

ECHANDO PITA

JULIO CÉSAR ORDUZ

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER

INSTITUTO DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

PROGRAMA DE BELLAS ARTES

BUCARAMANGA

2007

ECHANDO PITA

JULIO CÉSAR ORDUZ

**Proyecto de Grado para optar el título de
Maestro en Bellas Artes**

**Director
EMEL MENESES AREVALO
Maestro en Bellas Artes
Especialista en Docencia Universitaria**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
PROGRAMA DE BELLAS ARTES
BUCARAMANGA
2007**

DEDICATORIA

A mis padres y a Jorge Eliécer Duque principales forjadores de mi carácter y mi espíritu.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a los tutores del programa de Bellas Artes de la Universidad Industrial de Santander, en especial al Maestro Emel Meneses Arévalo y al Maestro Luís Fernando Bernal por los aportes a la maduración de este proyecto.

Confiero un cordial agradecimiento a la Doctora Patricia Camacho, a la Señora Leonilde Prada de Becerra y a María Silvia Maldonado Sánchez, quienes me apoyaron de una y otra manera para que se hiciera posible la realización de este proyecto.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	13
1. TÍTULO	15
2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	16
3. JUSTIFICACION	18
4. OBJETIVOS	19
4.1 OBJETIVO GENERAL	19
4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	19
5. MARCO TEÓRICO	20
5.1 REFERENTES HISTÓRICOS	22
5.2 REFERENTES ARTÍSTICOS	24
6. PROCESO	30
6.1 DESCRIPCIÓN E INTERPRETACIÓN DE LAS ETAPAS DEL PROCESO	30
6.2 DESCRIPCIÓN E INTERPRETACION DE LA OBRA DESDE LOS PUNTOS DE VISTA FORMAL Y CONCEPTUAL.	30
CONCLUSIONES	35
BIBLIOGRAFÍA	36
ANEXOS	37

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. KANDINSKY, Wassily. Composición VII. 1916. Óleo sobre lienzo. 100x50cm	26
Figura. 2 Sol Le Witt. Dibujo de pared.1968, #994	28
Figura. 3 Pablo Siquier. Dibujo en carboncillo sobre pared. 2004. 480X980 cms.	29
Figura. 4 Pablo Siquier. Dibujo en carboncillo sobre pared. 2004. 480X980 cms.	29
Figura 5. Julio Cesar Orduz. Echando Pita. 2005. Fotografía Digital	31
Figura 6. Ximena. Echando Pita .2005. Fotografía Digital	32
Figura 7. Carlos Javier Corena. Echando Pita. Barrancabermeja. 2005. Fotografía Digital.	32
Figura 8 Carlos Javier Corena. Echando Pita. Engativa. Bogotá 2006. Fotografía Digital	33
Figura 9 Jhon Edinson Orduz . Echando Pita. 2007. Fotografía Digital.	33
Figura10. Julio Cesar Orduz. Echando Pita Florida Blanca imagen pared. 2007 Dimensiones ,250cm	34

LISTA DE ANEXOS

	Pág.
Anexo A. Julio Cesar Orduz. Echando Pita. 2007. Bocetos # 1, 2,3.4	38
ANEXO B. Ahora el artista describe y comparte cuáles son las etapas para la preparación de un muro	40

RESUMEN

TÍTULO: ECHANDO PITA *

AUTOR: ORDUZ, Julio César **

PALABRAS CLAVES: Albañil, dibujo mural, efímero, línea, pita, punto.

DESCRIPCIÓN

En el año 2005 surgió la iniciativa de continuar el estudio del mural “sin título”, producido en el contexto de la asignatura “Expresión con el dibujo III”. Allí, se involucraba la experiencia laboral y personal del autor, sintetizada en un proceso plástico que tendía hacia el minimalismo y que a su vez se apoyaba en materiales y herramientas pictóricas que resultaban novedosas para las técnicas preestablecidas para el mural. El resultado visto durante el Séptimo Salón de Arte Novel, llevado a cabo por el Programa de Bellas Artes de la Universidad Industrial de Santander, fue el primer detonante para el inicio y la continuidad de un proceso artístico más maduro.

Al indagar sobre el dibujo mural en sus respectivas épocas y costumbres se deduce que el hombre siempre ha encontrado la necesidad de comunicar o expresar algo a partir del arte. El proyecto Echando pita plantea que a partir de un oficio -la albañilería- y de las herramientas con las cuales se desarrolla (como la pita, la tierra mineral, los andamios, los niveles) es posible llegar a la producción de una propuesta plástica, ya que un sujeto crítico es capaz de conjugar estos elementos en un contexto artístico e involucrarlos con el espacio público.

Por otra parte, la afición apremiante del autor por la exploración de las posibilidades con la línea y la geometría en general, lo han llevado a originar en una pared, un dibujo mural poco convencional y que es resultado del juego con la línea, que genera planos sobre planos y culmina en una obra enteramente abstracta. Este es el objetivo de la propuesta “Echando pita”. Asimismo, el autor ha involucrado algunos procesos digitales en la fase de los bocetos.

* Proyecto de Grado

** Instituto de Educación a distancia – INSED, UIS. Programa de Bellas Artes, MENESES ARÉVALO, Emel.

SUMARY

TITLE: THROWING THE ROPE*
AUTHOR: ORDUZ, Julio César**

KEY WORDS: Bricklayer, drawing mural, ephemeral, line, toots, point.

DESCRIPTION

By 2005 the initiative arose to continue the study of the mural painting “No Title”, produced in the context of the subject “Drawing Expression III”. There the work and personal experience of the author, synthesized in a plastic process became involved and synthesized in plastic process tending towards the minimalism and leaned as well in materials and pictorial tools that were novel for the pre-established techniques for the mural painting. The result, seen during the Seventh Novel Art Salon, carried out by the Program of Beautiful Arts of the Industrial University of Santander, was the first detonating for the beginning and the continuity of an artistic process of a more mature nature.

When investigating on the mural painting at its respective times and customs it is deduced that the man has always found the need to communicate or to express something from the art. The project “Throwing The Rope” raises that from an office - the masonry- and of the tools with which it is developed (as the rope,, the mineral ground, the scaffolds, the levels) is possible to arrive at the production of a plastic proposal, since a critical subject is able to conjugate these elements in an artistic context and to involve them with the public space.

On the other hand, the urgent appreciation of the author by the exploration of line-based possibilities and geometry in general, have taken it to originate in a wall, a non-conventional mural painting that has been the result of a line-based game, that generates planes on planes and ends up in a entirely abstract work. This it is the objective of the proposal “Throwing the rope”. Also, the author has involved some digital processes in the phase of the sketches.

* Thesis Project

** Universidad Industrial Santander. INSED, Programa de Bellas Artes MENESES AREVALO, Emel.

GLOSARIO

ABSTRACCIÓN GEOMÉTRICA: Término que intenta englobar a aquella abstracción en la que ni la obra en sí ni ninguna de sus partes representa objetos del mundo visible. Encuentra su origen en el suprematismo de Malevitch y en construcciones abstractas de Tatlin, Popova, etc., seguidos del neoplasticismo de Mondrian. En su desarrollo tienen gran importancia las obras e ideas del grupo de Puteaux, interesados en las bases matemáticas de la composición, los experimentos sistemáticos con el color a partir de las teorías de Eugène Chevreul, utilizando éstos para subrayar vínculos estructurales dentro del lienzo, así como el desarrollo del arte concreto. Caracterizada por planificar una obra sobre principios racionales, aspira a la objetividad y a la universalidad defendiendo el uso de elementos neutrales, normalmente geométricos que confieren claridad, precisión y objetividad a la obra, eliminando a su vez, la capacidad sensitiva y expresiva de los materiales y logrando así una composición lógicamente estructurada.

DIBUJO MURAL: Soporte de expresiones artísticas, elementos rígido y duradero como es el muro sea este de piedra, como en las cavernas o adobe o piedra tallada.

DIVINA PROPORCIÓN: También llamada la Sección Áurea, la Divina Proporción fue extensamente empleada en la antigüedad clásica y en el renacimiento. La Divina Proporción describe una relación especial entre las partes de uno o varios cuerpos, cuya razón queda expresada por el número irracional Phi (1,618).

EFÍMERO: usada para referirse a algo de corta duración, esta palabra es la suma de las palabras griegas epi (alrededor) y hemera (día) por lo que ocurre alrededor de un día y que no sobrepasa esa unidad temporal. Es decir que comienza y acaba rápido, de forma fugaz.

LÍNEA: Es el elemento básico de todo grafismo y uno de los más usados. Representa la forma de expresión más sencilla y pura, pero también la más dinámica y variada.

PLANO: Es uno de los entes geométricos fundamentales junto a la recta y el punto. Suele representar el plano como una figura delimitada por bordes irregulares.

PUNTO: En geometría el punto es uno de los entes geométricos fundamentales junto a la recta y el plano. Son considerados conceptos primarios.

INTRODUCCIÓN

En el año 2005 surge la iniciativa de continuar el estudio del mural “sin título” involucrando la experiencia personal del autor debido, en primera instancia, al resultado visto durante el Séptimo Salón de Arte Novel llevado a cabo por el Programa de Bellas Artes de la Universidad Industrial de Santander; en segunda instancia, la afición apremiante del autor por la exploración de las posibilidades con la línea, y la geometría en general, que lo conducen hacia la abstracción.

La materia de la cual se nutre la propuesta “Echando pita” es esencialmente la geometría y los infinitos juegos que ofrece la conjugación de sus elementos. Se trata de un universo de formas que se vuelven casi transparentes pues, pese a construir planos sobre planos, la mano del artista y la naturaleza del material dejan al descubierto los recorridos que originaron el mural. Se integra a esta acción, un cierto acercamiento y a la vez, alejamiento de la acción de construir. Se da un alejamiento al repensar la naturaleza de los materiales, sus nuevas posibles formas, y la connotación social que tienen las experiencias del albañil; el acercamiento sucede mediante la interiorización de la acción humana y social que conserva el oficio del constructor.

Inspirado en el trabajo de albañilería y haciendo memoria de su pasado, el autor comenta que su primer mural, lo hizo en su barrio, cuando era un niño aún, en una pared de 300cm de ancho x 240cm de alto; para él fue muy revelador pues por primera vez se enfrentaba a un formato tan grande como lo era este muro; dibujó con tizas que encontraba, las figuras de dos personajes animados. Este pequeño ejercicio, no tan pequeño, persiste en su memoria (pues no hubo un registro fotográfico) pese a que fue un dibujo efímero y no esperaba nunca que este tipo de “juegos” iban a ser parte de un proceso artístico.

Para plasmar el mural se ha partido de un análisis plástico y procedimental de los elementos escogidos o descubiertos. Hay una previa observación de las líneas y los trazos que intervienen cuando el obrero nivela paredes y pisos con sus herramientas habituales para tal actividad (pita y tierra mineral). Siempre está presente la mirada del oficio, de las acciones de quien trabaja, de las formas que se mueven constantemente en esa materia, puesta en las manos del albañil y que luego, tal vez el azar, pasa a las manos del artista para que él cuente a su manera, llegando a la solución estética de un planteamiento basado en lo cotidiano y hecho con elementos cotidianos.

1. TÍTULO

ECHANDO PITA.

2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Es bien sabido que el oficio o profesión que una persona desarrolla para alcanzar su sustento diario, marca profundamente la percepción que ésta tiene del mundo, su lectura del cosmos y de la vida. En este caso, las experiencias cotidianas con materiales y herramientas de la albañilería aspiran acercarse a la reflexión y al lenguaje artístico que el individuo, consciente de un fenómeno interior, transforma en una necesidad de comunicación, que a su vez se manifiesta por medios plásticos.

El conocimiento que el artista adquiere en la academia se convierte en el pretexto para emprender la búsqueda de posibles soluciones a la inquietud que causan los sucesos diarios: en este siglo de contaminación visual y de persistente superproducción técnica para la seducción de la mirada humana, se piensa en cuál estrategia podría rescatar esa parte esencial del arte, que es el dibujo.

De esta manera, la concepción minimalista del arte destaca sabiamente que todavía “*menos es más*”, y que esta idea guarda demasiado vigor, sobre todo, en estos tiempos de saturación visual. Es así como el problema que se plantea en “Echando pita” se extiende hacia al campo de una integración entre el saber artístico y el empírico para acercarse a una resignificación (simbólico-social) de los componentes y mecanismos de la construcción. ¿De qué manera dichos elementos propios de la construcción se integran al proceso de una propuesta plástica vigente para este momento histórico? O dicho de otra forma, ¿cómo se da la apropiación de estas herramientas como soporte técnico para la propuesta plástica? La cuestión se encuentra en cómo, donde y de qué forma conceder un nuevo valor a la utilización de herramientas como lo es la pita, las tierras minerales, los clavos, el martillo, el nivel, el andamio y la escalera, para que así, dichas resignificaciones puedan establecer una dialéctica plástica e ideológica entre sí, y abran un dialogismo con el

observador que percibe diversas evocaciones o posibilidades al contacto con la obra.

Luego de la anterior reflexión nos surge el siguiente interrogante: ¿Cómo realizar una propuesta mural que parta de los elementos del dibujo conjugados con la utilización de materiales y herramientas del oficio de la albañilería para llegar a la concepción de una propuesta plástica?

3. JUSTIFICACION

El presente proyecto de grado se ha desarrollado a partir de tres momentos que tienen que ver con la teoría, la metodología y la técnica y la justificación práctica.

Desde el punto de vista de una justificación teórica de la obra, el proyecto ECHANDO PITA pretende hacer algunos aportes a la producción artística y cultural de un entorno o contexto geográfico, este proyecto busca aportar al desarrollo del dibujo como una estrategia de producción artística y de intervención del espacio público.

La elección de los elementos técnicos y creativos tiene que ver con el aprovechamiento de un tipo de manualidad propia del oficio de la albañilería; debido a esto, es que el proyecto también busca rescatar procesos ajenos a las Bellas Artes pero brindándoles una posibilidad hacia su desarrollo, pero desde el punto de vista de la creación plástica.

Es así como desde la práctica, el proyecto puede brindar aportes a conflictos sociales mediante posibilidades de expresión o como desarrollo de algún tipo de propuesta efímera que podrá, por qué no, involucrar en su ejecución a personas que están normalmente fuera del oficio artístico. Esto último, se dice pensando en la posible evolución del proyecto a futuro.

4. OBJETIVOS

4.1 OBJETIVO GENERAL

Realizar una propuesta mural que parta de los elementos del dibujo conjugados con la utilización de materiales y herramientas del oficio de la albañilería para llegar a la concepción de una propuesta plástica.

4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Indagar sobre teoría, historia y antecedentes artísticos con el objeto de dar piso conceptual y argumentativo a la propuesta.
- Originar un dibujo mural mediante puntos y líneas, utilizando como recurso técnico elementos del oficio de la construcción (albañilería), como clavos, pita, martillo y tierra mineral.
- Lograr un dominio técnico y plástico de los materiales mencionados para introducirlos en una experiencia artística.
- Integrar el trabajo colectivo en la elaboración del producto artístico final.

5. MARCO TEÓRICO

Dentro de los procesos artísticos, puede decirse que esta propuesta visual indaga parte de los principios del dibujo mural, revisa su evolución histórica y plástica, para luego, iniciar una exploración de las formas y de las posibilidades que brinda la abstracción.

Inicialmente debe tenerse en cuenta la valoración de Kandinsky, quien nos hace entender cómo “el punto geométrico es invisible; de modo que debe ser definido como un ente abstracto”¹; y es precisamente el territorio de lo abstracto el cual designa los campos que esta propuesta pretende auscultar. Hay una preocupación por la lejanía que existe entre el espectador y las asimilaciones de estas “*manifestaciones abstractas*”. Este tipo de arte ha recibido señalamientos en cuanto a su interpretabilidad y es considerado a veces de difícil valoración; su legibilidad provoca, en ciertos casos, problemas de comprensión. En este paraje, es donde Kandinsky da una luz explicando que “*el punto resulta del choque del instrumento con la superficie material, con la base. La base puede ser papel, madera, tela, estuco, metal etc. La herramienta puede ser lápiz, punzón, pincel, pluma, aguja, etc...*” y lo esencial de esta afirmación: “*mediante el choque la base queda fecundada*”.²

Tal vez, se ha iniciado una eterna tarea al indagar y analizar los elementos de lo abstracto, y mientras se “echa pita” aquí, se intentará comprender un poco más la trascendencia de algunos de estos en el dibujo mural: “*el tamaño y las formas del punto varían, por lo cual también varía el valor o sonido relativo del punto abstracto. Exteriormente el punto puede ser caracterizado como la más pequeña forma elemental, expresión que resulta desde luego insuficiente. Es difícil de señalar límites exactos para el concepto ‘la más pequeña forma’.* El

¹ KANDINSKY. Wassily. Punto y línea sobre el plano: Barcelona, Editorial Labor. S.A. 1993, p. 25

² IBID. p.25

*punto puede desarrollarse, volverse superficie e inadvertidamente llegar a cubrir toda la base o plano).*³

Por otra parte, es necesario anotar que percibimos el concepto de “mural” como la intervención de una pared, muro o tapia, mediante la aplicación de diferentes materiales y técnicas (mosaico, collage, pintura, relieve, fresco, por nombrar algunos). A las agrupaciones de artistas o ejecutores de esta tendencia se les podría denominar como “movimiento muralista” o, muralistas, a secas; pero este concepto como tal, es moderno. Ya que a los autores de los rastros pictóricos de Altamira, de Pompeya y de Egipto no se les concebía con este nombre.

Se hacen estas referencias teóricas debido a que el resultado que pretende la propuesta “*Echando pita*” involucra todas las características de un mural, más la presencia de otros elementos que resultan “innovadores” en la idea tradicional que se tiene de mural. Es así, como la documentación conceptual, visual y estética que respalda a esta propuesta remite a autores que se han preocupado tanto por el dibujo como por la expresión mural en sus diferentes momentos históricos.

Además de pretender una *resignificación* del sentido del trabajo, hay una cierta nostalgia por volver a las formas básicas del arte, como quien prefiere escribir y enviar una carta manuscrita a enviar un e-mail. Entonces, se da una búsqueda del sentido místico o mágico que guardan las formas básicas de representación del mundo, las formas geométricas: “las formas, así como las energías que en ellas o a través de ellas se manifiestan, se hallan fuera del hombre y en el hombre, en el sentido de que éste puede recibirlas y transmitir las. En un determinado nivel primigenio para nosotros está la constelación de las formas geométricas primeras o arquetipales, de las que descienden, como en oleadas que pasan, las formas innombrables. Digo que descienden, que son descendientes de las primeras, porque su conformación sucesiva a través de

³ IBID. p.25

las generaciones tendría lugar siempre, según los órdenes o energías que en aquéllas se contienen y de las cuales manan como de una fuente.”⁴

No podría dejar a un lado el contexto sociológico del trabajador para plasmarlo con líneas finalmente en un dibujo mural, resaltando así de alguna manera el oficio de la albañilería, que pareciera carecer de memoria social.

De esto, afirma Arnold Hauser que “toda expresión, toda comunicación y entendimiento tiene que descomponer aquello que en la vivencia constituye una unidad inseparable e indiferenciada, tiene que separar sus partes constitutivas y proveerlas de atributos especiales. El arte sólo se diferencia de las otras construcciones espirituales en que es el único que, a pesar de todos los análisis, conserva permanentemente la unidad y coherencia de las vivencias”⁵

Este proceso no pretende de ninguna manera copiar ni, mucho menos, apropiarse de las técnicas ni estilos adquiridos por los artistas referenciados (Piet Mondrian, Wassily Kandinsky, Sol Le Witt, Pablo Siquier). Por el contrario, éstos referentes ayudarán a comprender mejor el uso de la composición, el manejo del espacio, la concepción de las temáticas y a conducir la obra hacia una tendencia minimalista que dependa de materiales poco usuales en la obra de arte: la pita como herramienta principal para la elaboración del dibujo mural, eje central de la obra.

5.1 REFERENTES HISTÓRICOS

A partir de algunos textos de Historia del Arte y de autores como Fritz Baumgart, se brinda un fondo o referente histórico que sustente la propuesta. De allí, que puede considerarse al muralismo como la manifestación pictórica más antigua. Al revisar la historia se advierte que “en cuevas del norte de España y el suroeste de Francia se han encontrado pinturas murales de una

⁴ BONELL, Carmen. La divina proporción. Las formas geométricas. Santa Fé. Alfaomega. 2000, p 54.xz

⁵ HAUSER, Arnold. Sociología del Arte. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1975, p.59

belleza singular. El Bisonte herido de Altamira de aproximadamente 20.000 a.C. es de una convincente fidelidad a la naturaleza en la configuración del cuerpo y de su movimiento. Ese realismo prueba un agudo talento observador y una profunda compenetración con la vida del animal, condicionados por la relación del cazador con su presa, de la que era dependiente. Llama la atención el sentido de la representación, que no hay que buscar en la necesidad de ornamentos, sino en el embrujo y la magia. Las pinturas han sido colocadas con frecuencia en partes casi inaccesibles de las cuevas, que no servían como espacios de permanencia, sino como una suerte de lugares de culto (...) puesto que es seguro que no todos los hombres prehistóricos poseían esa capacidad de representación, podrían haber desempeñado las personas más dotadas un papel especial algo así como el de un mago o un exorcista. Algunos hechos indican que tenían algo así como un taller en el que se producían las pinturas a base de carbón vegetal y ocre y se depositaban en forma de tizas, que incluso disfrutaban de una cierta fama y que eran llamados a grutas diferentes de las de su grupo (...) en los dibujos rupestres, en los que aparece también el hombre cazando, luchando, así como en danzas rituales. La transición del naturalismo a la estilización supone reflexiones mentales que cuentan únicamente con la posibilidad de la abstracción. Este acontecimiento significó un paso decisivo en el desarrollo de la humanidad”⁶.

Nadie sabe cómo, pero los autores del arte prehistórico encontraron unas condiciones perdurables, como es el caso de los murales de Pompeya que estuvieron preservados bajo las cenizas durante cientos de años. Si se sigue la historia se sabe, por copias romanas, que los griegos pintaron murales, que también los egipcios dibujaban de memoria y que decoraban las paredes de templos y pirámides con pinturas que relataban historias cotidianas o mitológicas.

Ahora bien, durante La Edad Media, se produjeron arduas y copiosas representaciones religiosas sobre muros y paredes, principalmente, de iglesias. El arte medieval quería decorar sus templos, pero más allá, su propósito

⁶ BAUMGART, Fritz. Historia del Arte: España, Ediciones del Serbal, S.A. 1991, p. 9.

fundamental era el de mostrar su ideología y “educar” a la comunidad, pues como muy poca gente sabía leer, la representación de este tipo de escenas religiosas resultaba la manera más efectiva de transmitir y difundir sus enseñanzas.

Al continuar revisando la evolución del mural, debe anotarse que fue durante el renacimiento cuando se perfeccionó la técnica de pintura al fresco, produciendo obras monumentales que permanecen aún en la memoria universal. Sin duda, ya en el siglo XX el muralismo en México inaugura un nuevo capítulo; más que en la forma, lo hace en el contenido de los episodios pictóricos: se trataba de una representación contestataria al capitalismo y se dio con escenas que sintetizaban ideologías comunistas o mensajes políticos en general.

5.2 REFERENTES ARTÍSTICOS

Se podría profundizar y ampliar esta reseña, aunque lo dicho ya basta para situar a la pintura mural en un contexto mucho más amplio (que algunos parecen olvidar) para empezar a escribirla desde el muralismo mexicano, que se extendió con gran auge por todo el continente Latinoamericano. Este fenómeno se dio con una fuerza tal que, si se hubiese producido fuera del marco de la revolución, tal vez no hubiese logrado la profunda autenticidad que alcanzó y no hubiera podido conmover tan hondamente a toda Latinoamérica y con ella, incluso al resto del mundo. La revolución mexicana que luego rompió con el porfirismo, también rompió con la vieja manera de concebir el arte. No obstante, después de la década de los 70, el muralismo no tuvo grandes cambios ni gran trascendencia y preservaba características similares a las de la Edad media en Europa.

El fenómeno plástico en el muralismo mexicano, significativo por sus valores y por la enorme influencia que ejerció en la vida artística latinoamericana, lo que logró que el muralismo adquiriera esa gran dimensión (que más tarde contagiaría a toda América) fue la concepción de dicho arte en un *espacio público*: arte para todas las clases sociales, de carácter histórico, humanista y muchas veces contestatario, mensajes pintados por artistas comprometidos

con la consolidación de un arte nacional y con la creación de un soporte visual de los gobiernos herederos de la revolución. Fueron realizados con el dominio de las técnicas antiguas y rescatando el barroquismo mezo-americano como sistema visual.

“El muralismo, es decir, el arte y la ideología del fresco contemporáneo monumental (en sentido general, estético y dimensional; y específicamente, relacionados con los edificios públicos) nace en el México de los años 1910^a 1920, después de la revolución de Francisco Madero contra la dictadura militar latifundista de Porfirio Díaz. Cabe destacar en el muralismo mexicano tres principales exponentes de este arte: Siqueiros, Orozco y Rivera; este último ha pintado en la Secretaria de Educación 1.600 metros cuadrados que están dedicados, en efecto dedicados al doble tema de la Revolución vista como un mito heroico y a los fundamentos del nuevo régimen mexicano y del pueblo:”⁷

“nosotros condenamos la pintura llamada de caballete y todo el arte de los círculos ultra intelectuales por ser aristocrática y glorificamos la expresión del Arte Monumental como propiedad pública.

David Alfaro Siqueiros

Declaración social, política y estética (1922)”⁸

De otra parte y con respecto al Arte mural en Colombia, cabe rescatar a artistas que de alguna manera han acercado el “fenómeno de la pintura” al pueblo mediante el arte mural; el grupo Bachué, nombre que surgió de la escultura de la diosa Bachué realizada por Rómulo Rosso, y conformado por artistas como Pedro Nel Gómez, Luis Alberto Acuña, Ignacio Gómez Jaramillo entre otros”⁹,

⁷ ROSCI, Marco. Los murales de Rivera en México, España. Barcelona: Cupsa Editorial, 1982, p.3

⁸IBID,p.3

⁹CABALLERO, RUBIANO, Germán. *Pintores y Escultores”Bachues”*. En: Historia del Arte Colombiano. Bogotá: Salvat, 1983, p. 1361,1362,1363.

La obra de W. Kandinsky "Composición VII" muestra un conjunto de líneas, formas y colores dispuestas geoméricamente en el espacio, forman una composición abstracta de elementos que invitan a ver en ellos multitud de significados e intenciones de su autor. En cualquier caso es un mensaje abierto, plural, polisémico, en el que el espectador tiene que aportar las ideas, sentimientos, sensaciones o evocaciones que activa la contemplación de la obra en su mente. (Véase Figura 1.)

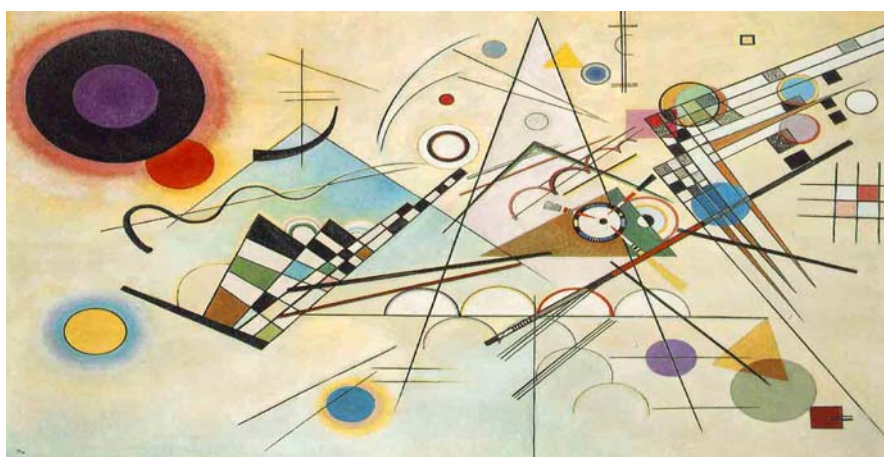


Fig.1 KANDINSKY, Wassily. Composición VII. 1916. Óleo sobre lienzo. 100x50cm

También, como referente artístico del estilo geométrico, se puede mencionar la obra de Piet Mondrian, quien hasta 1911 enmarca su trabajo dentro de la figuración, experimentando con el realismo académico, el impresionismo y el fauvismo. “Al regresar a Holanda, su país natal, a causa de la guerra, funda en 1914, junto a Théo Van Doesburg, la revista De Stijl y se asocia al movimiento neoplástico. Adopta entonces frente al cubismo una posición crítica: acepta su racionalidad, pero rechaza el que ésta no sea llevada hasta sus últimas consecuencias.”¹⁰ Deseaba realizar una “pintura objetiva” mediante sus llamadas trasposiciones rítmicas, que pueden ser consideradas como uno de los fundamentos de la naciente abstracción. En adelante, se dedica al estudio de la elementalidad de la línea, del plano y de los colores simples donde predomina el blanco. “Su gusto por el rigor y la tranquilidad le separa completamente de la exaltación y el lirismo de Kandinsky... Fue consciente de la

¹⁰ RIBES, Francisco y ESCOLANO, Josefina. PICASSO. En: Grandes protagonistas de la humanidad. Bogotá: Editora Cinco S.A. p.186

responsabilidad cultural del artista y por ello hace de la pintura un proyecto de “vida social” basada en el raciocinio, sin concesiones a la utopía. Su pintura encaja así en la moderna urbanística y su concepción del espacio ha tenido una profunda influencia en la arquitectura.”¹¹

Otro buen referente artístico es el trabajo de Sol Le Witt (1928-2007), artista estadounidense considerado como el máximo exponente del minimalismo y del arte conceptual. Sus obras más populares consisten en esculturas realizadas con cubos abiertos o rejillas y sus dibujos sobre pared que consisten en esquemas geométricos dibujados o pintados directamente sobre la superficie. Sus dibujos y pinturas expresan la noción de que la esencia del arte radica en el concepto y no en el objeto, lo cual parte lógicamente de la distinción conceptual entre la idea artística y la obra en sí.

Su primer trabajo lo realizó en la galería Paula Cooper en Nueva York (1968); los dibujos sobre pared son cuadrados sobre cuadrados o triángulos contiguos así como composiciones de franjas de colores alternados. Escribía las instrucciones, las cuales cambiaba constantemente, las borraba y la rehacía; lo que podríamos designar como arte efímero teniendo en cuenta que el término “arte efímero se ha restringido para señalar las denominaciones plásticas utilizadas en ciertos momentos. En estas ocasiones se emplean varias manifestaciones arquitectónicas, escultóricas o pictóricas, que tienen una duración limitada al tiempo que vive la manifestación y después son destruidas, por que el material utilizado en su confesión se preveía con un destino fugaz temporal”¹².

La importancia de estos dibujos sobre pared radicaba en que podían hacerse, borrarse y rehacerse siguiendo las instrucciones del artista, independientemente de su participación directa. Eran el reflejo de la afirmación

¹¹ RIBES, Francisco y ESCOLANO, Josefina. PICASSO. En: Grandes protagonistas de la humanidad. Bogotá: Editora Cinco S.A. Pp. 186

¹² ARENAS, José Fernández. Coord. Arte Efímero y Espacio Estético, Editorial El Hombre, ANTHROPOS.p10

de Le Witt que, la idea del concepto constituye el aspecto más importante de la obra y que la realización es un asunto superficial tomar como referente artístico a Sol LeWitt es muy importante debido a mi primera experiencia con un dibujo mural. Realizado con materiales poco usuales como lo es la pita y la tierra mineral, llevando esto a una obra de arte plasmando trazos en una pared con una finalidad estética y armoniosa. “Sus dibujos a menudo, son ejecutados por estudiantes u otros artistas que trabajan siguiendo las instrucciones escritas de Le Witt. El minimal Art., por lo general, no presenta la cualidad de la belleza, pero los dibujos de Le Witt son una excepción. Su riqueza prueba que, en ciertas ocasiones, el menos puede igualar al más. Asimismo ilustran el gusto que tienen los artistas norteamericanos por resolver problemas formales de un brochazo. Por ejemplo, un problema perenne que deben afrontar todos los dibujantes, es cómo relacionar el color y la línea. La solución de Le Witt es absurdamente simple: líneas coloreadas.”¹³ (Véase Fig. 2).



Figura. 2 Sol Le Witt. Dibujo de pared.1968, #994

Asimismo, otra manifestación bastante creativa es la del artista argentino *Pablo Siquier*, quien con su modo de expresar el pensamiento artístico y su estilo ante el público, tiene algo en común como Sol Le Witt: los dos se apropian totalmente de los espacios. *Siquier* llena los muros del Palacio de Velásquez (España) con formas geométricas inspiradas en la ciudad y deja el plano de los lienzos para trabajar directamente sobre las paredes de las galerías y museos con dibujos e instalaciones que operan con la "ilusión y la percepción real del

¹³ WALKER, John A. El arte después del pop. Barcelona: Editorial Labor S.A. 1975. Pp. 33

espacio, a partir de dibujos generados por ordenador y posteriormente transferidos a gigantescas superficies impresas, paredes dibujadas al carboncillo o cubiertas de polietileno. (Véase figuras 3 y 4).



Figura. 3 Pablo Siquier. Dibujo en carboncillo sobre pared. 2004. 480X980 cms.

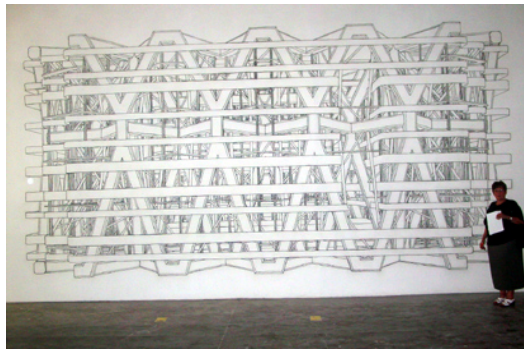


Figura. 4 Pablo Siquier. Dibujo en carboncillo sobre pared. 2004. 480X980 cms.

6. PROCESO

6.1 DESCRIPCIÓN E INTERPRETACIÓN DE LAS ETAPAS DEL PROCESO

Durante la elaboración del anteproyecto se ha tenido en cuenta el oficio de la construcción, sus implicaciones socioculturales, la historia de la técnica de la pintura mural y en particular, del dibujo mural.

El proyecto “Echando pita”, comienza a partir de la memoria del pasado del artista y, del encuentro con experiencias desde sus once años, cuando comenzó a ejercer el oficio de la albañilería, frisando casas; a esta corta edad ya aprendiendo con don Jorge Eliécer Duque, quien cuidaba de él después de la muerte de su padre en 1982. “Aprendió de la misma manera que él aprendió”, es decir, de modo autodidacta; este oficio se convirtió en su sustento diario y le permitió pagar sus estudios.

En la manipulación de materiales de construcción como el cemento, los dedos carcomidos era su pesadilla diaria, recuerda que había una pared que ellos habíamos construido; este muro de 240cm alto x 600cm de largo fue el soporte para hacer su primer dibujo mural cuyo tema fue Tom y Jerry. Como no tenía lápiz ni pinturas para elaborar estos personajes, uso los pedazos de tiza que recogía en los tableros del colegio.”

6.2 DESCRIPCIÓN E INTERPRETACION DE LA OBRA DESDE LOS PUNTOS DE VISTA FORMAL Y CONCEPTUAL.

El fondo del proyecto ECHANDO PITA guarda las experiencias que a diario el artista comparte, en su mundo sensible, con el oficio de la albañilería. No sólo los artistas dibujan, también los albañiles dibujan sus proyecciones en los diferentes espacios que habrán de intervenir (muros, techos, pisos) con el trabajo de sus manos y el poder de los materiales. Dichas proyecciones resultan siendo una fuente de alimento para lo que propone el artista en “*Echando pita*”. Estos recorridos del lápiz, a mano del albañil, quien tiene unos

fines más pragmáticos, son estudiados y recontextualizados por la mirada artística para luego ser recreados en nuevos espacios, con otros fines, tanto estéticos como discursivos. El artista observa y experimenta la versatilidad de los materiales y descubre su lenguaje, es decir, las formas que dichos materiales pueden llegar a tomar, lo que pueden evocar y contarle a la gente.

De otro lado, el formato puede tener medidas que son variables gracias a los diversos espacios en que puede darse la obra. La magnitud depende del muro a intervenir, pero generalmente se cuenta desde 1 metro cuadrado en adelante, teniendo en cuenta que no pierda su contexto de mural.

Respecto a la composición, la propuesta “Echando Pita” está basada en el manejo del punto, de la línea, generando planos, formas, y perspectivas conjugadas con las gamas del negro que puede conceder la tierra mineral (negro alemán). La superficie que soporta la obra es generalmente de cemento y de textura totalmente lisa.

El registro del proceso de elaboración del dibujo mural se hará mediante fotografía digital. En este proceso digital se ha hecho un estudio desde el punto de vista del albañil en acción con las herramientas planteadas para este proyecto hasta la obra final.

Esta fotografía fue tomada el barrio la cumbre donde encontramos al albañil utilizando la pita y clavos para la nivelación del piso. (Véase figura 5)



Figura 5. Julio Cesar Orduz. Echando Pita. 2005. Fotografía Digital

Para llegar hasta esta instancia de hacer dibujos murales se ha partido de un permiso logrado con el Colegio Cooperativo del Barrio Campo Hermoso de Bucaramanga en el año 2005, el cual se inició con un proceso fotográfico de la obra sin título. (Véase Figura 6).

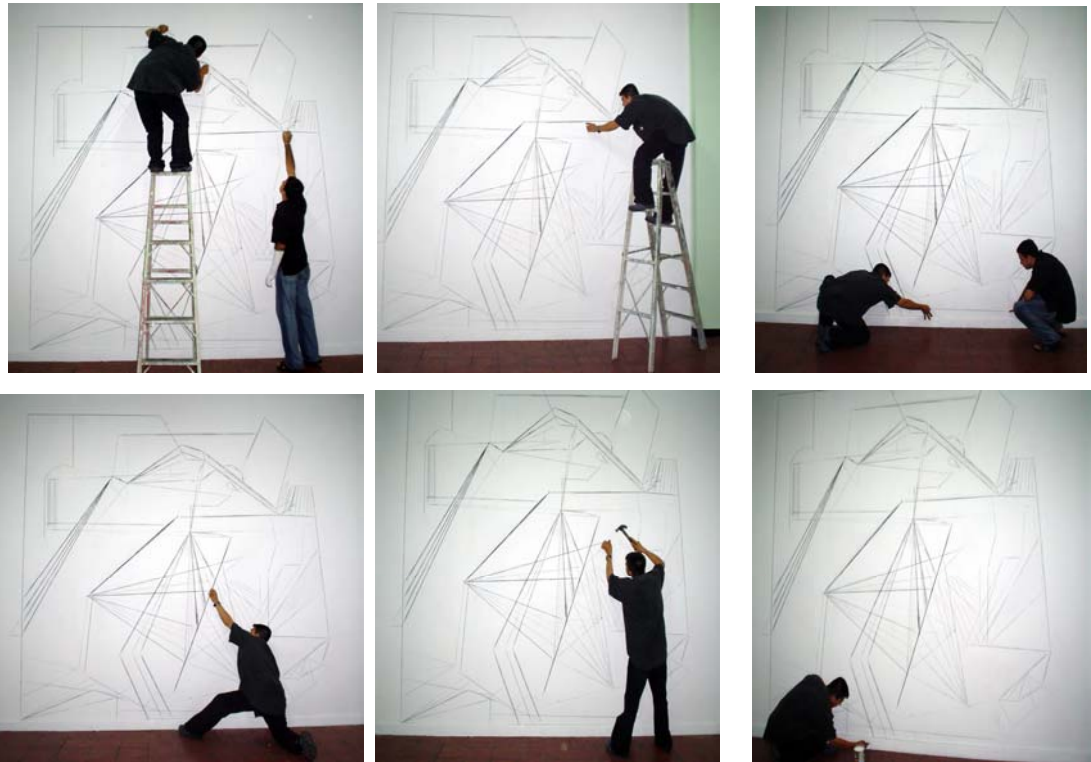


Figura 6. Ximena. Echando Pita .2005. Fotografía Digital

Después de este resultado se viajó a Barrancabermeja para inaugurar una exposición colectiva con un dibujo mural hecho en las instalaciones de la Biblioteca Pública de Barrancabermeja con la obra sin título. (Véase figura 7).



Fig.7. Carlos Javier Corena. Echando Pita. Barrancabermeja. 2005. Fotografía Digital.

En el año 2006, en Bogotá, al lado del colectivo artístico Laxos Convexos, al cual pertenece el autor de Echando Pita, desarrolló una Exposición Colectiva en el Barrio Engativá. El autor hizo el montaje de la obra en un formato a menor escala, instalado en la Casa de la Cultura de Engativa. (Véase Figura 8).



Fig. 8 Carlos Javier Corena. Echando Pita. Engativa. Bogotá 2006. Fotografía Digital

Estas imágenes recogen algunos momentos del oficio de albañilería, el cual es dominado por el autor, como su tarea laboral. Aquí se muestra la utilización, en su contexto original, de algunas herramientas propuestas para el proyecto artístico. (Véase Figura 9).



Fig. 9 Jhon Edinson Orduz . Echando Pita. 2007. Fotografía Digital.

Durante el proceso llevado a cabo con la propuesta ECHANDO PITA y al indagar muy minuciosamente el espacio la obra se puede observar en el Kilómetro 6 Autopista Florida blanca, Santander Colombia en las instalaciones del Sena Centro Industrial de Florida blanca.

Se hizo un estudio de la superficie a intervenir se observó que la pared estaba en graniplax estado no apto para la realización del dibujo mural, se hizo el

respectivo arreglo con los oficiales de construcción de la entidad quienes hicieron un satisfactorio trabajo al pulir la superficie con una dimensión de 250cm x 380 cm con estuco plástico.

El dibujo mural esta ubicado en la entrada principal de la institución, en el costado derecho parte superior media de la pared, podemos apreciar en la obra que parte de un fondo blanco, se intervino con el proceso de la pita y la tierra mineral siendo el eje central para la realización de la obra.

Una de las experiencias que ha encontrado el autor es que la obra estará dentro de los cincuenta años del Sena que se llevara acabo entre 22 y 23 de junio del año en curso.

Para comprender mejor la ubicación de la obra (véase figura 10).



Fig.10 Julio Cesar Orduz. Echando Pita Florida Blanca imagen pared. 2007 Dimensiones ,250cm X 380 cm. Fotografía Digital.

CONCLUSIONES

A lo largo del desarrollo de este proyecto el artista aprende a conjugar las experiencias que le aporta la vida cotidiana, en especial, los oficios de los cuales se provee el sustento diario -para el caso de la albañilería- siendo este el principio que da base y que argumenta su obra, a partir de las herramientas poco usuales o no convencionales en el contexto artístico.

El artista al conjugar su obra con pita y tierras minerales, generando líneas y planos sobre planos, con líneas paralelas y perpendiculares para así llegar a una expresión artística como lo es el dibujo mural objetivo de este proyecto.

Con esta propuesta se espera que por medio del arte se adquiera una identidad propia, llevando al artista a trascender en el ámbito cultural y social.

Por medio de la aplicación de esta propuesta el artista pretende dar continuidad a su obra, al tiempo que la actividad genera nuevas expresiones artísticas más allá de lo expuesto en este proyecto.

Esta propuesta que se inicio en el año 2005 en un aula de clase y después fue buscando espacios como el Colegio Cooperativo de Bucaramanga, nace como ejercicio final de clase, después fue presentada en el Séptimo Salón de Arte Novel, de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Industrial de Santander, con una experiencia muy agradable, después fue llevada esta propuesta a la Biblioteca Municipal de Barrancabermeja, ya en el año 2006 con el grupo Laxos Convexos como colectivo se presento la obra en la Casa de la Cultura de Engativa. Hasta esta instancia la obra se ha expuesto en espacios interiores. Para la propuesta Echando Pita se pudo lograr intervenir la obra en un espacio público.

BIBLIOGRAFÍA

ARENAS, José Fernández Coord. *Arte Efímero y Espacio Estético*. Editorial El Hombre ANTHROPOS.

BAUMGART, Fritz. *Historia del Arte*. España, Ediciones del Serba,S.A. 1991

CABALLERO, Rubiano Germán. *Pintores, y Escultores "Bachues"*.En: historia del arte Colombiano. Bogotá: Salvat,

HAUSER, Arnold, *Sociología del Arte* vol.1.Madrid: Guadarrama, 1975,

KANDINSKY, Wassily. *Punto y línea sobre el plano*. Barcelona, Editorial Labor. S.A. 1993.

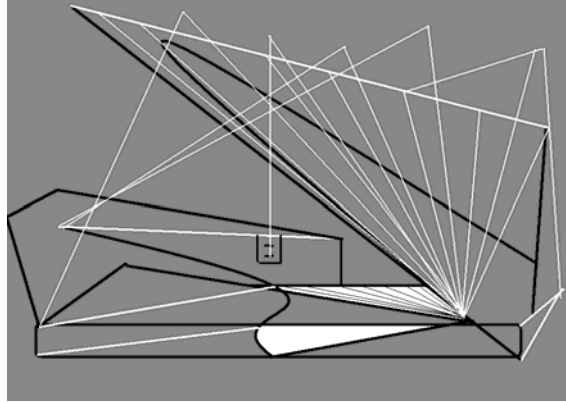
RIBES, Francisco y ESCOLANO, Josefina. PICASSO. *En: Grandes protagonistas de la humanidad*. Bogotá: Editora Cinco S.A.

ROSCI, Marco. *Los murales de Rivera en México, España*. Barcelona: Cupsa Editorial, 1982.

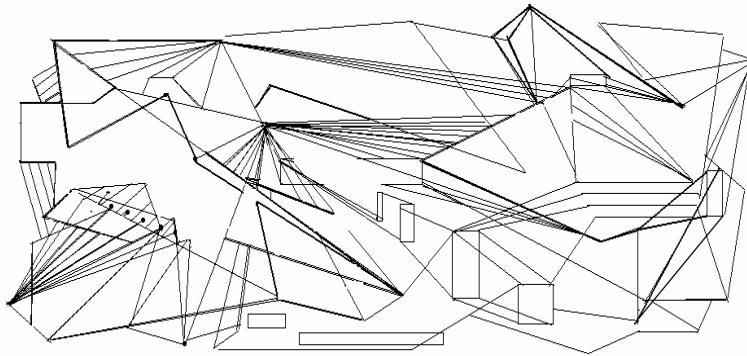
WALKER, John A. *El arte después del pop*. Barcelona: Editorial Labor S.A. 1975.

ANEXOS

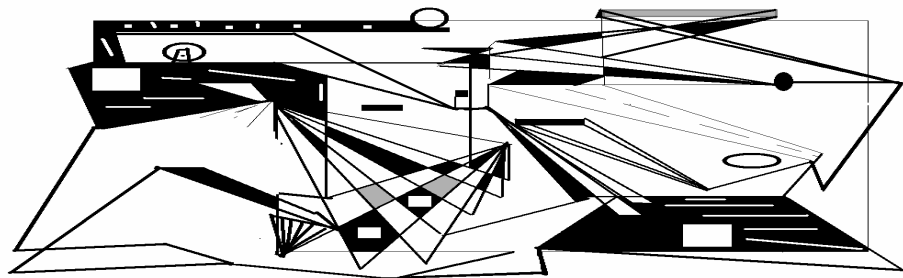
Anexo A. Julio Cesar Orduz. Echando Pita. 2007. Bocetos # 1, 2,3.4



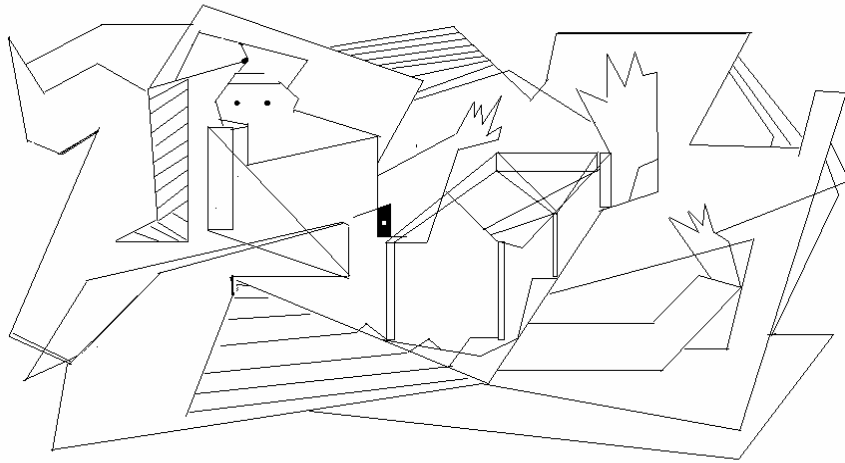
Julio Cesar Orduz. Echando Pita .2007. Boceto #1



Julio Cesar Orduz. Echando Pita. 2007. Boceto #2



Julio Cesar Orduz. Echando Pita .2007. Boceto # 3



Julio Cesar Orduz. Echando Pita .Sena. 2007. Boceto # 4

ANEXO B. Ahora el artista describe y comparte cuáles son las etapas para la preparación de un muro

El muro: (pared). Obra de albañilería vertical, que cierra o limita un espacio. Placa de cualquier material con que se divide o cierra un espacio, las paredes o muros son hechos con ladrillos h-10 o h-15 totalmente huecos pero en algunas ocasiones se aplican ladrillos temosa totalmente macizos o por medio de formaletas se crean grandes muros prefabricados (se crea en su interior una estructura en barrillas de hierro mezcla y triturado).

Características del ladrillo: Para una buena base se requiere que el ladrillo este completamente macizo para evitar grietas como se ve en muchas construcciones con ladrillos H-10, y H-15.

-Mezcla para pegar ladrillo: para pegar el ladrillo se requiere de una mezcla de arena de río pareja (gruesa) esta arena es especial ya que tiene por característica gránulos de piedra muy finos que ayudan a tener mayor adherencia sobre el ladrillo, el cemento más conocido por su calidad es Cemento Diamante, cuya mezcla se hace con dos partes y media de arena por una de cemento más agua.

Proceso para pegar ladrillo: Tomando dos puntos (esquinas) se alistan dos guías en ladrillo totalmente aplomados y templamos una pita para generar la primera hilera de ladrillo que van a ser guiados por la pita , estos ladrillos tienen que estar húmedos en su totalidad para mayor adherencia y evitar grietas , también van generando trabas en los ladrillos para mayor consistencia, después de terminado este proceso se deja secar el muro y pasamos al siguiente proceso del embellecimiento de esta pared.

El friso: capa de mezcla (arena y cemento) que se da a una pared o muro como acabado,

Características del friso:

- arena de río completamente fina.

- medidas: tres de arena por una de cemento diamante más sika mortero que es un impermeabilizante para evitar la humedad en la pared.
- Proceso : Humedecer la pared y preparar la mezcla mas o menos para la primer capa (chafarriar) después de cubrir toda la pared con esta mezcla , humedecemos la mezcla que quedo para aplicar sobre la primer capa generando así un agarre optimo y manejo para un buen friso , ya cubierto todo el muro con esta mezcla procedemos a generar puntos de referencia con pita y plomo para un buen acabado , para los cortes se hace con una regla metálica hueca de 2cm x 8 cm. de ancho x 180cm o 200cm de largo. Procedemos a arrastrar esta regla sobre los puntos guías hasta encontrar una pared completamente liza con la ayuda de una llana de madera en cedro, esta madera antes de usarse se deja en agua para que no se tuerza y se mantenga siempre en optimas condiciones para un buen acabado del friso, por ultimo pintar la pared de blanco con tierra mineral mezclada con resina invercryn para mayor consistencia y durabilidad del muro. Para la realización de este proceso se requiere como obra de mano un frisador con su respectivo ayudante, poder uno mismo llagar a preparar mas detalladamente el friso seria muy interesante porque así sabe uno como se hizo y se esta seguro de las optimas condiciones de la base de esta pared donde se va a generar el dibujo mural.

Los niveles a utilizar son el de gota el de manguera, andamios de cruceta, escaleras, y por ultimo la mano de obra, esta obra hace participe a todo publico como podemos ver en el anexo imágenes digitales a proceso.

Las puntillas, tierra mineral, niveles, ayudantes, escaleras, andamios.