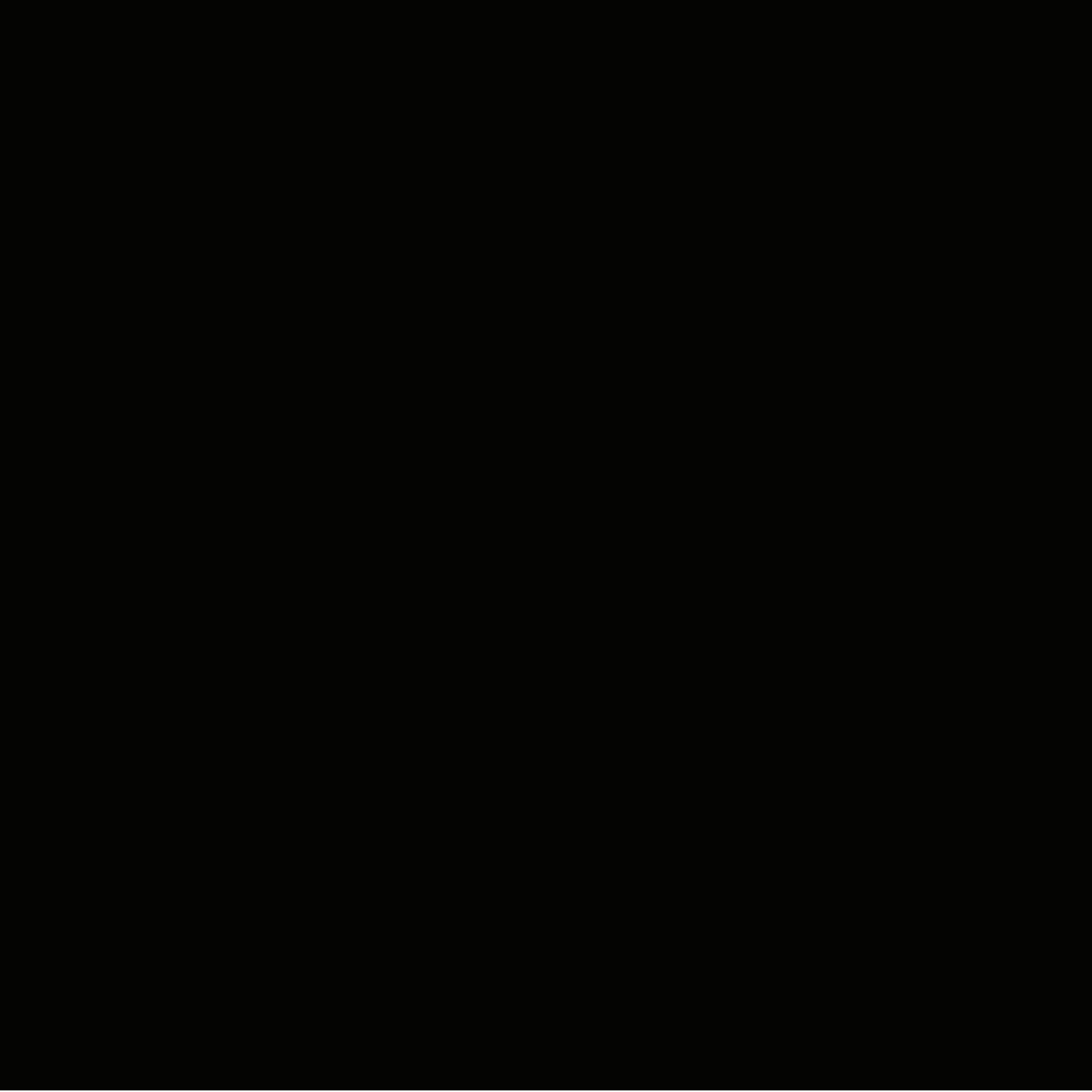


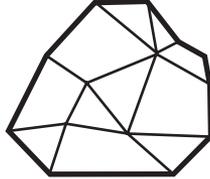


MATERIA PRIMA





MATERIA PRIMA



M A T E R I A P R I M A

Autor:

Natalia Acevedo Ferreira

*Trabajo de grado para optar
al título de Maestra en Artes
Visuales con énfasis en Expresión
Plástica.*

Asesor:

Jainer León

*Maestro en Bellas Artes con
especialización en Escultura. UN
Visto bueno*

Corrección de estilo:

Catalina Uribe

Diagramación:

Alexandra Cepeda

Impreso:

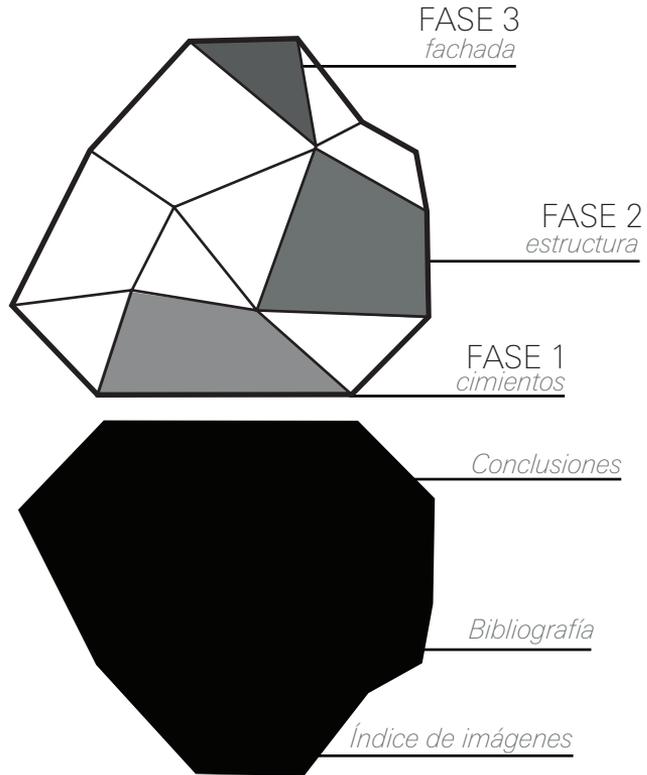
Octubre 2013

*Pontificia Universidad Javeriana
Facultad de Artes
Carrera de Artes Visuales
Bogotá D.C.*

A mi familia y amigos.

*La roca se convierte en una
extensión de mi cuerpo.*

ÍNDICE



Al lector

El siguiente texto está formado a partir de recuerdos, pensamientos y cavilaciones que he trazado a lo largo de los últimos meses de reflexión en, para y desde la creación artística.



F A S E 1

-cimientos-

m. Del latín caementum, fundamentum, substructio; Principio, fundamentum, initium (De Miguel, 1897, p.48).

Momentos de perfección (Martin, 1991), son los preciados recuerdos que en la memoria aguardan y de los que brota la inspiración a la hora de crear. Estos son los cimientos de mis obras, a los que recurro siempre, sin siquiera notarlo. ¡Qué vastos son los terrenos del recuerdo!, comparables quizás con la línea de horizonte que dibuja el océano, donde es difícil definir dónde ha comenzado o si terminará en algún punto (p.15).

A veces siento que creo en ellos ciegamente, como si fuesen una representación divina; algunos son tan lejanos en el tiempo que, borrosos en mi cabeza, toman colores y formas de otros mundos; pero sé que son reales, más aún que esta vida del presente que, por lo absurda, me cuesta creer a veces en su veracidad.

Esto es lo bello del recuerdo; parece habitar en un limbo entre los sueños y la realidad en los cuales todo fue posible. En pasado.

En la estructuración del pensamiento (y de los sueños) la mente utiliza referencias espaciales para ordenarse y explicarse, para entender y darse a entender. Además se percibe (o la percibimos) como un espacio. Dentro de ese espacio, ordena y hace accesible la memoria, generando ideas o recuerdos en forma de imágenes, palabras, sonidos, olores (...) La ocupación del territorio por parte del ser humano ha seguido históricamente este proceso mental –y luego físico– de apropiación espacial (Zabaleta de Sautu, 2005 p.5).

*Tiempo. El tiempo pasa y lo
destruye todo (Noé, 2007) para
que sea posible elevar nuevos
muros pero acaba y olvida y se
empolva.*

Recuerdo mi infancia llena de viajes; a veces cortos, de un fin de semana, o en los cuales íbamos a nuestro destino y volvíamos a casa, agotados, en la noche.

Recuerdo varios de estos paseos con detalle, momentos de hipermnesia.

Todos comienzan igual, parten del mismo punto, Bogotá.



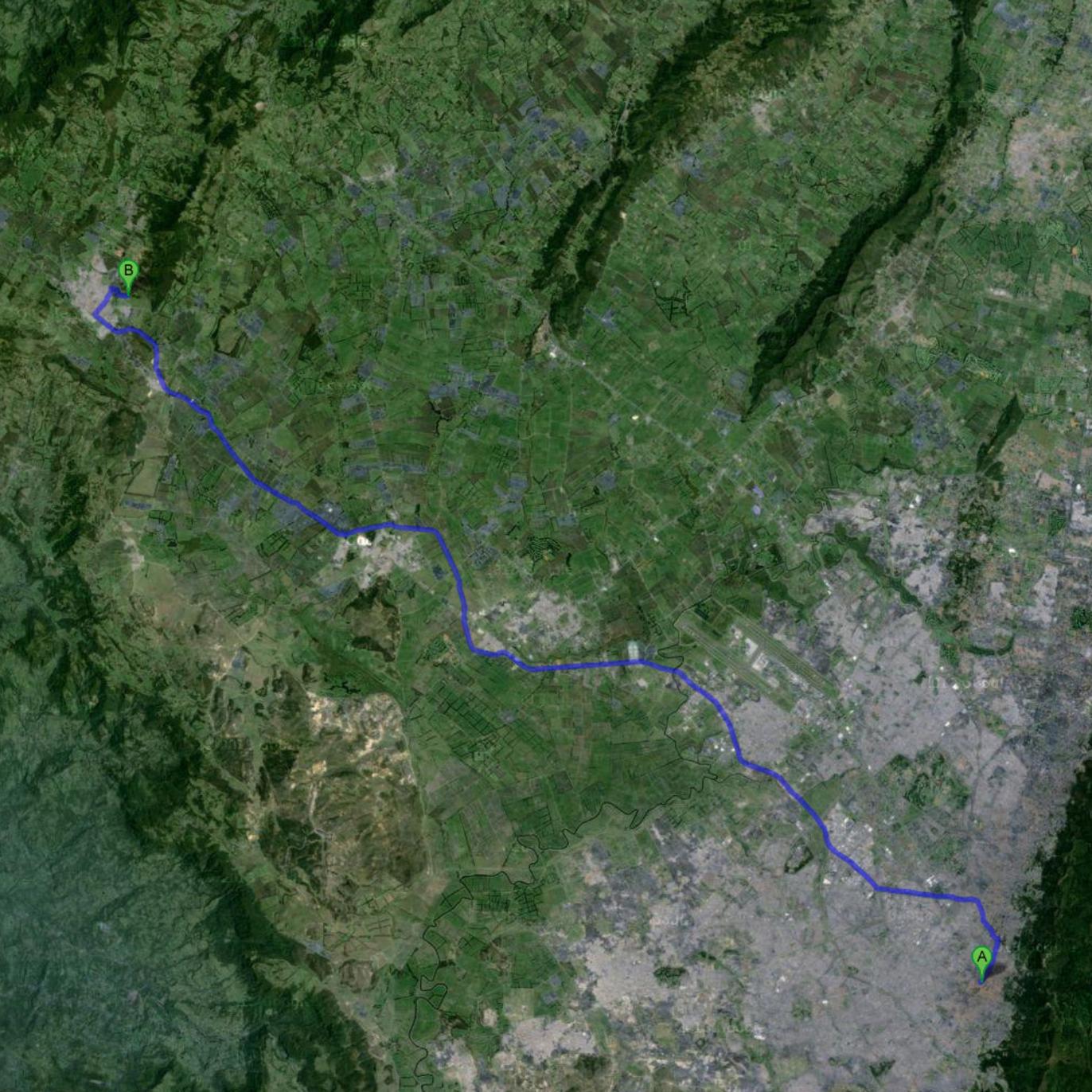
*Mi ciudad, que a veces me
habita a mí más que yo a ella,
llenándome toda hasta sacarme
de mí.*

Esto es Bogotá. Al Este la mancha gris se funde lentamente con la sabana, al Oriente choca rotundamente con los cerros, taponando su extensión en esta dirección; al Sur y al Norte se adelgaza y refunde con cuidado entre las colinas.

Noto en este momento cómo en mi cabeza tenía la imagen de la ciudad en forma horizontal.

Como la estrella polar para los navegantes, quienes con una sola mirada al cielo podían confirmar su posición en la inmensidad del mar, el cerro también configura mi dirección dentro de la ciudad, es referente.

Siempre en la ventana; calle, autopista (tráfico), puente, carretera, peaje. La carrilera del tren que aparece y desaparece horizontal como una regla a mi lado. Norte, norte, norte. La montaña, con sus múltiples figuras, vista desde adentro del carro parece moverse conmigo. Pero está quieta. Estática. Extática.

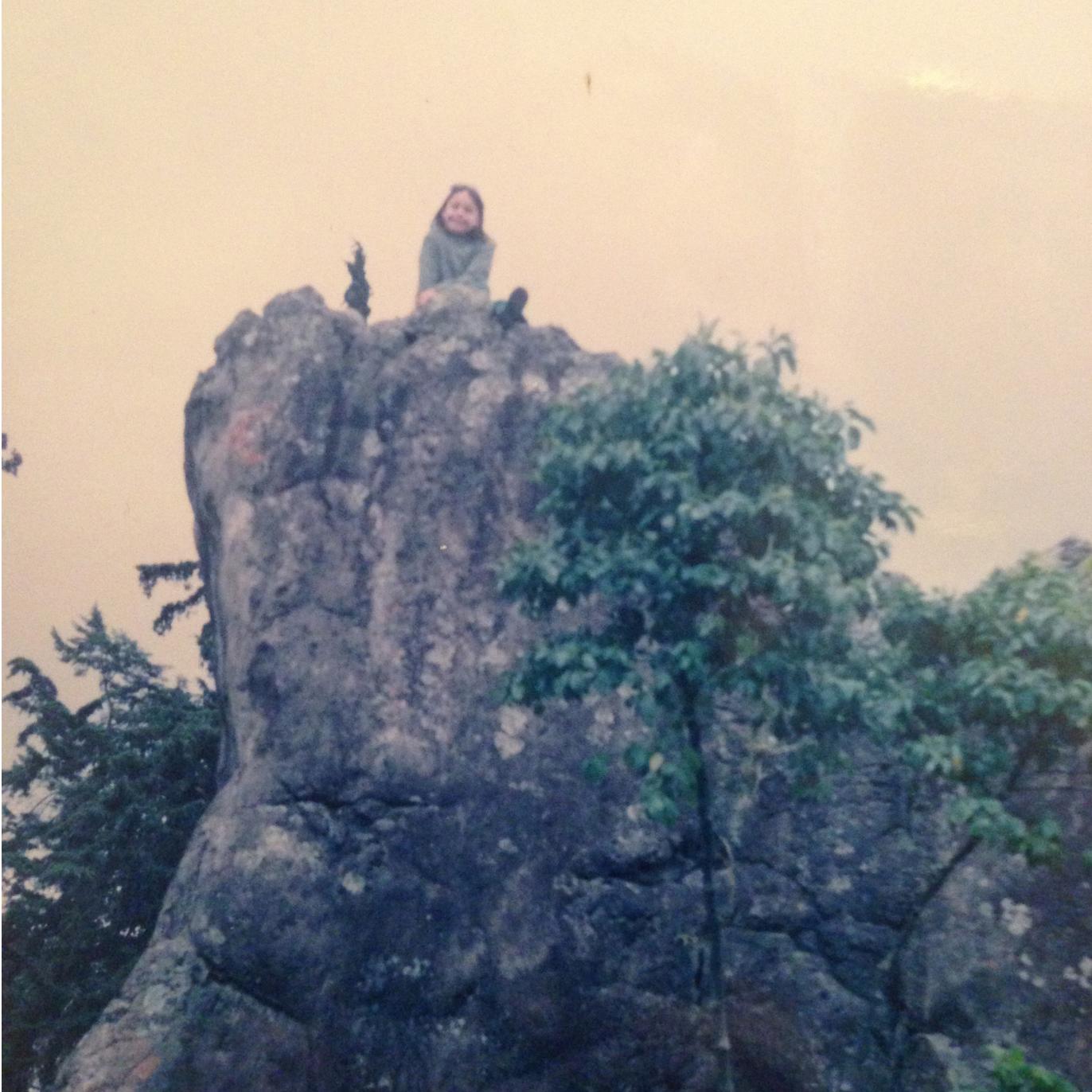


B

A

¿Todas las rutas tienen principio y final?

El carro podía entrar y atravesar casi todo el parque por el pasto hasta que llegamos a la sombra de una gran roca. En esa época debía medir yo poco más de un metro de altura, tenía alrededor de seis o siete años y pararme al lado de semejante pedazo de materia me empoderó. Subí a la cima y mi papá tomó una fotografía.





Qué fuerza ver el paisaje desde otra perspectiva, con un sentimiento en el estómago tan inusual como es el vacío. Cosquillea todo mi centro.

Al bajar fuimos a ver las piedras que estaban rayadas todas por gente que ha querido dejar su rastro. De algunos se desconoce su origen y su antigüedad, y otros muchos eran recientes, de enamorados o grafiteros. Recuerdo pasar mi mano por la piedra, sentir sus fisuras, texturas y temperatura. En mi cabeza la revivo con brillantes colores; ocre, verde, amarillo encendido.

Yo no he vuelto al parque, ya que temo que el recuerdo que guardo en mi cabeza se desfase demasiado de la realidad y no quiero que éste se destruya, porque hoy en día todavía puedo sentir cómo me jalaba el centro de la tierra, cómo desde la punta de la roca algo me invitaba a la orilla, recuerdo pensar en qué pasaría si caigo. Verdadero momento de perfección, sentirse vivo y poderoso, pero a la vez a tan corta edad presentir la muerte.

*La roca se convierte en
una extensión de mi cuerpo.*

Recuerdo el día en que fui al festival de cine de escalada. Había llovido mucho y todos nos refugiábamos bajo techo. En un momento me topé con Fernando González Rubio, el primer colombiano en alcanzar la cumbre del monte Everest. Yo me quedé atónita pensando en lo que aquel hombre ha de haber sentido en la cima de esa montaña. Quise acercarme a él y preguntarle si allá arriba había descubierto alguna verdad de algo, de la vida, de sí mismo o del mundo. Me retorcía pensar en lo que se siente estar rodeado de blancura, soledad y planitud, porque allá arriba ya no existe ni siquiera el horizonte. Al final no pude preguntarle nada, pero me contaron que en la cima Fernando sólo podía pensar en retornar a casa lo antes posible.

La memoria (...) supone una aceptación del pasado no conflictiva y por ende estabilizada que responde a una voluntad comunicativa y consensuada. El recuerdo por el contrario entiende el pasado como conflicto y por esta razón su construcción nunca cesa, la rememoración adquiere en este acto incesante su dimensión crítica y productiva (Fressoli, 2011 p.360).

Recuerdo mi época de colegio; estudié en el mismo toda la vida, doce años en el mismo predio día tras día. Éste se encuentra al norte de la ciudad y yo tenía como costumbre ir y devolverme caminando siempre desde mi casa.

Para llegar pasaba por un puente peatonal, atravesaba un centro comercial, cruzaba avenidas.

Recuerdo que al llegar me recibía un jardín de rosas que las monjas cuidaban, y en recreo salíamos al bosque de pinos a jugar. Con el pasar de los años presencié la transformación de este lugar. La tala de todos los árboles por una nueva regulación que dictaba que después de cierta altura eran peligrosos, y más aún si se encuentran cerca de edificaciones. También, al lado de la cancha de fútbol había un potrero enorme, con gallinero y caballeriza. Cuando me gradué, esto ya se había convertido en un complejo multifamiliar de edificios blancos, de aspecto prístino con una fachada llena de pequeñas ventanas hacinadas unas a las otras.

Constante, incesante transmutación.

Mi familia materna es de Bucaramanga, Santander. Todos los años he viajado hacia allá con mi familia para pasar las fiestas con los hermanos y padres de mi mamá; el viaje siempre es en carro. Siete, a veces ocho horas conducía mi padre a través de estas carreteras que hoy conozco de memoria. Me gustaba sacar la mano por la ventana y poco a poco sentir cómo se transformaba el clima, los primeros aromas que trae el cambio de altitud, la vegetación, el calor. El calor no solo calienta el cuerpo.



Bogotá es dura por lo fría

A veces el calor era tan arrollador, que mi hermana y yo sacábamos los pies descalzos por las ventanas. Sin afán. Mi papá paraba todo el tiempo y a veces, desviaba camino para conocer pueblos nuevos. Me acuerdo de uno en particular que se llama Confines, se veía diminuto en una meseta entre dos montañas.

*¿Cómo decide mi cerebro por cuáles
recuerdos velar?*

Mi parte preferida del viaje ha sido siempre cuando atravesamos el Cañón del Chicamocha.



Árido, rojo, vivo.

El río, que con el sol del atardecer se torna en mercurio plateado,
corre sin otra alternativa por los surcos que él mismo ha labrado.

La roca arenisca se desmorona al tocarla, como quien deshace una
piedra de tierra con los dedos; pero al tiempo, al sentarse sobre ella,
se está sobre la cosa más sólida del planeta.

La vía aparece sin afán detrás de cada curva, a veces sin muro de
contención por los bordes de la carretera se despliega el precipicio,
y de nuevo me encuentro ante el vacío.

Qué orgánica es la montaña que uno puede considerar tantas veces
inerte. Su materia es tan viva como la de mi propio cuerpo. Palpita.



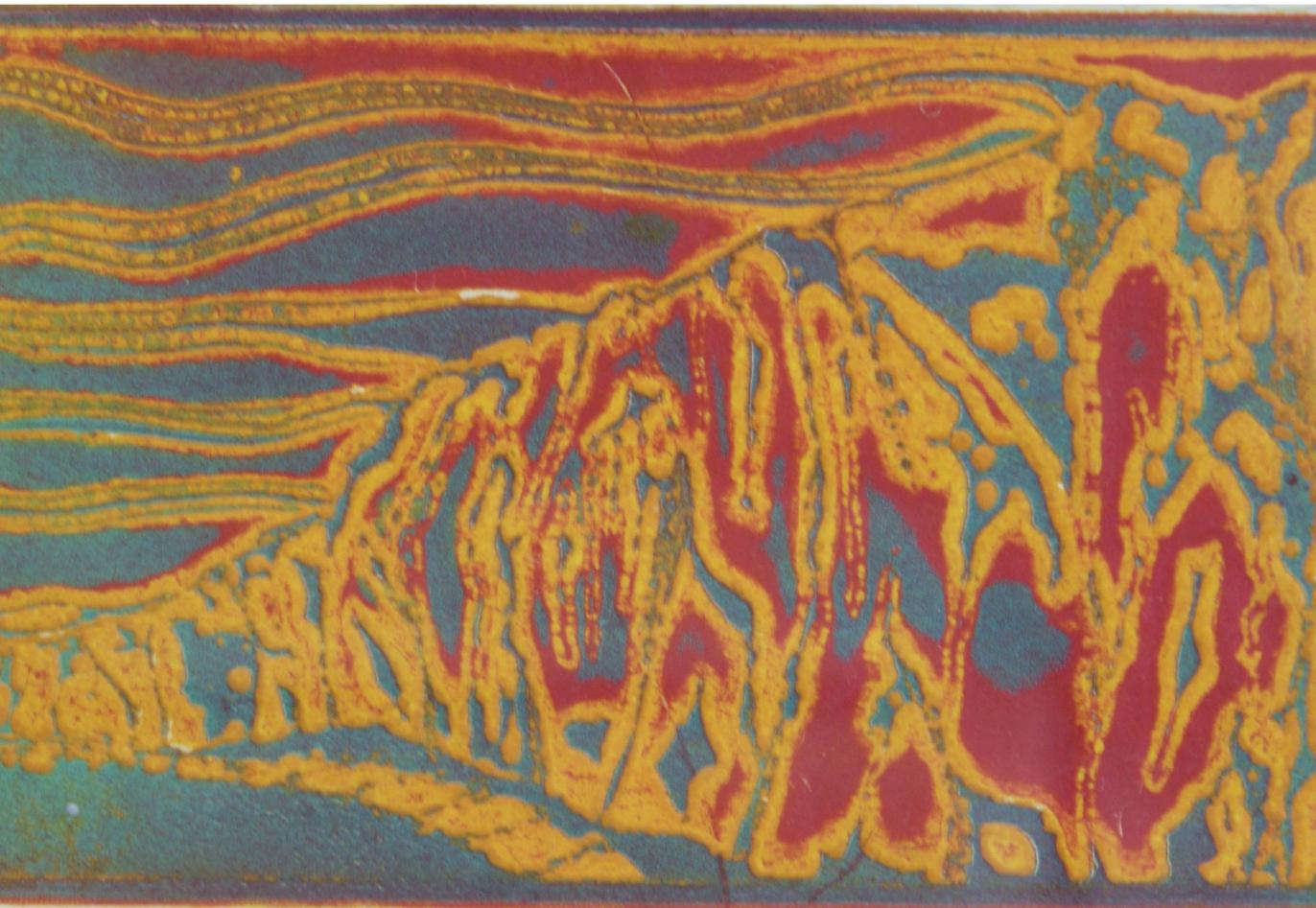
*Ver el mar o el desierto.
Esa sensación de presenciar lo
sublime de la naturaleza. Ser testigo
de la grandiosidad de la vida y ser
consciente de los efectos que ello tiene
en uno. Maravillarse.*

Recuerdo hace poco estar en el piso 15 del edificio Barichara, en la calle 19 con carrera tercera, en Bogotá.

Al asomarme por un enorme ventanal veo los cerros Monserrate y Guadalupe, en medio de ellos un gran vacío. Forman juntas dos piernas abiertas, frondosas y azules que se extienden sin límite al horizonte. Al mirar abajo veo buses danzando alrededor de una glorieta como si no tuvieran otra opción más que darle vueltas por siempre. En medio de este círculo de cemento hay otro círculo más pequeño de tierra con papiros marchitos. Al pasar el tiempo, la ciudad empieza a coger ritmo, anda y no para. Empieza el nuevo día, los puestitos de jugo de naranja se asientan al lado de la estación de Transmilenio de Las Aguas. Los taxis se alinean alrededor.

Los cerros ahora están verdes.

El mundo es, por consiguiente, un inmenso paisaje en el que lo empírico y lo mental se entrelazan inevitablemente. El ser humano no es un observador separado que configura ese paisaje, sino que incide en este último al tratar de apreciarlo, medirlo y conocerlo. Paradójicamente, la contingencia define al mundo, pero el individuo lo conoce a través de sus atributos trascendentes sin que haya más verdades en el exterior. La condición paisajística es, pues, una condición trascendental o, mejor dicho, es la auténtica condición humana (Moure, 1998, p.18).



*Cómo un hongo que, sin darme
cuenta, abarcó en pocos días el fondo
de mi taza de té, recubriéndolo en gris
y violeta, consumiendo cada gota y
residuo para subsistir y crecer sin prisa
pero constancia.*



ponencia

1	La Plaza Mayor
2	La Plaza de San Juan
3	La Plaza de San Pedro
4	La Plaza de San Francisco
5	La Plaza de San Agustín
6	La Plaza de San Nicolás
7	La Plaza de San Sebastián
8	La Plaza de San Mateo
9	La Plaza de San Andrés
10	La Plaza de San Jerónimo
11	La Plaza de San Ildefonso
12	La Plaza de San Felipe
13	La Plaza de San Bartolomé
14	La Plaza de San Juan de los Rios
15	La Plaza de San Mateo de Guadalupe
16	La Plaza de San Andrés Bata
17	La Plaza de San Jerónimo de los Rios
18	La Plaza de San Ildefonso de los Rios
19	La Plaza de San Felipe de los Rios
20	La Plaza de San Bartolomé de los Rios
21	La Plaza de San Juan de los Rios
22	La Plaza de San Mateo de los Rios
23	La Plaza de San Andrés de los Rios
24	La Plaza de San Jerónimo de los Rios
25	La Plaza de San Ildefonso de los Rios
26	La Plaza de San Felipe de los Rios
27	La Plaza de San Bartolomé de los Rios
28	La Plaza de San Juan de los Rios
29	La Plaza de San Mateo de los Rios
30	La Plaza de San Andrés de los Rios
31	La Plaza de San Jerónimo de los Rios
32	La Plaza de San Ildefonso de los Rios
33	La Plaza de San Felipe de los Rios
34	La Plaza de San Bartolomé de los Rios
35	La Plaza de San Juan de los Rios
36	La Plaza de San Mateo de los Rios
37	La Plaza de San Andrés de los Rios
38	La Plaza de San Jerónimo de los Rios
39	La Plaza de San Ildefonso de los Rios
40	La Plaza de San Felipe de los Rios
41	La Plaza de San Bartolomé de los Rios
42	La Plaza de San Juan de los Rios
43	La Plaza de San Mateo de los Rios
44	La Plaza de San Andrés de los Rios
45	La Plaza de San Jerónimo de los Rios
46	La Plaza de San Ildefonso de los Rios
47	La Plaza de San Felipe de los Rios
48	La Plaza de San Bartolomé de los Rios
49	La Plaza de San Juan de los Rios
50	La Plaza de San Mateo de los Rios
51	La Plaza de San Andrés de los Rios
52	La Plaza de San Jerónimo de los Rios
53	La Plaza de San Ildefonso de los Rios
54	La Plaza de San Felipe de los Rios
55	La Plaza de San Bartolomé de los Rios
56	La Plaza de San Juan de los Rios
57	La Plaza de San Mateo de los Rios
58	La Plaza de San Andrés de los Rios
59	La Plaza de San Jerónimo de los Rios
60	La Plaza de San Ildefonso de los Rios
61	La Plaza de San Felipe de los Rios
62	La Plaza de San Bartolomé de los Rios
63	La Plaza de San Juan de los Rios
64	La Plaza de San Mateo de los Rios
65	La Plaza de San Andrés de los Rios
66	La Plaza de San Jerónimo de los Rios
67	La Plaza de San Ildefonso de los Rios
68	La Plaza de San Felipe de los Rios
69	La Plaza de San Bartolomé de los Rios
70	La Plaza de San Juan de los Rios
71	La Plaza de San Mateo de los Rios
72	La Plaza de San Andrés de los Rios
73	La Plaza de San Jerónimo de los Rios
74	La Plaza de San Ildefonso de los Rios
75	La Plaza de San Felipe de los Rios
76	La Plaza de San Bartolomé de los Rios
77	La Plaza de San Juan de los Rios
78	La Plaza de San Mateo de los Rios
79	La Plaza de San Andrés de los Rios
80	La Plaza de San Jerónimo de los Rios
81	La Plaza de San Ildefonso de los Rios
82	La Plaza de San Felipe de los Rios
83	La Plaza de San Bartolomé de los Rios
84	La Plaza de San Juan de los Rios
85	La Plaza de San Mateo de los Rios
86	La Plaza de San Andrés de los Rios
87	La Plaza de San Jerónimo de los Rios
88	La Plaza de San Ildefonso de los Rios
89	La Plaza de San Felipe de los Rios
90	La Plaza de San Bartolomé de los Rios
91	La Plaza de San Juan de los Rios
92	La Plaza de San Mateo de los Rios
93	La Plaza de San Andrés de los Rios
94	La Plaza de San Jerónimo de los Rios
95	La Plaza de San Ildefonso de los Rios
96	La Plaza de San Felipe de los Rios
97	La Plaza de San Bartolomé de los Rios
98	La Plaza de San Juan de los Rios
99	La Plaza de San Mateo de los Rios
100	La Plaza de San Andrés de los Rios



Recuerdo la primera vez que salí de Bogotá a buscar la roca con el único motivo de ir a verla y quizá subir a explorarla. Me animaron a treparme a ella con todo el equipo profesional para escalar. Recuerdo sentirme más pesada que la roca, cada paso le costaba mucho trabajo a mi cuerpo, me exprimió, me abofeteó. Es difícil impulsarse hacia arriba cuando la gravedad llama al centro y uno sabe que si se suelta y cae, no muere sino que vuela.



No sé si alcancé el final de la ruta, si toqué con mi mano la meta. No sé y no importa. Pero sí sé que la montaña me enseñó ese día a ser humilde, me demostró que yo no soy más que un simple ser humano. El arte me da esta misma experiencia, la de enfrentarse consigo mismo y sorprenderse de la propia deficiencia, pero a la vez apreciar esta deficiencia, lidiar con esa frustración de no poder lograrlo, o al menos no tan fácilmente o no del todo, y aun así que dentro del pecho surjan incontenibles las ganas de continuar.



*Porque en la ciudad se siente uno
como que lo puede todo.
Aquí vivo delirando,
ilusionada por cómo todo aparenta ser
elemental y asequible.*

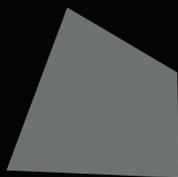
El paisaje se ve atravesado por la experiencia, y ésta es una constante con la que este concepto se ha visto penetrado desde siempre. Por lo tanto, existen dos dimensiones apreciativas del mismo: objetiva, en cuanto a percibir el paisaje desde lo que es y está, sin involucrar-se como sujeto, y subjetiva, desde la cual mi vivencia como individuo afecta la manera como se lee el entorno.

Paisaje urbano, paisaje campestre, paisaje marino, paisaje mental, paisaje psicológico, paisaje efímero, paisaje artificial, paisaje sonoro, paisaje poético, paisaje gramatical, paisaje numérico, paisaje femenino, paisaje masculino, paisaje terreno, paisaje sublime, paisaje celeste. Paisaje. Pierde sentido la palabra paisaje al ser adjetivada tantas y tantas veces.

¿No es acaso, en sí mismo?







FASE 2

-estructura-

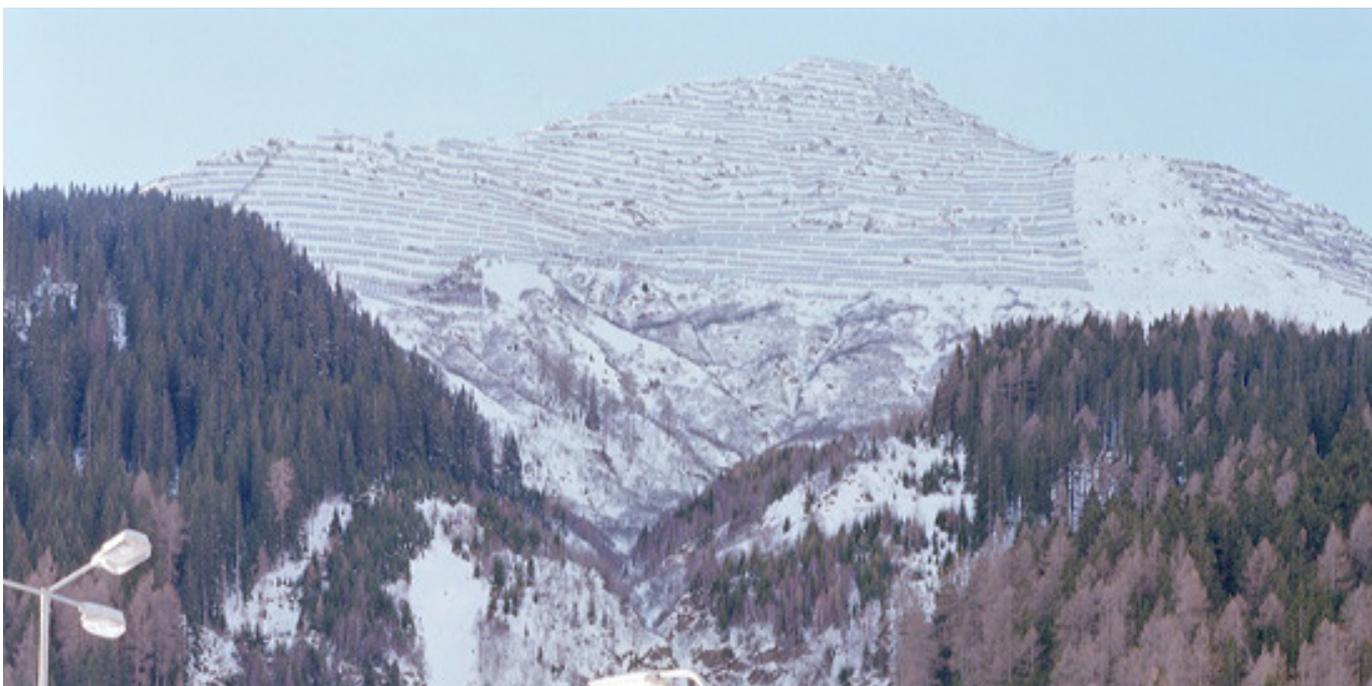
f. La palabra estructura viene del latín estructura (construcción, fábrica) formada de structus (construido) y el sufijo -ura (actividad, resultado).

De structus viene también: Constructor, destructor, instructor (De Miguel, R. 1897, p.177).

La roca es construcción, desde su centro hacia afuera se usa y explota para fabricar cemento, arena, gravilla, hormigón, espejo, vidrio, arcilla, ladrillo. Todos estos son los elementos de la ciudad que me rodea, son las paredes de este cuarto, es el piso por el que camino, tengo contacto con ello todos los días, todo el tiempo; pero a este entorno lo siento muy ajeno, muy extraterrestre y me deshumaniza a mí también, me incita a actuar extraterrestre.

Pero yo soy terrestre. De la tierra, de la madre, de la carne. En qué momento hubo esta ruptura. En qué momento la tierra pasó de ser fuente de vida a simplemente fuente.

Existen manifestaciones plásticas dentro de la naturaleza o sobre la ciudad, en éstas siento también la tierra latir desde dentro.



Como forradas por una media de malla, se posan las barreras anti-avalanchas sobre los Alpes suizos. Reconfiguran el paisaje.





La avenida Circunvalar en Bogotá hace parte de mi cotidianidad, es allí también donde nació mi interés particular por los materiales de construcción. Esta avenida está ubicada en el filo de los cerros y por lo tanto está más cerca de la roca madre, terreno predilecto para construir, porque los edificios no necesitan cimientos tan profundos, a diferencia de las mesetas, que pueden tener metros de tierra dócil antes de encontrarse con la estabilidad de la piedra.

El concreto tiene allí enorme presencia, se infiltra y hace parte de mi diario vivir. Invade y domina la montaña para ir en pro del crecimiento de la ciudad. Hay momentos en los que se rebela la tierra y decide desplomarse sobre todo. Y no tenemos otra alternativa que lanzar sobre ella un saco de fuerza que la contenga. Se derrama este líquido espeso, grumoso y gris que es esa misma tierra, pero inerte y fabricada.



La roca es construcción, es una manufactura, obra de mi cuerpo entero. Está como una estatua inmóvil, dictando una sentencia acerca de sí misma. Acerca de mí misma. Mi relación con este objeto es carnal y espiritual, une todos los cabos de mi conciencia. Al enfrentarme con la montaña, con la roca y todo lo que ella es, firme, dura, fría en la sombra, hirviendo al sol, enorme, gigante, irrefutable, presente, viva, siento que retorno a mis principios, a mi nacimiento, me invita a hacer simbiosis con ella.

Paisaje de ciudad cuidadosamente manufacturado por el hombre para el hombre, para el propio confort, guardando meticulosas proporciones entre las cosas, con el único motivo de volver al ser humano el centro de la vida.

*¿Cómo es, entonces, que me
siento más parte del universo y del
mundo cuando, en vez de sentirme
proporcional a lo que me rodea, me
vuelvo un punto diminuto sobre una
montaña o, flotando, observo el cielo
infinito en medio del mar?*

Tan sólo un trozo de alabastro, de diez centímetros de altura, fotografiado con un fondo blanco, con la luz correcta, puede transformarse en una roca de proporciones extraordinarias. En un universo entero.

“Los objetos comunes no necesitan ser complejizados para adquirir esencia, su existencia absurda es su más irrefutable validez” (Rosero, N, 2013).



Materia,

m. Del latín materia (madera, material de construcción) que corresponde al griego hylé (bosque, selva, madera, material de construcción)(De Miguel, R. 1897, p.120)

En general, con el término materia los filósofos se han referido a la realidad sensible, a todo aquello que puede ser objeto de experiencia.



La materialidad de la montaña.

Materia. Exprimir un tubo de óleo y ver caer, densa, la pintura a la superficie. Meter el cuerpo entero en barro y encontrarse todo rodeado de masa. Mezclar la tinta de grabado y sentir cómo ésta opone resistencia a la fuerza de la espátula. Mezclar con la mano yeso y esperar al calor, que avisa la solidificación de la materia.

Y qué mayor ratificación de la materia que el abrazo.

Para mí todos los elementos son fluidos. Incluso la piedra es fluida: una montaña se desmorona, se convierte en arena. Solo es cuestión de tiempo. Es la corta duración de nuestra existencia la que hace que llamemos 'duro' o 'blando' a éste u otro material. El tiempo echa a perder estos criterios (Penone, 1989).

No hay otra opción más que encararla.

El reflejo de la montaña sobre la superficie del agua que guarda tanta quietud abre una dimensión hacia abajo.



El vacío. Mental, corporal, psicológico. Sentir el vacío. ¿Cómo pueden ir esas dos palabras juntas en la misma frase? Sentir el vacío. ¿Es posible sentir lo vacío, lo que no está, lo que no es? ¿Percibir el vacío, comprender el vacío? VACÍO. Más que una sensación es un estado mental.

La escultura que más me conmueve tiene sangre y se aguanta por sí misma, es completa en todo su contorno, es decir: las formas que la integran se perciben por completo y funcionan como masas opuestas (...) no es una escultura simétrica, es estática, fuerte y vital, y emana energía y una potencia similares a la de las grandes montañas, tiene vida propia, una vida independiente al objeto que representa (Moore, 1998, p.52).

*No tendré otra alternativa más que
dejarme sacar por la montaña del
cubo en el que me he encerrado para
crearla.*

También soy consciente de que este momento de perfección que deseo encarnar es irrepresentable, porque yo misma soy imperfecta. ¿Qué es la perfección? Pareciera que este término estuviera permeado por la existencia de un dios, interiorizado y comparado con éste. Pero si yo misma no contemplo a este ser superior y omnipresente, entonces puedo ser perfecta en medio de todos mis defectos y desaciertos, aunque esto impugne completamente el término. Puedo simplemente ser, sin necesitar alcanzar ningún estrato, y esta cualidad se puede extender de la misma forma, hacia aquello que de mí emana.

Trabajar de una manera sistemática para sacarme de mi cerebro y simplemente hacer. Ponerme guantes, overol, botas, y seguir un plan, un proceso, y hacer conmigo misma una línea de producción. Pensar demasiado en la obra de arte, en vez de estimular la sensibilidad y las sensaciones me impide obrar libremente y sin duda. Hay que guardar momentos para la reflexión de lo que se realiza, a través de la escritura, por ejemplo, pero al momento de desarrollar estas ideas lo mejor es olvidar las reglas y no predisponerse a nada ya que, al fin y al cabo, la materia también tiene su lenguaje, y la conversación con ella es lo que trae un producto. Es una cuestión bilateral.

*Ella me habla, cruje, estornuda,
carraspea la garganta, se retuerce
de dolor y de deleite. De atisbarla
y compartir tanto con ella
disimuladamente le puse género. Ella.
Pero es un ente.*



FASE 3

-fachada-

f. Del italiano facha, o faccia (cara) más el sufijo -ado que indica presencia. (De Miguel, R. 1897, p. 230)

La instalación me desplaza del espacio de trabajo, reclama un lugar y para ello imposibilita mi movimiento, mi soltura dentro del mismo. Me deja con la única opción de rozarme con ella a cada paso, rasgándome la ropa y la piel.

Fachada artificial, construida a partir de materiales industriales, promete el mismo cobijo que produce aquello que intenta mimetizar, pero esto es irrealizable. Sé muy bien que la esencia de esta fachada es la reticencia, da a entender lo que no se dice de ninguna forma aparente.

*La desazón de saberse timado uno
mismo.*

Los seres humanos cargamos también día tras día una fachada, a veces varias. Qué aberrado e innatural es obviar nuestro origen animal y salvaje.

La instalación es una invención tridimensional, y una de sus cualidades es la de reclamar una conexión con aspectos generales o universales desde ciertos modelos que a simple vista no existen. Es decir que las instalaciones que son realizadas hoy en día alrededor del mundo pueden ser de dos posibles tipos: el primero, en el cual la instalación es en esencia una colección de objetos que componen un más grande objeto contenedor; y el segundo es la instalación que rechaza o trata de rechazar al objeto como protagonista y principio de la misma pero sin embargo transforma completamente el espacio (Ilya Kabakov, 1999, p. 58).

Como en *Spring Breeze* (Guo-Quiang, 1999). En esta pieza, se retiene el instante de la experiencia inevitable del espectador con la instalación que, sin la necesidad de acudir a muchos elementos, con una operación simple, logra una interacción y reflexión potente. La inserción de un espacio exterior en el cubo blanco de la galería, más que tratar de problemáticas de lo público-privado, o desafiar los límites de la exposición en el circuito del arte, lleva a quien participa de la pieza y de la exposición a entrar a un espacio idílico, utópico y surreal, donde el juego es la más sutil y estremecedora herramienta.



*Como el espejo, cuyo reflejo entrega
una realidad tergiversada.*

Esta obra me ha llevado por infinitos parajes, me he explorado a mí misma y todo aquello que me envuelve, me acaricia y lastima.

Richard Wilson, quien con sus intervenciones dentro del espacio, tanto público como privado, plantea interrogantes acerca de los límites de la arquitectura y de la construcción, así como de las posibilidades perceptivas del espacio por parte de quien observa. Encuentro esto de vital importancia para mi trabajo de grado, donde la experiencia perceptual del espacio arquitectónico y natural se reconfiguran y expanden.



CONCLUSIONES

El proceso de escritura de este trabajo de grado me ha llevado a tan diversos paisajes como la obra misma, el conocer cómo se enraízan y entrelazan los hilos de mi proceso artístico, incluso desde mi niñez, me lleva a pensar, quizás muy soñadoramente, que el destino ha conspirado de cierta forma desde mi nacimiento para realizar esta obra que me he propuesto, sin completa seguridad o certeza en un principio, pero que ahora siento sólida. Sólida aunque flote en campos efímeros como los del recuerdo o la memoria.

La realización física de la obra me ha planteado innumerables dudas y desafíos técnicos pero que con solo el hacer he logrado resolver. Hacer, simplemente hacer y descubrir desde la experiencia, de la misma forma que de niña reconocía y entendía mi entorno en mi relación con éste. El tacto.

Viajar mentalmente, introspectivamente, me encausa, y a partir de esto exteriorizo materialmente las ideas que con tanto detalle se desarrollan en mi mente.

Me he cuestionado sobre la montaña, la materia, la experiencia, mi movimiento en la ciudad y desde ésta a las afueras, me he llenado de preguntas sobre mi animalidad y mi vida civilizada para así encontrarme luego con la búsqueda del balance.

*El balance que inevitablemente
conduce al autoconocimiento.*

Procuro también esbozar a través de esta pieza la ironía que supone pretender crear Materia Prima, pretender imitar la Materia Prima, para desde ahí poder descifrarla.

Una montaña, una roca, una piedrecilla son tan solo una analogía del universo mismo. Colosal, atemporal, sublime. También significa para mí aquello de lo que muchas veces carezco. La seguridad que ella me provee compensa lo frágil que siento la ciudad, ya que ella está destinada desde su fabricación a ser destruida y reemplazada infinitamente.

Todo lo que hace el ser humano es desechable, a excepción de la vida.





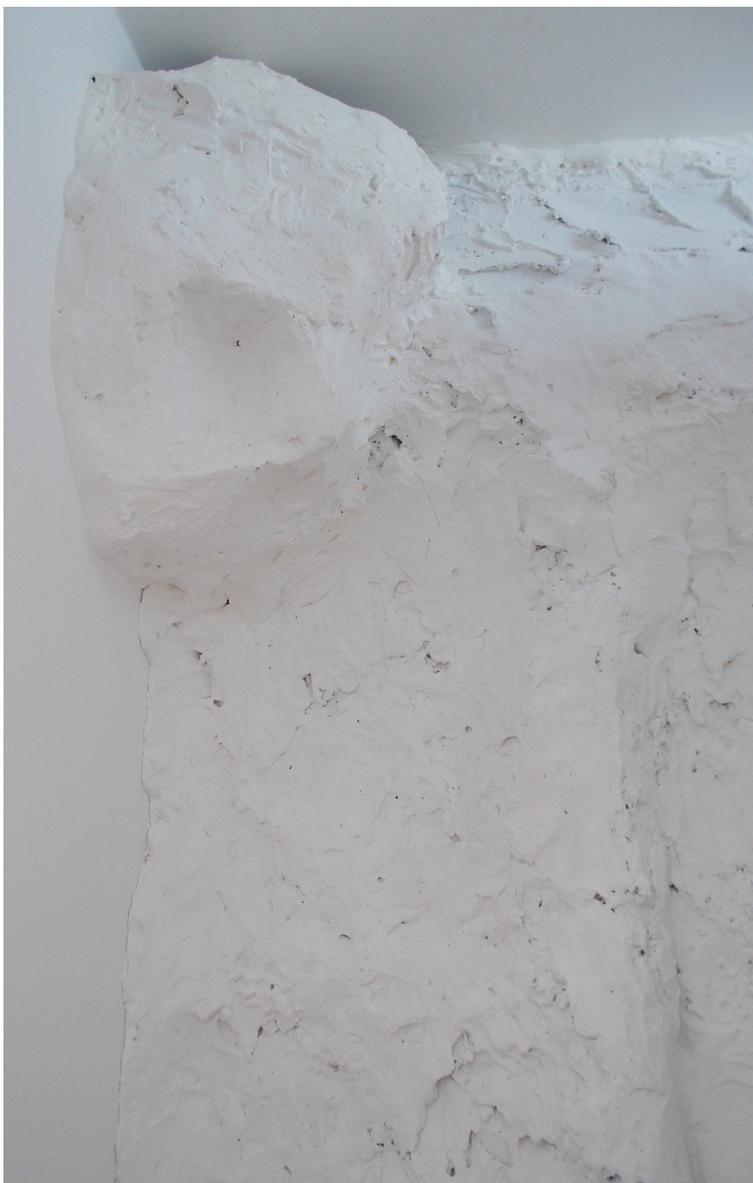














B I B L I O G R A F I A

Celant, G., & Anselmo, G. (1969). *Arte povera*. Editorial Gabriele Mazzotta Editore.

Machi, L. (1941). *Cimiento*. Diccionario etimológico. Nuevo diccionario latino-español etimológico, (2da edición p. 48) Rosario, Argentina. Editorial Alpis.

Fressoli, M. (2011). Tensiones entre el recuerdo y la memoria artística durante el periodo 1990-2004: una introducción al problema. *INTERSTICIOS: REVISTA SOCIOLOGICA DEL PENSAMIENTO CRÍTICO* [En línea]. Disponible en [http// www.intersticios.es](http://www.intersticios.es) [2013 Agosto 15]

Goldsworthy, A. (1990). *Andy Goldsworthy: a collaboration with nature*. HN Abrams.

Hernández Hernández, F. (2008, mayo). La investigación basada en las artes. *Propuestas para repensar la investigación en educación*. *Educatio siglo XXI*. N° 26, pp. (85-118).

Hedgecoe, J. (1998). *A monumental vision: the sculpture of Henry Moore*. Londres. Editorial Collins & Brown.

Kabakov, I., Tupitsyn, M., & Tupitsyn, V. (1999, diciembre). About Installation. *Art Journal*. Vol 58 N° 4, pp. (62- 73).

Krauss, R. (1979). Sculpture in the expanded field. *Octubre*, Vol 8, pp. (31-44).

Martin, A. (1991). Writings. Kunstmuseum Winterthur. Editorial Herausgegeben von dieter schwarz

Moure, G. (1998). El paisaje recuperado, Richard Long Spanish Stones. Barcelona. Editorial Polígrafa.

Rosero, N. (2013) Espectáculo de altares para ilusionar. Tesis de pregrado en Artes Plásticas no publicada, Universidad de los Andes, Bogotá, Colombia.

Sterritt, D. (2007). "Time Destroys All Things": An Interview With Gaspar Noé. [En línea]. Disponible en: <http://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/10509200500526596#.UmmNzpQnFqc> [2013 Septiembre 02]

Zavaleta de Sautu, C. (2005). El paisaje en la relación cuerpo-ciudad. Editorial Vitoria.

ÍNDICE DE IMÁGENES



Imagen: Google Maps (2010).
Google Maps (2010). [Bogotá, Colombia] [Satélite].



Imagen: Google Maps (2010).
Google Maps (2010). [Bogotá, Colombia] [Satélite].



Fotografía por: Rodolfo Acevedo.
Locación: Las Piedras del Tunjo (Tunja,
Cundinamarca).



Fotografía por: Rodolfo Acevedo.
Locación: Las Piedras del Tunjo (Tunja,
Cundinamarca).



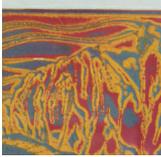
Fotografía por: Natalia Acevedo
Locación: Cañón de Chicamocha.
Fecha: 2008.



Autor: Natalia Acevedo



Título: Paisaje.
Técnica: Grabado, Punta Seca
Autor: Natalia Acevedo
Fecha: 2011



Título: Roca
Técnica: Grabado agua fuerte color
Autor: Natalia Acevedo
Fecha: 2012



Plano realizado por: Agustín Codazzi.
Fecha: 1849
Se conserva en: Museo El Chicó



Título: La Montaña
Técnica: Oleo sobre lienzo
Autor: Natalia Acevedo
Fecha: 2010



Imagen: Google Maps (2010).
Google Maps (2010). [Bogotá, Colombia] [Satélite].



Imagen: Fotografía satelital de Bogotá (Google Maps, 2010).



Título: Mountain Implants
Autor: Lois Hechenblaikner.



Imagen: Google Maps (2013).
Google Street view (2013). [Avenida circunvar con calle 91, Bogotá, Colombia] [street view].



Imagen: Google Maps (2013).
Google Street view (2013). [Avenida circunvar con calle 91, Bogotá, Colombia] [street view].



Felipe, P. (2010). Cerro en la localidad bogotana de Ciudad Bolívar, suroccidente de la ciudad, foto tomada desde la avenida Boyacá con el río Tunjuelo. [fotografía]. Recuperado de: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bogot%C3%A1,_cerro_en_Ciudad_Bol%C3%ADvar.JPG



Título: Esquinas Gordas.
Autor: Rosario López.
Fecha: 2000.
Fuente: Historia de la fotografía en Colombia 1950-2000.
Editor: Planeta.
Año: 2006.



Autor: Giuseppe Penone.
Título: Essere Fiume (ser río).
Dimensiones: 40 x 40 x 48,6 cm.
Fecha: 1981.
Locación: Whitechapel Gallery.



Título: Reflexión
Técnica: Grabado agua fuerte color
Autor: Natalia Acevedo
Fecha: 2012



Título: Spring Breeze.
Autor: Cai Guo- Quiang.
Fecha: 1999.
Fotografía por: Fritz Simak.



Título: Turning the place over.
Autor: Richard Wilson.
Locación: Liverpool (UK).
Fecha: 2007

Rosario López (1970): Artista colombiana que desde la fotografía se plantea incógnitas acerca de la manera de mirar el espacio público. Su obra “esquinas gordas” obtuvo el primer lugar en la séptima bienal de Arte contemporáneo de Bogotá.

Cai Guo-Quiang (1957): Artista y curador de arte de origen chino. Su obra se desenvuelve dentro de la poética y utopía de la vida, representado lo anterior en diversas técnicas que van del dibujo a la instalación.

Giuseppe Penone (1947): Artista de origen italiano perteneciente al movimiento de Arte Póvera. Su trabajo permea los terrenos del hombre y su relación con la naturaleza.

Richard Wilson (1953): Escultor de origen británico reconocido por sus intervenciones a gran escala del espacio público y arquitectónico. Sus piezas están relacionadas con la construcción y la ingeniería.

