

# EJERCICIO DE REFLEXIÓN Y PROPOSICIÓN DE UN NUEVO ESPACIO URBANO

Por:

**Carlos Andrés Ortega García**

Profesor del Departamento de Diseño

Universidad del Valle

[carlosortega@correounivalle.edu.co](mailto:carlosortega@correounivalle.edu.co)

---

## **Resumen:**

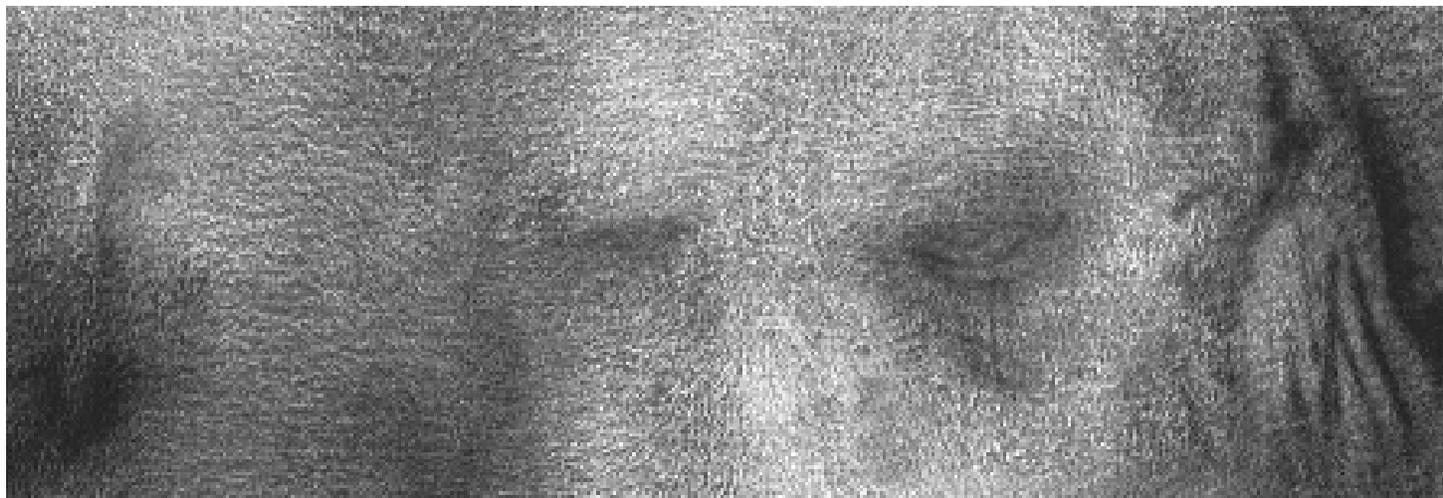
El artículo propone una reflexión e indagación de la ciudad a través del lenguaje artístico, elemento que a lo largo del texto se mostrará como eje fundamental del proceso de pensamiento que inmiscuye al arte. El lenguaje artístico es esencial en la construcción de una opción directa para fortalecer un ambiente de discusión y proposición de alternativas estéticas, plásticas e históricas, que se piensan desde el concepto del reconocimiento y la identidad. Lo anterior se sustenta en el proceso plástico: *no temas oler ni mirar*, ejercicio que se fortaleció en la interacción urbana y se potenció a partir de la búsqueda de materiales y soportes seleccionados.

**Palabras claves:** Obra de arte, identidad, reconocimiento y ciudad.

## **Abstract:**

This article makes sense in the inquiry and reflection of the city through the artistic language, element that will be shown in the text as a primary axis of the process of thought that implies the art. The artistic language is essential in the building of a direct option to strengthen a climate of discussion and proposition of aesthetics, plastics and historical alternatives conceived since the concept of recognition and identity. The preceding is maintained in the plastic process: *no temas oler ni mirar* (fear not smell or look), exercise strengthened in the urban interaction potentiated with the search of selected materials and supports.

**Key words:** art work, identity, recognition, city.



## Pensar la ciudad

La ciudad ha sido una preocupación para Occidente mucho antes de la conformación de las ciudades-estado griegas, obedecían a estructuras políticamente organizadas que no distan mucho de las urbes actuales: “la ciudad homérica tiene, pues, generalmente como centro una plaza fuerte donde viven los principales jefes y que ofrece un refugio al grueso de la población en caso de alarma” (Glantz, 1957:28). Fueron, son y serán espacios de protección para el hombre.

Hablando de la ciudad actual, Le Corbusier se adelantó a su tiempo e hizo referencia a principios del siglo XX a la *Ciudad del Futuro*, la demarcó como un frenesí de situaciones donde serían evidentes problemas de movilidad, producto de las técnicas de construcción inclinadas mucho más al sentimiento que a la planeación razonada. Irónicamente argumenta que “el asno ha trazado todas las ciudades del continente, incluso París desafortunadamente” (Le Corbusier, 2006: 25). El desplazamiento es sólo un ítem para contemplar y pensar el espacio, construyendo desde allí nuevas alternativas encaminadas a dar forma al concepto urbano.

Lo anterior manifiesta un llamado a pensar la ciudad desde la sensatez, a reflexionar como hombres el desbarajuste histórico que padecen y a proponer desde diferentes frentes salidas a la condición caótica palpable. El espacio urbano hoy evidencia un crecimiento desmedido que preocupa a sus habitantes, quienes en últimas son testigos presenciales del colapso por la inmovilidad que éste sufre. Las condiciones para mejorar el reconocimiento y el aprovechamiento del espacio se han convertido con el tiempo en metas primarias de los gobiernos.

Sin embargo, la discusión sugerida se mueve más en el campo de la comprensión en relación al lenguaje artístico que frente a la dinámica de planeación o planificación del entorno urbanístico.

Pensar la ciudad desde el arte implica la generación de canales de comunicación que deben suscitar la fluida interacción entre las partes (habitante - espacio), haciendo referencia a la estructuración de representaciones e imágenes que condicionan el habitar, aunque “de preferencia, la imagen debe ser de extremo abierta, adaptable a los cambios, permitiendo que el individuo siga indagando y organizando la realidad; conviene que haya espacios abiertos en los que pueda extender el dibujo por su cuenta” (Kevin Lynch, 2008: 19), motivando en el ciudadano una observación suspicaz para leer el entorno en relación a la codificación individual aprendida a través del acervo cultural.

Un caso específico orientado en tal dirección es la obra del uruguayo Carlos Capelán (1945). Como a otros artistas, la vivencia del exilio lo llevó a colocar en un espacio concreto valores simbólicos de un paisaje imaginario que relaciona las ideas de las casas habitadas, de las ciudades conocidas, de la ubicuidad cultural que supone vivir en espacios diferentes. (Ivonne Pini, 2000:287).

No obstante, las ciudades se muestran como un conjunto de relaciones encaminadas a permitir la configuración de cada vivencia y la aceptación de múltiples lecturas. En este sentido se detona *La Ciudad Fragmentada* de Juan Carlos Pergolis, quien plantea cómo se construyen los relatos vivenciales en el desarrollo del hábitat. “La multiplicidad de imágenes que ofrece la ciudad fragmentada rebasa nuestra capacidad para asimilarlas y nos exige seleccionar” (Juan Carlos Pergolis, 2000:166). La observación es selectiva, cada persona estructura modelos previos que le permiten identificar a través de cánones sus propios patrones de gusto. El arte entonces seduce en relación a dinámicas críticas del entorno, permitiéndole al observador gozar de un discurso simbólico elaborado en relación a la cotidianidad, como es el caso de los latinoamericanos mencionados.

## El hacer en arte

La idea de constituir una propuesta plástica es sin lugar a dudas un ejercicio de investigación, valorado como producción intelectual. Sin embargo, muchas de estas reflexiones estéticas se pierden en el tiempo por la misma dificultad que los artistas han tejido alrededor de su trabajo. “La verdadera obra de arte nace misteriosamente del artista por vía mística. Separada de él, adquiere vida propia, se convierte en una personalidad, un sujeto independiente que respira individualmente y que tiene una vida material real” (Vasili Kandinsky, 1996:101). Argumentación fenomenológica que le reconoce a la obra unas características más complejas, incluso se podría intuir que sustituye en el observador su capacidad de asombro, proponiéndole desde ella misma una dimensión interpretativa casi celestial. Se podría fácilmente confundir el objeto artístico con un objeto de culto, como suele pasar en las visitas a los museos. Es un respeto enfermizo que impide discutir o criticar lo que se observa.

En las últimas décadas la idea de objeto de arte se ha desdibujado y se le ha dado mucho más valor al proceso, la elaboración de propuestas cada día está más sujeta a la investigación y hacer evidente dicha exploración en el desarrollo del material expuesto. La denominada obra de arte se ha constituido entonces en relación a un lenguaje del arte más amplio, dejando atrás temáticas utilizadas durante varios siglos por los mismos artistas: figura humana, bodegón y paisaje, ahora se muestran desde múltiples alternativas. Soportes y medios dan forma a cada propuesta estética. La idea de discutir la manera de entender o pensar el arte estuvo mediada por el museo, Arthur Danto, en *El Abuso de la Belleza*, señala que hoy se le reconoce al museo el origen del conocimiento del arte: “Soy de una generación que fue al museo como si de un santuario se tratara, en el que uno simplemente se recreaba contemplando lo que allí había, sin preocuparse demasiado de aprender” (Arthur Danto, 2008:191). Existe un respeto sagrado por lo que en dicho espacio se exhibe. A pesar de distintas posturas, el museo ha continuado manejando los hilos del arte, ubicando y negando a los artistas y a su obra. Dicho estereotipo movilizó la idea que la gente tiene del arte, del museo, del artista o de su obra. El espectador no se acerca con la misma disposición a un espacio distinto, con temor observa la acción urbana que reflexiona frente a su propio entorno, intrigado se pregunta “*si es o no es arte*”. Retomando de nuevo el tema del discurso del arte, el artista colombiano de talla internacional José Alejandro Restrepo (1959), convierte el lenguaje en un juego de remembranzas irónicas y contundentes, partiendo de la imagen y de su repercusión en el colectivo socio-cultural y político:

Sus obras rescatan un contenido prosaico en la imagen; por esto quiero decir, no idealizado, común y corriente, que permite reconocer los deseos que no nos convierten en héroes sino por el contrario nos hacen parecidos a la naturaleza humana” (Gutiérrez, 2002: 56).

Aunque el elaborado discurso histórico que se teje en su obra requiere de un conocimiento previo del contexto histórico colombiano, la pregunta sería: ¿el espectador necesita de dicho saber para disfrutar lo que observa o sólo contempla la puesta en escena?

En muchas ocasiones el discurso es una reunión de términos y objetos indigeribles para las personas del común. El arte no es hoy un fenómeno de masas, como lo propusieron los muralistas mexicanos a principios del siglo XX, el arte es una cuestión de mirada, mirada que se educa y se prepara a través de la preocupación y el interés. La problemática sería entonces plantear cómo las propuestas plásticas pueden alimentar su armazón especializado, posibilitándole al espectador el desarrollo de una posición crítica frente a la obra, generando una lectura más acorde con los procesos sociales, culturales, intelectuales, políticos y educativos.

La construcción plástica debe entonces enriquecer los espacios de discusión, tejidos no sólo desde la exposición de trabajos, sino potenciados en el diálogo y la relación que el espectador esté en capacidad de realizar, fomentando de esta manera la preparación de una mirada más aguda, que reconozca en la observación detallada la posibilidad de comprender los diferentes lenguajes que desde el arte entrelazan dinámicas de reconocimiento o exploración del entorno. Los espacios de discusión cultural y artística son vitales para aterrizar las determinaciones conceptuales que envuelven el trabajo artístico.

El arte se mantiene como un detonante de ideas que entran a mostrar una realidad, siendo competencia de los espectadores hacer su propia lectura de lo observado. Por lo tanto, el escenario artístico puede potenciar desde el propio hacer: el estudio, el análisis y la contextualización del discurso del arte.

La condición del arte ha dado muchas vueltas a lo largo de la historia. De ser un baluarte para fortalecer “la unión de Patrias en el Período Arcaico griego, homenajeando a los dioses tanto del Olimpo, como a los Héroes” (Fustel de Coulanges, 1974:86-87), con sus majestuosos Kouros, pasa a exaltar el poder militar de los emperadores romanos. Trajano (siglo I d. C.) puso en evidencia su gloria en la batalla contra Galia, “su triunfo fue celebrado en la decoración escultórica en espiral de la Columna Trajana, que todavía hoy se alza en Roma” (Lesley & Roy Adkins, 2008:26). A constituirse como una herramienta evangelizadora contundente en la Alta Edad Media, “los mosaicos bizantinos realizados de manera magistral en cada una de sus iglesias, fortalecieron el fervor religioso” (Antonio Caballero, 2000:79). El arte pasa a mostrar en el Palacio de Versalles el advenimiento del Rey Sol, Luis XIV se convirtió en el hombre más poderoso del mundo, el Absolutismo determinó todos los parámetros de desarrollo y expresión. “Por otra parte, la moda grecorromana obligaba en muchos aspectos a ceñirse al estilo clásico sin atreverse a inventar nuevas formas” (José María de Areilza, 1990:76). A engrandecer las enseñanzas de la Revolución Francesa, *La Libertad Guiando al Pueblo*<sup>1</sup>, es un vivo ejemplo del entusiasmo que dio paso a las nuevas ideas. El siglo XX fue sin lugar a dudas un hervidero de transformaciones, contradicciones estéticas, proposiciones conceptuales y técnicas, que fueron haciendo del arte un fenómeno más intelectual y reflexivo. Es precisamente en este periodo cuando se fue especializando el lenguaje artístico.

Retomando la idea de pensar tanto a la ciudad como al habitante desde el arte, y considerando que el ejercicio de reflexión va más allá del planteamiento teórico o discursivo, se propone iniciar la exposición del trabajo *No temas oler ni mirar*, trabajo que mereció en el 2002 una mención de honor en el Salón Nacional de Pintura BBVA en Colombia. Para iniciar, es pertinente contextualizar el proceso que marcó un año de exploración con soportes y materiales.

El desarrollo del mundo en los últimos 100 años ha sido vertiginoso, la Revolución Industrial marcó nuevas dinámicas de producción y de comprensión del ser humano. Nunca antes el avance tecnológico le había permitido al hombre cuestionar, solucionar y proponer alternativas para entender mejor su historia. Sin embargo, se debe reconocer que el ambiente progresista ha sido exponencialmente peligroso para la estabilidad no sólo del hombre, sino de todo el planeta. El desarrollo termina por someter al hombre a ciertas crisis de carácter ético, político y estético.

El trabajo *No tema oler ni mirar* fue el resultado de un proceso de reflexión del ser humano en la ciudad, asumiendo como verdad las palabras de mi abuelo: “todo el mundo quiere que se le reconozca, son las relaciones las que le posibilitan al hombre reconocerse como hombre”. El proceso de búsqueda e indagación en la ciudad sugirió que dicha frase se convirtiera en el motor del trabajo plástico, recurriendo a la investigación etnográfica se fueron afianzando conceptos. No solo se motivó la observación de grupos particulares, también se realizaron entrevistas para reconocer que pasaba detrás de las acciones a las que se había tenido acceso.

Fue un común denominador que aquellos personajes no desearán ser vistos, en términos de la frase serían entonces: no personas, ellos no deseaban ser entonces hombres, en este sentido, se explicaba claramente cómo se escabullían entre los carros para arrojar al menor descuido agua sobre el parabrisas. Es interesante partir de dos preocupaciones: la comunicación y la interacción, para estructurar la búsqueda.

Sin duda, afectados por este miedo o desconfianza colectiva que se incrementa todos los días en relación al otro, se tejen un sin fin de afectos encontrados o frustrantes. Cuando se interactúa con otras personas y con su entorno, el ser humano se ve imbuido en un mundo de relaciones complejas, las cuales contribuyen a la construcción de una identidad. “*La tesis es que nuestra identidad se moldea en parte por el reconocimiento o por la falta de éste; a menudo también por el falso reconocimiento de otros, y así, un individuo o un grupo de personas puede sufrir un verdadero daño, una auténtica deformación si la gente o la sociedad que lo rodean le muestran, como reflejo, un cuadro limitativo, o degradante o despreciable de sí mismo*” (Charles Taylor, 1992:43-44). El proceso de reconocimiento no depende en su totalidad del propio individuo, más bien depende de los agentes externos, quienes lo recubren de reconocimiento: nombre, código o nacionalidad, aunque en el caso particular de los muchachos que limpian los parabrisas de los carros, no se desprende ninguna intención de corresponder a un diálogo que pueda motivar un plano distinto en el cual se mueve la relación conductor - limpiador.

Las calles fueron otorgando personajes, historias y excusas para pensar lo que implica ser hombre. Un primer trabajo permitió identificar vendedores ambulantes, personajes que son producto de la crisis económica que ha condenado al país. Se tomaron alrededor de 300 fotografías y se realizó una selección de 50. De allí salió el ejercicio *Paisaje y Sombras, 2000*. Ejercicio que se realizó a partir de un objetivo principal, capturar imágenes urbanas que permitieran identificar escenarios y personajes característicos de Cali. Se seleccionaron dos espacios: Torre de Cali y Universidad del Valle, los personajes iban y venían, pero gozaban de cierto reconocimiento entre los conductores por ocupar dichos espacios todos los días. Las poses de infantes juguetones, mujeres o viejos con chazas o muchachos con el aparato para limpiar el parabrisas y su botella con agua jabonosa, chocaban con su verdadero rol, posaban ante la cámara y sonreían en un desorden interesante. Por instantes, los últimos se olvidaron de la angustiante tarea de pasar desapercibidos para saltar de repente a limpiar, en el momento de la foto el frenesí y la camaradería motivaron unas fotografías que enaltecieron tanto el espacio como al personaje.

La indagación posibilitó encontrar unos personajes que se ajustaban perfecto a los requerimientos de otro proyecto *Ambulantes, 2001*. Cuyo objetivo hacía hincapié en la relación de lo que pasaba en la calle y lo que pasaba en grandes empresas. Eran muchachos que limpiaban los parabrisas de los carros, mendigos, malabaristas, vendedores de dulces y demás.

Las esquinas de Santiago de Cali se han convertido en una gran fuente de trabajo para muchas personas. Son individuos que se pasean de arriba a abajo en el rebusque diario, oscilan entre diferentes edades; niños, jóvenes, adultos y ancianos, se someten a la intemperie con tal de conseguir su sustento. Es por ello que la propuesta se centra en ofrecer a estos sujetos un homenaje por su ardua labor. El ejercicio transforma en clientes a los conductores y pasajeros de los vehículos que paran en los semáforos. Jugando con el concepto implementado en grandes empresas como Mc Donalds, Frisby, Kokoriko, de resaltar a sus empleados en recuadros dorados de fácil distinción.

En la calle la cuestión fue más compleja, en parte porque el número de actividades en cada semáforo es muy variado, se hizo necesario dividir en departamentos o áreas para lograr un reconocimiento general. El “Departamento de Sensibilización” conformado por personas capacitadas, quienes han desarrollado convincentes estrategias de motivación, donde el objetivo principal es despertar en el otro lástima, dolor, pesar, incertidumbre, desasosiego, etcétera. El “Departamento de Servicio al Cliente”, prima por el cuidado y limpieza de su auto, con el fin de que su viaje sea mucho más seguro. Por último se encuentra el “Departamento de Recreación”, su intención es arrancar sonrisas a través de juegos, muecas, imitaciones e incluso malabares desarrollados con los más extraños recursos logísticos.

La fotografía reconoce al sujeto su capacidad para capturar fielmente la realidad, este medio era necesario para brindar al espectador una opción de reconocimiento de aquellos ignorados, discriminados, golpeados y subvalorados seres que posan ante los autos todos los días con la firme intención de subsistir.

Dentro de este grupo se pudo identificar un subgrupo muy interesante, ellos se acercan con cuidado al carro y sin preguntar arrojan agua para limpiar y recibir su pago. Nadie los observa, sólo se evidencian negativas y conductores alterados por la peculiar labor. Se realizó un trabajo de entrevistas que permitió encontrar palabras claves para el trabajo: humo, mugre, carros, agua, jabón, limpieza, todo esto, sumado a su estrategia de no ser vistos, como se mencionó párrafos atrás le empezó a dar forma al proyecto *No te mas oler ni mirar*.

La razón de ser de las entrevistas fue descubrir un poco más de aquellos personajes enigmáticos, a partir de la información se hilaron historias y se cruzó información que permitió el inicio del lenguaje plástico para esta propuesta. Las entrevistas estuvieron reguladas por una observación inicial, que muchas veces condujo las preguntas. Lo siguiente es un ejemplo.

#### ENTREVISTA # 1

**Fecha:** lunes 24 de junio de 2002

**Hora:** 2:30 p.m.

**Lugar:** Avenida de las Américas (norte)

**¿Cuál es su nombre?** Rafael

**¿Qué edad tiene?** Quince (15) años

**¿A qué se dedica?** Limpia vidrios.

**¿Cuánto tiempo lleva trabajando aquí?** Trabajo aquí por temporadas. Cuando empecé a trabajar me iba mejor que ahora. Hoy a duras penas consigo para ayudarle a mi mamá con la comida.

**¿Cómo llegó a trabajar a este lugar?** Por un amigo

**¿Qué horario de trabajo tiene?** 10: 00 a.m. hasta las 5: 00 p.m.

**¿Cuánto dinero recauda por día?** de \$15.000 a \$20.000

**¿Estudia?** No.

**¿Dónde vive?** En la Olla (sector conocido como el calvario).

**¿Con quién vive?** Con mi familia.

**¿Cree que la gente lo reconoce o lo identifica?** sonrió, al parecer sin entender la pregunta, después respondió. En ocasiones siento que no estoy aquí, como que me elevó. Parece raro pero así es... La gente es muy rara, unas veces da y otras no, a veces son bien. No pertenezco a ninguna pandilla, pero es bueno conocer a todo el mundo, por si se mete uno en algún problema.

La entrevista se terminó porque según él estaba perdiendo mucho tiempo.

#### ENTREVISTA # 2

**Fecha:** Lunes 24 de junio de 2002

**Hora:** 2:45 p.m.

**Lugar:** Avenida de las Américas (norte)

**¿Cuál es su nombre?** Andrés

**¿Qué edad tiene?** 14 años

**¿A qué se dedica?** Limpia vidrios.

**¿Cuánto tiempo lleva trabajando aquí?** Un año. Siempre en la misma parte.

**¿Cómo llegó a trabajar a este lugar?** Por un amigo

**¿Qué horario de trabajo tiene?** 7: 00 a.m. hasta las 7: 00 p.m.

**¿Cuánto dinero recauda por día?** De \$10.000 hasta \$20.000.

**¿Estudia?** No.

**¿Dónde vive?** En el Popular.

**¿Con quién vive?** Con mi familia.

**¿Cree que la gente lo reconoce o lo identifica?** A veces la gente me ve como un 'ratero' (ladrón) y uno lo único que quiere es trabajar. Al ladrón si le abren la ventanilla, suavcito, suavcito se les lleva todo... la gente no debe temer cuando uno se acerca, porque no olemos raro, ni somos raros, ¡tan hüevones! Vea el otro día una vieja me cerró la ventanilla cuando le fui a cobrar, me gritaba y me decía que me fuera. Yo le hice caso porque cuando uno la caga (una mala acción) con un cliente, ese no vuelve a pasar por acá y el perjudicado es uno. A los quince minutos llegó con un policía, diciéndole que yo le había rayado el carro, ¿no le parece muy hijueputa?

**¿Cómo cree que es su imagen?** Yo me veo bien, guardo la ropa limpia porque no me gusta que se enmugre, la ropa del camello siempre es la misma.

**¿Qué te gustaría hacer más adelante?** Seguir trabajando.

## EMPLEADO DEL MES



DEPARTAMENTO DE SERVICIO AL CLIENTE

AMBULANTE 2001  
Fotografía a color 80 cm. X 45 cm.

### ENTREVISTA # 3

**Fecha:** Lunes 24 de junio de 2002

**Hora:** 3:00 p.m.

**Lugar:** Avenida de las Américas (norte)

**¿Cuál es su nombre?** Jefferson

**¿Qué edad tiene?** 16 años

**¿A qué se dedica?** Limpia vidrios.

**¿Cuánto tiempo lleva trabajando aquí?** Un año.

**¿Cómo llegó a trabajar a este lugar?** Por un amigo.

**¿Qué horario de trabajo tiene?** 8:00 a.m. hasta las 7:00 p.m.

**¿Cuánto dinero recauda por día?** De \$8.000 hasta \$10.000.

**¿Estudia?** No.

**¿Dónde vive?** En Floralia.

**¿Con quién vive?** (No responde).

**¿Cree que la gente lo reconoce o lo identifica?** A veces, pero prefiero que no, así uno puede limpiar y luego cobrar. Yo vengo a trabajar hasta acá, para no boletearme (pasar una pena) con la niña (novia). Porque mi mamá sabe que yo camello aquí, pero ella no.

**¿Cómo cree que es su imagen?** Buena, no soy tan terrorífico como otros y nunca me 'trabo' (fumar marihuana) para no asustar los clientes. Además, los tombos (policías) joden cuando lo ven a uno 'llevado' (trabado).

**¿Qué te gustaría hacer más adelante?** No sé, lo que haya.

### ENTREVISTA # 4

**Fecha:** Lunes 24 de junio de 2002

**Hora:** 3:15 p.m.

**Lugar:** Avenida de las Américas (norte)

**¿Cuál es su nombre?** 'La liebre' (enemigo) está en todas partes y uno no sabe.

Por eso no se lo digo.

**¿Qué edad tiene?** 18 años

**¿A qué se dedica?** Limpia vidrios.

**¿Cuánto tiempo lleva trabajando aquí?** Una semana. Yo paso un tiempo en un lado y luego cambio, todo depende de cómo me vaya.

**¿Cómo llegó a trabajar a este lugar?** Por mí mismo.

**¿Qué horario de trabajo tiene?** 8:00 a.m. hasta las 4:00 p.m.

**¿Cuánto dinero recauda por día?** De \$8.000 hasta \$10.000.

**¿Estudia?** No. Sólo hice hasta primero, yo quería seguir pero no se pudo.

**¿Dónde vive?** En Mojica.

**¿Con quién vive?** Con mi mamá y con mi mujer.

**¿Tiene hijos?** Todavía no, pero ya le dije a ella que quiero ver mi 'pinta' (hijo). Usted sabe que el mundo es cosa hijueputa y hay mucha gente que le quiere dar piso (matarlo) a uno. En estos días por plena "13" me le volé a los tombos (policías) que andaban en "Freewind" (moto); yo me les metí en contravía, les cruzaba y les cruzaba, y ellos encima, hasta que me pude meter a la olla y suerte...

### No temas oler ni mirar, más que un objeto

El eje conductor de *no temas oler ni mirar* fue la imagen y la preocupación de fundir la acción que desempeñan estos personajes con su misma *estrategia laboral*. La fotografía se utilizó como un primer recurso visual y posteriormente con el hallazgo de materiales más acordes al acontecer real se llegó a la actividad pictórica. El trabajo de campo y la relación teórica de la imagen permitió ir depurando la propuesta. Fue de vital importancia percibir cómo los conductores de los automóviles reconocían al limpiador antes de su tiro de agua, inmediatamente reaccionaban muchos agresivamente para impedir la acción intempestiva del personaje limpiador. En su totalidad todos ellos manifestaron la necesidad de pasar desapercibidos, lo cual se tuvo en cuenta para estructurar una solución final.



El proceso se desarrolló a través de la experimentación de las posibilidades técnicas y conceptuales que brindó el grupo de estudio y su entorno, elementos que permitieron encajar el proyecto dentro de un lenguaje artístico y simbólico contundente. La labor de limpiar como un elemento metafórico que sume al “limpiador de parabrisas” en una dicotomía: el que limpia será limpiado (tomando la limpieza como un borrado, una eliminación, una destitución o un olvido de su imagen).

Considerando que el título es una invitación sustancial de todo trabajo, se indagó en las palabras de los mismos personajes para encontrar algo relacionado con el contexto para nombrarlo. Corresponde entonces a un diálogo sostenido con uno de los personajes durante las entrevistas. Cuando se le preguntó si la gente lo identificaba, Andrés respondió airadamente: "...la gente no debe temer cuando uno se acerca, porque no olemos raro ni somos raros". Este argumento se adjuntó a la serie de pinturas por considerar que los materiales utilizados incitaban al espectador a acercarse, oler y tocar su textura.

El proceso se inició con el registro fotográfico de personajes anónimos (trabajadores ambulantes), considerando que la fotografía del rostro se ha convertido en una posibilidad de reconocimiento para los ciudadanos en general. Posteriormente, se hizo una selección por grupos teniendo en cuenta los que cumplían funciones específicas (*Ambulantes, 2001*). De esta selección los muchachos que limpian los parabrisas fueron escogidos como objeto de estudio; principalmente sus rostros fueron transformados a través de diferentes procesos técnicos, sustentados por la idea de no identificación, del anonimato y del mimetismo en el contexto urbano. Las condiciones estéticas de la imagen terminada ofrecen una abstracción metafórica de la vida misma, se reconoce que hay límites entre el existir y el sucumbir ante una sociedad que por sus políticas económicas y sociales excluye a diferentes sectores que la conforman.

Los recursos pictóricos junto a las observaciones del contexto real dieron forma a una imagen donde se desconoce el entorno dentro de una forma cuadrículada. Desde el comienzo del proyecto se tuvo en cuenta la exploración de la forma humana y su adaptación al mundo moderno, elemento que ha originado su abstracción, al igual que una construcción particular de un lenguaje plástico apoyado en referentes y procesos artísticos.

Los personajes anónimos con los cuales se habló de 'no identificación' se fueron convirtiendo en el centro del proceso plástico y conceptual. Entre los aspectos de reconocimiento se descubrió la utilización de prendas exclusivas como pantalones, gorras, zapatillas, piercings, cueritos y escapularios para la suerte. Su lenguaje fue también un identificador esencial que es utilizado incluso sin ánimo ofensivo a pesar de la violencia de las palabras. El tono de voz es aceptado por ellos. Un alto porcentaje de los personajes es de raza negra y género masculino, en edades entre los 12 y 18 años.

La observación de los personajes permitió considerar también soportes y materiales específicos, desconociendo los materiales convencionales —la acuarela, la tiza pastel el óleo, además del soporte tradicional lienzo, — considerando que no existía ninguna relación entre los materiales nombrados y las condiciones reales del contexto. Se experimentó minuciosamente con diferentes sustancias: agua mezclada con barro, carbón, polvo, sangre y aceite usado de carro. Este último cumplió con las expectativas del trabajo, toda vez que el aceite usado guarda una relación directa con el desgaste, con el mantenimiento, con la fricción. De alguna manera se hacía referencia a la niñez desgastada por las incidencias de la calle o al deterioro de la misma imagen.

La investigación con respecto a los soportes fue coherente, siempre se tuvo en mente un registro que confirmara el paso de la imagen después de borrada. Uno de los primeros materiales fue el vidrio, allí fue imposible evidenciar la huella bajo las condiciones requeridas. El acrílico fue otro material, pero las connotaciones de este elemento desvirtuaban la intención urbana del proyecto y lo relacionaba con algo más claro. El estudio del papel fue un elemento de estudio, aunque no alcanzó los objetivos en cuanto a textura. La madera, aunque funcionó en la parte visual, escondía otros antecedentes ecológicos que no interesaron en el momento. La vicuña (tela) fue un elemento preciso que se ajustó a las necesidades plásticas. Este elemento es utilizado para secar y los personajes seleccionados lo emplean después de pasar el rastrillo limpiador por el vidrio. La vicuña cuando se trata con el aceite usado de carro evidencia un cambio físico, su textura se transforma, levantándose una serie de pelos, que visualmente dan a la tela la ilusión de piel. Ella se trató con el aceite quemado y se dibujó el rostro de un individuo, posteriormente se lavó la tela con agua y jabón, proporcionando una imagen nueva en la tela, las características humanas tomaron otros rumbos más interesantes para el proyecto. Las imágenes nuevas fueron imágenes de cualquier cosa, un ser anónimo como lo es el personaje que limpia el parabrisas, o como lo es en muchos casos cualquiera que camina en la calle.

La utilización de un bastidor grueso resaltó la pieza pictórica, permitiéndole más fuerza y carácter, al mismo tiempo transformó el trabajo en un bloque de piel, sacándolo de un espacio bidimensional en donde se realzan las características de cada pintura.

Las calles fueron el espacio donde se adelantó el proceso de observación, considerando que las mismas poseen una estructura que posibilitó envolver la identidad de los seres humanos y mimetizarlos en masas ambulantes, semejantes a pieles extendidas a la intemperie. La palabra piel se encarna en la memoria, produciéndose una abstracción de envoltura, de bolsa, de animal. Por ello en las pinturas se diluyen diferentes figuras, las cuales en ocasiones funcionan como enigmáticas sombras de animales con rasgos humanos.

La ciudad parece tragarse todo, en ocasiones los caleños prefieren pasar desapercibidos, pues los diferentes agentes armados que manipulan clandestinamente el país podrían interesarse en ellos. Gildardo Vanegas, tras una investigación realizada en Santiago de Cali, escribió:

Las ciudades no son las mismas de día que de noche... En el Día circulan como hormigas individuos anónimos, que cruzan calles, puentes peatonales, que corren detrás de los buses de servicio público o le hacen el quite a los carros particulares. La oscuridad envuelve bajo su manto gris, otras relaciones otros significados. Aparecen como gárgolas liberadas de su disfraz diurno, los travestidos, los atracadores, los vendedores de droga, las prostitutas y los niños chupando pegante, circulan por los mismos parques y plazas, por los mismos lugares y calles ahora estos personajes son más visibles y más vulnerables. (Gildardo Vanegas Muñoz. 1998: 37).

Es ahora cuando cada imagen se transforma en ciudad, en ciudad ajena y misteriosa que va desdibujando los hombres hasta impedirles cualquier interacción por fuera de su círculo de amigos o conocidos. La ciudad se ha cerrado por el miedo mismo que circunda entre los hombres, es un nuevo escenario urbano el que se muestra y se vive en cada momento, no se trata de demarcar cuál es mejor o peor, es tan solo distinto.

## Notas

---

<sup>1</sup> Pintura de Eugène Delacroix, 1830

## Referencias

---

- Antonio Caballero (2000). El discreto ascenso de la burguesía. En: *Y Occidente conquistó el mundo*. Bogotá: El Áncora.
- Arthur Danto (2008). *El abuso de la belleza: la estética y el concepto de arte*. Barcelona: Paidós.
- Charles Taylor (1992). La política del reconocimiento. En: *El multiculturalismo y la política del reconocimiento*. México: Fondo Nacional de Cultura Económica S.A.
- Fustel de Coulanges (1974). *La ciudad antigua*. México: Porrúa S.A.
- Gildardo Vanegas Muñoz (1998). *Cali tras el rostro oculto de las violencias*. Cali: Instituto Cisalva y Universidad del Valle.
- Gustave Glotz (1957). *La Ciudad Griega*. Traducción al español por José Almoína. México: UTEHA.
- Ivonne Pini (2000). El contexto urbano en el arte latinoamericano contemporáneo. En: *La imagen de la ciudad en las artes y los medios*. Bogotá. Universidad Nacional.
- Kevin Lynch (2008). *La imagen de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- José María de Areilza (1990). *Memoria de la historia: Luis XIV el Rey Sol*. Barcelona: Planeta.
- Juan Carlos Pergolis (2000). El contexto urbano en el arte latinoamericano contemporáneo. En: *La imagen de la ciudad en las artes y los medios*. Bogotá: Universidad Nacional.
- Le Corbusier (2006). *La ciudad del futuro*. Buenos Aires: Ediciones infinito.
- Lesley y Roy Adkins (2008). Conquista y consolidación. En: *Los romanos cultura y mitología*. Taschen.
- Natalia Gutiérrez (2002). TransHistorias. Revista *Arte en Colombia Internacional* No. 89, José Alejandro Restrepo, enero – marzo, Bogotá.
- Susan Sontag (2003). *Ante el dolor de los demás*. Madrid: Alfaguara.
- Vasili Kandinsky (1996). De lo espiritual en el arte. En: *La obra de arte y el artista*. Barcelona: Paidós.

