- Bourriaud, Nicolás. 2008. Estética Relacional. Segunda edición. Traducción de Cecilia Beceyro y Sergio Delgado. Buenos Aires, Argentina. Adriana Hidalgo Editora S.A.
- Careri, Francesco. 2007. El andar como practica estetica. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.
- Goldberg, Roselee. 1996. Performance Art desde el futurismo hasta el presente. Traducción de Hugo Mariani. Barcelona, España. Ediciones Destino S.A.
- Hernandez Sanchez, Domingo. 2002. Estéticas del Arte Contemporáneo. España, Universidad de Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- Jiménez, José. 2002. Teoría del Arte, Madrid. Editorial Tecnos – Alianza.
- Krauss, Rosalind E. 2002. Pasajes de la escultura moderna. Madrid, España. Editorial AKAL.
- Salmeron, Miguel. 2006. Joseph Beuys: Ensayos y entrevistas. Editorial SÍNTESIS.
- Inter Naciones Bonn. 1986. En torno a la muerte de Joseph Beuys. Necrológias, ensayos, discursos. Editorial INTER NACIONES BONN
- Mink, Janis. 2002. Duchamp el arte contra el arte. Editorial TASCHEN.
- Paz, Octavio. 1994. Apariencia desnuda la obra de Marcel Duchamp. Editorial ALIANZA FORMA.

WEB-GRAFÍA

Assemblage. Técnicas del Arte. Escultura. Consultado en: www.ecured.cu/Assemblage.

Catálogo de la exposición the art of assemblage en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, Seitz. 1961. Recuperado de: https://www.moma.org/d/c/press_releases/W1siZilsjMyNjl1MiJdXQ.pdf?sha=298d53c50a974027

Cruzvillegas, Abraham. Consultado en: <http://fundacionjumex.org/es/explora/exposicion/abraham-cruzvillegas-autoconstruccion>.

Rirkrit Tiravanija consultado en: <http://www.kurimanzutto.com/artists/rirkrit-tiravanija>

Joseph Beuys consultado en: <http://proa.org/esp/exhibition-joseph-beuys-textos.php>.

Joseph Beuys consultado en: <http://culturacolectiva.com/joseph-beuys-el-arte-es-la-ciencia-de-la-libertad/>

Zittel, Andrea. Consultado en <http://www.zittel.org>.

Zittel, Andrea. Entrevista publicada originalmente en PBS.org en septiembre de 2003 y se volvió a publicar en Art21.org en noviembre de 2011 de la cual fue recuperada para este trabajo: <https://art21.org/read/andrea-zittel-influences/>

ÍNDICE DE IMÁGENES

- Fig. 1. Boceto para ciclocina, Fuente: Andrés Gaitán 2013.
- Fig. 2. Rueda de bicicleta, M. Duchamp. Museo de Arte Moderno de Nueva York. Fuente: <http://www.volavelo.com/blog/marcel-duchamp-rueda-de-bicicleta/>
- Fig. 3 y 4. 18 happenings in 6 parts, Allan Kaprow. 1959. Fuente: <https://classconnection.s3.amazonaws.com/333/flashcards/1097333/png/>
- Fig. 5. Aparato ambulante, Tunja Boyacá. Fuente: Andrés Gaitán. 2016.
- Fig. 6. Aparato ambulante, Popayán Cauca. Fuente: Andrés Gaitán. 2016.
- Fig. 7. Aparato ambulante, Popayán Cauca. Fuente: Andrés Gaitán. 2016.
- Fig. 8. Aparato ambulante, Zipaquirá Cundinamarca. Fuente: Andrés Gaitán. 2016.
- Fig. 9. Aparato ambulante, Pasto Nariño. Fuente: Andrés Gaitán. 2016.
- Fig. 10. Aparato ambulante, Popayán Cauca. Fuente: Andrés Gaitán. 2016.
- Fig. 11. Aparato ambulante, Bogotá D.C. Fuente: Andrés Gaitán. 2016.
- Fig. 12. De la serie A to Z, Living Unit, Andrea Zittel, 1994. Fuente: https://tmpirela.files.wordpress.com/2013/11/186_large.jpg
- Fig. 13. De la serie A to Z, Living Unit, Andrea Zittel, 1994. Fuente: <https://es.pinterest.com/pin/269582727671627898/>
- Fig. 14. De la serie autoconstrucción, Abraham Cruzvillegas, 2008. Fuente: <http://www.grandcafe-saintna-zaire.fr/en/projets/568-cruzvillegas.html>
- Fig. 15. Simultaneous la promesa, Abraham Cruzvillegas, 2011. Fuente: <http://www.walkerart.org/image/abraham-cruzvillegas-the-simultaneous-promise>
- Fig. 16. Instalación (caravan), Rirkrit Tiravanija, 1999. Fuente: <http://conferenciaperformativa.org/rikkrit-tiravanija/>
- Fig.17. dispositivo #1 Ciclococina. Fuente: Andrés Gaitán
- Fig. 18. Fragmento disp 1. Fuente: Andrés Gaitán
- Fig. 19. Fragmento disp # 1. Fuente: Andrés Gaitán.
- Fig. 20. Fragmento disp 1. Fuente: Andrés Gaitán.
- Fig. 21. Fragmento disp # 1. Fuente: Andrés Gaitán.
- Fig.22. Dispositivo #2 Tallercicleta. Fuente: Andrés Gaitán
- Fig. 23. Fragmento disp 2. Fuente: Andrés Gaitán.
- Fig. 24. Fragmento disp 2. Fuente: Andrés Gaitán
- Fig. 25. Fragmento disp 2. Fuente: Andrés Gaitán.
- Fig. 26. Plano de montaje en Sala de exposiciones Contemporánea, Facultad de Artes de la Universidad del Cauca.

