

RENOVACIÓN DEL LENGUAJE ESCULTÓRICO EN LA CIUDAD: EL PAISAJE URBANO Y LA FORMACIÓN ARTÍSTICA DE IMÁGENES TEMPORALES

Mary Pineda Figueroa¹

RESUMEN

La ciudad es un organismo dinámico que refiere cambios constantemente, la afluencia de síntomas habituales mantiene su funcionalidad urbana a través de espacios que se contraponen y se diluyen entre lo público y lo privado, lo profano y lo sagrado en un diálogo armónico y adecuado de la vida pública que le permite ser visualizado como un paisaje urbano (Rangel, 2002), un mosaico visual que incluye a su vez, a la gente, sus dinámicas, momentos y lugares. Por eso, la calidad espacial de la ciudad contemporánea es mutable, depende en gran parte de los movimientos de los ciudadanos, de los diseñadores, de los administradores urbanos, y de los hechos que generan vistas en el plano horizontal (dimensiones, materiales, texturas) y en el plano vertical (continuidad, alineamiento frontal, dimensión en altura y composición en fachada). Todos estos focos visuales pueden ser aprovechados por las intervenciones artísticas para crear una relación entre contexto y contenido formando proporciones y uso de la escala para modificar el perfil urbano. En este sentido, el objetivo de la investigación se enfoca en la descripción de los procesos de inserción de imágenes plásticas de carácter temporal en los espacios públicos de la ciudad que plantean nuevas fachadas visuales, mostrando así, un lenguaje escultórico en transición. Es un arte público que ha comenzado a renovarse en los últimos 30 años, se inicia con la desaparición de la lógica del monumento como escultura de carácter vertical con significado conmemorativo de un hecho o personaje, el monumento deja de tener un lugar lejano y preeminente, deja de ser inaccesible físicamente para el espectador y pasa a convertirse en el reflejo de los acontecimientos cotidianos de la vida pública. Se abandona la verticalidad, se introducen nuevos materiales flexibles e incluso perecederos, y las acciones artísticas se acercan al ciudadano. En consecuencia, ante la crisis del monumento urbano aparecen otros parámetros para las intervenciones artísticas en la ciudad que le dan un entorno de hábitat restaurado en un tiempo y espacio limitado.

¹ Arquitecto. Magíster Scientiae en Desarrollo Urbano Local. Candidata a Doctora en Antropología Social. Programa Licenciatura en Artes Plásticas, Decanato Experimental de Humanidades y Artes, Universidad Centroccidental Lisandro Alvarado, Barquisimeto, Lara, Venezuela. Email: mapineda@ucla.edu.ve, maryanpineda@gmail.com. Teléfono: 58-414-7448194. maryanpineda@gmail.com

INTRODUCCIÓN

La ciudad como ente dinámico se autoconstruye constantemente, sujetos, objetos, acontecimientos y situaciones renuevan su calidad urbana. Su expresión tipológica se transforma para encadenar fragmentos entre la morfología y el perfil urbano que surgen de las nuevas intervenciones que modelan su entorno a través de actuaciones arquitectónicas, urbanas, paisajísticas y en ocasiones artísticas que buscan armonizar o desestructurar la imagen de la urbe. Los tejidos sociales también se unen a este organigrama de funciones a través de los significantes visuales, la imagen como objeto comienza a recuperar lo visual en un medio urbano en transformación que se enriquece de la síntesis y la abstracción compositiva.

Por tanto, el espacio urbano desde la formación de imágenes artísticas se resignifica a partir de la experiencia colectiva que asume al lugar como la construcción de un emplazamiento social con un contenido cultural (Lippard, 1976). A partir de aquí, la representación del paisaje muestra una realidad donde las formas emergen y lo urbano se convierte en un escenario lleno de hechos sociales que conforman la relación estética entre el sujeto y el objeto. El sujeto entonces, se presenta como un espectador de rutinas que registra sus memorias y enmarca sus deseos en formatos fotográficos, audiovisuales y publicitarios satisfaciendo sus necesidades des-localizadas (Escobar, 2009). El objeto por su lado, asume el compromiso de generar esquemas visuales para relacionar el mundo de la representación artística y de los hechos de la cotidianidad.

Los sujetos y los objetos se encuentran para ofrecer a la ciudad posibilidades en los discursos artísticos, la escultura desde el objeto comienza a desvanecerse y el objeto desde el sujeto entra en un proceso de renovación del lenguaje que presupone el manejo de otras escalas y de un plan de comunicación más complejo que incorpora los paisajes del imaginario (Moreira, 2009), es decir, una imagen artística temporal que promueve lecturas del paisaje urbano partiendo de referentes físicos, espaciales y sociosimbólicos.

DESARROLLO

Con las prácticas artísticas de los años 50, 60 y 70 se han incorporado a los estudios del espacio discusiones que comprometen al environmental art, los happenings, el fluxus, la performance, el installation art, el video-art, el minimalismo, el land art y el site specific con un ciudad en transición (figura 3 y figura 4). La formación de imágenes visuales migra desde lo permanente a lo temporal, de lo visible a lo invisible como “soporte del vacío de un espacio-tiempo” (Londoño, 206, p.3) que valora la acción y el movimiento en la configuración de cuadros compositivos con pertinencia social.

**Figura 1. Site Specific**

La obra enfoca la linealidad en el perfil urbano a través del color rojo. Plano Vertical.

Autora: Britt Hatzius

Obra: Tendú

Lugar: Reino Unido, 2011

**Figura 2. Performance**

La obra proyecta en imaginarios la realidad del paisaje natural en una repetitiva secuencia de imágenes. Plano Horizontal.

Autora: Jacqueline Bishop

Obra: Birds and Insects

Lugar: Estados Unidos, 2008

Para ello, la idea de una “ciudad-performance que dibuja a la polis como un teatro estético y de producción de discursos efímeros” (Escobar, 2009, p.178) se consolida desde los cuerpos y los objetos que actúan sobre el espacio urbano para confrontar la rigidez de sus elementos arquitectónicos; es el ejercicio artístico que incita al poderío de los elementos urbanos, la calle, la plaza, el cruce, el parque pasan de la representación de hechos cotidianos a la modulación de mensajes artísticos que tratan de amoldarse al paisaje de la ciudad.

Se comienza a imponer un lenguaje plástico que desvanece el concepto tradicional de escultura para ocuparse de situaciones que aparecen y desaparecen de los planos horizontales y verticales del espacio público con la intención de entenderlo, y a partir de allí, elaborar esas formas de acción artística que comprometan al ciudadano con el lugar. En este sentido, como decía Zambrano (1997) es evidente que la principal función de la ciudad es convertir el poder en forma, la energía en cultura, la materia inerte en símbolos vivos del arte, y la reproducción biológica en creatividad social.

Desde ese punto de vista, la evolución histórica de la escultura ha implicado cambios en las categorías de análisis del objeto artístico, la idea de monumento se ha saturado y aparecen otros conceptos de representación (instalaciones, acciones, performances, videos, objetos, cuerpos) producto de una estética social que se reproduce considerando la participación de - ese que camina por la ciudad-. La comprensión de estas imágenes que se desprenden en el imaginario colectivo se abordarán desde tres ejes reflexivos: un arte público para la ciudad, un arte público en transición, y un arte público para la renovación.

En un arte para la ciudad se desarrollan las definiciones básicas de paisaje urbano e imagen artística. En un arte público en transición se generaliza el paso de la escultura permanente a los objetos temporales, se explica porque varios monumentos han sido cambiados cuando sus antiguos paradigmas, formales y simbólicos no son apropiados para reflejar los nuevos contenidos políticos e ideológicos en la armonización visual del entorno. Finalmente, en un arte público para la renovación se describe la categorización de la forma y el contenido que deben considerarse para insertar obras artísticas temporales en el espacio público, tomando en cuenta que, los artistas de vanguardia en su búsqueda por un lenguaje propio en

contraposición a los cánones académicos (Rodríguez, 2009) experimentan con formatos y soportes variados en la creación de transformaciones estético-formales.

UN ARTE PÚBLICO PARA LA CIUDAD: del paisaje urbano a la imagen artística

El espacio físico de la ciudad, como totalidad, está conformado por el espacio público y el espacio privado, contrarios pero complementarios, integrados, uno existe por la presencia del otro, entre ellos se debe mantener un diálogo para conformar el escenario armónico de la vida pública (Rangel, 2002). La relación debe ser percibida integralmente como paisaje urbano, indisoluble con la naturaleza, la gente, sus dinámicas, en momentos y lugares determinados.

En ese sentido, el paisaje urbano será el resultado de la interacción de otros tres elementos: el plano, el uso del suelo, y la edificación. Su sentido se asienta en un marco y en un medio específico que es interpretado por el hombre desde lo perceptual, lo psicológico y lo descriptivo. Su esencia está referida fundamentalmente a la imagen de un área o territorio determinado (Pérez, 2000) que comunica de cuadro en cuadro la constitución de unidades a través de la transformación de la materia en el tiempo y en el espacio, causada por la evolución natural y la intervención del hombre. El paisaje urbano por ende, se modifica constantemente.

En el arte, los primeros paisajes urbanos y naturales se podían mirar en las pinturas de los artistas. Del cuadro bidimensional -en la pared- (figura 3) se pasa al cuadro tridimensional -en la ciudad- (figura 4), de un tiempo estático se llega al tiempo-movimiento. Desde entonces, la mayoría de las prácticas artísticas realizadas en el espacio público tienen como finalidad intervenir, incidir o interactuar en el ámbito de lo urbano modificando la estructura material del hábitat, son intervenciones que se recrean en lo performativo, lo gráfico, lo textual.

Las imágenes de esos referentes quizás no sustituyan el discurso en la construcción de lo social pero al ser ineludible de su traducción fenomenológica y estética (Perniola, 2008) transforman el lugar otorgándole nuevos significados desde la visión del individuo.

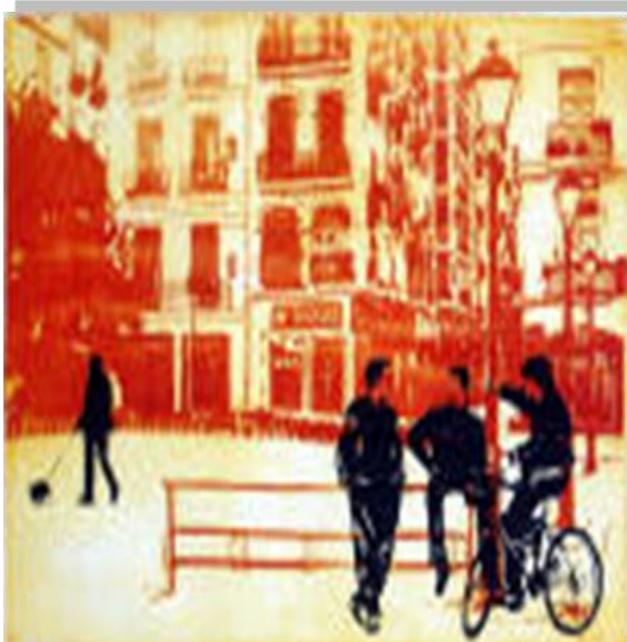


Figura 3. Pintura -aguafuerte-

La obra pictórica configura la relación paisaje urbano e individuo entre la figura y el fondo. Los planos configuran un escenario urbano con rituales cotidianos.

Lo bidimensional.

Autor: Juan Pardo

Obra: Gentes 4 -40x40cm-

Lugar: España, 2004



Figura 4. Video-Art

La obra modifica el esquema tradicional de movilidad urbana por la influencia de sombras amplificadas originadas por los peatones que recorren el espacio público. Lo tridimensional.

Autor: Rafael Lozano-Hemmer

Obra: Body Movies

Lugar: Portugal, 2006

Muchos de los artistas que participan de esas prácticas artísticas se han preocupado por la organización de las ciudades, sus formas, sus usos, y sus relaciones con el espacio público. Unos desde la pintura y la fotografía han capturando por medio del lente momentos del entorno, otros, desde la intervención se han apropiado de los espacios para crear instantes lúdicos con el ciudadano que le llevan a la reflexión y comprensión del lugar. Las acciones artísticas en consecuencia, por momentos, pueden mejorar la calidad del paisaje, su continuidad en la línea del perfil urbano modifica la arquitectura y la experiencia estética del espectador. Los llenos y los vacíos de la cuadrícula entre contrastes y analogías alteran la singularidad del espacio.

2. UN ARTE PÚBLICO EN TRANSICIÓN: de la escultura permanente a los objetos temporales

En la intervención artística del espacio público se pueden definir dos tipos de actuaciones: las intervenciones permanentes y las intervenciones temporales. Las intervenciones permanentes, tienen como objetivo ilustrar un espacio de la ciudad con su presencia, su intención es perdurar en el tiempo, muy reconocidas para mantener en la memoria a los héroes de una nación (PCPUM, s/f). La escultura permanente evidentemente ha permitido llenar el vacío que existe en la memoria histórico-artística del ciudadano. Cuando un hombre erige un monumento construye su propia historia, “refleja la evolución del pensamiento estético-artístico en su función social” (Rodríguez, 2009, p.7).

La escultura permanente es clasificada en dos direcciones de la monumentaria que se presentan como fuerzas contrarias en términos estéticos de forma y lenguaje (Pereira, 1997), la primera (la línea del retrato y la línea del modelo señalizador), caracteriza a un perfil realista academicista, capta las óptimas singularidades psicológicas del modelo; la segunda (la línea de los modelos abstractos y la línea figurativa), subviene desde la figura y del hecho conmemorativo con un discurso expresivo contemporáneo, pero sin perder su vínculo contextual con la esencia del contenido de la realidad histórica, es signada por las tendencias de vanguardia que potencia el contenido social y didáctico del monumento.



Figura 5. Línea del Modelo Señalizador
Lugar: Argentina



Figura 6. Línea del Modelo Abstracto
Lugar: México

Pero a finales del siglo XIX se comienza a observar su desvanecimiento, la lógica

del monumento concebida como la escultura de carácter vertical con significado conmemorativo de un hecho histórico, pierde validez, desaparece el pedestal, y el monumento deja de tener un lugar privilegiado en la ciudad y en la sociedad. La demandas de ese tipo de esculturas inicia con la desaparición de monarquías absolutas y regímenes autoritarios que buscaban con el poder perpetuar la memoria de sus hazañas o de su estatus de autoridad (Maderuedo, 1990).

Por eso, se habla de un cambio de posición de la escultura respecto al resto del arte, el abandono a la lógica de la visión, el rechazo a constituirse como función conmemorativa en un orden a-temporalidad invade el status de la acción artística (Krauss, 1977), se comienza a darle importancia al estudio y pertinencia del espacio en contraposición al hecho histórico, el lugar se convierte en la base del proyecto, en un momento (figura 7), y en un tiempo determinado (figura 8), dando paso así, a las imágenes artísticas temporales.



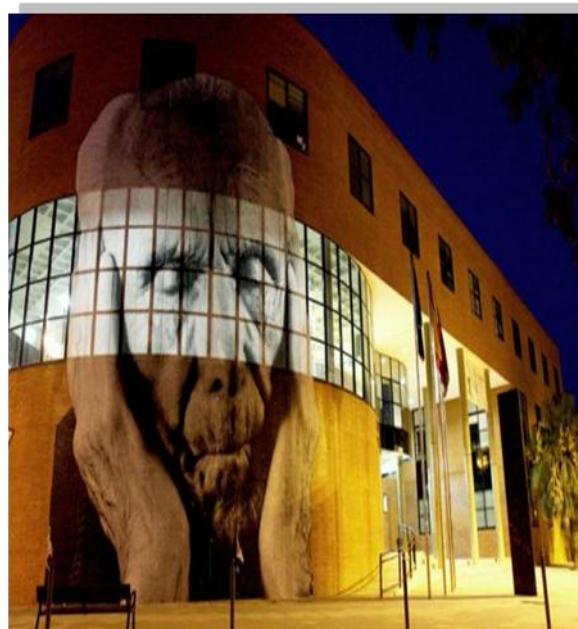
**Figura 7. Acción
Un momento**

La obra aborda el vacío del espacio público con la incidencia del color.

Autor: colectivo Pastora

Obra: Rojo

Lugar: Venezuela, 2010



**Figura 8. Instalación
Un tiempo**

La obra trata de integrar la edificación con el perfil de la ciudad modificando su significado.

Autor: JR

Obra: Anónimo

Lugar: Colombia, 2011

Las intervenciones artísticas temporales, son aquellas que tienen como objetivo exponer en un espacio público, generalmente consolidado de la trama urbana, manifestaciones plásticas que la ciudad absorbe, vista desde la ocupación estática del espacio público por el sujeto u objeto artístico (PCPUM, s/f), este tipo de acontecimientos son los que generan el arte en la ciudad.

Muchos autores le han denominado a esas propuestas artísticas la -condición negativa del monumento-, su dinámica inicia la etapa que caracteriza la modernidad en el arte público, configurándolo como abstracción, como puro señalador. Es una dinámica del representar estético donde un -objeto- o -sujeto-descontextualizado y funcionalmente desplazado puede ser traspuesto o convertido a un conjunto o elemento autorreferencial que representa primordialmente sus materiales o el proceso de su producción ensimismamiento (Krauss y Xibille, citados por Londoño, 2006); en la escultura, se puede interpretar como un mecanismo de movilización que se dirige hacia abajo para absorber el pedestal en sí mismo y lejos de su lugar verdadero, enfrentar nuevas confrontaciones con la forma de la ciudad.

Las nuevas condiciones del arte contemporáneo desbordan entonces, los modos de la representación plástica, estableciendo un nuevo criterio de permanencia para el arte público, su vivencia como hecho y proceso estético y social independiente de su temporalidad y su estabilidad testimonial. Las performances, por ejemplo, en el espacio público tienen esta doble característica: la de ser móviles y fugaces, solo contingentes a su espacio y tiempo definido, con lo cual perturban lo que políticamente está instituido como prácticas hegemónicas -lo permanente- (Braidotti, 2000). Las acciones temporales introducen la contextualización social e histórica a la semántica de la forma escultórica en su dimensión significante y comunicativa, el eje atraviesa la “dimensión de lo real, de lo simbólico y de los imaginarios urbanos” (Brea, 1996: p.98).

3. UN ARTE PÚBLICO PARA LA RENOVACIÓN: de la categorización de la forma y el contenido

En las descripciones anteriores se ha caracterizado a un paisaje modificado por una imagen temporal, y surge la pregunta ¿cuáles categorías se deben considerar para insertar al sujeto y al objeto -en temporalidad- al espacio público? La reflexión permitió definir dos categorías de análisis, la primera referida a los elementos físico-espaciales, la segunda, a los elementos sociosimbólicos a razonar en un espacio que debe convertirse en un lugar -genius loci-.

En las **categorías físico-espaciales** de inserción del objeto o sujeto artístico de carácter temporal se debe estudiar al emplazamiento o contexto, subrayado por el plano horizontal (la superficie o base de implantación de toda materia y actividad urbana), así como, por el plano vertical (la fachada de las edificaciones, los límites entre lo exterior y lo interior) (Pineda, 2011). Los planos son también considerados cartografías de la mirada cenital, plano que enfoca una orientación vertical desde arriba con respecto al suelo, figuración de la ciudad desde lo alto de la torre siguiendo la metáfora de Michel de Certeau, una mirada desapegada de las experiencias subjetivas (Escobar 2009).



Figura 9. Instalación Categorías Físico-Espaciales

La obra asume la cuadrícula del pavimento de la plaza fortaleciendo el sentido compositivo del entorno.

Autor: colectivo metáfora-A-ccional

Obra: Cuadro-en-Cuadro

Lugar: Venezuela, 2012



Figura 10. Instalación Categorías Socio-Simbólicas

La obra se contrapone a la memoria colectiva del espacio, se hace énfasis en el contra-discurso artístico.

Autor: Urbanitas

Obra: Taller de Bicicletas

Lugar: Venezuela, 2011

Otro de los planos parte de la mirada impura, el sujeto al ras del suelo como productor y transformador de los recorridos, y consumidor del objeto-sujeto, asignándoles un significado estético, velocidades y articulaciones de la imagen. Ambos yuxtaponen ritmos y símbolos, lo efímero frente a lo persistente, lo inmaterial frente a lo material, lo verdadero frente a lo profano. Como decía Richard Serra se necesita de un referente para proyectar su carácter moral y humano, la dialéctica entre lugar y la obra surge de la noción de éste con su contenido humano y la de arte, debe estar comprometida con la ciudadanía.

Tal formación de imágenes temporales artísticas debe también responder a la composición y encuadre del espacio para configurar la geometría del objeto o sujeto (la forma altamente definida por la organización de los elementos físicos de la imagen), los nuevos ángulos de percepción transformarían la mutabilidad de la obra de arte.

Seguidamente, el adecuado manejo del tamaño, la proporción, la escala y el peso garantizarían la relación de las dimensiones básicas entre los planos horizontales y verticales, el mobiliario, los usuarios y los usos del espacio: alineamiento frontal, dimensión en altura, composición en fachada y su relación con la morfología urbana, es decir, el diálogo entre la imagen artística temporal, la arquitectura, y la ciudad.

Asimismo, la materialidad, la técnica, y la textura fomentada por la experimentación de distintos materiales constructivos expande la percepción de lo lleno y lo vacío delimitando las luces y las sombras en el perfil urbano. Finalmente, aparece el elemento tiempo, acompañado del movimiento y los recorridos, indicadores del carácter efímero de la obra.

En las **categorías socio-simbólicas** se debe considerar el valor expresivo del espacio público que evoca memorias y hechos sociales, es pasar lo ordinario a lo extraordinario para activar signos y funciones en lo urbano (Pineda, 2012). Uno de los enfoques sería por medio de la memoria urbana, su manejo permitiría devolver culturalmente a la sociedad un pasado desde el presente, desde la conciencia colectiva y desde un valor histórico que parte de la acción artística temporal. La intersubjetividad relaciona al espacio con el sujeto, las afinidades sensoriales que surgen de los sujetos con los objetos que le rodean permiten

confrontar lo urbano con las imágenes que se desprenden del sentido de pertenencia, la identidad y el lugar (Escobar, 2009).

Por ende, el concepto de memoria urbana hay que relacionarlo con la acumulación histórica de imágenes culturalmente trascendentales de la ciudad, estas constituyen una pieza central para la significación del espacio urbano, entendido como un medio expresivo, público y social; en palabras de Fox (2005) “el rescate de la memoria urbana es la manifestación de una voluntad colectiva de la sociedad para hacer trascendente lo cotidiano” (p.22). También, hay que incluir la proyección de lo cotidiano que conecta lo micro y lo macro con el sujeto en la ciudad para provocar una identificación de la conciencia estática del habitar la ciudad que puede ser, individual o colectiva.

CONCLUSIÓN

En la ciudad se enfatiza el proceso de comunicación, el arte como hecho estético se interpone a lo urbano y sus elementos funcionales. El ciudadano camina y se convierte en espectador. El objeto y el sujeto se mueven y se cristalizan en imágenes. Todas estas frases indican que la sustitución del lugar con acontecimientos artísticos debe asumirse con compromiso, el artista como promotor de la interdisciplinariedad debe crear modelos plásticos que partan de categorías de análisis de la obra en el espacio público, un objeto o un sujeto adaptado armónicamente al paisaje de la ciudad. En este sentido, los lenguajes contemporáneos del arte tienen que suscitar la relación imagen artística temporal con los componentes visuales de la ciudad, la nueva concepción de la obra de arte público implica la estructuración sistémica de los elementos que la integran: arquitectónicos, espaciales, urbanísticos, paisajísticos, escultóricos, gráficos, pictóricos, musicales, etc. (Rodríguez, 2009), es la interpretación de la realidad urbana desde una lectura visual integradora.

BIBLIOGRAFIA

Baraona, E. Constant y la Internacional Situacionista. Plataforma de Arquitectura (en línea) 2009. Disponible en: <http://www.plataformaarquitectura.cl/2009/03/27/constant-y-la-internacional-situacionista/> (Consulta: julio 15 2012).

Bentivegna, A. Estrategias de Desvío, Injertos y Palimpsestos Sociales (en línea). 2008. Disponible en:

<http://www.observacionesfilosoficas.net/laesteticadelosnuevosmonumentos.htm>. España: Universidad de Salamanca (Consulta: junio10 2012).

Braidotti, R. 2000. Sujetos Nómades. Buenos Aires. Ediciones Paidós.

Brea, J. 1996. Ornamento y Utopía: la Evolución de la Escultura en los Años 80-90. Revista Arte (CU) 4: 95-112. Barcelona.

Certeau, M. 2000. La Invención de lo Cotidiano: Arte de Hacer. México. Universidad Iberoamérica.

Escobar, M. 2009. Incursiones Urbanas en Poble Nou: Imágenes y Experiencias en un Territorio en Transformación (en línea). Revista Athenea Digital, (CU) 16: 173-180. (Consulta: marzo 20 2012).

Fernández, P. 1991. El Espíritu de la Calle. Guadalajara. Editorial Universidad de Guadalajara.

Fox, H. 2005. De lo Cotidiano a lo Trascendente en la Ciudad. Revista Urbano (CU) 11: 22-27. Chile. Universidad de BíoBío.

Krauss, R. (1977). La Escultura en el Campo Expendido. Barcelona. Ediciones Kairos.

Lippard, L. 1976. European and American Women's Body Art. Revista Art in America (CU) 3: 135-145. New York.

Londoño, C. 2006. Arte Público y Ciudad. Revista de Ciencias Humanas (CU) 31. Colombia. Universidad Tecnológica de Pereira.

Maderuedo, J. 1990. El Espacio Raptado. Madrid.

Pereira, M. 1997. La Monumentaria Conmemorativa en Cuba. Revista Arte Cubano (CU) 1. Cuba.

Pérez, E. 2000. Paisaje Urbano en Nuestras Ciudades. Revista Bitácora Urbano Territorial (CU) 004: 33-73. Colombia. Universidad Nacional de Colombia.

Perniola, M. 2008. Los Situacionistas: Historia de la Última Vanguardia del siglo XX. España. Ediciones Acuarela.

Pineda, M. 2012. Arte Público: Acciones e Intervenciones en la Ciudad. Apuntes de las Reflexiones de la Unidad Curricular. Universidad Centroccidental Lisandro Alvarado. Barquisimeto.

Pineda, M. 2011. Arte Público: Acciones e Intervenciones en la Ciudad. Apuntes de las Reflexiones de la Unidad Curricular. Universidad Centroccidental Lisandro Alvarado. Barquisimeto.

Plan de Calidad del Paisaje Urbano de la Ciudad de Madrid. (s/f). Arte Público: el Arte en la Ciudad de Madrid. Madrid.

Rangel, M. 2002. La Recuperación del Espacio Público para la Sociabilidad Ciudadana. Ponencia en el Congreso Internacional de Medio Ambiente y Desarrollo Sustentable. Chile. Universidad de Valparaíso.

Rodríguez, M. 2009. La Escultura Conmemorativa en Santiago de Cuba: 1959-2000. Santiago de Cuba. Ediciones Santiago.

Rossi, A. 1982. La Arquitectura de la Ciudad. Barcelona. Editorial Gustavo Gili.

Semanario Cultural de Caracas. La Internacional Situacionista. (en línea). 2009 Disponible en: http://www.corneta.org/no_47/corneta_presents_la_internacional_situacionista.html. (Consulta: febrero 13 2012).

Xibille, J. 1995. La Situación Postmoderna del Arte Urbano. Medellín. Fondo Editorial Universidad Nacional de Colombia.

Zambrano, F. 1997. La Ciudad en la Historia. Cali. Universidad del Valle.