

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
FACULTAD DE ARTE Y DISEÑO



Pensar la máquina

**TRABAJO DE INVESTIGACIÓN PARA OBTENER EL GRADO
DE BACHILLER EN ARTE CON MENCIÓN EN ESCULTURA**

AUTORA

Morales Gutiérrez, María José

ASESOR

Mitrovic Pease, Alejandro Mijail

2019

RESUMEN

El presente trabajo toma como punto de partida la relación entre el medio urbano y el arte expuesta en los textos situacionistas, en busca de intentar responder preguntas sobre la construcción de límites concretos y abstractos dentro de la ciudad de Lima. ¿Cómo suena un muro? ¿Puede ser la construcción de límites concretos en la ciudad un reflejo de su fragmentación y segregación social? ¿Cómo suena la ciudad? ¿Será posible referirse a esta a través del ruido que emite? A partir de estas interrogantes, propongo como materia de investigación la influencia de la Internacional Situacionista en París del siglo XIX, donde sus manifiestos y propuestas critican radicalmente la estructura funcional de modernización, porque suponen segregación social y fomentan la alienación en sus ciudadanos. El movimiento situacionista, específicamente el Urbanismo Unitario, se enfoca en combatir el modelo sedentario funcional, apostando por propuestas como la deriva, la psicogeografía, el juego, entre otras, como herramientas para despertar al ciudadano de la sociedad de consumo en que se encuentra. A lo largo de la investigación pongo en cuestionamiento la posibilidad de enfrentar la enajenación y fragmentación social contemporánea mediante la producción y apropiación real del individuo con su ciudad. A partir del uso de deriva como instrumento de reconocimiento cognitivo del espacio, planteo el ejercicio de realizar derivas sonoras dentro de Lima, registrando los recorridos en grabaciones y escritos, materia que será clave dentro del desarrollo de la propuesta artística planteada.

ABSTRACT

The following research explores the relationship between the urban environment and the art exposed in the situationist texts to answer questions about the construction of concrete and abstract limits within the city of Lima. What does a wall sound like? Can the construction of concrete boundaries in the city be a reflection of its fragmentation and social segregation? What does the city sound like? Is it possible to refer to this through the noise it emits? Based on this questions, the research topic I propose has to do with the influence of the International Situationist in Paris during the 19th century, whose manifests and proposals radically criticize the functional structure of modernization, mainly because they involve social segregation and encourage

alienation in its citizens. The Situationist movement, specifically Unitary Urbanism, focuses on fighting the functional sedentary model through proposals such as “drift”, psychogeography, play, among others, as tools to awaken the citizen of the consumer society in which it is located. Throughout the investigation, I question the possibility of facing the alienation and contemporary social fragmentation through the real production and appropriation from the individual with his city. Using the drift as an instrument of cognitive recognition of space, I propose the exercise of carrying out sound drifts within Lima by registering the routes in recordings and writings, that will be the foundations for the development of the artistic proposal.



INDICE

1. ¿CÓMO SUENA UN MURO?	5
2. LA CIUDAD Y EL SITUACIONISMO	6
2.1 PERSPECTIVAS DE LEFEVBRE Y LE CORBUSIER SOBRE EL DERECHO A LA CIUDAD	8
2.2 ENTRE DERIVAS Y FLANEURS	13
3. PENSAR LA MÁQUINA	14
3.1 ESCUCHAR Y DERIVAR LIMA	14
3.2 ¿DIBUJAR LIMA?	18
4. ANEXOS	21
5. BIBLIOGRAFÍA	24

¿CÓMO SUENA UN MURO?

¿Y qué es la poesía, sino el momento revolucionario del lenguaje, inseparable como tal de los momentos revolucionarios de la historia y de la vida personal?

(Debord, 2013: 121)

Desde que tengo uso de razón y probablemente desde mucho antes, para lograr ejecutar una acción, tanto consciente como recoger una moneda del suelo, cantar una canción o simplemente bailar, hasta realizar una de la que no soy necesariamente consciente, como respirar, digerir los alimentos o transportar información intercelular, hay todo un conjunto de mecanismos trabajando dentro de mi organismo para llevar dichas acciones a cabo. Al palpar, respirar e incluso al parpadear, el cuerpo está hablando y comunicando cómo se encuentra. Desde algo tan complejo de escuchar como un parpadeo, hasta el ruido gastado de un motor de transporte público, demuestran que el organismo o la máquina a la que refieren está vivo.

El movimiento es acción que demuestra la vida del propio organismo. En los setentas, el artista Chris Burden realiza una serie de piezas a la que se refiere como “máquinas de ejercicio” planteándolas como “*dispositivos para hacer que ellos se convirtieran en escultura*” (Burden: 2016) y con la idea de provocar un juego entre el espectador y la obra, generando un público activo. No buscaba crear un objeto escultórico en sí mismo, sino que la pieza se convierta en ello a medida que se relacione con el público; esto es a lo que próximamente recibirá el nombre de performance. La escultura te obliga a ser físicamente activo, transitar alrededor de la pieza, moverse, “la escultura es acción”, explica Burden.

La idea de generar un público activo, que sea este quien genere y altere la obra con sus movimientos y recorridos, ya sean dentro de la sala de exposición o dentro de la misma ciudad, en caso la obra sea expuesta en la esfera pública, motivarán en mí el ejercicio de recorrer la ciudad y escucharla, reaccionar a los estímulos que la calle

presenta. Las sensaciones, la experiencia al transitarla. ¿Estas calles siempre fueron así? El espacio tiene memoria, se actualiza día a día con el quehacer de sus ciudadanos. ¿Esa historia estará cautiva en sus calles? ¿Cómo el espacio ha ido cambiando hasta llegar a ser lo que es ahora? Cuestionamientos que nacen desde mi experiencia en la ciudad, como ciudadana, mujer, transeúnte que diariamente se desplaza por la urbe de un lugar a otro. Ciudad formal e informal, por ratos conflictiva y tediosa, por otros, magnífica y elocuente.

Si la ciudad es un tejido urbano y nosotros quien lo confeccionamos, qué hace que, en vez de continuar a través de un solo hilo, lo disgreguemos y cancelemos como espacio de encuentro, memoria e identidad. Los límites físicos que se han ido erigiendo a lo largo del tiempo dentro de la urbe determinan el tránsito de sus ciudadanos y su forma de circulación. ¿Cómo suena un muro? ¿cuáles son nuestros límites concretos o abstractos dentro de la ciudad? A través de la acción de recorrer la ciudad, escuchar atentamente sus texturas, espacios de encuentro, límites, fronteras, voces y palabras, intento esclarecer algunas preguntas sobre cómo se construyen los límites físicos o abstractos dentro de la urbe. ¿Hay alguna manera de remitir a la ciudad a través del ruido que emite? ¿Cómo suena la ciudad? A partir de estas interrogantes, planteo una investigación que empieza con derivas sonoras, dibujos y mapas que buscan estudiar el territorio por el cual tránsito.

2.1 LA CIUDAD Y EL SITUACIONISMO

La relación entre el arte y el medio urbano presente en los textos situacionistas, será un punto de partida del cual iniciará mi interés sobre cómo se produce la vida dentro de la ciudad, la relación del ciudadano con su medio, así como el cuestionamiento sobre cómo la estructura urbana puede ser el resultado de la desigualdad persistente desde varias décadas anteriores. La influencia del modelo situacionista ha crecido hasta hoy tanto en movimientos sociales, teorizaciones políticas y revolucionarias, como en intervenciones de lo público, la creatividad en el uso de medios y tecnologías

de comunicación y sobre todo en el manejo y problematización crítica del arte en lo cotidiano. (Debord 2013: 10)

Un eje central de trabajo de la Internacional Situacionista será la intervención del arte frente a temas urbanos, usando herramientas como la psicogeografía, el juego y la deriva como técnicas de investigación, proponiendo estudiar el medio urbano en relación al individuo y su experiencia dentro de su entorno. El urbanismo unitario se enfocará en analizar estas características, desarrollando una teoría crítica sobre la sociedad donde reflexiona sobre la influencia del urbanismo y la relación de este con sus habitantes dentro de la urbe. Se caracteriza por el *“empleo del conjunto de las artes y técnicas que concurren en la construcción integral de un medio en combinación dinámica con experiencias de comportamiento”* (Debord 2013: 10) Conjunto que refiere no solo a la arquitectura y al urbanismo tradicional, por el contrario, contradice lo convencional y se sumerge en la creación de nuevas formas y espacios, a las que describirán como situaciones.

El urbanismo unitario es dinámico y mantiene una relación fundamental entre la espacialidad de la ciudad y los estilos de comportamiento de sus habitantes. Prioriza al complejo arquitectónico antes que, a la construcción física misma, sea una casa o un edificio, debido a que en este se desarrolla la unión de una serie de factores que *“condicionan un ambiente o una serie de ambientes enfrentados a escala de la situación construida”* (Debord 1999: 216) El desarrollo espacial de la ciudad experimental se encuentra, o al menos debe encontrarse en constante diálogo con el comportamiento y las realidades afectivas de sus habitantes. Asimismo, se proyecta la idea de creación de ciudades experimentales, donde el urbanismo unitario actuará en los “barrios” dentro de dichas ciudades, jugando con la relación del habitante con su espacio, llegando incluso a proponer la creación de “barrios afectivos” en la que cada uno desarrollará un sentimiento en particular por parte de sus habitantes, manteniendo una estrecha armonía entre su conjunto.

Se relacionan con el comportamiento a través del juego. El juego situacionista se desliga radicalmente de la parte lúdica de competencia y abstracción de la realidad

del juego tradicional, convirtiéndose en un ejercicio autónomo productivo consciente del tiempo y las fuerzas productivas que lo atraviesan.

El situacionismo adquiere una postura crítica frente al mundo de la mercancía, proveniente del capitalismo, el cual ha determinado la forma de construir una ciudad real, obteniendo un espacio de contemplación vacío, de práctica de lo social ausente, convirtiéndose en idea en una sociedad del espectáculo.

“La clave del espectáculo es la planificación de la felicidad. El abogado de las cifras maneja sus encuestas; experiencias precisas establecen la densidad de telespectadores; se trata de acondicionar el territorio alrededor de ellos, de construir para ellos sin distraerlos de las preocupaciones que se les meten por los ojos y por las orejas. Se trata de asegurar a todos una vida apacible y un equilibrio (...). El urbanismo y la información son complementarios en la sociedad capitalista y "anticapitalista", organizan el silencio. (Debord 1999: 200-201)

2.2 PERSPECTIVAS DE LEFEBVRE Y LE CORBUSIER SOBRE EL DERECHO A LA CIUDAD

La ciudad se produce y construye incesablemente por personas cada vez más alienadas a su objeto producido. Producen una ciudad que le es ajena y sin embargo de esta depende su sustento económico y es su medio de vida. Habita en ella al mismo tiempo que le es extraña. Los individuos a su alrededor, de igual manera, le resultan ajenos, otros. Situación similar a la que describe Henri Lefebvre, quién en 1967 escribe un ensayo titulado *El derecho a la ciudad*, planteando no solo una enajenación por causa del consumo de parte de los ciudadanos con su ciudad, si no también fragmentación y segregación espacial en la vida urbana debido al sistema capitalista. (Molano 2016: 6)

Lefebvre reconocía en la apropiación y producción de la ciudad por parte de sus individuos, especialmente de la clase obrera, una manera de combatir la alienación, así como una forma de incidir en la toma de decisiones de la ciudad en busca de la posibilidad de construir un modelo urbanista equitativo. El contexto en el cual construyó su hipótesis sobre el derecho a la ciudad fue durante “Los Treinta Gloriosos”, o también conocidos como la Edad de Oro del capitalismo, periodo socioeconómico designado desde el fin de la Segunda Guerra Mundial en 1945, hasta 1973, tiempo clave de reconstrucción de las ciudades del continente europeo.

Desde una perspectiva marxista, Lefebvre orienta su crítica al urbanismo funcionalista, como una cuestión sociopolítica, con el fin de crear una ciudad menos alienada por el capitalismo, alentando la toma de decisión democrática de la ciudadanía como una forma de superar la crisis de la sociedad capitalista. El concepto de urbanización unido al proceso de industrialización característico de la sociedad moderna, se expande por todas partes, tanto en la parte urbana como de la parte rural de la ciudad, conduciendo al *“colapso de la ciudad tradicional, imponiéndole una lógica del beneficio y la productividad que destruye todas las formas de creatividad y espontaneidad atacando la propia cotidianidad, que queda así alienada y marcada por la desintegración de la vida social y la destrucción de la vida mental.”* (Costes 2011: 3) Asimismo, reconocía que el urbanismo moderno implantado por la clase burguesa francesa no representaba a todas las clases sociales por igual, construyendo y proyectando una serie de planes utópicos para París en los años sesentas. En este contexto se encontraba el arquitecto francés Le Corbusier, quien fue parte de las propuestas urbanistas de reconstrucción de la época.

Según Le Corbusier, la ciudad *“debería ser reconstruida desde un orden espacial geométrico y racionalista, capaz de regular el orden social urbano”* (Molano 2016: 6) Dentro de este periodo de tiempo, enfoca sus propuestas en la funcionalidad y practicidad, extraído del contexto de desarrollo industrial en el que se encuentra, basándose en la racionalidad y funcionalismo de las máquinas. Concebía la calle como un mecanismo de circulación exclusivamente apto para transportes privados y públicos. Otorga especial énfasis en la vivienda, planteando asimismo la construcción

de residencias debido a su función socializadora, poniendo en segundo lugar el concepto de la calle como espacio de encuentro y apropiación urbana, maximizando su función de circulación.

Sus proyectos, guiados por conceptos funcionalistas, dan cuenta de su teoría sobre la modernización de la ciudad a través del mejoramiento del modelo urbano, como es el caso del Plan Voisin. Auspiciado por Gabriel Voisin, fabricante de aeroplanos y automóviles, es una propuesta inspirada por su funcionalidad higienista, realizada en 1925, que consistía en demoler una parte significativa del centro de París al norte del Sena y reemplazarla con bloques de viviendas. Tiene como objetivo organizar la periferia urbana parisina, agrupándolas dentro de bloques de residencias, los cuales facilitaban el orden urbano y la plena circulación de automóviles en la calle.

Los planes urbanísticos de reconstrucción planteados por Le Corbusier fueron avalados e implementados por el Estado francés, diseñando un plan de residencia para la periferia parisina intentando resolver el problema de vivienda para familias de clase media y obreras, lo cual si bien es cierto mejoró la situación, generó, sin embargo, segregación espacial, aislamiento del ciudadano con su territorio y precarización de la calidad de vida en la urbe. (Molano 2016: 44)

De igual manera, se encuentra *Ville contemporaine pour trois millions d'habitants*, propuesta realizada en 1922, que concebía la construcción de rascacielos de oficinas en el centro urbano rodeado de espacios residenciales, zonas verdes, entre otros espacios destinados principalmente al ocio, demostrando radicales cambios frente al diseño de París de Haussmann en el siglo XIX. *“La Ville Contemporaine es una imagen del poder centralizado, la élite, los cerebros del país, filósofos y artistas además de hombres de negocios y tecnócratas que trabajan en lo alto de los rascacielos contemplando a su alrededor el teatro de la vida diaria.”* (Fernández 2000: 573) Según la crítica situacionista, el fundamentalismo geométrico de Le Corbusier, se fue convirtiendo en un modelo abstracto y autoritario que cancelaba las relaciones urbanas, al alejar al individuo de la vida dentro de la calle y encapsularlo en rascacielos abstraídos de los olores, ruido e información visual que proviene de la ciudad.

Por otro lado, desde la perspectiva lefebvriana, los planes urbanistas lecorbusianos cancelaban la visión de la ciudad como unidad social, llevando como consecuencia fragmentación social y carencia de toma de decisión, acción y apropiación del proletariado para con su ciudad, contribuyendo a la creación de una sociedad del espectáculo. Cancelan, asimismo, el ideal de cultura desde lo social, lo colectivo, definido por los situacionistas como las *“posibilidades de organización de la vida cotidiana, compuesto de la estética, los sentimientos y las costumbres mediante el que una colectividad reacciona ante la vida que le viene dada objetivamente por la economía”* (Debord 2013: 36). El derecho a la ciudad aparece como una crítica a la alienación y a la fragmentación social impulsada por el modelo urbanista. En este sentido, el pensamiento lefebvriano coincidirá con el movimiento artístico situacionista, politizando la vida cotidiana e impulsando la fusión entre arte y sociedad a través de la apropiación de la ciudad, como método para combatir el capitalismo y su alienación.

En paralelo y en desacuerdo con la oda al capital reflejado en los proyectos lecorbusianos, el Urbanismo Unitario critica radicalmente el concepto funcionalista, considerando que estos guían a la sociedad a un ideal de felicidad perteneciente al consumismo, el cual prioriza la circulación y la vivienda. Entiéndase circulación como acción referida explícitamente a las máquinas, en este caso a los automóviles. La Internacional Situacionista declara nueve posiciones sobre la circulación del transporte, haciendo específicamente hincapié en el modelo del automóvil, donde reflexionan sobre espacios de la vida cotidiana que pasan desapercibidos por el nuevo modelo urbanista y la idealización del vehículo, proveniente del sistema capitalista. *“Hay que pensar la circulación como suplemento del trabajo a la circulación como placer”* (Debord 2013: 55). Ponen en debate el uso del automóvil únicamente como medio de transporte, refiriéndose a este como la materialización de una concepción de felicidad desarrollada por el capitalismo hacia la sociedad, al ser un “soberano” de la vida alienada, el cual conlleva además un significado de progreso y prosperidad económica.

La crítica radical al urbanismo y el rechazo al funcionalismo dan cabida a la creación de proyectos utópicos como “Nueva Babilonia”, realizado por Constant, como ejemplo de ciudad nómada que, sumergida en la revolución situacionista, *“habría abolido el trabajo y la necesidad de una morada estable y que habría habitado en una tierra sin fronteras, ramificándose a través de una deriva continua, haciendo realidad una nueva humanidad itinerante y multicultural (...)*. (Careri 2016: 43-44) Asimismo, se convertía en una propuesta que ejercitaba la vida social y el desarrollo de la creatividad de los ciudadanos, creando un ambiente libre de circulación de automóviles.

Estas propuestas resultaban utópicas frente a los conceptos establecidos en la Carta de Atenas, manifiesto redactado para el Congreso de Arquitectura Moderna publicado en 1942 por Le Corbusier y Jose Luis Sert, donde definen a la ciudad como una unidad funcional. Detallan las cuatro funciones del urbanismo: habitar, trabajar, recrearse y circular, enfrentando la realidad frente a lo que el individuo debe exigir. (Anexo 1) Realiza observaciones sobre el estado crítico de la ciudad en la era industrial, así como su relación con los individuos, encabezando la funcionalidad de la habitación, la circulación y el esparcimiento, basándose en conceptos funcionales higienistas.

Frente a los ejes productivistas planteados, los urbanistas unitarios buscarán romper, en palabras de Debord, *“las cadenas topológicas experimentando territorios para la circulación de los hombres a través de la vida autentica.”* (2013: 57), planteamiento que obtendrá como práctica iniciadora a la deriva. Enfrentar el espectáculo y la falsa conciencia con la realidad usando al arte como herramienta transformadora de situaciones. La función del arquitecto, artista, cambiará de esquema al dejar de construir ambientes y espacios aislados, para convertirse en un constructor de situaciones, replanteando el urbanismo funcionalista sedentario instaurado, cambiándolo por ambientes relacionales, guiados por el juego situacionista. (Careri 2013: 94)

La construcción de situaciones colectivas propone la intervención y revolución activa del espacio público por parte de sus habitantes, favoreciendo a su vez la destrucción de noción de espectáculo que empobrece al común denominador de ellos. Situaciones transitorias, progresivas, no eternas, pero perenemente cambiantes. El carácter colectivo y la propuesta de apropiación de la ciudad por parte de sus habitantes

planteada en la teoría situacionista busca fomentar y forjar de una ciudad mediante la intervención del territorio por parte de sus habitantes. El juego situacionista, asimismo, busca combatir el modelo sedentario implantado por el urbanismo, acción que considero como forma de expresión máxima de apropiación por su territorio.

Encuentro en sus teorías, una forma revolucionaria de concebir la ciudad a través de la construcción lúdica de situaciones, sin embargo, también considero impresionante la forma en que Le Corbusier piensa la ciudad. Posiciones tajantes y diversas son impulsadas a través del arte, con el objetivo de enfrentarse al medio urbano y a sus condiciones. Inclinandome más por la postura situacionista, considero, sin embargo, que mi trabajo artístico se encuentra cuestionando el eje de ciudad plenamente funcional y mecánica, al ser al mismo tiempo un espacio donde laten fuertes problemas de segregación social. Como una forma de pensar estas ideas, planteé como ejercicio recorrer la ciudad, escuchando atentamente sus calles, pistas y muros.

2.3 ENTRE DERIVAS Y FLANEURS

La deriva como *“instrumento para construir una situación lúdico-constructiva”* (Careri 2013: 164), nace en respuesta a la deriva mercantil instaurada por el comercio de lujo y mercancía novedosa y atractiva. Es considerada por los situacionistas como herramienta para construir una ciudad lúdica, libre, espontánea y un tanto onírica. (Careri 2013: 89) En París, a fines del siglo XIX, será el *flaneur*, término francés que significa “paseante, callejero”, quien recorrerá a libre albedrío las calles parisinas, curioso, con la cualidad de un explorador urbano y autónomo de indagar sin un objetivo específico. Recorre a la ciudad como un gran paisaje mercantil. Busca indagar París hasta el más profundo de sus rincones, buscando “lo nuevo”.

El *flaneur* será entonces el *“explorador del mercado”* (Benjamin 2005: 58) y por tanto de la multitud. Describe detalladamente los pasajes de París como comercios de mercancías de lujo, almacenes de novedad y espacios de atracción para locales y extranjeros. Son *“una nueva invención del lujo industrial, galerías cubiertas de cristal y revestidas de mármol que atraviesan edificios enteros (...) Los pasajes son el*

escenario de la primera iluminación de gas” (Benjamin 2005: 37-38) La mirada y percepción del *flaneur*, parte de quien es extraño a la ciudad, *“en cuya forma de vida todavía se asoma con un resplandor de reconciliación la futura y desconsolada forma de vida del hombre de la gran ciudad.”* (Benjamin 2005: 44-45) El *flaneur* será quien adoptará a la deriva como método perceptivo para indagar dentro de la ciudad. Atención a sus vías, estructuras y al comportamiento de sus individuos y paseantes, despista el tránsito de objetivo mercantil del día a día y propone a la deriva como ejercicio cognitivo generador de conocimiento.

Práctica estética, ejercicio continuo, forma de observación de conocimiento cognitivo del territorio, donde el recorrido y la escucha del lugar forman parte próxima de su mapeo. El situacionismo reconoce a la deriva como un ensayo primitivo de un nuevo modo de comportamiento basado en el ejercicio de la desorientación, en el cambio brusco de ambiente sin tener plena consciencia de ello, dejándose llevar por los estímulos del entorno. Es un *“modo de comportamiento experimental ligado a las condiciones de la sociedad urbana; técnica de paso ininterrumpido a través de ambientes diversos.”* (Debord 2013: 35) El uso de la deriva como práctica estética aporta una nueva forma de adquirir conocimientos del medio en que nos desarrollamos, creando un mapeo sensorial dentro de la ciudad de quien la recorre.

3. PENSAR LA MÁQUINA

3.1 ESCUCHAR Y DERIVAR LIMA

Las derivas sonoras que planteé al inicio del proyecto, no hicieron sino dejarme más preguntas sobre cómo funciona este mecanismo, cuestionamientos que intento dilucidar a través de paisajes imaginarios y reales que se van creando mientras hablo/ escribo en una superficie plana. El ejercicio de la deriva sonora se puede entender de distintas maneras, en mi caso, recorrí la ciudad dejándome guiar por estímulos sonoros que en el momento me parecían pertinentes o interesantes, partiendo desde las construcciones, máquinas removedoras de cemento, transporte pesado, hasta

incluso algunas voces, pisadas en tierra y hasta el sonido que producen las pisadas de unos pies cansados.

De igual manera, la deriva puede ser planteada como ejercicio de una forma más concreta, como es el caso de la performance *“Overlapping cities”*, dirigida por Paola Nuñez del Prado, acción que plantea una especie de mapeo sonoro de la ciudad, guiado mediante el ejercicio de la escucha dentro de un espacio determinado. A través de los sonidos que la ciudad de Lima emite, busca reproducirlos en un chullo peruano modificado, de tal manera que la persona que lo use pueda escuchar los ruidos de la ciudad con la condición que camine con la cabeza baja. Esta acción permite recorrer la ciudad sin tener un punto específico al cual llegar, dejando al participante plenamente libre del sentido de su recorrido, los ruidos que emerjan de la ciudad serán el detonante que guíe los pasos de los participantes, en caso este se intrigue por hurgar en el bullicio de la misma, o en caso contrario, desviarse y alejarse. En ambos casos, será el público quien altere a su voluntad la manera de usar el dispositivo entregado por el artista, lo cual otorga libertad a la pieza de reinventarse cada vez que se presente un público distinto. (Anexo 2)

El ruido y el movimiento son detonantes en mi propuesta artística. La acción de crear un mecanismo vivo alentaba mi recuerdo sobre la ciudad, máquina en constante movimiento que se transforma y estremece a la merced de sus habitantes. La combinación de situaciones dentro de la urbe, la va construyendo y erigiendo paulatinamente, generando sonidos característicos que se producen a la par de su crecimiento. Casi siempre hay una construcción sonando, el rugir de sus pesadas maquinarias y los taladros que atormentan el suelo para generar un nuevo sótano o crear un nuevo edificio, aturden al mismo tiempo que hacen su trabajo. Asimismo, la presencia de la máquina en la escultura va de la mano con el auge del desarrollo industrial y actualmente podría decir que es tendencia.

Uno de los artistas que destaca por la producción de esculturas en movimiento, es el artista Chris Burden, a quien ya he hecho referencia al inicio del texto. En el año 1985, Burden presentó una instalación titulada Samson en la galería Zwirner and Wirth en la

que diseñó un mecanismo que contenía un motor de 100 toneladas conectado a un torno de acceso y a una viga doble de madera extensible que ejercía fuerte presión contra los muros de carga de la galería. Al entrar a Zwirner and Wirth cada visitante debía pasar por el torno de acceso a la instalación, con el fin de poder presenciar la exposición, donde cada acceso generaba que las vigas ejercieran un poco más de fuerza sobre la estructura de la galería. Idealmente, si el número suficiente de personas visitaban la exposición, esta instalación podría llegar a destruir el edificio. (Anexo 3)

Con esta propuesta, considero que Burden buscaba hacer una clara crítica a los formatos de exhibición de arte, tomando la arquitectura de la galería como parte de su obra. El hecho de que el espectador, es decir, la persona que asista a la exposición influya en la destrucción de esta arquitectura, hace que este sea cómplice de la acción que él plantea, por ello, encuentro su propuesta, más allá de una clara crítica al formato de exposición artístico, la búsqueda de participación y complicidad del espectador para con su obra. Recurre a estos para darle fuerza a Samson e incluye a la galería como parte fundamental de la pieza, así como a los espectadores.

Asimismo, se encuentra Jean Tinguely, uno de los artistas suizos más innovadores del siglo XX, el cual basó su obra en la construcción de máquinas mecánicas con mecanismos que producían ruido y movimiento. Su proceso constructivo empieza con la creación de mecanismos que producían sonido al rozar con otros elementos en movimiento, sean placas de metal o varillas de fierro soldadas. Este es el caso de *“Wundermaschine MétaKandinsky I”*, realizada en 1956 y *“Relief Méta-Mécanique Sonore II”*, en 1956. Luego pasa a la construcción de máquinas que dibujaban a través de mecanismos y movimientos específicos en superficies planas, empleando en la mayoría de casos el uso de tinta. Este es el caso de *“Meta- Matic No 10”* presentada en 1959. (Anexo 4)

A continuación, en 1960, presenta la máquina autodestructiva *“Homage to New York”* (anexo 5) en el jardín de esculturas del Museo de Arte Moderno de Nueva York. Esta máquina era una pieza autodestructiva. Hace referencia a la autodestrucción de la misma como causa de la vida intensiva que lleva la máquina). Es una obra de arte de

autodestrucción basada en homenaje a la energía que la ciudad neoyorquina produce y reproduce constantemente. La máquina está compuesta por distintos elementos de uso cotidiano como un piano, ruedas de bicicleta, una bañera, motores, una bandera, tambor de lavadora, una radio, entre otros. Incluso cuenta con una máquina de dibujo con tinta, la cual va trazando formas en el espacio mientras está en pleno proceso de autodestrucción. La máquina demoró 27 minutos en autodestruirse, iniciando con la explosión de un globo de ensayo, seguido de botellas, el ruido del piano y de grabaciones hechas por el artista, hasta concluir con la operación destructiva por la intervención del departamento de bomberos.

Resalto el carácter violento de la máquina, el cual es reflejado en la velocidad y en la forma de los movimientos que esta presenta al momento de destruirse. Lleva a una situación de caos, de desorden absurdo. El ruido proporcionado por sus elementos, más la explosión de otros, generan un espectáculo visual impresionante.

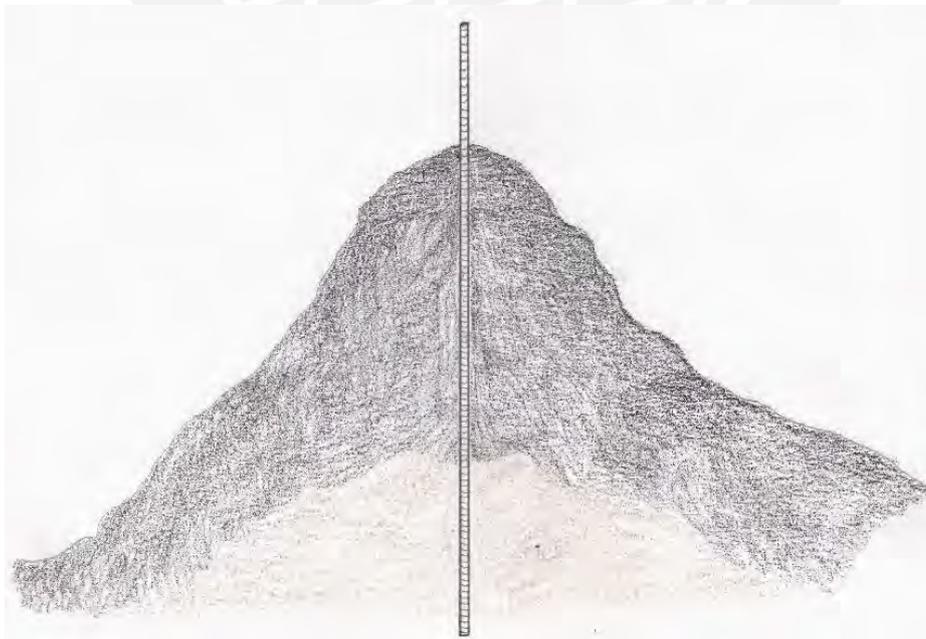
Los referentes mencionados han sido parte importante de mi proceso, aportando cada uno conceptos e imágenes que tomé en cuenta al construir los mecanismos en que me encuentro trabajando. Concibo a la ciudad como un mecanismo en constante movimiento, de flujo aleatorio. Estoy en busca de crear una situación similar, en la que la pieza no suene de igual manera cada vez que esté presentada, si no sea el público que pase por ahí quien la active y modifique. Considero importante crear esta experiencia pues la comparo con el ejercicio de andar por la ciudad, donde los ruidos, voces, bulla son el fruto de la actividad de sus habitantes y donde son ellos mismos quienes al realizar o alterar sus actividades, transforman sus sonidos, en tanto su ciudad. Tomo en cuenta esta condición al mismo tiempo que reflexiono mediante dibujos, el proceso de modificación continuo que significa *ser ciudad*, frase extraída del texto *“Observaciones sobre la ciudad de polvo”*, escrito por Gilda Mantilla y Raimond Chávez, en el cual reflexionan, de manera casi poética, sobre Lima.

“La ciudad, que parece estar hecha para confundir a un enemigo externo, en el fondo se protege de sí misma” (Chávez, Mantilla: 2010), observaciones desconcertantes y coherentes al mismo tiempo, describen a una ciudad que se produce con crecimiento desordenado y a costa de inherente corrupción. Ciudad que se protege y amuralla así

misma. Llena de contradicciones e irregularidades en su forma de construcción, de cuadrículas y discontinuas, no hacen sino demostrar el caos en la que está inmersa. Ciudad que aún así envuelta en este caos, tiene algo de amable. La perspectiva desde la cual enfrentan estas observaciones sobre la ciudad proviene de quien la recorre al mismo tiempo que se cuestiona sobre su elocuente y desordenado desarrollo. (Anexo 6)

3.2 ¿DIBUJAR LIMA?

Dejando de lado el concepto de máquina por un momento, he empezado a pensar la ciudad mediante la construcción de caligramas, dentro de los cuales escribo, pregunto y a veces desfogo, sobre mi tránsito por Lima. El caligrama establece una relación transversal entre el lenguaje y la construcción de imágenes presentes en la disposición de las palabras en una superficie. La construcción de atmosferas planteadas en el papel, son producto de la creación de una situación/escenario imaginado, producto del recuerdo de una imagen más asociada a la realidad y la sensación que me produjo pensar en ello o estar ahí.



Dibujo de elaboración propia.

De igual manera que las descripciones de George Perec en *“Tentativas de agotar un lugar Parisino”*, encuentro mediante la creación de caligramas pienso la ciudad, tanto desde un aspecto físico describiendo la característica de los materiales con la que está construida, como la parte abstracta, intangible que navega dentro de ella. Las voces, la textura de las palabras de quienes la recorren conmigo forjan el carácter de la misma, así como la manera en la que esta se encuentra delimitada. La estructura, el ordenamiento, límites y paisajes que puedo observar mientras la recorro, son apenas un esbozo de su magnitud.



Collage digital de elaboración propia.

En medio del proceso empecé a tomar conciencia sobre la imposibilidad que el acto de dibujar la ciudad significa. La magnitud, extensión y grado de complejidad con la que una ciudad se va construyendo es fruto de una serie de procesos que han ido surgiendo a lo largo del tiempo, transformando la forma y su estructura. No obstante, más allá de ver a la urbe desde una perspectiva físico-territorial, la cual refiere principalmente a los elementos materiales con los que está conformada y construida, se encuentra también un grado complejo de análisis en su territorio, en cómo su espacio público ha sido apropiado legal o informalmente por sus ciudadanos. Considero que la serie de dibujos en la que me encuentro trabajando responde a esa necesidad por entender, desde una perspectiva personal, esas capas que han ido construyendo en conjunto a la ciudad que tenemos ahora.

ANEXOS

ANEXO 1: Carta de Atenas. Consulta: 25 de noviembre del 2019.

http://blogs.unlp.edu.ar/planificacionktd/files/2013/08/1942_carta_de_atenas-1933.pdf

ANEXO 2: Video Overlapping Cities de Pola Nuñez del Prado. Consulta: 3 de octubre del 2019. <https://vimeo.com/108711513>

ANEXO 3: Registro fotográfico de la instalación *Samson* en la galería Zwiner and Wirth (1985), del artista Chris Burden,



ANEXO 4: Registro fotográfico de “Meta- Matic No 10” (1959), por Jean Tinguely.



ANEXO 5: Video de la destrucción de la pieza “Homenage to New York” (1960) por Jean Tinguely. Consulta: 23 de octubre del 2019. <https://vimeo.com/218619751>

ANEXO 6:

Extracto sobre “Observaciones sobre la Ciudad de Polvo”, escrito por Gilda Mantilla y Raimond Chaves.

“Esta ciudad crece constantemente, lo hace de manera vertical, lo hace hacia el norte, hacia el sur y hacia la cordillera en el este, y lo hace sin planificación, sin servicios, casi sin control y frecuentemente a costa de toda una gama de corruptelas. Para una porción significativa de sus habitantes el llegar a ser ciudad es una carrera de obstáculos, un vía crucis, una empinada cuesta arriba en la que nada está dado y todo corre a cuenta de uno. Dudamos que alguien pueda tener una imagen cabal de este organismo vivo. La sensación

común, a la que uno abandona las referencias habituales, es la de sentirse un alienígena en cualquier parte, un extraño en su propia ciudad.

Esta ciudad vive vallando calles para enfrentar las amenazas, contratando protección y alarmas, levantando muros e instalando cercos eléctricos “por su propia seguridad”. Aquí nada encaja. No sólo es que no encajan entre ellos las diferentes clases sociales y grupos humanos y sus intereses; sino que incluso la trama urbana, la cuadrícula de calles y plazas de cada barrio la mayoría de las veces no continúa de manera natural con la de sus barrios adyacentes si no que pareciera descolocarse a propósito. El recorrido al azar por parte de un extraño puede hacerle acabar caminando en círculos, y hasta en espiral si se despista demasiado.”



BIBLIOGRAFÍA

BENJAMIN, Walter

2012 *El Paris de Baudelaire*. Buenos Aires: Eterna Decadencia.

2014 *Calle de sentido único*. Madrid: Ediciones AKAL.

2005 *El libro de los pasajes*. Madrid: Ediciones AKAL

CARERI, Francesco

2013 *Walkscapes*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili

2016 *Pasear, detenerse*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili

CHAVES, Raimond, MANTILLA, Gilda

2010 *Observaciones sobre la ciudad de polvo (texto)* Galería Revólver Lima. Lima.

COSTES Laurence

2011 "From Henri LeFebvre's 'Right to the City' to the universality of modern urbanization." URBAN: Revista del Departamento de Urbanística y Ordenación del territorio. España, número 2, pp 89-100. Consulta: 3 de noviembre del 2019.

<http://polired.upm.es/index.php/urban/article/view/1495>

DEBORD, Guy

1999 *Internacional Situacionista. Volumen 1, La realización del arte*. Madrid: Literatura Gris. Consulta: 24 de octubre de 2019.

https://monoskop.org/images/d/da/Internacional_Situacionista_Vol_1.pdf

DEBORD, Guy y otros

2013 *Filosofía para indignados*. Barcelona: RBA Libros.

DEWEY, Richard; MARRINAN, Timothy

2016 BURDEN (videgrabación) Estados Unidos: Dogwoof/ Submarine Entertainment. Consulta: 1 de noviembre del 2019.

FERNANDEZ, Begoña

2000 “*Le Corbusier: una arquitectura para el hombre*” *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Historia del Arte*. Madrid, número 7, pp 567-577. Consulta: 3 de noviembre del 2019.

<http://revistas.uned.es/index.php/ETFVII/article/view/2358/2231>

PEREC, Georges

1992 *Tentativa de agotar un lugar parisino*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora

MOLANO, Frank

2016 “*El derecho a la ciudad: de Henri Lefebvre a los análisis sobre la ciudad capitalista contemporánea*”. *Revista Folios*. Bogotá, número 44, pp. 3-19. Consulta: 3 de noviembre del 2019.

<http://www.scielo.org.co/pdf/folios/n44/n44a01.pdf>

ULLÁN DE LA ROSA, Francisco

2014 *Sociología urbana: de Marx y Engels a las escuelas posmodernas*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas. Consulta: 23 de noviembre del 2019.

https://books.google.com.pe/books?id=OWrhBQAAQBAJ&pg=PA161&lpg=PA161&dq=le+corbusier+francia+los+gloriosos+treinta&source=bl&ots=hVz3MNIzfi&sig=ACfU3U3LEJsB0dP03zi59s_Eo14uHNcn8A&hl=es&sa=X&ved=2ahUKewit8vSr2_LIAhUlWfKkHWSnCLEQ6AEwBXoECAsQAQ#v=onepage&q=le%20corbusier%20francia%20los%20gloriosos%20treinta&f=false

