Dedicado al maestro Hugo Castiblanco, mi papá.



Agradecimientos.

A mi madre, por su esfuerzo y entrega, sin su apoyo no hubiera jugado como jugué, no hubiera tenido la infancia que tuve.
A mi padre, que desde los 2 años creyó en mi trabajo y me enseño a amar las artes; han sido y serán muchos años a mi lado trabajando sin condición.

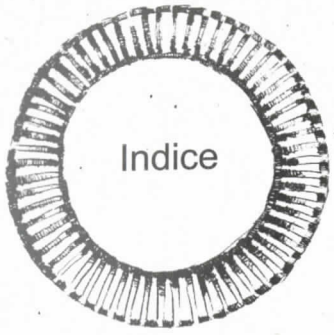
A mi hermana, quien disfruto conmigo el placer de jugar imaginando.

Al compadre Hernley Parra, por su incondicional ayuda.

A quienes compartieron conmigo este proceso, mi familia, mis maestros, gracias Dilma, gracias Omar, a mis amigos, Nata ,Camilo, Andrés, Erika, a Sebas , a Jimmy, a mi abuela a quienes hice trasnochar, gracias por mantenerse firmes día a día, a Carolina quien de una u otra manera hizo parte de este proceso.



A quienes pedalearon conmigo, gracias, todo seguirá andando sobre ruedas.



Juego de niños	7-9
Nota previa	11
Diálogos	13
Diálogo 1	15-21
Diálogo 2	23-37
Primera Obra Pública	39-45
Proceso	47-43
El Ajedrez de Brunelleschi	55
Proceso	56-60
Aproximaciones hacia algunos referentes	
Ref. 1. El caso Anish kapoor	63
Ref. 4. El caso Duane Hannson	64
Ref. 6. El caso Chen Wenling	65
Bibliografía	67

Juego de niños

Una tarde en Bogotá... Salir al patio después del colegio, ese patio que siempre ha estado detrás de la casa o por lo menos desde que yo recuerdo... era fácil encontrase en medio de ese lugar tan familiar y sentir que se podía ser lo que fuera. Un viejo balde que servía para recoger agua de una llave que nunca pudimos arreglar y un trapero al lado, recostado en la pared, era lo único que había.... Ah, y una serie de materas que solía escarbar en busca de no sé qué cosas. Ese lugar vacio tenía la extraña facultad de llenarse de cosas imposibles; recuerdo que acostumbraba ponerme un saco en la cabeza y pensar que estaba perdido en un desierto, muriéndome de sed; mi hermana, caminaba a mi lado arrastrando una carreta con las provisiones para el viaje. Durábamos horas recorriendo la inmensidad de ese patio hasta que al final nos salvábamos encontrando un oasis con un gran lago que estaba contenido en el balde. Un día en medio del desierto ella se desvaneció sofocada por el sol y tuve que llevarla alzada el resto del viaje.

Durante un par de años, mi padre tuvo que usar el patio como

bodega y almacenaba toda clase de artefactos viejos y dañados: Puertas de carros, estructuras y tubos de construcción, muebles rotos que formaban una enorme pila. Nuestro desierto se había convertido en un bosque, en una ciudad, en un laberinto, en un palacio en llamas, en un barco inmenso, en la caverna de dos cazadores y luego, a las 6:00 de la tarde, ese universo se desvanecía, era la hora de irse a dormir, y sobre el patio caía la noche y el olvido.

Cuando pienso en eso siento que debo visitar la vieja casa, quizás llamar a mi hermana y pedirle que me acompañe. No sé, tal vez algún día lo haga.

Nota previa

A continuación encontrarán una serie de textos entre los que se cuentan diálogos y narraciones que describen las diferentes dimensiones de mi proyecto de grado; estructuradas como un recorrido que alude al proceso de este trabajo.

Elegí el formato de diálogo, basado en un profundo interés por confrontar mi propuesta plástica con algunos de mis colegas. La idea era convenir con ellos una especie de discusión que me permitiera distinguir aquellas cosas que por la cercanía con el proyecto yo no pudiera ver. Además, el tener que explicar mi propuesta en palabras sencillas, que fueran parte de un diálogo, me exigía tener mucha claridad en todos los aspectos de mi tesis. Así que, concrete con dos personas que estudian artes plásticas a la par conmigo y les pedí que tuviéramos una charla honesta en la que ellos me cuestionaran acerca de todo. Las charlas fueron grabadas y las transcripciones de esas grabaciones constituyen los dos diálogos incluidos en este texto.

También incluyo un par de narraciones ficticias, que fueron para mi, un punto de partida importante en la construcción de la imagen. Estas narraciones se basan en recuerdos o mejor, fragmentos de recuerdos que hoy se me presentan con una narrativa que intento transcribir en esas historias.

Diálogos

Diálogo 1

Andrés: Bueno, ahora si Iván cuénteme como va a ser su instalación.

Iván: Entonces... La idea es construir un lugar contenido dentro de otro que evoque los universos que imaginábamos en nuestra infancia. Quisiera fabricar un mundo, en donde el espectador pudiera reconstruir su versión de esa fantasía.

Andrés: ¿Cómo sería ese lugar?...

Iván: He pensado en construir una escena, en donde dos o tres niños estén jugando con una estructura simple... esa estructura seria un aro.
Andrés: Tres niños jugando con un aro.....

Iván: Si. Dos de los niños juegan a halar una cuerda que está atada al aro mientras el otro mira.

Andrés: Y ¿Por qué piensa que eso sería evocativo?. No le parece que resulta muy anecdótico. Yo entiendo que la imagen de los niños jugando pueda evocar algún recuerdo, al fin y al cabo, todos hemos jugado y todos hemos sido niños... pero, cómo podría el espectador reconstruir sus propias fantasías en la imagen....

Iván: No necesariamente debe evocarle un recuerdo específico de su pasado.... Piense que cuando usted era niño podía imaginarse cualquier cosa de cualquier estructura. ¿Recuerda esos parques en los que uno jugaba que tenían pasamanos, rodadero, columpios y una especie de puente que lo unía todo? Bueno, esa construcción podía servir de barco, de casa o de lo que fuera..... Cuando le hablo de construir un aro, me refiero a una estructura con esa forma, significativamente más grande que los niños. De modo que parezca que esos niños pueden subirse y jugar encima de ella..... Sin embargo, no se imagine que la instalación representa una escena específica. En realidad, yo pretendo crear una situación absurda, de cierta manera imposible. Una situación en la que el espectador deba reconstruir la historia.

Andrés: O sea, usted pretende crear una escena que sea muchas escenas a la vez... digo, una para cada espectador.

Iván: No precisamente, la imagen es igual para todos. La intervención del espectador no va en crear la escena, sino en entender el por qué se dio esa escena. Es decir, ¿Qué podrían estar haciendo estos niños?, a ¿Qué podrían estar jugando?.....

Andrés: y los niños..... ¿Qué tan grandes son?

Iván: Son como niños ... en escala 1 a 1.....

Andrés: ¿Y el aro?

Iván: Tiene un poco más de 4 metros de diámetro.....

Andrés: Ah..... Entiendo a que se refiere con que la rueda es significativamente grande, de hecho rebasa por mucho a los niños.

Iván: Si, pienso que la diferencia en la escala, la monumentalidad de la rueda, ayuda a reforzar el carácter digamos, fantasioso de la imagen.

Andrés: "Fantasioso"... ¿Onírico?

Iván: Bueno, seria onírico hasta cierto punto. Aunque la situación tiene matices que rayan con lo absurdo, lo que podría verse como producto de un sueño, considero que debe entenderse más como una fantasía que no escapa por completo la realidad. Yo no describiría la imagen como onírica, digamos que se rige, no por la lógica de los sueños, sino por la lógica de la fantasía infantil.

Andrés: Bien, ¿Hay algún otro elemento en el montaje?

Iván: Toda la instalación esta soportada en una superficie cubierta con esas baldosas típicas de los patios bogotanos. Esas que tienen estampados diseños florales……

Andrés: Supongo que como otro elemento evocativo….

Iván: Si. Ese tipo de baldosas lo tengo muy presente en mi memoria y supongo que, al igual que yo, muchos otros lo recuerdan….

Andrés: Si, es un claro signo de patio y de juego… entonces, ¿Estos niños están como jugando en un patio?

Iván: Mas bien, en un espacio mental que construyo como un patio, pero que a la larga, podría ser un potrero, un parque, un cuarto o cualquier otro…… Tomé la decisión de enbaldosinar el espacio específico de los objetos para, digamos, recontextualizarlos en un lugar propio separado de alguna manera del sitio en el que están expuestos.

Andrés: A bueno, háble me un poco sobre el lugar en el que va a exponer…

Iván: …. En cuanto al lugar…. Debo decir que tuve suerte en conseguir que me permitieran montar la instalación en una

Iván: Toda la instalación esta soportada en una superficie cubierta con esas baldosas típicas de los patios bogotanos. Esas que tienen estampados diseños florales……

Andrés: Supongo que como otro elemento evocativo….

Iván: Si. Ese tipo de baldosas lo tengo muy presente en mi memoria y supongo que, al igual que yo, muchos otros lo recuerdan….

Andrés: Si, es un claro signo de patio y de juego… entonces, ¿Estos niños están como jugando en un patio?

Iván: Mas bien, en un espacio mental que construyo como un patio, pero que a la larga, podría ser un potrero, un parque, un cuarto o cualquier otro…… Tomé la decisión de enbaldosinar el espacio específico de los objetos para, digamos, recontextualizarlos en un lugar propio separado de alguna manera del sitio en el que están expuestos.

Andrés: A bueno, háble me un poco sobre el lugar en el que va a exponer…

Iván: …. En cuanto al lugar…. Debo decir que tuve suerte en conseguir que me permitieran montar la instalación en una

biblioteca pública que recién se está inaugurando. Aparte de las connotaciones que pueda tener el hecho de que sea una biblioteca[1], hablamos de un sitio cerrado, que protege la obra; además de ser un lugar frecuentado por toda clase de público.

Andrés: Dice usted toda clase de público..... me pregunto entonces por qué escoge la forma del aro para esta imagen... entiendo la lectura universal que puede tener una escena de niños jugando, pero la figura de un aro me parece un tanto abstracta para su planteamiento.

Iván: Bueno vamos por partes. El aro ha sido una figura recurrente en mi trabajo debido a que es un objeto permanente en mi memoria, me recuerda mi niñez.... Crecí rodeado de ruedas. Incluso aprendí a soldar en la bicicletería de mi tío.... Soldar aros durante días tiene que dejar una huella permanente....

Andrés: Aja sí, es importante para usted, pero, ¿En qué medida es importante para el público?...

Iván: A eso voy..... Es relevante para mi por lo que le mencionaba, pero, siendo el aro de la instalación una forma abstracta, considero factible que su estructura adquiera diferentes connotaciones para cada espectador, de modo que

1 En un dialogo posterior se profundiza en esta idea.

pueda suponerse o por lo menos preguntarse, qué se están imaginando esos tres niños al jugar con ese aro; podría ser la columna de un dinosaurio o las ruinas de un artefacto o lo que sea....

Andrés: Entiendo, solo me queda preguntarle si ya tiene definidos aspectos como la distribución de los niños en el espacio, sus gestos, la ropa que llevan puesta, su actitud corporal....

Iván: Bueno, esos aspectos espero definirlos durante el proceso.

Agosto, 2011

Diálogo 2

(Camilo leyó previamente el diálogo que tuve con Andrés, "Diálogo 1" en este texto)

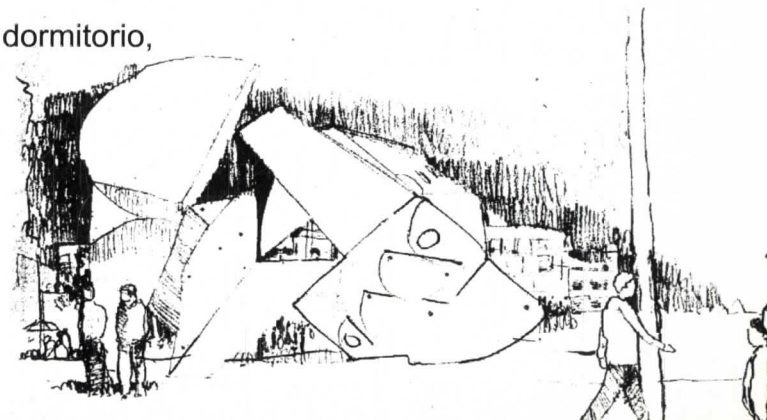
Iván: Primero quiero dejar claro que desde el principio yo quise hacer una escultura que fuera accequible para mucha gente, un poco como las esculturas urbanas.

Camilo: Una escultura... Pero bueno, usted sabe que el hecho de que una escultura este instalada en la calle, no necesariamente la hace accequible a la gente..... a veces, esas esculturas se convierten en simples adornos para edificios empresariales.....

Iván: Eso es claro, sin embargo, el caso de la Mariposa de Negret en la plaza de San Victorino me parece un ejemplo muy particular... La escultura está completamente apropiada por la gente. El otro día vi como un par de niños la usaban como rodadero.

Camilo: ..... mmmmm, bueno sí, yo también he visto eso...

Iván: Además, no solo es un juego de niños, en esa escultura se sienta la gente, hay otros que la usan como dormitorio, como baño.....



Edgar Negret

La mariposa



Autor :Edgar Negret
Técnica :Lamina de aluminio
Dimensiones :500 X 600 cm
Año :2001
Ubicación :Plaza de San Victorino,Bogotá

/tomado de la Galeria de fotos de ricardo ladino ramirez http://www.flickr.com/photos/ricardoladinoramirez/3797684031

Camilo: ¿Y usted quiere que su escultura sea intervenida de esa manera?

Iván: No. No me imagino a un gamín orinando mi escultura..... Igual, Muchas instalaciones en el arte contemporáneo permiten que los espectadores se apropien del contenido de una obra mediante recorridos a través de ella... Siempre me han gustado las instalaciones de Juan Muñoz, pienso que logran sumergir al espectador en las escenas que propone. En sus instalaciones se pueden ver aglomeraciones de gente envueltas en una situación de la que no se sabe nada a ciencia cierta.

Camilo: Las esculturas de Juan Muñoz recrean escenas con las que los espectadores se pueden relacionar, al igual que otros artistas...

Iván: Naturalmente, no sé si usted recuerda las esculturas de Duanne Hanson, que tuvieron reconocimiento a mediados de los 70's, en esas esculturas Hanson recreaba escenas típicas del estilo de vida Norteamericano. Hay una en particular que me parece muy pertinente mencionársela como ejemplo "Children playing game" de 1979, un cuadro arquetípico de



Juan Muñoz

Many Times / Y La Escultura Del Murmullo Y El Silencio



Autor :Juan Muñoz
Técnica :resina poliéster
Dimensiones :variables
Año :1999
Ubicación :Tate Modern Londres

tomado de http://delianegro.wordpress.com/

26

de dos niños sentados sobre un tapete jugando un juego de mesa. La imagen es literal y anecdótica, pero debido al realismo, se siente como una escena detenida en el tiempo que parecía repetirse en cada hogar americano... (ref 2)

Camilo: En ese sentido usted pretende recrear una imagen que se repite en el imaginario colectivo de sus espectadores.....

Iván: No la imagen como tal, sino ciertos elementos que cada quien configura como quiere..... yo no puedo pretender que todos hayan tenido mi misma infancia..... sin embargo, sé que nos unen ciertas imágenes, ciertos colores (Como la baldosa que estoy usando) que de una u otra manera, constituyen una fuente recurrente para la memoria.....considere por ejemplo el caso de la obra de Miguel Ángel Rojas "Es grano", un suelo cubierto por unas baldosas arquetípicas de los patios rurales; sin embargo, estas baldosas no lo son en realidad, están hechas de tierras de diferentes colores. Miguel Ángel Rojas suelta una gallina en esa especie de patío efímero y sistemáticamente el ave destruye todo el lugar. De esta manera, enfatiza en lo perecedero de la imagen en ese performance que él mismo define como un retrato popular; para lo cual se vale de un elemento de su niñez (la baldosa) y logra, por lo menos en mi caso, despertar también esos recuerdos de la infancia.

Grano / 1981 /Instalación /Colección del artista

La facilidad con que Miguel Ángel Rojas se desplaza de un medio a otro, de la pintura al grabado. Pasando por la fotografía. la instalación y el video . Es una de las cualidades de su obra. Habilidad y memoria que dejaron huella en obras como Grano, presentada en el Museo de Arte Moderno de Bogotá en 1980. En esta instalación.el artista dibujo. Aplicando cuidadosamente pigmentos de distintos colores en escala1:1.un piso de connotación popular que recordaba de su niñez en Girardot. Dos años después con Subjetivo, Rojas volvió a atrapar al público en lo que decididamente era un espacio-ambiente; cubre las paredes de la galería Garcés Velázquez con serigrafías hechas a partir de frottages de baldosines, aplica polvo de carbón para dar la sensación de un espacio deteriorado por el paso del tiempo, y en correspondencia con un sonido de agua, intentaba recordar su experiencia en los teatros.Con esta obra , Miguel Ángel Rojas integra nuevamente lo personal, lo intimo y lo subjetivo en un espacio instalativo.

Curaduría: José Roca
Textos: Alejandra Rincón
Grupo de quías, Biblioteca Luis, Ángel Arango del Banco de la República
Diseño: Mottif
Pre prensa e impresión: Contacto Grafico Ltda
Impreso en Colombia. Bogotá, D.C - Noviembre de 2007

tomado de la guía de estudio 65 del Museo del I Banco de la República

l Ángel Rojas

Grano



Autor :Miguel Ángel Rojas
Técnica :Tierras minerales sobre el piso
Dimensiones :40 m^2
Año :1981

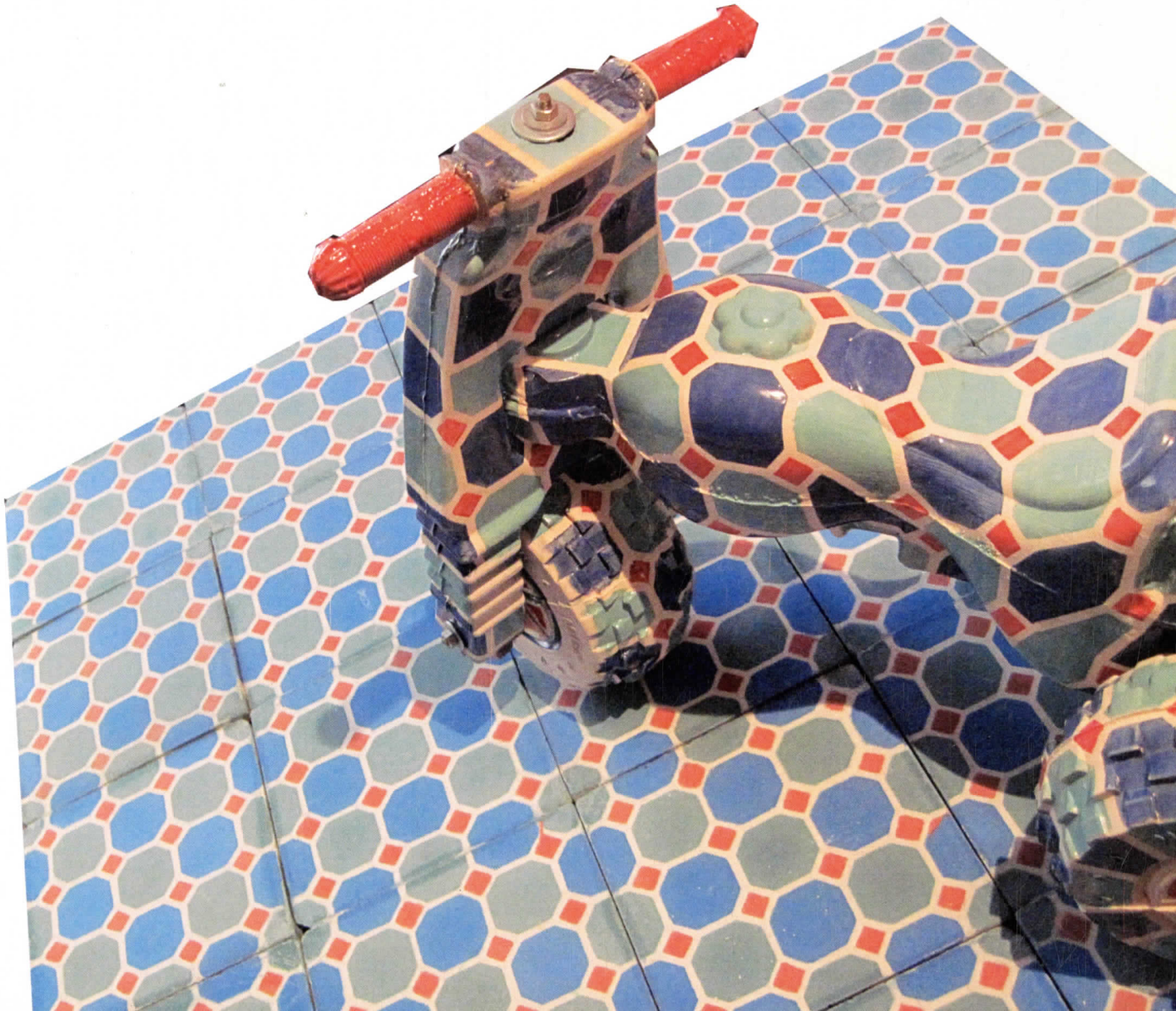
sta obra hace parte de la
uestra ,anual transformaciones
e la tierra al fuego , que se realizo
n el MAC /en 2010 , desde
ntonces forma parte de la
olección del museo, fotografía
mada del libro cultura con
gnificado social celebrando los
5 años del museo de arte
ontemporáneo de Bogotá

Colección del Museo de arte Contemporáneo / sobre la baldosa 2010 / ceramica mixta / baldosas de cemento



Las Cosas Sobre El Tapete / Embajada de Paz Mundial / cerámica mixta / Gobierno de Corea / 2009

esta obra ha sido parte de l
muestra espacios y percepcione
desde la cerámica en el MA
(museo de arte contemporaneo d
Bogotá) y el MAT (museo de art
del tolima) en el 2012



Las Cosas Sobre El Tapete / Embajada de Paz Mundial / Gobierno de Corea

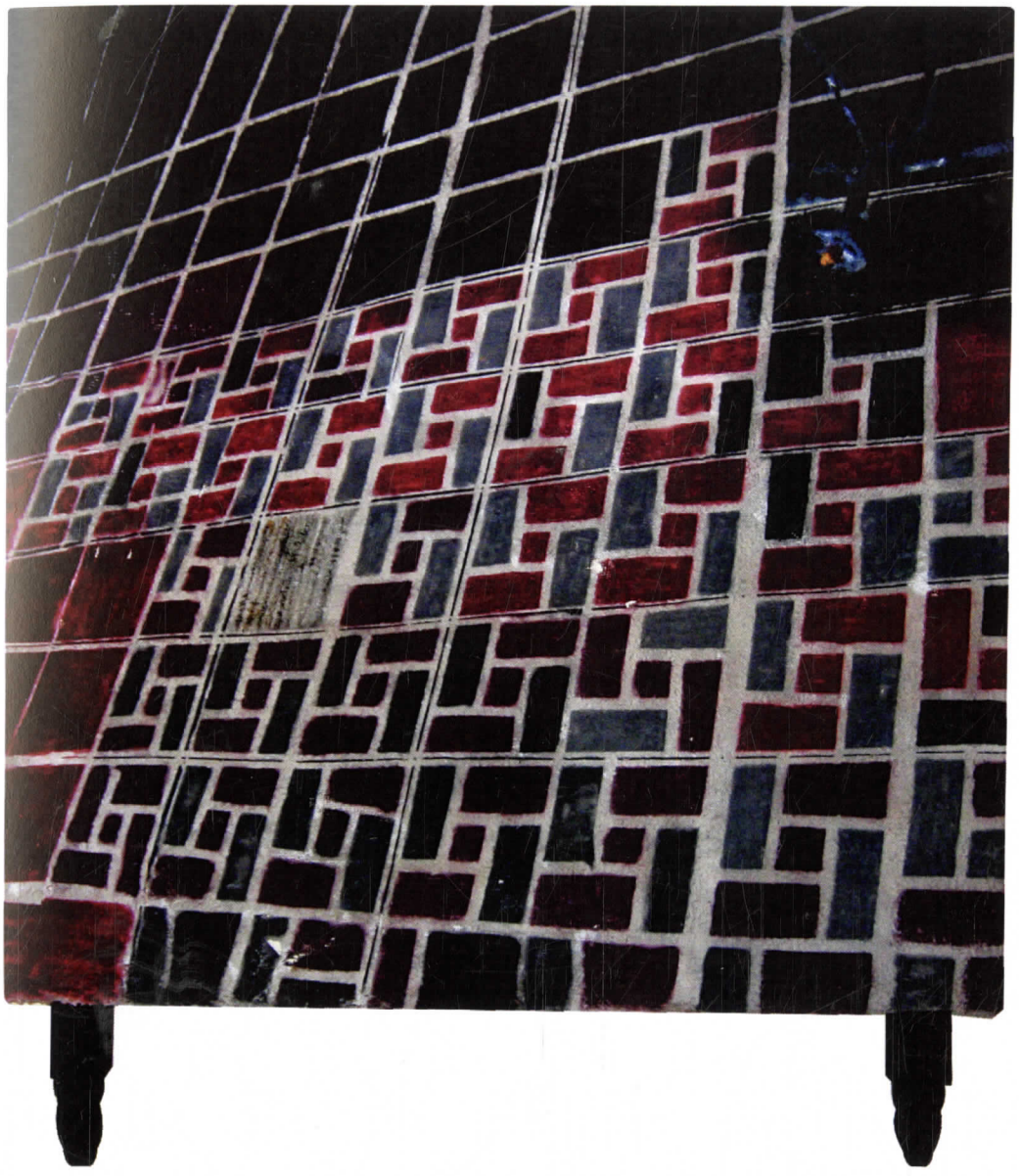
En esta ocasión el interrogante era ¿en donde se podría encontrar aquella identidad?; la necesidad de hallar un territorio, fue la respuesta, ubicar al latinoamericano sobre un piso. En adelante, la labor se centró en buscar ese piso de la familia y descubrí las baldosas. Además de este suelo, me tope con la frustración de saber que la familia, al mudarse, no puede llevar consigo aquellas baldosas, como si lo podría hacer con un tapete, despegándolo, enrollándolo y llevándolo bajo su brazo.

Oleo Y Esmaltes Sobre Tapete / 2009 / 180 cm X 180 cm /



Después de lograr tener el suelo, el enfoque se situó en la representación pictórica de la baldosa sobre el tapete, pero necesitaba un objeto sin sujeto, que potenciara el concepto, el triciclo irrumpió melódicamente, generando que el espectador se configurara en la obra, partiendo de que todos, sin excepción, fuimos niños .
Terminados los tapetes, la representación pictórica no fue suficiente y me vi obligado a ir por las baldosas, a sacarlas de su espacio convencional y ponerlas en la obra, dándole la realidad que pedía. "Dejar que algo este hecho y sea lo que es"

Oleo Y Esmaltes Sobre Tapete / 2009 / 180 cm X 180 cm /



Camilo: Si. Está claro que la memoria puede ser evocada con diferentes signos que sean comunes en una cultura... Igual me gustaría saber cómo piensa intervenir con su escultura la realidad del espectador. Me comentaba anteriormente, cómo la Mariposa de Negret había sido apropiada por la gente; según le entiendo, usted pretende realizar este montaje en una biblioteca, pero ¿hasta qué punto su propuesta no es meramente decorativa?

Iván: Eso está determinado en gran medida por la interpretación del público... Considero fundamental que la gente que asiste, en este caso a la biblioteca, busque y de hecho encuentre maneras de relacionarse con los objetos que yo le propongo... entiendo esto un poco como un ejercicio de arte público.

Camilo: Pero entonces, ¿Cómo entiende usted el arte público?

Iván: "El arte público no adorna la ciudad ni la transforma en un museo al aire libre. Presupone mucho más que eso. Se le impone el deber de redimir la formación de la mirada de la población y, al mismo tiempo, adecuarse al entorno por su inserción social urbana" [4]

4 Bonomi, Maria, Arte Pública - sistema expresivo, Universidad de de São Paulo, Imprenta Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

A que voy , la obra en relación con la gente , cuando el destinatario es la multitud (el pueblo que ahora son muchos) adquiere la estructura del intelecto general. Una obra capaz de ser pensada por cualquiera que la experimente. Introducimos la noción de "discurso de contacto" que refiere Carlo Tognato, para dar cuenta de un discurso compartido por la sociedad. ¿Dónde encontrar un discurso de contacto en la multitud? Indudablemente, sería en la vida cotidiana, pues este es el espacio de desenvolvimiento de la multitud... (El lugar del espacio publico es el de la proximidad de la vida cotidiana) Es así, como entiendo el ejercicio del arte publico , como promueve discursos de contacto. La experiencia privada deviene pública a través de la obra de arte. La obra de arte manifiesta una problematización política al tomar intereses particulares y hacerlos aparecer en el espacio público.

Camilo: Lo que no me queda claro aún, teniendo en cuenta que la obra tiene un vínculo tan cercano con el espacio en el que se encuentra instalada, es porque la biblioteca se hace tan importante para su trabajo, y en qué medida se descontextualizaría este si se moviera de su lugar original.

Iván: Entiendo su inquietud, soy completamente consiente que lo que busca mi trabajo es evocar memorias personales de la niñez a través de una situación particular, y pienso que la obra seguramente podría hacer esto en cualquier lugar, no solo en la biblioteca. Pero existe una gran diferencia si el emplazamiento cambia, pues en una zona rural como Funza, una biblioteca abre muchas posibilidades a sus habitantes, pues es claro, por ejemplo, que leer no es una costumbre muy arraigado en nuestra cultura, de esta manera el hecho de instalar la obra dentro de la biblioteca, se hace completamente relevante, ya que modifica el espacio haciéndolo de cierta manera más lúdico, es decir, al vincularse la obra al espacio se acerca más al espectador.

Camilo: Entiendo, pero ahora que menciona el carácter mismo de la obra, me pregunto en qué termino ésta es pública, es decir, se hace pública por el simple hecho de estar puesta en un lugar que no solo pertenece a los círculos artísticos, como museos o galerías, o tiene ésta un alcance social que la haga realmente pública, o mejor dicho, del público.

Iván: Para poder responderle esto, primero quiero aclarar que uno de los grandes problemas del arte público y es que está mediado por diferentes entidades, que la mayoría de las veces condicionan el desarrollo de la obra. "Con frecuencia observamos en nuestro medio, a artistas que sin poder superar los viejos modelos, formas y conceptos del arte de las grandes ciudades europeas del siglo XIX, tales como la obra única, la monumentalidad, los propósitos conmemorativos, se ven arrastrados por un modo de producir arte que poco tiene que ver con la ciudad viva o con la realidad social circundante, tan vasta y compleja."[5] Creo que esto es lo que hace realmente publica mi propuesta, pues tras los complicados trámites de gestión,[6] logre insertar una propuesta personal, intima, dentro de un espacio público, sin caer necesariamente en algo anecdótico, sino pensando también en los espectadores y en la forma en la que estos pueden enfrentarse a la obra.

Octubre, 2011

5 Prebisch, Lilian, Mecanismos de gestión ascendente en el arte público, 1er seminario internacional de arte público, Buenos Aires, 2011.

6 Más adelante la descripción del proceso de gestión

Primera obra pública

Mi proceso con las intervenciones públicas en la ciudad comienza con un trabajo que realicé hace ya algunos años del que hablo a continuación:

Un Jardín Para Niños.

Regresó el interés de poder configurar la obra, fuera del espacio galerístico y enfrentarse a un espacio meramente natural .

¨A escala ¨era una exposición organizada por el jardín botánico, además de ser uno de los ejercicios de culminación del área de tridimensional, con la atenuante que acababa de empezar esta área.

Llego el momento de hacer frente al espacio y resolví que trabajar en la naturaleza era demasiado complejo, porque en ese entonces, mi concepción del arte era totalmente objetual.
La pregunta era ¿Cómo construiría la obra sin llegar a la obviedad? Y ¿cómo llevar mi obra – la bicicleta- al jardín botánico?

Primera obra pública

Escultura para un jardín de niños / primera obra pública / jardín botánico "José Celestino Mutis"/ Bogotá



la ilustración hace parte

Como si se tratase de una obra de la autoría de Joseph kosuth "Una y tres sillas", se originó la idea de realizar una escultura para un jardín de niños, siendo esta un huerto de plantas, que proviniera de un jardín externo, como "Uno y tres jardines", igualmente fue mi primer encuentro con un trabajo en comunidad ya que incluía la participación de niños que estudiaban cerca de mi lugar de residencia.

El proceso de elaboración era sencillo: los chicos sembraban semillas que debían cuidar por un tiempo, en un recipiente en el que, al mismo tiempo, depositaron un papelillo en el que escribieron la proyección que tenían en su mente infantil, de que profesión u oficio les gustaría desarrollar cuando fueran grandes. Luego, fue pensar en el contenedor de las semillas y en no alejarme del concepto de la bicicleta. ¿Qué elementos hacían parte de la fantasía de su mundo de niños? y ¿que era para mí la infancia?... Un triciclo.

El único objeto que podía contener las semillas era una tina para bañar bebés; habiendo encontrado el recipiente, el paso a seguir fue sembrar las semillas allí y terminada la obra la ubique en el jardín botánico, espacio en el que descubrí que la obra se asemejaba a una matera propia del lugar.

la ilustración hace parte del pro
con los estudiantes del colegio Jo
Kennedy al sur de la ciudad, el d
fue intervenido sobre la ilustració
los niños



Mientras eso pasó, un anciano de marcada esencia "cachaca", exclamó:

- Me encantaría sembrar mis maticas ahí.

El señor resulto siendo uno de los fundadores de jardín botánico "José Celestino Mutis" y me pidió que diera en donación aquella obra, sin más, así se convirtió "Escultura Para Un Jardín de Niños" en mi primera obra pública.



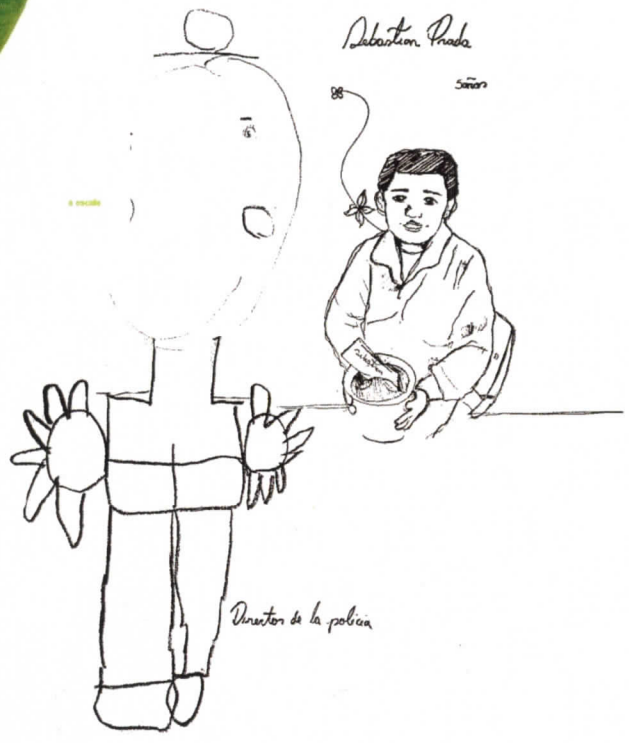




Primera obra pública

Èscultura para un jardín de niños / primera obra pública / jardín botánico "José Celestino Mutis"/ Bogotá

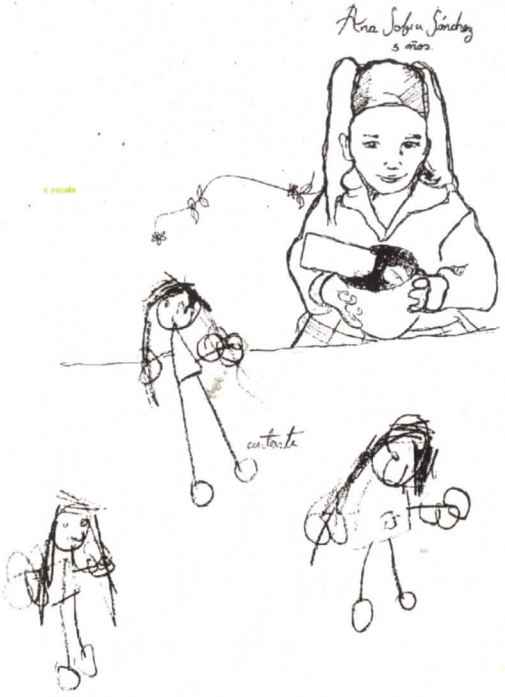



Sebastian Prada
Sueños
Director de la policia


Elena Chaves
Sueños.
un trabajo donde me pagen bien
me gusta pintar caballos y Vacas pero
eso no es trabajo.
Pintora


Lina Sofia Vanegas
Sueños
Cantar Cosas
en la Marra


Julian David
Sueños
Escalar Montañas y aventuras







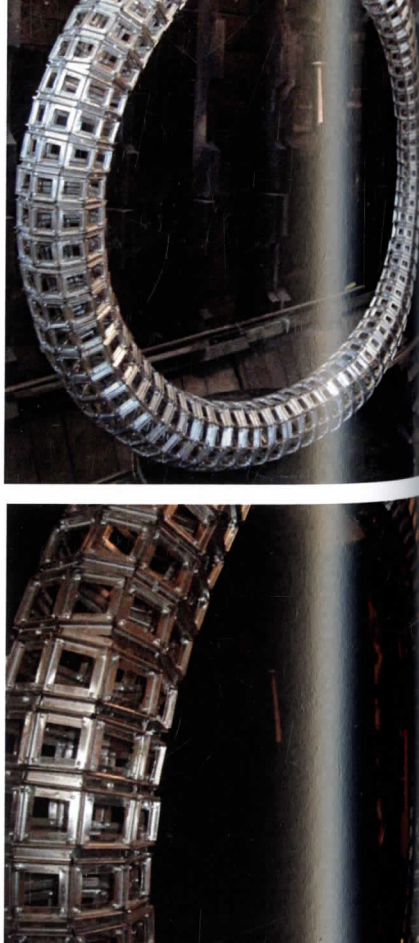
la ilustración hace parte del proceso con los estudiantes del colegio John F Kennedy al sur de la ciudad, el dibujo fue intervenido sobre la ilustración de los niños



A principios del pasado 2011 y por invitación de la embajada de paz mundial del gobierno de Corea, adelante un proyecto para intervenir espacios públicos. El edificio Samsung, era el más opciónado ,este por ser la ubicación diplomática y empresarial de los financiadores y miembros de la embajada, era el lugar a intervenir.

En un principio, la obra que se propuso era una rueda de 10 metros de diámetro hecha en aluminio, construida por 173 secciones estructurales que se dejaban a la vista como una especie de tentáculo, asemejándose al interior de un reproductor de filminas gigante; era ver la ciudad a través de ella, es innegable que un reto así resulta muy seductor, sin embargo, en solo la elaboración de la maqueta y los estudios arquitectónicos y estructurales se gastaron seis meses. Sabía que esta obra me llevaría más de un año construirla y eso siendo muy optimista.

Aún no conocía que era enfrentarse al hacer de la obra pública y su infinidad de contratiempos, que más adelante me pasaron cuenta de cobro.



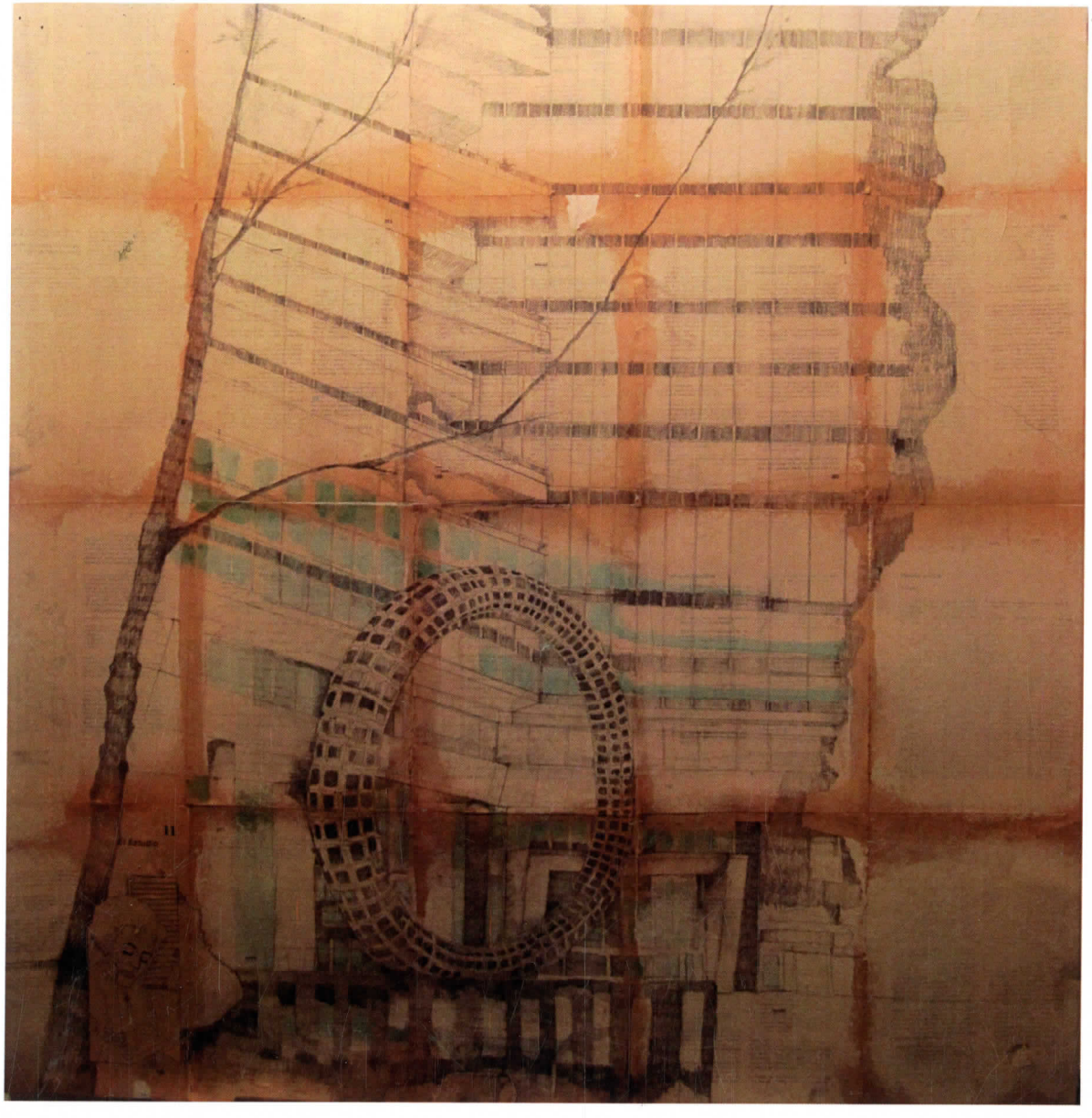


edificio Samsung / proyecto obra publica



edificio Samsung / proyecto obra publica





Dibujo del proyecto 100cm x100cm

Lo mas sensato era apostar por un proyecto más cómodo para el presupuesto y los tiempos de la tesis, entonces, fue el momento de dejar congelado el proyecto de la embajada y buscar otra alternativa para poder exponer mi obra.

Sin pausa, busque los que podrían ser espacios propicios para mi objetivo, toque muchas puertas en Bogotá pero requerían de un plan de desarrollo con demasiada anterioridad, un lugar en construcción era ideal para poder intervenirlo, además serviría y me daría tiempo para llegar a un consenso con el equipo de arquitectos e ingenieros.

Salir de la ciudad y visitar sus alrededores, no era tarea fácil, pero resulto efectivo ya que un pueblo de la sabana de Bogotá me dio la solución en cuanto el espacio.

Estaban en plena construcción de lo que es hoy, el biblio parque Marqués de San Jorge, en Funza y gracias a la cercanía que tenía un buen amigo mío, con la casa de la cultura de aquella población, tuve la oportunidad de manifestar y explicar la idea tan solo en ese momento y con la suerte, de que estaban en busca de ese algo que le faltaba a la biblioteca

La gestión y los trámites de la licitación del proyecto me fueron encargados personalmente por el alcalde de Funza, factor que facilitó la aprobación e inclusión de mi proyecto en el biblio parque.

Inicio de la obra 3 de octubre / primera entrega ante la alcaldía 28 de noviembre.



En cuanto a los materiales y otras adiciones, había que partir por algo claro y era que la rueda propuesta para el Samsung no podía ir en la biblioteca, pues el lugar era distinto y su conceptualización era otra, fuertemente marcada, en este caso la madera configuraba y potencializaba ese relato evocador que desde un principio quería lograr, y el hecho que el aro estuviera protegido de la intemperie fue un cómplice para lo que yo quería hacer con el uso de la madera, evocar juegos y juguetes.

Había entonces que pensar si seguía usando el modelo de la rueda o tenía que cambiar su diseño estructural. Era claro que no quería hacer lo mismo del Samsung y rediseñe el aro, pretendiendo que este ya no fuera tan marcado por las ventanas, sino por su dibujo espacial, es decir, por las múltiples miradas y formas de ver, todas ellas cambian al recorrerlo y al ser de madera da la sensación de ser más cálida, mucho más habitable y cercana.



El Ajedrez de Brunelleschi

la baldosa

Doy un paso por cada baldosa, llego a la pared y giro noventa grados, sigo caminando, llego a la otra pared y vuelvo a girar; ya hasta parece que llevo días dando vueltas en este patio. Al ver la punta de mis zapatos con la cadencia de un reloj, siento que al fin me perdí en estos cuadros... Levanto el rostro y la cuadricula se extiende en el horizonte como un tablero un infinito. Mil caminos que prometen ser eternos se proyectan en todas direcciones. Acaso si me detengo de vez en cuando a resolver el acertijo de la flor de la baldosa que piso y de la siguiente y de la siguiente... Ahora lo entiendo... Es un jardín, un jardín dibujado en el suelo. Me siento en el suelo, huelo las flores y huelen a tierra y a barro...

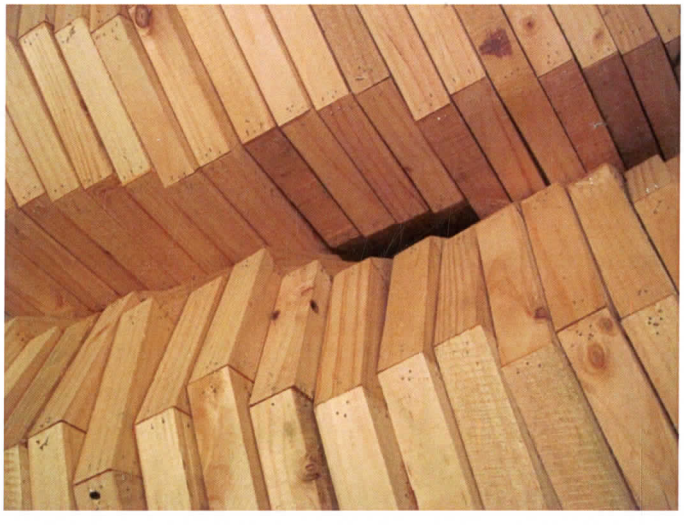
Conseguir las baldosas no es nada sencillo, tampoco escogerlas en su diseño, la elaboración de la baldosa está dada por un proceso hidráulico, cada una se fabrica manualmente, pieza por pieza, con la misma técnica artesanal con la que originalmente las hacían los árabes, eso la hace algo escasa porque su construcción y su fabricación lleva tiempo, por lo que era preciso contar con ellas con antelación y trabajar con ellas en el tiempo suficiente.

Como si se tratase de cualquier edificio o encargo público, los tiempos de entrega estaban supeditados a los contratistas y a un plan de elaboración de los arquitectos, lo que me obligo a tener que suspender la obra dos veces y a desmontar el proyecto en repetidas ocasiones, lo que causó ciertos inconvenientes en el desarrollo de la obra. Finalmente, por estos atenuantes la instalación fue entregada extemporáneamente, es decir, lo que se suponía que se entregaría el 28 de noviembre de 2011, finalmente se entrego el 3 de enero del 2012.

Proceso

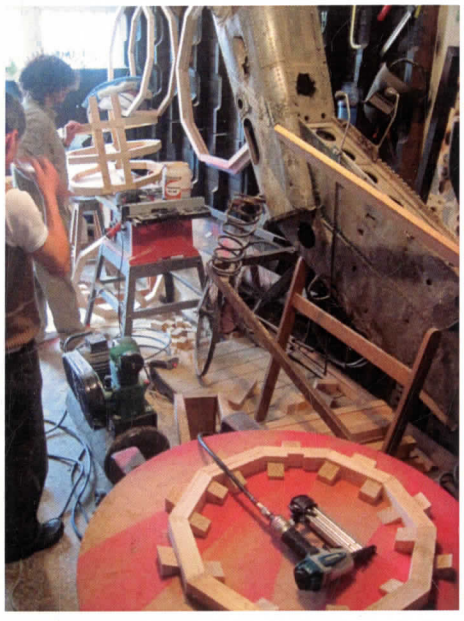


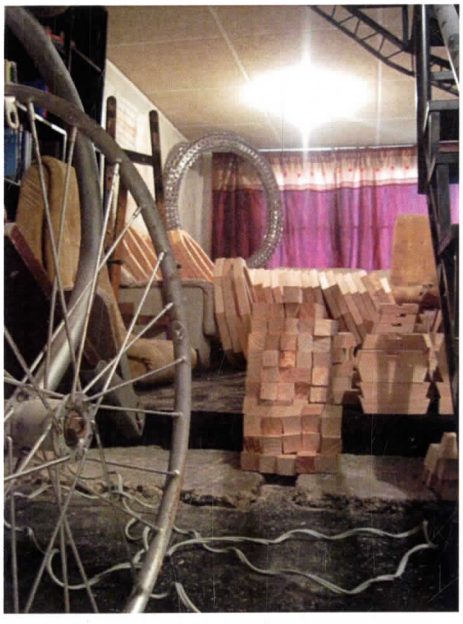






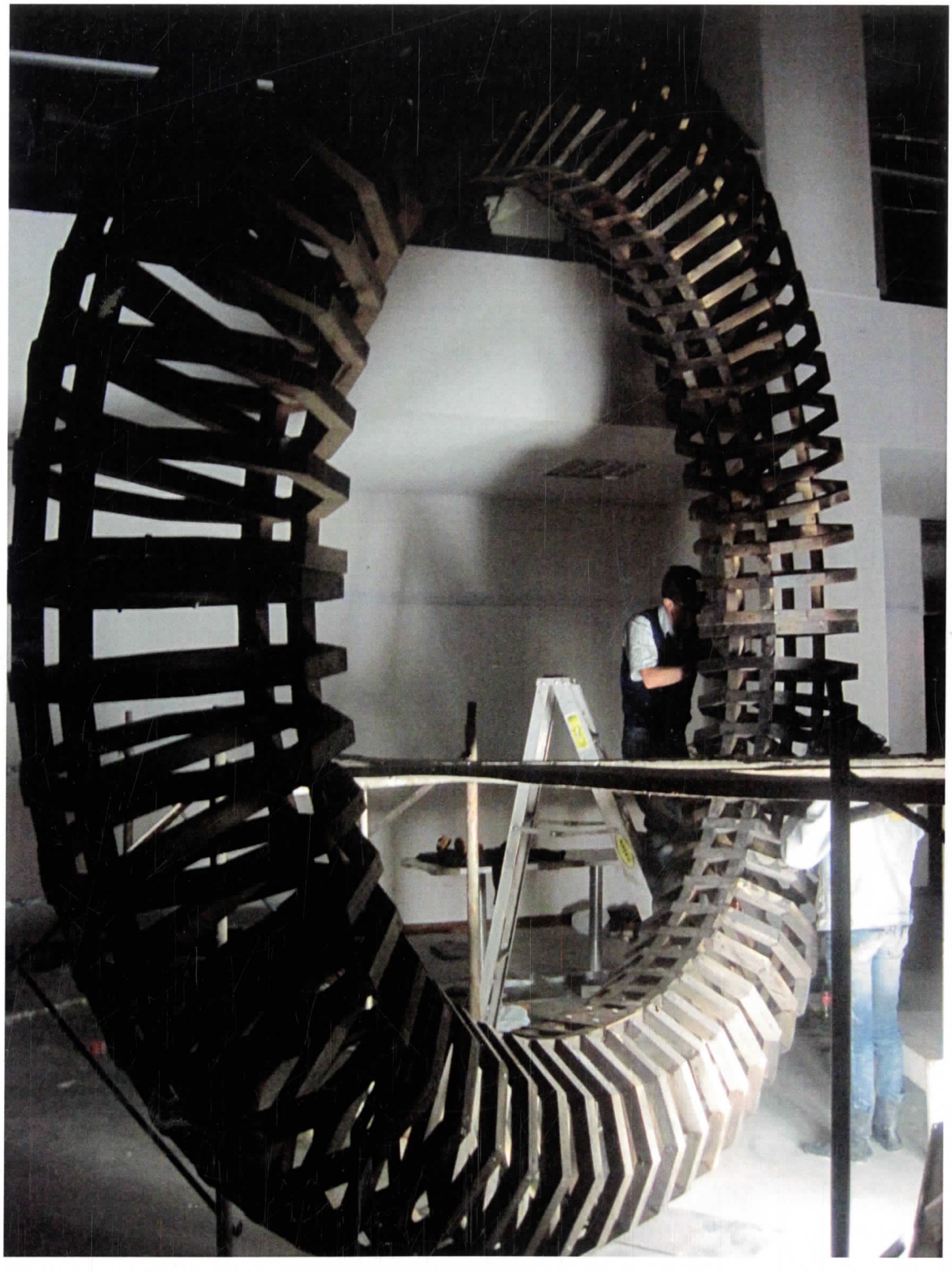
Proceso

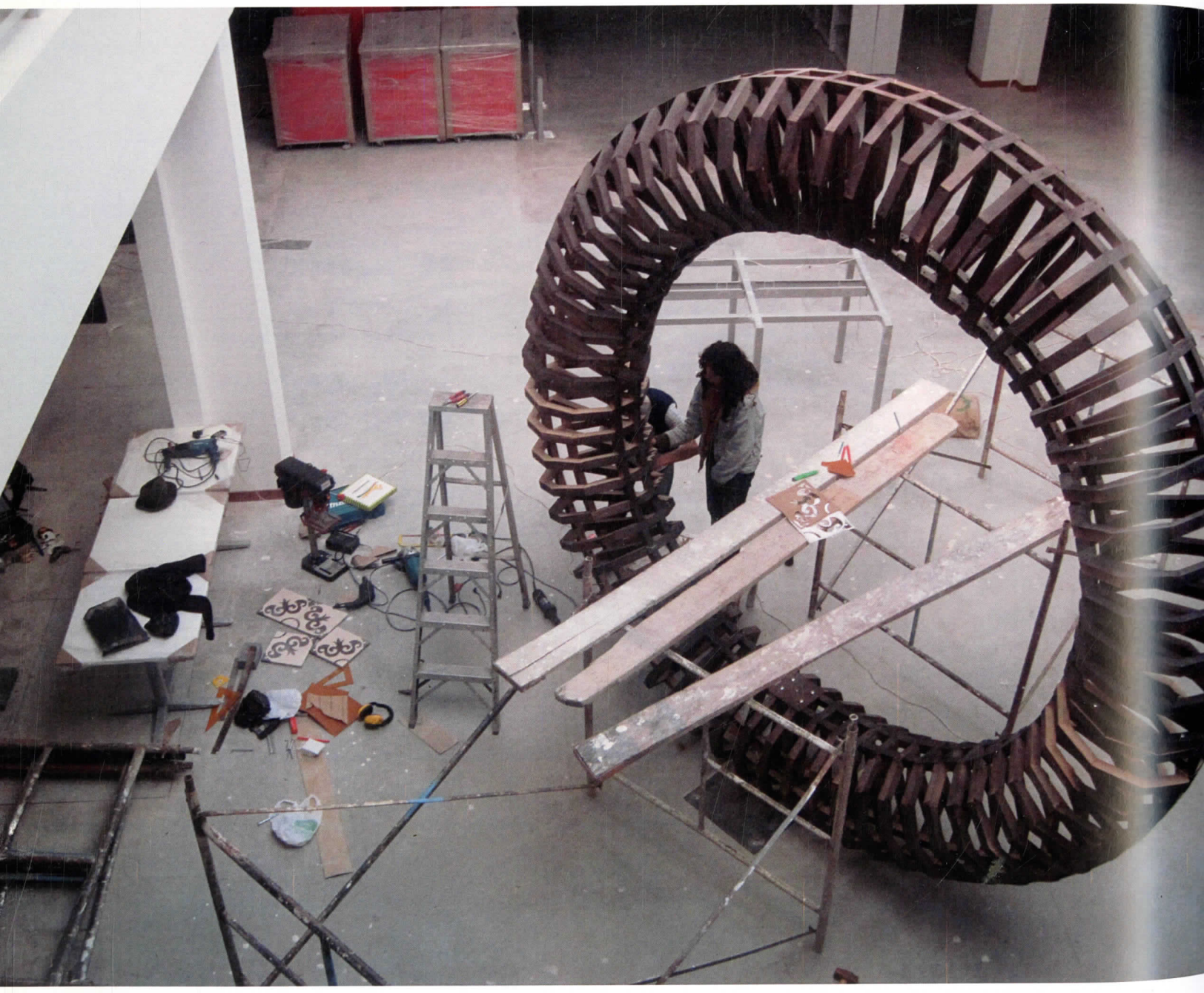












Aproximaciones hacia algunos referentes

Ref. 1. El caso Anish kapoor

Anish Kappor, escultor nacido en la India que se caracteriza por su estilo geométrico monumental de naturaleza abstracta. Muchas de sus esculturas se basan en mitos o historias que luego se van diluyendo hasta que pierden todo su carácter narrativo y solo persiste una especie de forma que evoca el sentimiento general que Kapoor percibió. La naturaleza de sus esculturas les permite relacionarse de forma dinámica con su contexto. Se vale de reflexiones, de estructuras que permean el entorno y muchos otros recursos para permitir ese diálogo.



Cloud Gate
2004
Stainless steel
10×20×12.8m
Millennium Park, Chicago

http://www.anishkapoor.com/110/Cloud-Gate.html

Aproximaciones hacia algunos referentes

Ref. 4. El caso Duane Hannson

El escultor norteamericano Duane Hannson logró encontrar cierto reconocimiento en las décadas de los 60's y los 70's... en su momento no tuvo un gran éxito debido a que en esa época el circuito artístico estaba más interesado en el arte conceptual que en las figuraciones. Hannson, retraba modelos arquetípicos del estilo de vida estadounidense. Sus modelos, satíricos, ecerraban una crítica sutil a los modelos de familia ideal con retratos hiperrealistas que fueron precedentes de artistas posteriores que tienen relevancia en la escena contemporánea como Ron Muek o los hermanos Chapman.



Duane Hanson
Children Playing Game
1979
polyvinyl chloride, coloured with oil, mixed technique and accessories
Collection Hanson, Davie, Florida

https://artblart.wordpress.com/tag/untitled-merchants-row/

Aproximaciones hacia algunos referentes

Ref. 6. El caso Chen Wenling

Chen Wenling, es un artista chino contemporáneo que construye escenas irónicas y bizarras que critican aspectos sociales de China con una perspectiva un tanto occidentalizada. Algunas de sus instalaciones intervienen el espacio de las galerías de formas extremas, con animales (generalmente cerdos) gigantes, hombres fornidos a la manera occidental, niños extremadamente flacos temblando de frio, desnudos en una playa, etc. Algunas de sus escenas tienen un fuerte matiz surrealista y simbólico.



http://lustik.tumblr.com/post/1985266136/m-memeng-red-memory-by-chen-wenling
Red Memory By Chen Wenling

BIBLIOGRAFÍA

Baudino, Luján, —Una aproximación al concepto de arte público, en: *Boletín de Gestión Cultural No.16: Arte público*, Abril 2008, www.gestioncultural.org

Bonomi, Maria, Arte Pública - sistema expresivo, Universidad de de São Paulo, Imprenta Oficial del Estado de Sao Paulo, 2007.

Calvino, Ítalo, *Las ciudades invisibles*, Madrid, Siruela, 2005.

Duque, Félix, *Arte público y Espacio político*, Madrid, Ediciones Akal, 2001

Garcia Canclini, Nestor, Publico- Privado: La ciudad desdibujada, Revista Alteridades n° 11, 1996.

Gorelik, Adrián, —El romance del espacio públicoll, en: *Revista Block,* no. 7, 2006.

Prebisch, Lilian, Mecanismos de gestión ascendente en el arte público, 1er seminario internacional de arte público, Buenos Aires, 2011.

Ricoeur, Paul, La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido, Arrecife, ediciones de la Universidad autonoma de Madrid, Madrid 1999.

Saint-Exupéri, Antoine, El principito, Editorial S.N. Mexico, 1989.

Virno, Paolo, Gramatica de la multitud, Ediciones Colihue S.R.L., Buenos Aires, 2003.

Werner Holzwarth, Hans (editor), 100 contemporary Artist, Taschen, 2009.