

BERMEJO

EDWIN ALFONSO CALDERON LUNA

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE PROYECCION REGIONAL Y EDUCACION A DISTANCIA
PROGRAMA DE BELLAS ARTES
BUCARAMANGA
2012**

BERMEJO

EDWIN ALFONSO CALDERON LUNA

Trabajo de Grado Para optar al título de Maestro en Bellas Artes

Director

NELSON GOMEZ CASTRO

Maestro en Bellas Artes

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE PROYECCION REGIONAL Y EDUCACION A DISTANCIA
PROGRAMA DE BELLAS ARTES
BUCARAMANGA
2012**

AGRADECIMIENTOS

A Dios por la oportunidad de estudiar esta carrera tan importante para mí.

A todos los docentes por todos sus aportes de inspiración y conocimiento.

A mi familia por todo su respaldo y apoyo oportuno.

A los Maestros Nelson Gómez y Martín Camargo por creer en este trabajo y aportarle su conocimiento al desarrollo del mismo.

A Elsy Reyes por toda su ayuda.

TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	11
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	13
2. JUSTIFICACIÓN	15
3. OBJETIVOS	17
3.1. OBJETIVO GENERAL	17
3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS	17
4. PROCESO	18
4.1. DESCRIPCIÓN CONCEPTUAL	18
4.1.1. Sobre el color Bermejo y la tabla de Munsell	18
4.1.2. Sobre las tendencias de proceso	20
4.1.3. Sobre el anverso y reverso	24
4.2. DESCRIPCIÓN FORMAL	25
4.2.1. Sobre las Barrancas Bermejas	25
4.2.2. Sobre las panorámicas del Rio Magdalena	27
4.2.3. Sobre las panorámicas de la refinería de ECOPETROL	28
4.2.4. Sobre las tendencias de proceso	30
5. CONCLUSIONES	40
BIBLIOGRAFÍA	42

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1: Tabla de Munsell 2.5. YR.	20
Figura 2: Hervé Fishcer, <i>Finanzas</i> (2000). Propiedad del artista	21
Figura 3: Hervé Fischer, <i>El nuevo monte de Santa Victoria</i> (2000). Propiedad del artista	21
Figura 4: Tendencias de proceso que grafican variables de control (temperatura, presión, flujo, nivel) de los hidrocarburos en el proceso de transformación y purificación en otras sustancias.	23
Figura 5: Tendencias de proceso que grafican variables de control (temperatura, presión, flujo, nivel) de los hidrocarburos en el proceso de transformación y purificación en otras sustancias.	23
Figura 6: Edwin Alfonso Calderón Luna <i>Barrancas bermejas</i> . Imagen fotográfica tipo JPEG. 14 abril de 2010	26
Figura 7: Edwin Alfonso Calderón Luna <i>Barrancas bermejas</i> . Imagen fotográfica tipo JPEG. 14 abril de 2010	26
Figura 8. Edwin Alfonso Calderón Luna. Paleta de colores <i>bermejos</i> .	27
Figura 9: Edwin Alfonso Calderón Luna. <i>Panorámicas del río Magdalena</i> ,	28
Figura 10: Edwin Alfonso Calderón Luna. Panorámicas de la industria del petróleo en Barrancabermeja,	29
Figura 11: Edwin Alfonso Calderón Luna. Panorámicas de la industria del petróleo en Barrancabermeja,	30
Figura 12: Edwin Alfonso Calderón Luna. Tendencias de proceso de la industria del petróleo en Barrancabermeja,	31
Figura 13: Edwin Alfonso Calderón Luna. Anverso y reverso, selección del momento crítico y ruptura de la imagen I. Año 2011	32

Figura 14: Edwin Alfonso Calderón Luna. <i>Anverso y reverso</i> , Boceto de composición I	33
Figura 15: Edwin Alfonso Calderón Luna. <i>Anverso y reverso I</i> de la serie <i>Bermejo</i> . Pintura I.	33
Figura 16: Edwin Alfonso Calderón Luna. <i>Anverso y reverso</i> , selección del momento crítico y ruptura de la imagen II. Año 2011	34
Figura 17: Edwin Alfonso Calderón Luna. <i>Anverso y reverso</i> , Boceto de composición II	35
Figura 18: Edwin Alfonso Calderón Luna. <i>Anverso y reverso I</i> de la serie <i>Bermejo</i> . Pintura I.	36
Figura 19: Edwin Alfonso Calderón Luna. <i>Anverso y reverso</i> , selección del momento crítico y ruptura de la imagen III. Año 2011	37
Figura 20: Edwin Alfonso Calderón Luna. <i>Anverso y reverso</i> , Boceto de composición III	38
Figura 21: Edwin Alfonso Calderón Luna. <i>Anverso y reverso I</i> de la serie <i>Bermejo</i> . Pintura I.	39

RESUMEN

TÍTULO: BERMEJO^{*}

AUTOR: CALDERÓN LUNA, Edwin Alfonso^{**}

PALABRAS CLAVE: Bermejo, Línea, Pintura, Tendencia.

DESCRIPCIÓN:

Las pinturas generadas en este trabajo de grado se basan en la relación directa con el entorno de la ciudad de Barrancabermeja, la observación y selección de elementos tomados del ámbito local, el color bermejo de la tierra de Barrancabermeja y la selección de momentos críticos en tendencias de proceso – el movimiento de las líneas que grafican en la pantalla del computador las variables de control, que representan nivel, temperatura, presión y flujo en el proceso de extracción de hidrocarburos- tomadas de la industria del petróleo.

La integración de estos dos elementos, el color bermejo de la tierra de Barrancabermeja y la línea de las gráficas de las tendencias de proceso se resolvió en la composición de una serie de tres pinturas, realizadas sin soporte, en acrílico sobre lona y pintada por ambos lados de la tela (anverso y reverso), que generan un momento de ruptura o contraste en el que, el espectador debe desplazarse a su alrededor para poder contemplar la totalidad del trabajo artístico.

Las tendencias de proceso son un lenguaje contemporáneo universal, por encontrarse inmerso en todos los campos estadísticos, que sintetiza volúmenes de información. Es a su vez un lenguaje que representa comportamientos aplicables a diversas situaciones de la vida cotidiana o personal y que puede ser interpretado libremente por el espectador de acuerdo al movimiento e interacción de la línea y el color bermejo.

^{*} Proyecto de grado

^{**} Universidad industrial de Santander /programa Bellas Artes,/ instituto proyección regional y a distancia IPRED/ Director GOMEZ Castro Nelson /Maestro en Bellas Artes

SUMMARY

TITLE: BERMEJO* (RUSSET)

AUTHOR: CALDERON LUNA, Edwin Alfonso**

KEY WORDS: Bermejo, Line, Painting, Tendency.

DESCRIPTION:

All paintings made in this thesis are in a direct relation with the environment of the city Barrancabermeja. The observation and selection of elements found in a local scope; the city's ground's russet color and the selection of critical moments in the processes trends- The lines' movements that draw in the computer screen the control variables which represent the level, temperature, pressure and flow in the hydrocarbons extraction process- taken from the oil industry.

The fusion of these two elements, the russet color of the ground and the graphic lines of the processes trends, was resolved in the composition of a series of paintings, made without a holder, in acrylic on canvas and painted on both sides of the fabric (front and back), which generate a moment in the rupture or contrast where, the viewer must move around it to be able to contemplate the fullness of the artwork.

Trends in process are a contemporary language universal, being immersed in all the statistical fields, which synthesizes volumes of information. It is to turn a language that represents behaviors applicable to various situations of daily life or staff and can be interpreted freely by the bystander according to the movement and interaction of line and color bermejo.

* Graduation thesis

** Industrial University of Santander/ Visual Arts Program/ Regional projection and distance program IPRED/ Director GOMEZ Castro Nelson/ Master in Visual Arts

INTRODUCCIÓN

Cuando se indaga un poco por la historia del nombre de la ciudad de *Barrancabermeja*, se encuentra que su origen castizo – es decir, no es un topónimo (nombre de lugar) propio de los indios *yarigüíes* residentes allí hasta la conquista española – se remonta a Gonzalo Jiménez de Quesada. En 1536, año en que atravesó estas tierras del río Magdalena en busca de oro – tal como puede constatarse en la reseña biográfica de José Eduardo Rueda Enciso, y consignada en el archivo bibliográfico virtual del Banco de la República - encontró una zona cuya tierra le recordó inmediatamente el color *bermejo*. Este pequeño relato histórico, que no pretende ser exhaustivo, permite introducir un problema que no es original –el impacto visual que producen las barrancas bermejas en un espectador, ya sea un personaje histórico o un estudiante de Bellas Artes de la UIS– pero que sí puede ser asumido como una cuestión relacionada con la coloración del paisaje.

Fue este punto, el color de las tierras bermejas, el que dio inicio al desarrollo del presente trabajo de grado, aunque el sumario de transformación en pinturas sufrió múltiples modificaciones – algo obvio en cualquier proyecto de grado. A partir del color bermejo, las líneas que remiten a la industria petroquímica de Barrancabermeja –esto se explicará más adelante, cuando aparezca la descripción del proceso– y unos cuantos referentes artísticos y conceptuales, se inició un camino de indagación que terminó en tres pinturas ejecutadas en el anverso y reverso de lonas costeñas. El proceso real no fue tan lineal y progresivo como podría pensarse, por lo que se encontrarán fotografías y pinturas en tintas litográficas sobre papel y lona costeña, pues, el resultado sólo fue posible a través de un proceso de selección de los elementos a utilizar en la ejecución final de las pinturas que fueran eliminando los aspectos figurativos de los objetos pictóricos

para darle paso a una construcción geométrica en términos cercanos al arte abstracto.

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El problema de esta indagación comienza con la búsqueda de elementos del entorno urbano e industrial de Barrancabermeja que pudieran transformarse con medios pictóricos en un trabajo artístico ¿Qué elemento y/o elementos podrían ser material de trabajo para desarrollar el proceso de elaborar un trabajo artístico dentro de las posibilidades referenciales de una ciudad que mantiene una tensión constante entre el paisaje del Magdalena medio –que incluye la rivera del río Magdalena, pero por implicación, también se utiliza para hablar de las tierras que rodean su cauce– y la extracción industrial de hidrocarburos? Esta pregunta inicial, aún no planteada como un problema, permitió dirigir el foco de interés hacia las barrancas bermejas, esas tierras rojizas distribuidas a lo largo del Magdalena medio (tal como ya se delimitó el término), que de alguna manera, aunque aún de forma intuitiva, encarnaban este referente inicial de trabajo.

El color bermejo, tema inicial del trabajo desde el ámbito pictórico, sirvió para mostrar la ciudad de Barrancabermeja en términos de superficies coloreadas. No obstante, los términos referidos al color, aún no desarrollados a partir de un conocimiento más profundo de su concepto, sirvieron para delimitar superficies que se irían transformando en formas y líneas de color a medida que fueron apareciendo aspectos de la industria petroquímica en los intereses artísticos. ¿Cómo podrían fusionarse estos dos aspectos? ¿Cómo se transforma una imagen del paisaje en formas y líneas de color? ¿Tendría que llevarse a cabo un proceso de abstracción, tal como ocurre con el dibujo, o podría apelarse a algún programa de computación para eliminar la coloración y dejar simplemente los trazos? Estas preguntas se resolverán más adelante, pues su respuesta tiene su lugar en la sección del proceso. No obstante, sirvieron para ir delimitando el problema de investigación en términos del color bermejo y las tendencias de proceso, siendo el

primero la utilización del color de las tierras rojizas de la ciudad de Barrancabermeja y el segundo la representación de su principal industria, surgió la pregunta por cómo podría justificarse la superposición de ambos elementos en una serie de pinturas. La cuestión podría plantearse nuevamente de la siguiente manera: ¿Cómo sintetizar en un conjunto de pinturas un aspecto natural como es el color de las arcillas, el color bermejo, con otro construido por el hombre como son las tendencias de proceso que muestran las gráficas que realizan los sistemas de control de las variables de la operación de las plantas de producción de hidrocarburos en la industria del petróleo (presión, flujo, temperatura y nivel)?

2. JUSTIFICACIÓN

Para justificar estas tres pinturas acrílicas sobre lona costeña, que permiten integrar el color de las arcillas de Barrancabermeja con las tendencias de proceso que muestran las variables de control de la operación de las plantas de producción de hidrocarburos en la industria del petróleo, se utilizó el trabajo del artista francés Hervé Fischer, quien fue parte del pabellón francés de la *Bienal de Venecia* de 1976, en la que elementos del mundo contemporáneo como las gráficas de los movimientos bursátiles, el mapa del ADN humano, los códigos de barras y las gráficas de procesos industriales ingresan al universo pictórico en lo que el mismo Fischer denomina: la pintura en el mundo digital. Tal como Fischer lo ha planteado, el proceso artístico no puede desconocer los cambios que genera la industria contemporánea –y en el caso de Barrancabermeja la de los hidrocarburos – y su incidencia en las imágenes que hacen parte del arte actual.

La utilización del color se justifica desde la idea de que se establece una relación directa con lo que se observa cotidianamente, en este caso, el hecho de residir en Barrancabermeja y trabajar en ECOPETROL en el área de procesos de control de las transformaciones del petróleo en otros productos más puros (hidrocarburos aromáticos como el benceno, el tolueno, el ortoxileno, xilenos, entre otros tantos). Estos elementos terminan “imponiéndose” como materia prima de trabajo, frente a lo cual el desarrollo del trabajo artístico se convierte en un modo de reconfigurarlos en un lenguaje plástico que permita fusionar ambos momentos en un conjunto de tres pinturas. De alguna forma, es un afán por trasladar el color de las tierras de la ciudad de Barranca y un lenguaje digital de su industria en un trabajo artístico que no hable directamente o de forma evidente de todos estos elementos. Aun cuando se crea que el resultado final del proceso artístico puede llegar a ser figurativo, la idea es lograr que el color bermejo y las variaciones

lineales de las tendencias de proceso se unifiquen en un trabajo artístico que los mantenga vinculados en una composición.

3. OBJETIVOS

3.1. OBJETIVO GENERAL

Realizar una serie de tres pinturas acrílicas sobre lona costeña que permitan integrar el color de las arcillas, el color bermejo, con un aspecto programado por el hombre como son las tendencias de proceso que muestran a través de un sistema de computación las gráficas de las líneas de las variables de control de la operación de las plantas de producción de hidrocarburos en la industria del petróleo.

3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Tomar fotografías de las tierras de Barrancabermeja y las pantallas de control de los monitores en los que aparecen las variables de producción de hidrocarburos en la industria del petróleo.
- Delimitar la paleta de colores de las pinturas a partir de las fotografías tomadas de las arcillas de la tierra de Barrancabermeja.
- Seleccionar las imágenes fotográficas de las tendencias de proceso a utilizar en las composiciones.
- Unificar el color con las graficas lineales obtenidas de las tendencias de proceso en composiciones a ser trasladadas al anverso y reverso de las lonas costeñas.

4. PROCESO

4.1. DESCRIPCIÓN CONCEPTUAL

4.1.1. Sobre el color Bermejo y la tabla de Munsell

Josek Skultéty ha señalado sobre el color bermejo en su artículo *Los adjetivos castellanos que denominan el color rojo* (1971):

Al estudiar la problemática de la terminología cromática hemos tropezado con el hecho de que el color rojo —o mejor, los adjetivos que lo designan— figura entre los colores más frecuentes en varios idiomas, por ejemplo en las lenguas eslovacas y checa ocupa el tercer lugar, en la rusa el segundo lugar, etc. Este color tiene una gran importancia también en el español por varios motivos, entre los cuales cabe mencionar sobre todo la abundancia de los sinónimos del adjetivo rojo, los problemas de su procedencia y la cuestión de ciertos adjetivos que, según algunos lingüistas se refieren a este color¹.

Este artículo logra mostrar la sinonimia existente entre el rojo y el bermejo, algo que señala al decir que: “muchos adjetivos [del rojo] proceden del latín —algunos son cultismos—, e. d.: *ardiente, bermejo*”², aún cuando habría que explicar el cambio semántico de *vermiculus* (bermejo) por rojo en el español actual. No obstante, y sin ninguna pretensión de actuar como un lingüista, se encuentra que la palabra *vermiculus* significaba en latín “gusanillo”, en referencia directa al quermés o cochinilla, animal utilizado para producir un determinado pigmento, y que en el uso cotidiano de la lengua española, el rojo es el término más usado y bermejo sería un tipo de cultismo de uso exclusivo en ciertos sectores de la cultura.

¹ SKULTÉTY, JOZEF. *Los adjetivos castellanos que denominan el color rojo* En: *AIH. Actas IV*. 1971. p. 665. Consultado el 09 de noviembre de 2011 a las 16:30 en el siguiente link: [http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/04/aih_04_2_064.pdf]

² *Ibidem*.

Al respecto, Skultéty menciona lo siguiente: “Al «término general» (J. André) *rojo* que debe considerarse como el miembro base se siguen las siguientes relaciones: 1) Los sinónimos que designan matices del color rojo (de los más claros hasta los más oscuros), p. ej., *bermejo, rojizo, punzó, alazán, alazanado*, etc.”³. Aceptando esta diferencia entre un término base, el rojo, y uno derivado, como es el matiz bermejo, se puede generar una carta de color específica. No obstante, no se puede olvidar que el autor mismo autoriza utilizar ambos términos como sinónimos, y a partir de esta amplitud en el uso de los términos se puede utilizar una tabla de color que no dependa tanto de minucias lingüísticas y que se vincule más al afán de explorar los tonos de la arcilla de Barrancabermeja.

Ahora, para hablar del color bermejo, y habiendo establecido la sinonimia con el rojo, se va a utilizar el artículo *El color del suelo* de los investigadores españoles Héctor Moreno Ramón, Juan Manuel Gisbert Blanquer y Sara Ibáñez Asensio. Publicado en por la Universidad Politécnica de Valencia, el artículo menciona lo siguiente:

*La determinación del color del suelo, se realiza por la comparación de éste con los diferentes patrones de color establecidos en las tablas Munsell. Las tablas Munsell son un sistema de notación de color basado en una serie de parámetros que nos permiten obtener una gama de colores que varían en función del matiz y el croma.*⁴

A partir de esto, se definirá matiz como la característica que permite distinguir un color de otro. Para decirlo de forma técnica, tal como lo señalan los autores: “El matiz representa al color espectral puro correspondiente a una determinada longitud de onda, es decir, expresa la longitud de onda dominante en la radiación reflejada”⁵. El croma o tono será el grado de gris que tenga este matiz: “Expresa la pureza relativa del color del matiz de que se trate. La pureza 0 correspondería al

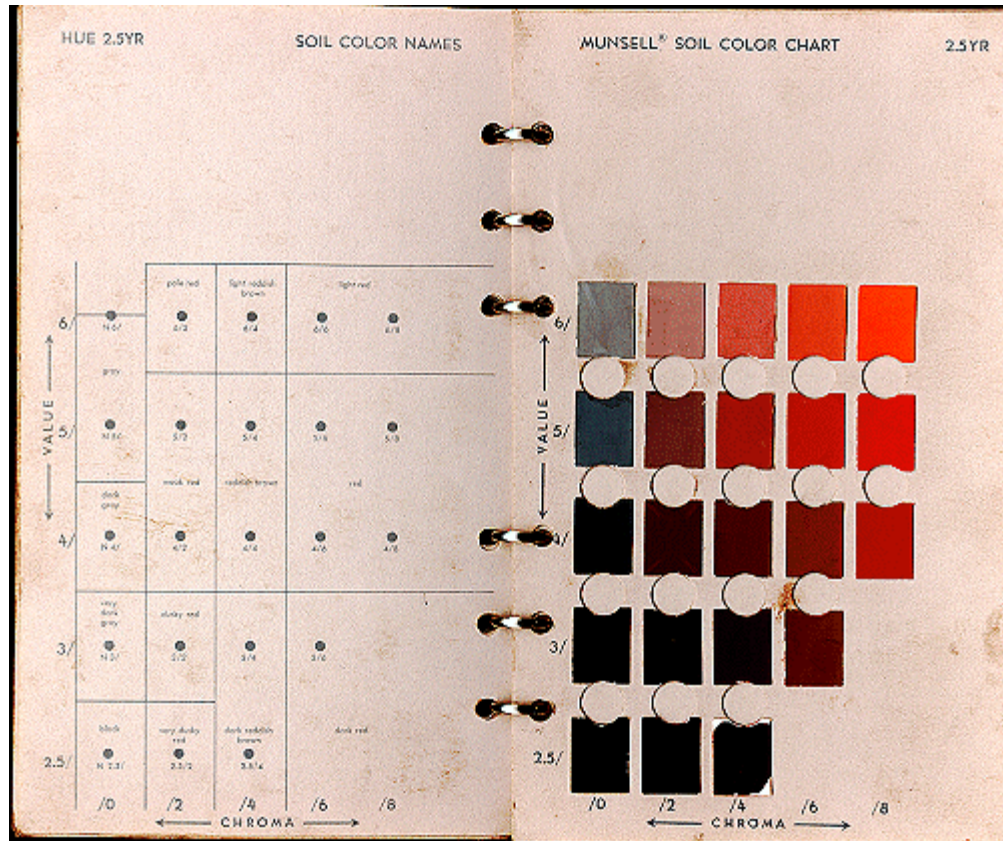
³ Ibidem. P. 668.

⁴ Moreno Ramón, Héctor y et. Al. *El color del suelo*. Universidad Politécnica de Valencia. Base de Datos Riunet. Consultado el 26 de noviembre de 2011 a las 22:00 en. [<http://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/8008/Color%20del%20suelo.pdf>]

⁵ Ibidem.

color gris, de modo que si la pureza se anula el matiz carece de importancia porque no existe. En este caso se utiliza la letra N de neutro sin asignar valor de pureza”⁶. Una gama sería una serie de tonos de un mismo matiz – de aquí que se hable de la gama de los tonos rojos o bermejos.

Figura 1: Tabla de Munsell 2.5. YR.



4.1.2. Sobre las tendencias de proceso

El trabajo que se realizó a continuación tomó las ideas del artista francés Hervé Fischer, quien fue parte del pabellón francés de la *Bienal de Venecia* de 1976, en la que elementos del mundo contemporáneo como las gráficas de los movimientos bursátiles, el mapa del ADN humano, los códigos de barras y las gráficas de

⁶ Ibidem.

procesos industriales ingresan al universo pictórico en lo que el mismo Fischer denomina: la pintura en el mundo digital.

Figura 2: Hervé Fischer, *Finanzas* (2000). Propiedad del artista

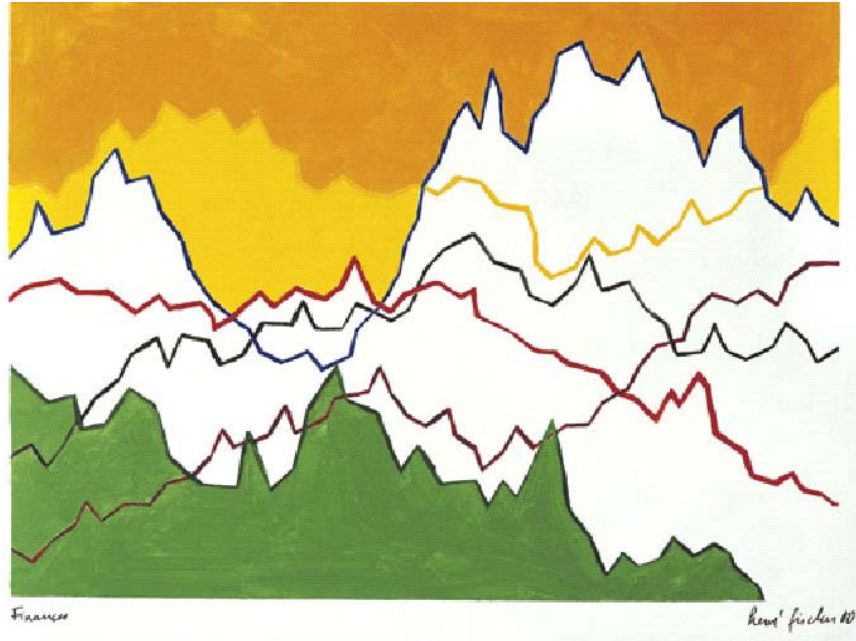
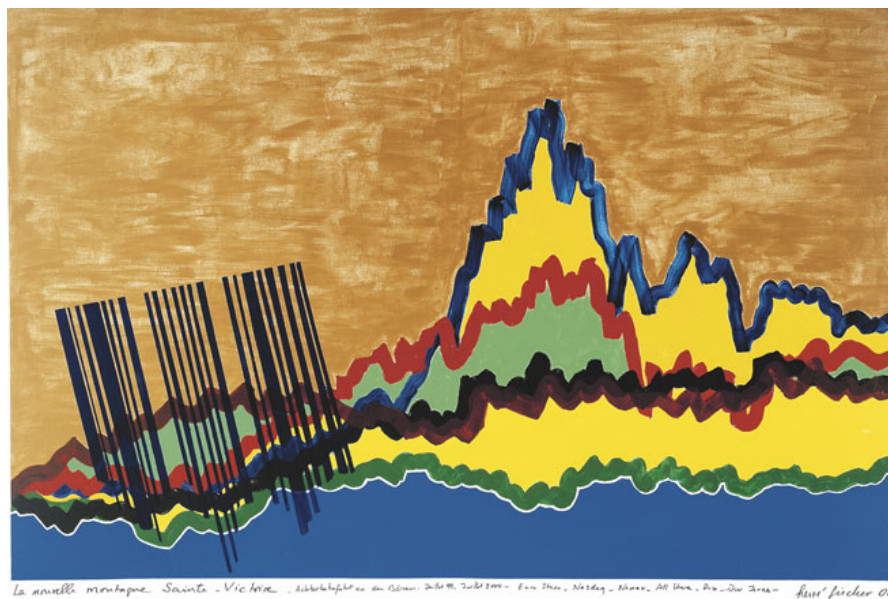


Figura 3: Hervé Fischer, *El nuevo monte de Santa Victoria* (2000). Propiedad del artista



En palabras de Fischer: “En el siglo de la *hiperinformación*, hay mucha más información en el mundo virtual que en el real, lo que lleva a una desvalorización del realismo”⁷. Esta idea se vincula inmediatamente con la sensación de que la “realidad” actual depende de los efectos de modelos numéricos sobre lo que existe, tal como lo señalan las imágenes anteriores. Este proceso de alejarse de la figuración condujo a las gráficas lineales con un movimiento cercano a las configuraciones del arte abstracto, tal como *El nuevo monte de Santa Victoria* no es una referencia a ningún lugar específico del paisaje francés, sino a las pinturas de Paul Cézanne, quién ya había señalado que la realidad podía trasladarse a conos, cilindros y esferas. Este proceso de pérdida de lo real, que fue ampliamente utilizado por los pintores abstractos herederos de Cézanne, permite superar la posible interpretación de que el nombre de la pintura de Fischer remita a un paisaje específico y no a un momento de la historia del arte.

Como lo ha señalado Ingo F. Walther en *Arte del siglo XX*, remitiéndose al principio básico de la pintura de Cézanne:

*<<Réalisation>> fue el concepto más crucial para Cézanne: la realización o consecución de sus ideas de la forma, inspiradas por una confrontación directa con la naturaleza, pero sin una reproducción servil de las apariencias. Su objetivo era alcanzar la armonía, pero no una que estuviera dada a-priori. La armonía que quería conseguir debía ser <<construida>>*⁸

De alguna forma, cuando Fischer retoma algunos de los momentos del trabajo de Cézanne, y retiene la idea de que la armonía podría ser “construida”, mantiene el principio de *realización* como un acto de apropiarse de algo ya dado, aunque sometiéndolo a un principio de confrontación con algo que generara una tensión que vaya eliminando la sensación realista de la pintura. Esto puede entenderse al contrastar la obra *Finanzas* con *El nuevo monte de Santa Victoria* y entender

⁷ Fischer, Hervé . *Humanismo en el ciberespacio (reloaded)*. 1999: Consultado el 26 de noviembre de 2011 en: [http://www.hervefischer.net/text_es.php?id=12]

⁸ Walther, Ingo. F. *Arte del siglo XX*. Barcelona: Taschen , 2003. p. 20.

cómo la obra de Cézanne ha sido interpretada desde nuevas coordenadas no disponibles por el pintor en su época.

Figura 4: Tendencias de proceso que grafican variables de control (temperatura, presión, flujo, nivel) de los hidrocarburos en el proceso de transformación y purificación en otras sustancias.

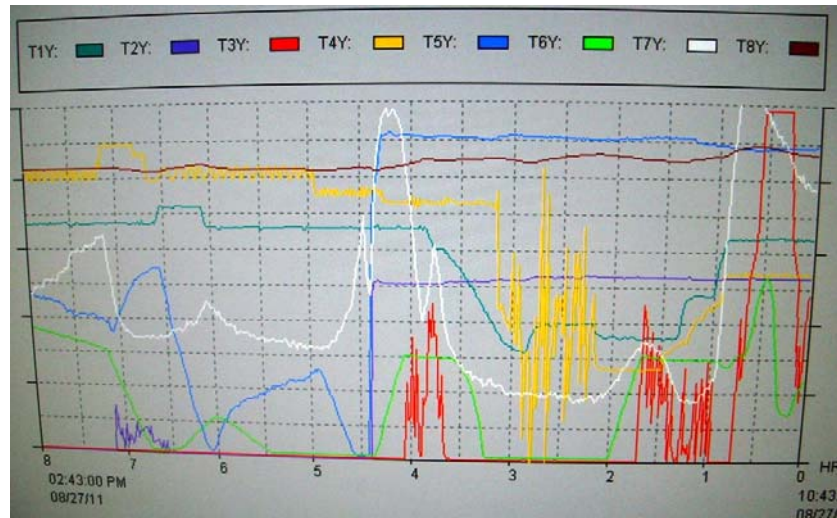
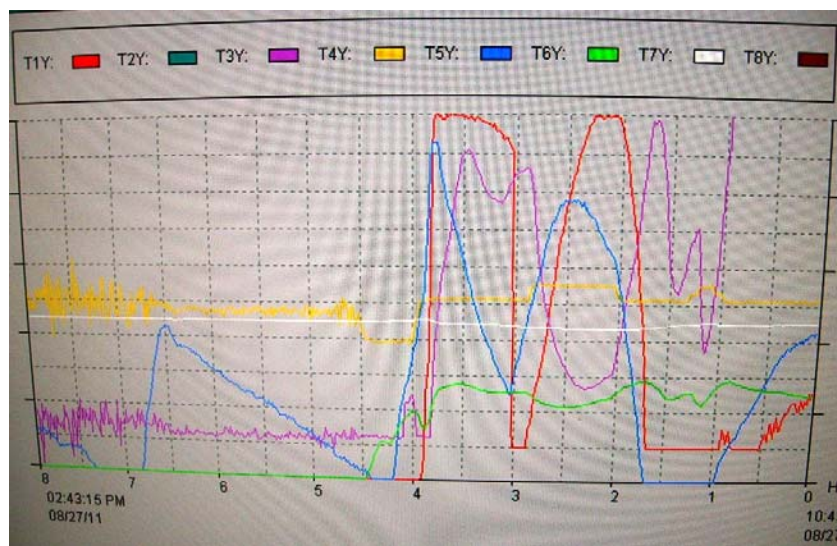


Figura 5: Tendencias de proceso que grafican variables de control (temperatura, presión, flujo, nivel) de los hidrocarburos en el proceso de transformación y purificación en otras sustancias.



Ahora, tras ver estas imágenes de las tendencias de proceso, cualquiera podría señalar su semejanza con algún paisaje imaginario. No obstante, y retomando lo anteriormente dicho, parece forzado asumir que estas imágenes, que describen la tempestad, flujo, presión y nivel del proceso de destilación del petróleo al interior de una máquina, reflejen un “paisaje interior” de dicho movimiento. Más que eso, dejan ver una composición lineal que, de alguna manera, sería producto de una máquina y su lenguaje dado en términos computacionales. Una composición de líneas construida por una máquina, que difícilmente podrían entenderse como una fiel copia de algún paisaje real.

4.1.3. Sobre el anverso y reverso

El concepto de *rectoversión*, articulado desde las ideas de lo que está frente al espectador –lo *recto* en italiano– y lo que no puede verse simultáneamente sino que se mantiene de forma virtual –lo *verso*– interrumpe la continuidad del dibujo de las tendencias de color en dos momentos, casi como si se tratasen de un negativo y un positivo –para utilizar términos fotográficos– y lo reconstruyen de forma tal que crea un anverso y reverso de los elementos seleccionados inicialmente: el color del paisaje y el dibujo de la tecnología. No obstante, la oposición de un espacio pictórico *recto* como lo visible y lo *verso* como lo invisible desaparece cuando no es posible establecer en una pintura la cara A de la cara B sin asumir una posición caprichosa.

Como la ha señalado el mismo Michel de Caso (2004):

La Rectoversión nació del cuestionamiento del recto del cuadro. Su problemática no es la de la escultura, ni la del vacío, ni la de la transparencia. Resueltamente se inscribe en el campo bidimensional de la pintura como consecuencia de la confrontación del anverso y el reverso. Cortando el cordón umbilical que une tradicionalmente la pintura a la pared, la Rectoversión no funciona según el modo fusional e identitario sino que abre un espacio múltiple y contradictoria (Caso 2004)

Esta forma de romper con la estructura misma del espacio de la superficie pictórica, que une a la tradición moderna con las superficies coloreadas, permite que se mantengan los elementos de anverso y reverso y se incorporen en un mismo proceso. Este contraste, que exige moverse alrededor de la pintura para lograr ver su anverso, exige un regreso a la *frontalidad* de la tradición clásica, pero también mantiene un aspecto en penumbra, escondido en su virtualidad, que, de alguna forma, insinúa un momento que emerge cuando el otro se va ocultando.

4.2. DESCRIPCIÓN FORMAL

4.2.1. Sobre las Barrancas Bermejas

La arcilla de Barrancabermeja, con su gran cantidad de tonalidades rojas, casi como si existiera un rojo para cada uno de los adjetivos de Skultéty:

Se trata ante todo de los siguientes adjetivos: aborachado, abrasilado, aburelado, acobrado, aleonado, almagrado, arrebolado, azafranado, barbirrojo, barbirrubio, barbitaheño, bermejizo, bermejón, bermejuelo, brasilado, burielado, carmíneo, carminoso, cobrizo, colorín, coralino, cremesín, cremesino, cruórico, empurpurado, encarnadino, encendido, encobrado, enrojecido, infrarrojo, leonado, oxigenado, pelirrojo, pelirrubio, blatinado, rojal, rojeante, rojizo, rosmarino, rubial, sobermejo, sonrosado, ultrarrojo, etc⁹

Listado que en su diversidad se tornó en el punto de partida en la búsqueda de un elemento representativo que caracterizara el impacto visual al estar presente en la ciudad de Barrancabermeja. Las fotografías de los terrenos no cultivados permitieron seleccionar imágenes para organizar la paleta de color, que se revelan en los siguientes ejemplos:

⁹ SKULTÉTY, JOZEF. Los adjetivos castellanos que denominan el color rojo En: AIH. Actas IV. 1971. p. 665. Consultado el 09 de noviembre de 2011 a las 16:30 en el siguiente link: [http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/04/aih_04_2_064.pdf]

Figura 6: Edwin Alfonso Calderón Luna *Barrancas bermejas*. Imagen fotográfica tipo JPEG. 14 abril de 2010



Figura 7: Edwin Alfonso Calderón Luna *Barrancas bermejas*. Imagen fotográfica tipo JPEG. 14 abril de 2010



A partir de las fotografías estos fueron algunos colores seleccionados:

Figura 8. Edwin Alfonso Calderón Luna. Paleta de colores *bermejos*.



4.2.2. Sobre las panorámicas del Río Magdalena

El trabajo con los anteriores colores comenzó durante las clases de pintura de séptimo semestre, donde se comenzó a explorar con el color bermejo como fondo

de pinturas cuya temática remitía directamente a la pesca. Un horizonte que permitía mostrar, gracias al brillo de las tintas litográficas, algunas figuras esbozadas de pescadores sobre sus canoas. Esta pintura sobre papel propalcote tuvo resultados figurativos que cuestionaría más adelante, e incluyó una serie de trabajos pictóricos que intentaron asumir el paisaje en cuanto tal, con algunas variantes elementales en su composición.

Figura 9: Edwin Alfonso Calderón Luna. *Panorámicas del río Magdalena,*



Tintas litográficas sobre papel propalcote. Dimensiones: 70 x 100 cms. Año 2010

4.2.3. Sobre las panorámicas de la refinería de ECOPETROL

No obstante, delimitado el color bermejo seleccionado de los colores de la tierra de Barrancabermeja, y siguiendo el elemento línea, presente en todas las estructuras de la refinería de Ecopetrol que se extienden en la ciudad y el campo de Barrancabermeja, para transferir hidrocarburos de un lugar a otro, a las que me remitía para pintar con tintas litográficas sobre papel propalcote, enfocando mi

atención en imágenes fotográficas capturadas de las plantas de proceso de la industria del petróleo y con resultados como los que se muestran a continuación.

Figura 10: Edwin Alfonso Calderón Luna. Panorámicas de la industria del petróleo en Barrancabermeja,



Tintas litográficas sobre papel propalcote. Dimensiones: 70 x 100 cms. Año 2010

En estas panorámicas industriales con manchas bermejas, seguía como elemento preponderante el color, aun cuando la línea comenzaba a tomar un papel característico dentro de la composición pictórica. Estos ejercicios de color lograron como resultado representaciones arquitectónicas esbozadas sobre papel. Y también permitieron mostrar, aunque de forma aún no explícita, la posibilidad de representar en una pintura cuyo trasfondo era esencialmente el color bermejo elegido para representar o para estar en lugar de la superficie pictórica.

Figura 11: Edwin Alfonso Calderón Luna. Panorámicas de la industria del petróleo en Barrancabermeja,



Tintas litográficas sobre papel propalcote. Dimensiones: 70 x 100 cms. Año 2010

4.2.4. Sobre las tendencias de proceso

El trabajo que se realizó a continuación, después de estas pinturas sobre papel de panorámicas industriales con líneas expresivas esbozadas de una manera ágil y rápida, consistió en tratar de encontrar una línea no procedente de las estructuras industriales y que no se remita directamente a representaciones de las panorámicas de la industria del petróleo.

En esa búsqueda se enfoca la atención a las gráficas que muestran el movimiento de las variables de control de proceso y se desvía la mirada hacia una línea procedente de la máquina, del resultado de graficar la secuencia del proceso en un medio digital, una línea trazada por un programa de computador, de acuerdo a las variables del proceso de control de la operación, que muestran un movimiento con un lenguaje que puede ser aplicado a cualquier situación actual

de la vida cotidiana, tecnológica, financiera o emocional y que combinada con el color bermejo permitiera realizar composiciones integrando estos dos elementos.

Es cuando toda la dirección del trabajo de grado se perfila en capturar por medio de fotografías los momentos críticos del proceso operacional de la industria petroquímica y seleccionar a partir de las fotos las gráficas que muestran más inestabilidad en su movimiento.

Se recopilaron estas fotografías para realizar algunas pinturas con tintas litográficas sobre papel en colores bermejos, que luego se trasladarían a lona. Este proceso de alejarse de la figuración condujo a estructuras lineales con un movimiento cercano a las configuraciones del arte abstracto.

Figura 12: Edwin Alfonso Calderón Luna. Tendencias de proceso de la industria del petróleo en Barrancabermeja,

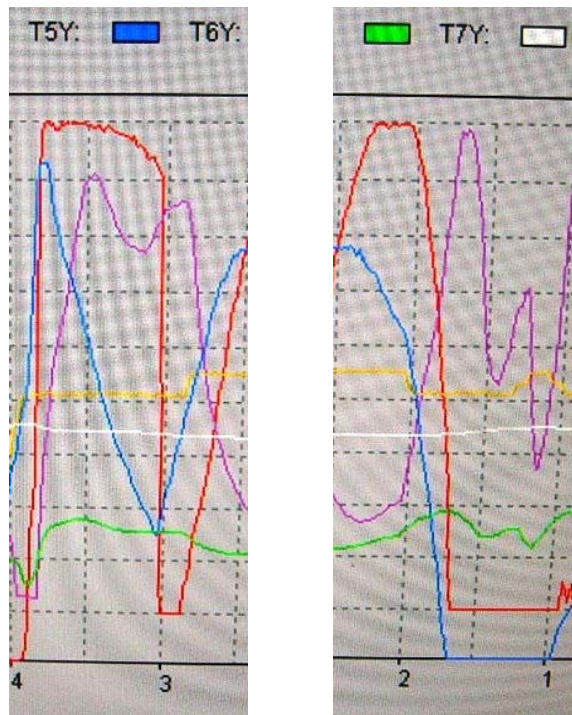


Tintas litográficas sobre papel propalcote. Dimensiones: 80 x 100 cms. Año 2010

Luego tras conocer la obra del artista francés Hervé Fischer se constata un referente en la historia del arte contemporáneo y se procede a seleccionar

imágenes y realizar composiciones a partir de esa línea y ese color bermejo en bocetos que se muestran a continuación.

Figura 13: Edwin Alfonso Calderón Luna. Anverso y reverso, selección del momento crítico y ruptura de la imagen I. Año 2011



Con el referente histórico, artístico y conceptual de Fischer, se dio paso a las fotografías de las tendencias de proceso industrial que se realizaron directamente sobre la maquinaria de ECOPETROL. Por ejemplo, si se toma la anterior tendencia de proceso y se secciona en dos partes, se genera una ruptura que puede marcarse como lado A y lado B de una misma superficie. Tras este paso, y estudiando la propuesta del artista italiano Michel de Caso, quien desde 1991 ha estado explorando el concepto de *rectoversión*, se decidió crear un esbozo con lápices de color que, de alguna manera, logra traducir estas tendencias de color industrial en colores bermejos:

Figura 14: Edwin Alfonso Calderón Luna. Anverso y reverso, Boceto de composición I



Técnica: lápices de colores sobre papel tamaño carta. Año 2011

Figura 15: Edwin Alfonso Calderón Luna. Anverso y reverso I de la serie Bermejo. Pintura I.



Acrílico sobre lona. Dimensiones 53 x 130 cms. Año 2011

Figura 16: Edwin Alfonso Calderón Luna. Anverso y reverso, selección del momento crítico y ruptura de la imagen II. Año 2011

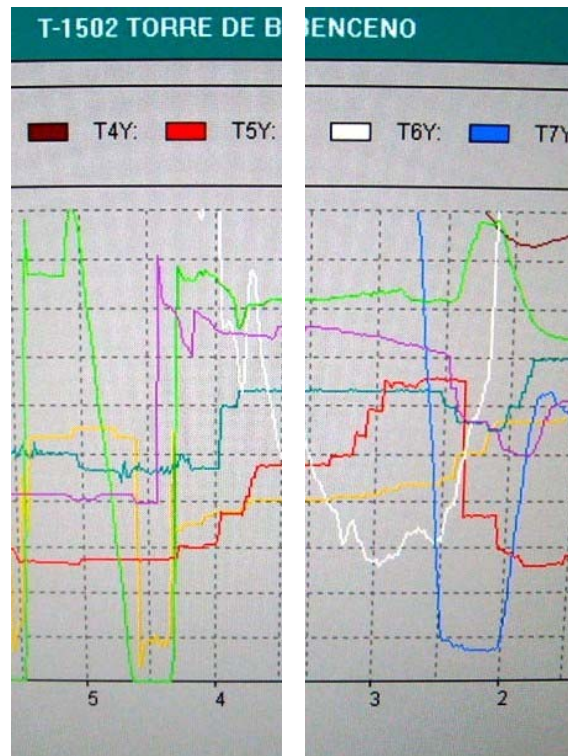
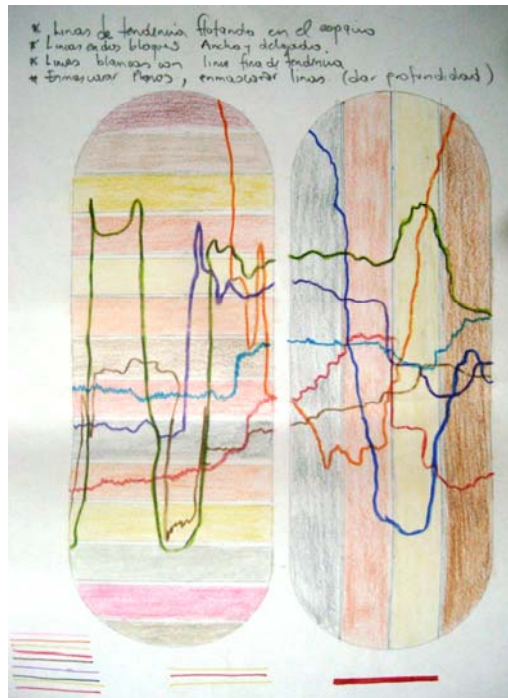
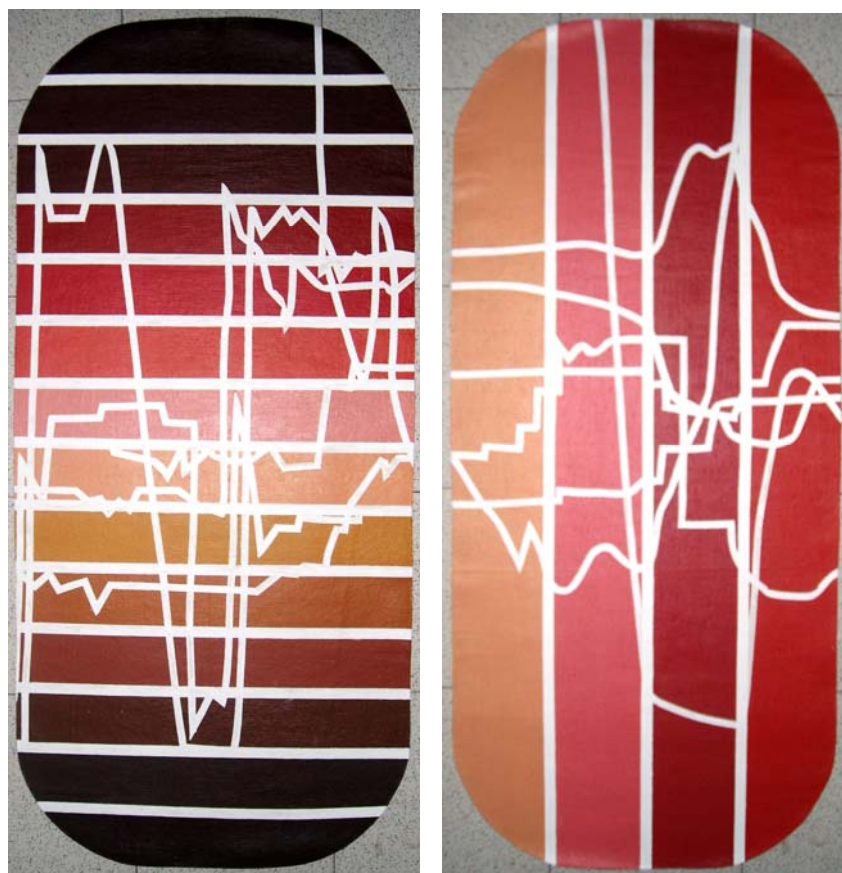


Figura 17: Edwin Alfonso Calderón Luna. Anverso y reverso, Boceto de composición II



lápices de colores sobre papel tamaño carta. Año 2011

Figura 18: Edwin Alfonso Calderón Luna. *Anverso y reverso I* de la serie *Bermejo*. Pintura I.



Acrílico sobre lona. Dimensiones 66 x 144 cms. Año 2011

Figura 19: Edwin Alfonso Calderón Luna. Anverso y reverso, selección del momento crítico y ruptura de la imagen III. Año 2011

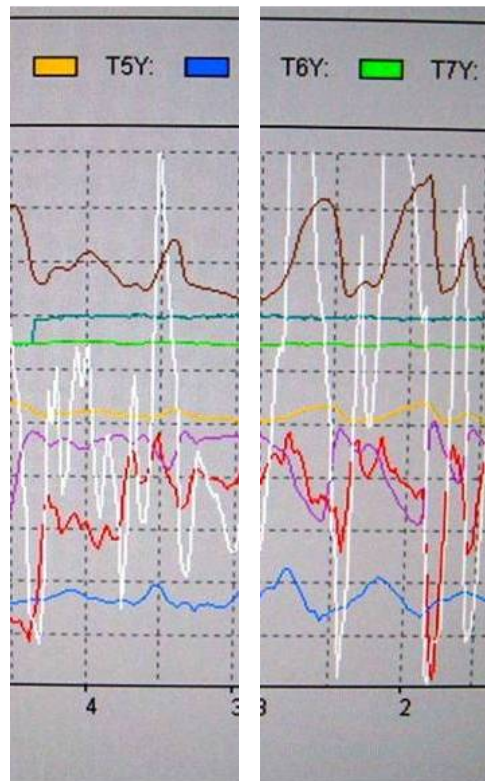
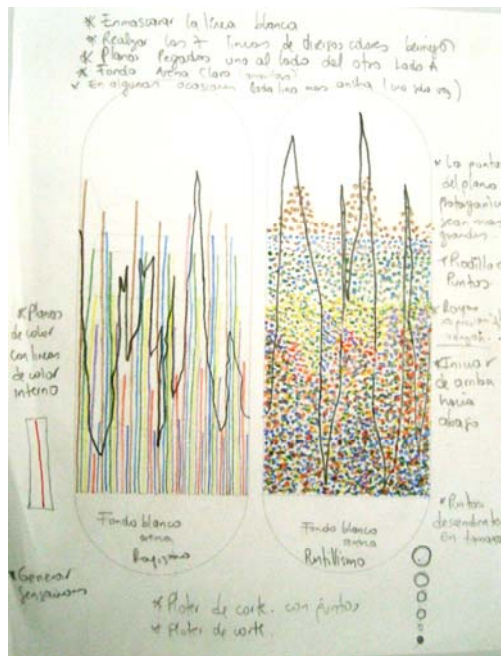


Figura 20: Edwin Alfonso Calderón Luna. Anverso y reverso, Boceto de composición III



lápices de colores sobre papel tamaño carta. Año 2011

Figura 21: Edwin Alfonso Calderón Luna. *Anverso y reverso I* de la serie *Bermejo*. Pintura I.



Acrílico sobre lona. Dimensiones 75 x 184 cms. Año 2011

5. CONCLUSIONES

Este trabajo partió de dos elementos encontrados en la ciudad de Barrancabermeja: el color bermejo de las tierras de Barrancabermeja y el dibujo que generan las tendencias de proceso de la maquinaria que registran la producción técnica de la destilación de los hidrocarburos. A partir de estos dos elementos, entendidos como materia temática del proceso pictórico, se interpretó la lona y la pintura acrílica desde una ruptura denominada *rectoversión*. Este concepto permitió conjugar una estructura diferente de los procesos pictóricos que desembocaron en una tendencia que se fue alejando de la figuración expresiva para llegar a un tipo de pintura abstracta donde priman, en un primer momento la composición y el aplicación del color. Se habla de pintura abstracta porque se retoman aspectos de la realidad para configurarlos en imágenes, simplificadas algunas veces, en las que se desdibujan cualquier elemento reconocible en la realidad; pero también se podría hablar de abstraccionismo geométrico, dado el origen de las líneas de las pinturas en las tendencias de proceso y la simplificación del color en una sola gama.

La síntesis entre color y líneas en las tres pinturas se vincula con la idea de Hervé Fischer de que la actual sociedad aún puede incorporar la herencia de otros medios de expresión, aunque sin desconocer la necesidad de producir un contraste en términos plásticos. Así, partiendo de la observación del entorno de la ciudad de Barrancabermeja se fue modificando un lenguaje numérico, el lenguaje de las máquinas, en otro que logró algún acercamiento a las cualidades más apreciadas por la tradición del arte abstracto en su vertiente geométrica: el grosor de la línea, la saturación del tono de un color, la estructura de un trazado, la dirección de un movimiento pictórico, y el temperamento de la composición. Y es esto lo que, en última instancia, llevó a que el color de las tierras de

Barrancabermeja se transformara en una obra donde el anverso de su color bermejo logra sintetizarse con el reverso de la tecnología.

BIBLIOGRAFÍA

DE CASO, MICHEL (2004) *Rectoversión*. en:
[http://www.rectoversion.com/SP/fich_expr.htm]

FISCHER, HERVÉ (2000) *¿Crisis del arte contemporáneo? ¿Cuál crisis?* en:
[http://www.hervefischer.net/text_en.php?id=3]

FISCHER, HERVÉ (2000) *Humanismo en el ciberespacio (reloaded)*. En:
[http://www.hervefischer.net/text_es.php?id=12]

MORENO RAMÓN, Héctor y et. Al. (2009) *El color del suelo*. Universidad Politécnica de Valencia. Base de Datos Riunet. En:
[<http://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/8008/Color%20del%20suelo.pdf>]

SANGUINETTI, EMMA (2004) *Entre gráficas y barras: Hervé Fischer en el Museo nacional de artes visuales de Montevideo*. Consultado el 09 de noviembre de 2011 a las 16:30 en el siguiente link:
[http://www.hervefischer.com/revue_presse.cfm?lng=esp&]

SKULTÉTY, JOZEF (1971) *Los adjetivos castellanos que denominan el color rojo*. En: *AIH. Actas IV*. Consultado el 09 de noviembre de 2011 a las 16:30 en el siguiente link: [http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/04/aih_04_2_064.pdf]

WALTHER, Ingo F. *Arte del siglo XX*. Barcelona: Taschen: 2003.