

RED URBANA

MIGUEL ANTONIO DÍAZ DELGADO

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE EDUCACIÓN A DISTANCIA (INSED)
PROGRAMA DE BELLAS ARTES
BUCARAMANGA
2006**

RED URBANA

**Trabajo de grado para optar al título de
MAESTRO EN BELLAS ARTES**

MIGUEL ANTONIO DÍAZ DELGADO

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

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE EDUCACIÓN A DISTANCIA (INSED)
PROGRAMA DE BELLAS ARTES
BUCARAMANGA
2006**

DEDICATORIA

A mis padres, Benjamín Díaz (Q.E.P.D) y a Maria del Rosario Delgado, por ser la razón de mis esfuerzos y las personas más importantes en mi vida.

A mis hermanos Álvaro, Nelson, Jorge y Alba, por confiar en mí y estar presentes en cada etapa de mi vida.

A Yohana y a las niñas por ayudarme a trasnochar.

Para todos ellos, con mucho cariño.

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo se realizó gracias al respaldo que me brindó Estampados Muñoz, facilitando la adquisición de los materiales e insumos para el desarrollo del proyecto, especialmente a Mónica Muñoz, gerente comercial de la empresa.

A mi hermana Alba Milena Díaz, y a mi esposa por su apoyo y colaboración incansable en la realización de este sueño.

A mis compañeros de grupo Derly, Silvia, Amparo, Carlos Iván, Rodolfo, Oscar y Hever, por su valiosa amistad.

A mis maestros, de quienes obtuve grandes conocimientos y a todas aquellas personas presentes durante el curso de mi carrera.

Gracias a todos.

CONTENIDO

| | Pág. |
|--------------------------------|-------------|
| 1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA | 13 |
| 2. JUSTIFICACIÓN | 14 |
| 3. OBJETIVOS | 16 |
| 3.1 OBJETIVO GENERAL | 16 |
| 3.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS | 16 |
| 4. MARCO TEÓRICO | 17 |
| 4.1 REFERENTES TEÓRICOS | 17 |
| 4.2 REFERENTES ARTÍSTICOS | 23 |
| 5. PROCESO | 31 |
| 5.1 PROCESO TÉCNICO DE LA OBRA | 31 |
| 5.2 DESCRIPCIÓN DE LA OBRA | 39 |
| 6. CONCLUSIONES | 42 |
| BIBLIOGRAFÍA | 44 |
| ANEXOS | 46 |

LISTA DE FIGURAS

| | Pág. |
|---|-------------|
| Figura 1. Piet Mondrian. Arbol Horizontal (1911). Óleo sobre lienzo. 75 x 111.5 cm. | 25 |
| Figura 2. Piet Mondrian. Manzano en Flor. (1912) Tela. 70x106 cm. | 25 |
| Figura 3. Giacomo Balla. Velocidad de un carro de motor (1913). Tempera, acuarela y tinta sobre lienzo. 70 x 100 cm. | 27 |
| Figura 4. Mercedes Pardo. Escritura Cantabile (1990). Serigrafía 50x35 cm. | 28 |
| Figura 5. Paul Klee, 1914 (1914). | 29 |
| Figura 6. Joaquín Torres García, Pintura constructiva (1929). Óleo sobre tabla, 80 x 100 cm | 30 |
| Figura 7. Miguel Díaz. Ordenamientos (2006). Boceto Fotografía Digital. 6.5 x 5 cm. | 32 |
| Figura 8. Miguel Díaz. Dependencia (2006). Boceto. Fotografía Digital. 6.5 x 5 cm. | 32 |
| Figura 9. Miguel Díaz. Ocaso (2006). Boceto Fotografía Digital. 6.5 x 5 cm. | 33 |
| Figura 10. Miguel Díaz. Eléctrico (2006). Fotografía Digital Intervenida 6.5 x 4 cm. | 34 |
| Figura 11. Miguel Díaz. Crucifixión. De la serie Red Urbana. (2006). Acrílico y Serigrafía sobre MDF. 12 x 16 cm. | 34 |
| Figura 12. Miguel Díaz. Rojo. (2006). Estudio para Tres cuadros verticales. Serigrafía. 15 x 25 cm | 36 |
| Figura 13. Miguel Díaz. Tres Cuadros Verticales (2006). De la serie Red Urbana. Técnica mixta. 60 x 75 cm | 37 |
| Figura 14. Miguel Díaz. Red Urbana (2006). Acrílico sobre madera. 2.60 x 1 m. | 38 |

LISTA DE ANEXOS

| | Pág. |
|---------------------------------------|-------------|
| ANEXO A. DIARIO DE CAMPO | 47 |
| ANEXO B. PAISAJE URBANO | 49 |
| ANEXO C. RETABLOS – ESTUDIOS DE COLOR | 50 |

GLOSARIO

ACRÍLICO: Técnica pictórica obtenida al mezclar pigmento hecho de una materia plástica (poliéster) con un látex. Los colores acrílicos son muy cubrientes y de secado rápido; consiguen unas superficies más lisas, brillantes y luminosas que los colores al óleo.

ARMONÍA: Conveniente proporción y correspondencia de unas cosas con otras, integrando un todo conjunto. En el lenguaje coloquial, acertada combinación de sonidos o colores, grata a los sentidos.

ARTE SERIADO: Principio de representación desarrollado por el constructivismo con carácter repetitivo de determinados elementos. El espectro de la disposición en serie puede alcanzar desde la progresión hasta la permutación regulada (desplazamiento de fases).

ASIMETRÍA: Estructuración particular de un total orgánico o plástico cuyos elementos constitutivos no permiten ningún análisis por mitades del total en cuestión (Consuegra, 1976).

COMPOSICIÓN: Técnica de distribuir armónicamente los elementos de una obra de arte (volúmenes, pesos, colores, etc.). Los elementos básicos de la composición son la unidad, la variedad, el movimiento, el orden, la simetría, el color, etc.

CONNOTACIÓN: Es el conjunto de resonancias y de sentidos (que no están en el diccionario) por los cuales una imagen tiene para un individuo un valor singular. Es todo lo que una imagen puede evocar, sugerir, excitar o implicar, ya sea de una forma neta o vaga en el individuo. Fuente: Identidad Corporativa / Joan Costa.

IMPRIMACIÓN: Proceso mediante el cual, se aplica una capa de yeso encolado con el fin de preparar una superficie de tela o tabla para pintar, se utiliza para darle mas cuerpo, hacerlo menos absorbente, mas luminoso, facilitando con ello, el trabajo adecuado y proporcionando mayor durabilidad a los cuadros.

NATURALEZA MUERTA: Género pictórico que no representa la figura humana y caracterizado por tratar predominantemente objetos inertes, naturales o no, y con finalidad decorativa, filosófica, etc.

RITMO: Adecuada ordenación de las líneas de movimiento en una obra de arte; sucesión armónica de las formas dispuestas en el espacio artístico.

SCREEN: Este sistema de impresión permite el paso de la tinta a través de los puntos de un nailon o seda que no están tapados con una membrana sólida (foto polímero).

La serigrafía imprime imágenes con buen detalle sobre papel, plástico, metal y hasta en superficies 3D; Y se utiliza en: Objetos industriales, tableros impresos, avisos, recipientes plásticos, telas, etc. Además la serigrafía complementa otros sistemas de impresión en la aplicación de tintas especiales, barnices, etc.

SIMETRÍA: Armonía y proporción de las partes de un todo entre sí y con el todo mismo; Donde la disposición de sus elementos se organiza de forma ordenada, proporcionada y con equilibrio correspondiente.

VELADURA: Tinta transparente que se da para suavizar el tono de lo pintado, o para conseguir una mayor fusión tonal. Típica de los pintores venecianos.

RESUMEN

TITULO: RED URBANA*

AUTOR: DÍAZ DELGADO, Miguel Antonio**

PALABRAS CLAVES: Redes eléctricas – Poste - Paisaje Urbano- Serigrafía- Ritmo

DESCRIPCIÓN

Este proyecto se basa en el desarrollo de analogías existentes entre los diseños creados por la naturaleza y las estructuras diseñadas por el hombre, a fin de encontrar una identidad orgánica en la ciudad.

Los elementos protagonistas en esta obra son principalmente el poste de concreto y el cableado eléctrico. Del primero se destaca su imponente verticalidad que se erige monumental en medio de la geografía urbana. Del segundo se retoma el azar de las composiciones que dichos encordados ofrecen a los habitantes de la ciudad, formas que resultan del cruce arbitrario de redes eléctricas cuyos diseños generan un tejido de retículas, diagramas y líneas que se yuxtaponen, repiten, irrumpen y desaparecen en el cielo, siendo este también con sus azarosas formas el fondo de la composición.

Así, el espacio aéreo se convierte en toda una propuesta estética, la cual, en esta obra, mediante la abstracción, la figuración y el empleo de técnicas como la serigrafía y el acrílico se busca generar una nueva mirada plástica a la naturaleza de la ciudad.

* Trabajo de Grado.

** Programa de Bellas Artes. MENESES AREVALO, Emel.

ABSTRACT

TITLE: URBAN NET. *

AUTHOR: DIAZ DELGADO, Miguel Antonio. **

KEY WORDS: Electric nets. Post - Urban Landscape.-screen- rythm.

DESCRIPTION:

This project is based on the development of existent analogies among the designs created by the nature and the structures designed by the man, in order to find an organic identity in the city.

The elements main characters in this work are mainly the post of concrete and the wired electric. Of the first, we can stand out his vertical imposing which, is erected monumental in the middle of the urban geography. Of the second one, the chance of the compositions is recaptured that those strung statements offer to the habitants of the city, forms that are of the arbitrary crossing of electric nets whose designs generate an fabric of scuares and lines that are juxtaposed, repeated, they enter and they disappear in the sky, being also this with their risky forms the bottom of the composition.

This way, the air space transforms into an entire aesthetic proposal, the one which, in this work, by means of the abstraction, the figuration and the employment of technical as the screen and the acrylic one is looked for to generate a plastic new look to the nature of the city.

* Work of Grade.

** Program of Fine Arts. MENESES AREVALO, Emel.

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Los postes de la luz no son propiamente elementos naturales como tal, son artificiales, pero en la ciudad forman parte de la experiencia visual y espacial del devenir cotidiano en el entorno de la ciudad.

Esta naturaleza citadina, que bien pudiéramos llamar “Selva de Concreto”, tiene sus propios árboles, en sentido figurado, que son los postes y al igual que los árboles del entorno rural, tienen infinidad de ramificaciones.

Esta presencia de lo natural-artificial, en apariencia oculta, es el contrapunto que inquieta al autor y lo invita a plantear una propuesta creativa: Las redes eléctricas, en sus relaciones espaciales, presentan unos patrones de ordenamiento que bien merece la pena ser analizados desde una mirada artística, lo cual nos lleva a plantear el siguiente interrogante: ¿De qué forma se puede realizar una propuesta plástica a partir del análisis formal y conceptual de las relaciones espaciales de los postes, las redes eléctricas y su entorno urbano?.

2. JUSTIFICACIÓN

En el entorno rural el hombre suele contemplar el paisaje, mirar los prados, la fauna, levanta su mirada, observa el horizonte y su visión es amplia; En la ciudad, algunas veces nos encontramos caminando y mirando al suelo, nos detenemos y continuamos viendo concreto, sin embargo, uno de los escapes que podemos encontrar es mirar hacia arriba, encontrarnos con el cielo matizado por las líneas y redes eléctricas que se cruzan y se entrelazan como si fueran una cerca, o alguna clase de frontera; el deseo de volar, de escapar de la ciudad termina aquí, en las ramas de los postes.

Los postes han sido importantes para el hombre moderno y alguna vez emularon a los mismos árboles. Muchos pueden decir que el color de esta ciudad es el verde por la cantidad de naturaleza que tenemos, otros dirán que es amarilla por los carros de servicio público que llenan la ciudad, otros que es negra con líneas blancas, por el color de las vías, todo depende de lo que llame la atención a cada individuo, puesto que esta imagen se vuelve repetitiva y va tomando un color que está en la mente de cada uno. Estas imágenes verticales que son los postes, acompañados de las líneas de los cables, en mi imaginación se repiten en cada esquina de cada cuadra de la ciudad de Bucaramanga.

Es aquí, donde la propuesta encuentra su sustento; en la necesidad de realizar una obra artística basada en las relaciones y contrastes existentes entre lo urbano y lo rural, lo artificial y lo natural. Esta necesidad surge de la experiencia que el autor ha mantenido con los dos entornos y de las lecturas que de ellos se puede realizar.

La propuesta plástica basada en una investigación de técnicas y materiales y de la apropiación de los postulados conceptuales del constructivismo, permitirá

profundizar en un tema que el autor ha venido desarrollando en los talleres de expresión pictórica.

Esta indagación es el anticipo para el desarrollo posterior del trabajo artístico y creativo en la etapa profesional, en la medida que desde ya, se estará en contacto con unas estrategias metodológicas para abordar diversas investigaciones.

3. OBJETIVOS

3.1 OBJETIVO GENERAL

Realizar una obra plástica en técnica mixta a partir del análisis formal y conceptual de las relaciones espaciales de los postes, las redes eléctricas y su entorno urbano.

3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Establecer por medio de analogías un paralelo entre lo urbano y lo rural.

Profundizar en el estudio de las relaciones entre los postes, las redes eléctricas y las líneas que se generan como ritmo ordenador y complejo.

Experimentar con técnicas artísticas como la pintura acrílica y la serigrafía para la elaboración de la obra plástica.

Aplicar la teoría y los esquemas básicos de color para la armonización de colores en la obra propuesta.

Indagar por autores que hayan formulado propuestas teóricas que permitan dar piso conceptual al objeto de investigación.

Buscar referentes artísticos de creadores que han basado su obra en las relaciones entre el mundo natural y el mundo artificial.

4. MARCO TEÓRICO

4.1 REFERENTES TEÓRICOS

El paisaje, tanto en el campo como en la ciudad, nos presenta una realidad exterior tal como la vemos, algunas veces caótica, otras, agradable, pero es necesario saber percibirla, saber que lo que se pone ante nuestros ojos no es toda la verdad, debemos ver, por así llamarlo, la esencia de las cosas, encontrar que cada imagen de la ciudad proyecta un alto contenido de formas, movimientos y sensaciones que vale la pena indagar y apropiarnos de su significado y recrearla plásticamente.

Este recorrido inicia con la lectura del libro *La Imagen de la Ciudad* de Kevin Lynch, que afirma que el paisaje urbano entre sus múltiples papeles tiene también el de algo que ha de verse, recordarse y causar deleite. Dar forma visual a la ciudad constituye un tipo especial de problema de diseño.

Según Lynch, la ciudad esta dotada de diversos elementos, entre ellos las sendas: éstos son los caminos conductores por donde la gente accede diariamente, junto a ellos existen otros elementos menos perceptibles, como son los bordes de la ciudad: estos son los andenes, muros, árboles, jardineras y los cables. Estas formas mantienen cierta continuidad, son vigorosas a nivel visual y adquieren mayor fuerza si son visibles a cierta distancia.

Para Kevin Lynch autor de esta obra "...un borde puede ser algo más que una barrera dominante, tan sólo si se permite que pase a través de él una penetración visual o de movimiento"¹. Si pudiéramos ver estas líneas como si fueran el espacio, la galaxia que va mas allá del cielo, ya no las veríamos como líneas de

1 LYNCH, Kevin. *La Imagen de la Ciudad*. Argentina: Ediciones Infinito. 1970, Pág. 96.

frontera, como una cerca, sería como un desdoblamiento donde el primer plano va hacia el fondo y la inmensidad del cielo nos cobija y poder pasar por el medio de esta pequeñísima luz y encontrar un mundo, no de líneas horizontales, sino de formas orgánicas que transportan a un mundo natural, lejos de la ciudad.

Por otra parte, al analizar el libro *Las Ciudades Invisibles* de Italo Calvino², que narra las características de las diferentes ciudades que visitó Marco Polo, y de las cuales solo se contaba su parte más representativa: la esencia, describe una ciudad que repite las cosas para que tuvieran recordación y así empezaran a existir en la memoria de aquel que la visitaba.

Igualmente, en esta ciudad uno de los elementos que más se repite y que apenas si los notamos, son los postes de energía y las redes eléctricas, ellos conforman una ciudad invisible que muy pocos logran descubrir. Con base a estos elementos nace la inquietud de tomar referencia de artistas y movimientos que tengan esa relación con lo natural y lo moderno.

El tema de campo-ciudad y de cómo mostrar plásticamente esta unión y cómo fusionar las formas orgánicas y lineales, cómo encontrar un punto de escape que nos ayude a elevarnos de la ciudad, a olvidarnos del concreto, nos lleva a familiarizarnos un poco más con la abstracción, pero teniendo en cuenta siempre lo figurativo.

Según Arhneim en su obra *Arte y Percepción visual*. “Ver significa aprehender algunos rasgos de los objetos: el azul del cielo, la curva del cuello del cisne, la rectangularidad del libro, el lustre de un pedazo de metal y la rectitud del cigarrillo”³. Lo que una persona percibe de algún objeto, lo relaciona con lo que ha visto anteriormente, por esta razón, al observar los postes y los cables, estos se

2 CALVINO, Italo. *Las Ciudades Invisibles*. Barcelona: Edhasa. 1983, Pág. 175.

3 ARNHEIM, Rudolf. *Arte y Percepción Visual*. Madrid: Alianza Editorial. 1978, Pág. 59.

pueden relacionar con cercas de alambre de púas que en algún momento fueron familiares, igualmente cuando un niño contempla las nubes, las asocia con caras, animales u objetos con los que ha tenido contacto.

Esta asociación la podemos lograr por medio de las semejanzas. La semejanza es un requisito para advertir la diferencia. Las semejanzas entre tamaño, forma y color unen elementos distantes y la ubicación espacial contribuye al factor de agrupamiento, es decir, que estas líneas que cubren toda la ciudad tienden a unirse frente a nuestros ojos y forman una malla que tapa toda la ciudad, como si se pudiera caminar sobre ella.

Al analizar estas figuras con detenimiento podemos descubrir que no solo son líneas rectas sino que también están compuestas por diagonales y formas ondulantes que se cruzan unas con otras. Las líneas dan más dinamismo y más movimiento cuando hay una posición desequilibrada, según Van Doesburg⁴, en el bosque, así como en la arquitectura siempre es necesaria la presencia de una diagonal dominante. Las formas oblicuas se encuentran mayormente en las formas orgánicas y las lineales en la ciudad y lo que expresan estas formas juntas es tan diferente pero semejante a la vez, que me enriquezco de sus bondades de línea y color, por eso pienso que la parte expresiva depende de mí, de cómo asocio estas formas, cómo creo aquel sitio ubicado encima de la ciudad y cómo lo doy a conocer.

Piet Mondrian⁵ soñaba con un mundo sin naturaleza o desnaturalizado, es decir, un nuevo Edén, donde el hombre sería feliz porque él lo había creado. Para Mondrian desnaturalizar es abstraer, mediante la abstracción se obtiene la expresión pura.

4 *Ibíd.*, Pág. 465.

5 LAMBERT, Jean Clarence. *Pintura Abstracta*. Madrid: Aguilar. 1969, Pág. 97.

De igual forma, y basado en lo dicho por John Dewey: “Toda obra es una abstracción, el simple intento de representar objetos tridimensionales sobre un plano bidimensional exige abstraerlos de las condiciones normales en que existen”⁶. Por consiguiente la elaboración de estas imágenes, es el resultado entre el observador y el medio en que se mueve. Las imágenes que proyectan los cables y los postes, parecieran seleccionarse, organizarse para tomar un significado personal, son el resultado de una constante interacción entre el elemento y el individuo.

Aquí se ha de referir a la teoría formalista del arte planteada por Pedro Mir, quien dice lo siguiente: “la teoría formalista arranca del supuesto de que las formas a través de las cuales el mundo real se ofrece a nuestros sentidos, están suficientemente cargadas de sensaciones placenteras, como para prestarse a la contemplación total sin que sea necesario hacer referencia al objeto natural, que es portador de ellas. Este objeto es portador de muchos atributos, pero estos perturban el goce estético, lo desvían, lo contaminan con las impurezas de la cotidianidad”⁷.

Quizás este elemento real del que hablamos (cable, poste), resulte poco notable en un ambiente citadino invadido por la fuerza de la ciudad misma, pese a esto, la imagen va adquiriendo identidad en el momento en que el observador empieza a despojar este elemento real, de componentes menores, que como bien explica Harold Osbourne “...los componentes menores son los que determinan que un elemento u objeto sea familiar y reconocido por lo que es.”⁸. Así pues, los postes y los cables, cuyos cimientos parten de un suelo recio y fuerte anclado a la ciudad, siendo totalmente parte de ella, son raptados, despojados y abstraídos por el

6 DANTZIC, Cynthia Maris. Diseño Visual. México: Editorial Trillas, 1982, Pág. 160

7 MIR, Pedro. Fundamentos de Teoría y Crítica del Arte. República Dominicana: Editorial de la UASD. 1979, Pág. 81.

8 Ibid. Pág. 82

observador que aspira a modelar y a dar vida a estas imágenes de una forma plástica basada en la pintura.

Más que hablar de pintura abstracta, algo que también es importante en este proceso, es el ánimo plástico como medio de expresión, reiterando lo dicho por Picasso y luego por Boccioni, quienes afirmaban que la obra es el resultado expresivo de la emoción: “La emoción es la que da la medida, frena el análisis, legitima el arbitrio y crea el dinamismo”⁹, y no podría ser de otro modo, ya que esta emoción es la que nos libera a inclinarnos hacia ciertas tendencias, parámetros o reglas y disfrutar la pintura con el único fin de expresarnos.

Aunque la forma es parte fundamental para una obra y en especial en este tema de las líneas de los cables, el color tiene igual importancia si hablamos de una pintura, por ejemplo: Matisse dijo “si el dibujo es el espíritu y el color de los sentidos, hay que empezar por dibujar para cultivar el espíritu y ser capaz de conducir el color por senderos espirituales”¹⁰, de cierta forma Matisse involucra al dibujo como parte importante de una obra y en segundo plano ubica al color, pero este es un tema de conflicto pues, cuando se habla de pintura se hace referencia no solo a la forma sino al color, esta es una unión necesaria ya que en muchos casos, son los colores los encargados de captar la atención del ojo, el color puede transmitir sensaciones como tranquilidad, pesadez, estridencia, puede producir ambientes cálidos o fríos, incluso hasta aliviar dolencias, como en el caso de la cromoterapia.

Los expresionistas por su parte transfiguran el espacio, consiguen indagar, ver más allá de lo que existe, dan significados más profundos a sus obras, como es el caso de Van Gogh, quien no buscaba su expresión desde lo que tenía ante sus ojos, sino que se sirve del color para expresarse con mayor fuerza; no se trata de

9 DE MICHELLI, Mario. Vanguardias del Siglo XX. Madrid: Alianza Editorial. 1979, Pág. 257.

10 ARNHEIM, Rudolf. Op. Cit., Pág. 370.

un arte de impresión sino de expresión "mi gran deseo es aprender a hacer deformaciones o inexactitudes o mutaciones de lo verdadero; mi deseo es que salgan, si es necesario, hasta mentiras, pero mentiras que sean mas verdaderas que la verdad literal"¹¹. Por otro lado, Delacroix¹² consideró que en la pintura, el color era más importante que el dibujo y la imaginación, más importante que la inteligencia.

El movimiento expresionista "El Puente" es un referente para este proyecto, debido a la fascinación del artista por sus obras, además este grupo se caracteriza por emplear un vocabulario estético muy simplificado, con pocas formas que han sido reducidas a lo esencial, objetos deformados y espacios disueltos sin perspectiva. Los colores, brillantes y saturados, desprendidos del colorido local y pintados superficialmente con un pincel grueso, se encuentran incrustados dentro de un fuerte contorno. Esto concede a los cuadros un carácter vigoroso, el mismo que se quiere dar a la obra Red Urbana.

Concentrados principalmente en la intensidad del efecto, solían trabajar con contrastes complementarios, mediante los que los colores se reforzaban mutuamente en su luminosidad. Su apasionado colorido se correspondía con el deseo de conceder al color una nueva relevancia emocional y composicional bajo aspectos estéticos únicamente internos, creando obras sólo a base de colores como los fauvistas.

Mediante la deformación con la que reforzaban la expresión, querían representar la "realidad real", es decir, la esencia de las cosas, lo que no puede verse, sino sólo sentirse.

11 DE MICHELI, Mario. Op. Cit., Pág. 34.

12 GOMBRICH, E.H. El Siglo XX, La Historia del Arte. En: Historia del Arte en la Modernidad. Bucaramanga: Publicaciones UIS. 2001, Pág. 31.

La serigrafía forma parte importante de esta obra por las enormes posibilidades que esta técnica tiene en cuanto a calidad de color y textura, esto la ha transformado en un medio utilizado por muchos de los más grandes artistas del siglo: Warhol, Rauschenberg, Vasarely, que entre otros dieron lugar a la serigrafía entre su producción gráfica.

Las obras de los pintores del pop art y el op art norteamericanos integraron la vanguardia artística de los años '60 y recogieron estas experiencias. Ellos crearon algunas de sus obras para realizarlas serigráficamente, convirtiendo a los originales serigráficos en una revolucionaria forma de expresión.

Andy Warhol recoge muchas de las ideas que subyacen en su concepto de lo "pop", opina que en el Pop-Art, la belleza es susceptible de ser encontrada en cualquier objeto de consumo, en el caso de Red Urbana, los postes no son objetos de consumo, pero son objetos cotidianos, con los que el ciudadano se relaciona a diario.

Tomando en cuenta estos conceptos se concluye que el hombre moderno necesita tanto la naturaleza, como la tecnología para desarrollarse plenamente, así mismo la forma necesita del color para surgir, para poderse expresar. Es esto lo que se pretende hacer con el proyecto Red Urbana: utilizar el color para expresar la realidad de una manera abstracta y libre.

4.2 REFERENTES ARTÍSTICOS

El proyecto Red Urbana, toma como referente la obra de Piet Mondrian, creador del Neoplasticismo. Mondrian pintaba, en el inicio de su obra, principalmente paisajes, en su paso por la Academia de Ámsterdam, y empezó a liberarse del paisaje hacia nuevas formas, bajo la influencia de Van Gogh a partir de esquemas lineales y pintando un solo tema: el árbol. Por tanto se pretende encontrar en las

líneas de los cables la relación con la naturaleza, sus colores y sus mismas formas y crear un lugar de recuerdo, como decía Mondrian: un nuevo Edén.

Mondrian era muy obstinado y severo tanto por la forma como por el color, al no permitir la inclusión de una diagonal y negar las texturas, pues según él, la pureza se mantenía en lo espiritual, él buscaba un arte puro, limpio, pulcro, así mismo podría decirse que el arte que nace de la imaginación es puro por el simple hecho de ser propio, alejado de toda contaminación y al plasmarlo en un lienzo es como pasar por el purgatorio, es una purificación.

El tomar un elemento de la ciudad transformándolo en una pieza natural que evoque recuerdos y lo exprese como solo el autor lo ve y dándolo a conocer con todas las formas, sean abstractas o figurativas, es una obra pura, como cualquier creación.

El mejor ejemplo que se toma como base para este trabajo, es el del árbol al que Mondrian despoja de su forma orgánica, convirtiéndolo en líneas de esqueleto y por ultimo en espectro, en esta obra, el artista aísla una porción de las muchas posibilidades que el árbol ofrece al espectador, Mondrian produce tres equivalentes distintas del mismo objeto seleccionando y acentuando ciertas partes del objeto que tenia ante si, reduciendo la importancia de otras partes, eliminando detalles que tienden a oscurecer la manifestación que deseaba hacer¹³, para él, desaparecer el objeto era acercarse más a la conciencia interior, cualquier forma orgánica o una diagonal nos pondría de nuevo en la tierra. (Véase figura 1-2).

13 KNOBLER, Nathan, El Dialogo Visual. Introducción a la Apreciación del Arte. Madrid: Aguilar. 1970, Pag 39.

Figura 1. Piet Mondrian. Arbol Horizontal (1911). Óleo sobre lienzo. 75 x 111.5 cm.



Fuente: www.artchive.com/artchive/M/mondrian/mondrian.

Figura 2. Piet Mondrian. Manzano en Flor. (1912) Tela. 70x106 cm.



Fuente: www.artchive.com/artchive/M/mondrian/mondrian.

Al igual que en las obras de Mondrian, el proyecto Red Urbana parte de las imágenes de los postes captadas de la realidad para abstraer aquellas características del objeto.

Por otro lado, el manifiesto futurista¹⁴, exalta la violencia, la velocidad, la guerra, el aprecio por la maquina y la industria, pero desprecia los museos, las bibliotecas y los ancianos. Marinetti encuentra la belleza al comparar una trinchera llena de bayonetas con una orquesta sinfónica, una ametralladora con una mujer fatal, ó las locomotoras con caballos que patalean sobre rieles.

Estas comparaciones son básicas para encontrar las relaciones plásticas en los cables y los postes e indagar en las formas y composiciones de estos elementos.

Se pretende comparar los cables con telarañas, o ramas de árboles, asociarlos con formas que el artista tiene en su memoria como recuerdos de su infancia, de su experiencia cercana con la naturaleza, sin pretender que el espectador lo sienta de la misma manera, el autor busca la estética en elementos que no son, comúnmente, muy apreciados por su valor estético.

Giacomo Balla¹⁵, exponente del futurismo, buscaba plasmar el movimiento, el dinamismo con imágenes continuas, con líneas de rapidez y basándose en temas como la velocidad, el paisaje, las flores, influenciado por tendencias cubistas y abstractas (Véase figura 3).

La obra de Giacomo Balla se caracteriza por su constante renovación, sin embargo, la innovación de toda ella no es otra que el interés por fijar el movimiento en el cuadro, trabajando de forma paralela con ordenaciones de luz y color para los diferentes temas de sus dibujos.

14 DE MICHELI, Mario. Op. Cit., Pág. 369- 382.

15 PIERRE, José. El Futurismo y El Dadaísmo. Madrid: Editorial Aguilar. 1968, Pág. 30.

Figura 3. Giacomo Balla. Velocidad de un carro de motor (1913). Tempera, acuarela y tinta sobre lienzo. 70 x 100 cm.



Fuente: www2.regione.veneto.it/.../materiali.htm

Otra artista influyente en este proceso artístico es Mercedes Pardo, artista venezolana que geometriza sus figuras, en las que espacios, formas y colores se relacionan en perfecto equilibrio. La obra de Mercedes Pardo se ha basado siempre en la construcción de un espacio pictórico perfectamente estructurado a partir de formas geométricas "rigurosas" o "libres", pero siempre simple.

El manejo del color es parte vital de su obra, tanto en la construcción del espacio pictórico, como en la exploración de valores espirituales, simbólicos y emocionales, se interesaba en el comportamiento del color frente al azar, para Mercedes Pardo el cuerpo del espacio tiene una carne muy sensible: el color.

Precisamente el recurso más inmediato, entrañable y comprensible del que se puede valer el espectador de sus obras para hacer inmersión en ellas. La expansión del color y equilibrio de la composición en base a las relaciones de color según los tres principios clásicos formulados por Mondrian: área o extensión, intensidad y distribución en el plano. Para ella no existen las recetas, cada obra

es un descubrimiento de nuevas sensaciones y diferentes planteamientos conceptuales y artísticos.

También se ha tomado en cuenta esta artista porque ha explorado con éxito otras técnicas como la acuarela y la serigrafía alcanzando notables niveles de excelencia (Véase figura 4).

Figura 4. Mercedes Pardo. Escritura Cantabile (1990). Serigrafía 50x35 cm.



Fuente: www.voltirenet.org/article127151.html

El trabajo de esta artista incita al autor a tener en cuenta el impecable manejo del color y a permitir un poco que el azar juegue su papel, sin salirse de los parámetros previamente establecidos por el concepto que debe tener la obra, muy posiblemente pueda intervenir en la elección del color, pero estas intervenciones del azar, solo pueden ser tomadas en cuenta para la realización de los bocetos.

Paul Klee es un artista de difícil catalogación. Su talento y originalidad son tan personales que exploró diferentes tendencias. Durante su juventud estuvo próximo

al clima intelectual del expresionismo alemán y su obra posterior se aproximó en algunos momentos a la abstracción geométrica y en otros al surrealismo. En este proceso se tomo como referente, su etapa expresionista donde estuvo vinculado al grupo Der blaue Reiter, junto con Kandinsky.

La pasión de Paul Klee por el color fue empírica, basada en los trabajos de artistas como Goethe, pero también fuertemente emocional. "El color me posee... el color y yo somos uno. Yo soy pintura", escribió en su diario durante una estancia decisiva en Túnez. El tema del misticismo de la naturaleza, del profundo lazo que la une a lo humano, es recurrente en la obra de Klee, pero el artista no lo representa a través de un paisaje realista, sino de formas geométricas; La obra de Klee tiene su soporte principal en el color, no obstante tampoco desecha elementos figurativos con rasgos fantásticos

Figura 5. Paul Klee, 1914 (1914).



Fuente: <http://www.stylusart.com/contraportada/klee/klee.htm>

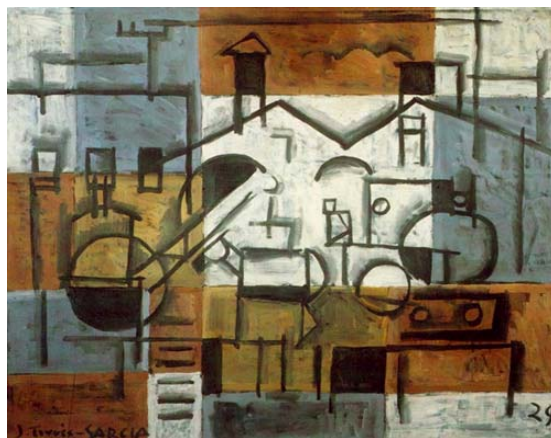
Otro artista que se tomo en cuenta fue el uruguayo Joaquín Torres García, quien crea un lenguaje pictórico donde ordena sus paisajes con colores vivos y estructuras arquitectónicas básicas que mantienen un orden riguroso, "...su

pintura es de gran sobriedad cromática, de gruesos empastes y de una particular geometría en la que colindan con igual preponderancia, la modernidad plástica descubierta por Picasso y Braque y la rica imaginación indígena que procreaba al amparo de sus dioses una teogonía admirables".¹⁶

Su contacto con el neoplasticismo fue decisivo en su pintura, ya que si bien el uso de la ortogonalidad puede verse en su obra desde 1917, es apenas a partir de estas vinculaciones con el neoplasticismo, que Torres García asume otro rigor que le hará desembocar en su teoría constructiva.

Su producción no busca exhibir la destreza del dibujo académico ni el embellecimiento idealizado de los cuerpos, y emplea un color mitigado. Por otra parte ese lenguaje artístico condice con su intención de hacer un arte propio de los pueblos que continúe su tradición. La obra de este artista tiene en común con la obra Red Urbana, su relación con el paisaje de la ciudad y los elementos que hacen parte de ella.

Figura 6. Joaquín Torres García, Pintura constructiva (1929). Óleo sobre tabla, 80 x 100 cm.



Fuente: <http://www.mnav.gub.uy/torres.htm>

¹⁶ UREÑA RIB, Fernando. http://www.latinartmuseum.com/torres_garcia.htm.

5. PROCESO

5.1 PROCESO TÉCNICO DE LA OBRA

El proceso y la metodología seguidos en el desarrollo del proyecto en cuestión se ha basado en el estudio del comportamiento de la línea generada por las redes eléctricas, la forma y el color, lo cual da como resultado una fusión plástica entre el ritmo ordenador y el ritmo complejo.

No se pretende realizar esta obra dentro de una sola técnica, sino que se quiere emplear en el desarrollo de esta, la serigrafía y la pintura acrílica. También profundizar en el estudio del ritmo en la naturaleza para dirigir el proyecto hacia un campo más figurativo por medio del color, pero con cierto contenido de abstracción por el manejo de las líneas, esto significa que se enfrentará la rigidez de los cables y los postes, con la forma fluida y ondulante de la pincelada en el tratamiento del fondo.

Para ello, el primer paso a seguir es el de la observación de diversas formas, como los postes, árboles, cables, zapatos colgados, plantas parásitos, nubes y demás elementos que tuvieran relación con el objeto de investigación (Véase anexo A).

Posteriormente se inicia un registro fotográfico digital, pues es un excelente recurso, tanto para capturar imágenes, como para manipularlas por medio de programas como photoshop o manualmente y así sugerir diversos tipos de bocetos (Véase anexo B).

El siguiente paso, es la clasificación de las fotografías teniendo en cuenta los diferentes planos (Véase figura 7-8), las formas que se descubren a través de la fotografía y la exploración de la línea, alejada de su base y su entorno.

Figura 7. Miguel Díaz. Ordenamientos (2006). Boceto Fotografía Digital. 6.5 x 5 cm.



Figura 8. Miguel Díaz. Dependencia (2006). Boceto. Fotografía Digital. 6.5 x 5 cm.



Al contemplar la línea independiente del poste, se empieza a generar una trama ordenada, aunque no muy simétrica y más liviana que cuando estaba el poste dentro de la imagen; pero surge otro elemento que acompaña estas líneas solitarias: se trata de las nubes como el factor natural y colorido, que va a completar esta composición de analogías. En esta instancia el cielo es el siguiente elemento de interés, el cual se analizará.

Para lograr una armonía entre los cables y el cielo, se debe tener en cuenta que sus formas son fluidas, de tamaños variables, rompen con el ritmo ordenador y son muy expresivas en cuanto al color (Véase figura 9), a ciertas horas se encuentran blancas y resplandecientes y en otros momentos se tornan oscuras, densas, pero las más interesantes se descubren en el ocaso, pues se pueden contemplar en una gama que va desde los tonos fríos: azules, grises, lilas, hasta los cálidos: amarillos, rojos, naranjas. Son las nubes las que imprimirán esa parte orgánica y fluida acompañada por pinceladas a la composición.

Figura 9. Miguel Díaz. Ocaso (2006). Boceto Fotografía Digital. 6.5 x 5 cm.



Después de este análisis, se comienza con la intervención de las imágenes, y se empieza a jugar con las formas, las texturas y los colores, y se crean bocetos

como soporte para la elaboración de la obra, valiéndome de medios digitales como photoshop (Véase figuras 10-11) y medios plásticos como el acrílico y la serigrafía. Con este procedimiento se pretende encontrar el comportamiento de las texturas y los colores dentro del campo de la abstracción (Anexo C).

Figura 10. Miguel Díaz. Eléctrico (2006). Fotografía Digital Intervenida 6.5 x 4 cm.

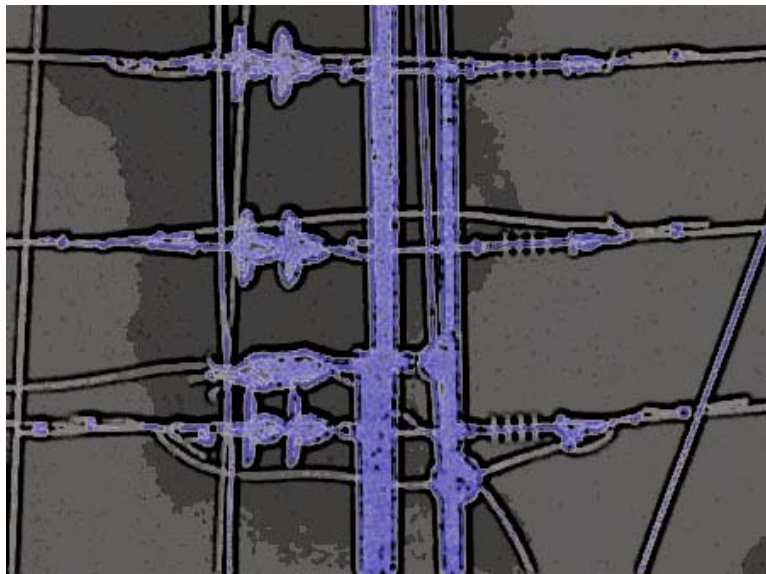


Figura 11. Miguel Díaz. Crucifixión. De la serie Red Urbana. (2006). Acrílico y Serigrafía sobre MDF. 12 x 16 cm.



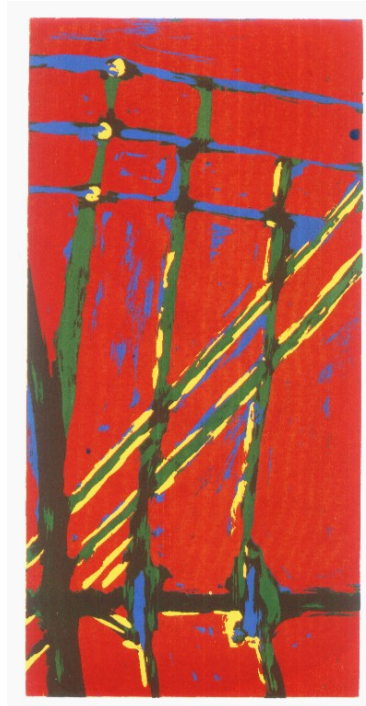
Las tablas fueron en otros tiempos la forma mas popular del soporte pictórico; antes de la introducción del lienzo en el siglo XVI, observando el comportamiento de los materiales, los colores y la técnica, se llegó a la conclusión que el material que funciona mejor como base para la producción de esta obra, es el MDF, o aglomerado, pues por su consistencia dura y resistente, puede brindar un buen acabado en la obra final, al ser un material económico e idóneo para el manejo de la serigrafía por su soporte duro y la aplicación de la pintura.

Se utilizará el acrílico debido a que es la herramienta ideal para lograr trazos nítidos, contrastes fuertes, y colores limpios; también se presta para repintar y aplicar veladuras, la aplicación del acrílico sobre la madera debidamente imprimada, permite la durabilidad y resistencia de la obra.

Para el estudio de las formas de los cables, se toman las fotografías y se amplían, buscando una imagen que sea interesante para el autor, esta se imprime en papel y sobre ella comienza el proceso de transformación de las imágenes, coloreándolas con óleo, pues este es un buen recurso sobre el papel, ya que ayuda a que se pierda el dibujo impreso, pero conservando la estructura inicial, con el fin de darle soltura a la línea, apartándola de la tendencia al dibujo arquitectónico, logrando con este boceto formas orgánicas.

A continuación, nos valemos de la serigrafía para hacer perdurar la imagen del boceto, pues se pretende hacer una reproducción similar al boceto elaborado en óleo sobre papel (Véase figura 12).

Figura 12. Miguel Díaz. Rojo. (2006). Estudio para Tres cuadros verticales. Serigrafía. 15 x 25 cm.



La serigrafía que se elabora no es el total de la obra sino hace parte de la obra final, pues ella va situada equilibradamente ajustándose a la composición. Este tipo de serigrafía no implica la elaboración de dibujos en positivo, pues la técnica consiste en utilizar el marco tensado y dibujar sobre la seda según el boceto. Al igual que en la xilografía o el grabado en linóleo, se empieza por aplicar una primera capa de fondo empleando el color mas claro, a continuación se tapan las regiones que se desean rescatar de el primer color, utilizando el pincel y el bloqueador acrílico, y se estampa el siguiente color dependiendo de su luminosidad, partiendo del claro y por ultimo el color mas oscuro.

Se comprende que la serigrafía es una técnica de reproducción, pues se mantendrá, aparte de la obra final, un archivo de serigrafías registradas como proceso de creación.

Al culminar la preparación del soporte, se aplica el acrílico con un pincel semi-gastado para lograr cierta textura, aunque los colores sean completamente planos, la textura empieza a enriquecer el conjunto.

En la obra tres cuadros verticales (Véase figura 13), realizada como parte del proceso, se experimenta la libertad de la pincelada, la pureza del color, la serigrafía y las transparencias geométricas.

Figura 13. Miguel Díaz. Tres Cuadros Verticales (2006). De la serie Red Urbana. Técnica mixta. 60 x 75 cm.



En esta obra se eligió un trío armónico conformado por el amarillo, rojo y el azul y manteniendo en cada uno de ellos una intención monocromática como color dominante. Estas tres composiciones tienen estos colores como fondo, que están presentes en el espacio aéreo, el día, la tarde y la noche; Estos colores están aplicados intencionalmente con un pincel duro para hallar esa huella orgánica, fluida casi como las nubes y estas texturas contrastan con la composición de líneas rectas y diagonales, predominando un interés en la vertical y horizontal, que contiene el elemento de estudio.

La imagen abstraída y transformada a partir de la serigrafía se sitúa en la parte inferior explorando su composición y remitiéndonos a una presencia natural y percibiendo en ellas un interés formal y compositivo para dar a este elemento rígido una soltura en su línea de la manera más expresiva.

La imagen final no es la que se escogió previamente, esta se ha ido transformando en el proceso de elaboración, se apreciaron ciertas imágenes preseleccionadas que evolucionaron enriqueciendo la intención principal de la obra.

Los formatos que se experimentaron funcionaron. La imagen se ve armoniosa en tamaños cuadrados, aunque este formato es neutral, suaviza la tensión proporcional, mientras que en un formato rectangular vertical se logra resaltar la figura individual del poste, que apunta hacia el cielo, por lo tanto la obra final mantendrá estos dos formatos: el vertical en un tamaño 1m x 50, el horizontal de 40 cm. x 100 cm., acompañados por otros cuatro retablos de 50 x 50 cm. Ubicados simulando el ordenamiento de una ciudad, con sus calles y carreras (Véase figura 14).

Figura 14. Miguel Díaz. Red Urbana (2006). Acrílico sobre madera. 2.60 x 1 m.



En esta obra se plantea una composición en L, que simula la distribución de un paisaje urbano. Los cuadrados de la composición que esta sobre la L, dan un espacio de profundidad que se da como una zona de contrapeso o equilibrio, dando como resultado final un formato apaisado, en el que los diferentes formatos se relacionan entre si. Se trata de organizar la variedad dentro de un orden equilibrado, destacando a la vez, cada objeto por si mismo, luego se dispone a alternar colores, combinar espacios vacíos, agrupar líneas, para mantener una unidad en cuanto al color y una variedad en cuanto a la línea.

Los colores utilizados partieron del interés en el paisaje urbano, en los tonos que genera el cielo, en especial al amanecer y al atardecer; estos varían desde los naranjas hasta los azules, es decir desde los calidos hasta los fríos, pero el trabajo final emplea una gama de tonos quebrados hacia los calidos, es decir que los tonos fueron oxidados con el complementario, dando como resultado una gama que va desde el amarillo ocre, pasando por el naranja, hasta un rojo granate.

5.2 DESCRIPCIÓN DE LA OBRA

En las imágenes proyectadas por los postes y en especial por los cables, podemos encontrar un entrecruce de líneas que se interponen unas con otras, sea que el objeto sea contemplado desde cualquier punto de vista (de frente, desde abajo, hacia el horizonte, a contraluz, etc.) estas retículas se agrupan formando una composición equilibrada, partiendo de una vertical dominante, que es el poste, este nos mantiene sujetos al suelo pero dirigiendo nuestra mirada hacia el cielo, y en algunos casos encontramos algunas formas entrelazadas diagonales, formas ondulantes, serpenteantes como queriendo salir de ese caos o quizás seguir jugando, generando un punto de tensión que después se libera fluidamente buscando descansar la mirada en las líneas horizontales que se van yendo suavemente hacia el horizonte, generando un juego reciproco entre el objeto

material, sus condiciones reinantes y la mente del observador y el asocio con las diferentes formas y significados que el autor establezca para ellas.

La combinación de líneas o la suma de líneas separadas, se traduce en una figura simple regida por su simplicidad y a la vez se le ve como una totalidad integrada en el espacio, a ser líneas y formas muy semejantes separadas por distancias cortas o largas pero ocasionando una unión por su semejanza y así mismo produciendo una interpretación de volúmenes mediante el sistema de líneas rectas u orgánicas.

Arnheim reiteraba lo dicho por William Hogarth quien afirmaba: “las formas huecas compuestas por tales líneas son sumamente hermosas y agradables a la vista, en muchos casos mas que las de los cuerpos sólidos”.¹⁷

En nuestro entorno las avenidas formadas por árboles, las hileras de postes y diversas retículas arquitectónicas, combinan unidades lineales en esquemas o composiciones muy similares.

Limitándonos a contar el numero de elementos que la componen, estos postes vistos a cierta distancia debilitan el estímulo hasta el punto que la mente queda libre para imponerle la forma mas sencilla posible, esto quiere decir que los postes y los cables vistos en el horizonte se prestan para percibir mejor sus elementos mas característicos apreciando su verticalidad, su horizontalidad y las diferentes formas tejidas en el espacio aéreo y encontrando en estas imágenes, cierta similitud con los árboles despojados de su follaje, pero estas, son imágenes creadas en la mente del autor, evocadas por este elemento de su propio interés.

La obra Red Urbana, gira en torno a la aproximación neoplástica en las apariciones de las verticales, horizontales y oblicuas representadas como la

¹⁷ ARNHEIM Rudolf. Op. Cit., Pág. 247.

naturaleza de un objeto que contiene esta propiedad de imágenes en contraste con líneas suaves, movimientos aparentemente incontrolados.

Considerando el uso expresivo de cada elemento y de cada técnica, como en el caso de la serigrafía, con la que se pueden representar líneas calculadas y colores planos en la posición que el autor desee, la misma manera de aplicar la pintura, sugiere un contenido de expresión, el color aplicado con trazos fuertes puede tener un verdadero valor expresivo y un significado contrario al de liberar y controlar su aplicación.

6. CONCLUSIONES

En el desarrollo de este proyecto, se llegó a la exploración y la aprehensión de lo real, del cotidiano, de manera que indagando con detenimiento encontramos formas y objetos que pueden ser referentes para la creación artística y que de ellas se desprenden nuevas relaciones, pensamientos y conceptos que se transforman ante nuestros ojos, quienes identifican y perciben señales susceptibles de ser expresadas en imágenes y así descubrir significados en aquello que a diario observamos.

Analizándolo desde el punto de vista de los logros conceptuales y formales, tenemos que destacar, como primera medida, que las relaciones espaciales entre los postes, los cables y el entorno urbano aportaron aspectos determinantes para el proceso de la interpretación plástica, igualmente la observación del color y la forma, ayudó a sintetizar la imagen resultante.

Desde el punto de vista conceptual, se logró abordar el problema plástico a partir del estudio de referentes artísticos y teóricos, partiendo del análisis de unas teorías estéticas que calificaron el objeto de estudio y ayudaron a la elaboración de un discurso, sirviéndonos de la elaboración de un diario de campo, bocetos donde se indican las experiencias que son captadas y conceptualizadas para luego procesarlas mediante la utilización de diferentes técnicas, las cuales nos llevan a indagar acerca de la misma emoción al pintar, el conocimiento de la forma y la línea, para llevar a cabo el objetivo propuesto.

Este proyecto motivó el interés del autor hacia nuevas tendencias artísticas por las que no sentía mucha afinidad, mediante el estudio de las mismas, se logró aislar las imágenes de la realidad y a su vez, motivaron a comprender fenómenos del

arte, desconocidos para el autor, que no tienen nada que ver con la imitación de la naturaleza.

BIBLIOGRAFÍA

ARNHEIM, Rudolf. Arte y Percepción Visual. Madrid: Alianza Editorial, 1978, 502 p.

CALVINO, Italo. Las Ciudades Invisibles. Barcelona: Edhasa, 1983, 175 p.

CARSTEN, Peter Warncke. De Stijl 1917-1931. Taschen, 1998, 216 p.

DANTZIC, Cynthia Maris. Diseño Visual. Mexico: Editorial Trillas. 1994, 342 p.

DE MICHELI, Mario. Las Vanguardias Artísticas del Siglo XX. Madrid: Alianza Editorial. 1979, 433 p.

GOMBRICH, E.H. El Siglo XX, La Historia del Arte. En: Historia del Arte en la Modernidad Bucaramanga: Publicaciones UIS, 2001, 283 p.

KNOBLER, Nathan. El Dialogo Visual. Introducción a la apreciación del arte. Madrid: Aguilar ediciones, 1970, 342 p.

LAMBERT, Jean Clarence. Pintura Abstracta. Madrid: Aguilar ediciones, 1969. 207 p.

LYNCH, Kevin. La Imagen de la Ciudad. Argentina: Ediciones Infinito, 1970. 210 p.

MENDEZ, Carlos E. Metodología, Diseño y Desarrollo del Proceso de Investigación. Tercera edición. Bogotá: McGraw-Hill, 2001, 246 p.

MIR, Pedro. Fundamentos de Teoría y Crítica del Arte. Rep Dominicana: Editorial de la UASD, 1979, 141 p.

ORTIZ, Rafael. Taller de Expresión Pictórica I. Colombia: Publicaciones UIS, 2001, 249 p.

PARRAMÓN, Ediciones. Guía Completa para el Artista, Barcelona: Ediciones Parramón, 2004, 255p.

PAWLIK, Johannes. Teoría del Color. Barcelona: Editorial Paidós, 1996, 154 p.

PIERRE, José. El Futurismo y El Dadaísmo. Madrid: Editorial Aguilar, 1968, 207 p.

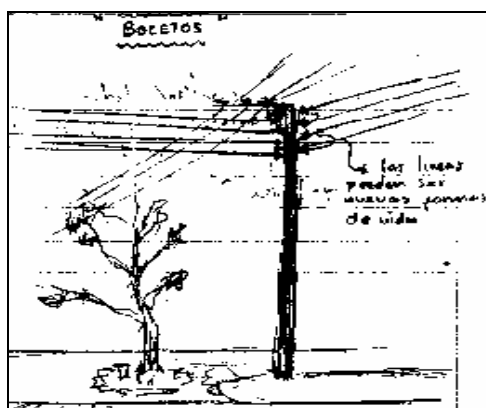
RUBIANO CABALLERO, German. Historia del Arte en Colombia. Volumen V. Bogotá: Salvat Ediciones. 1986, 1440 p.

ANEXOS

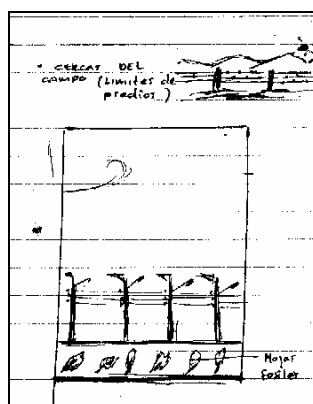
ANEXO A. DIARIO DE CAMPO

Febrero 8 de 2006. El tema del paisaje urbano se enfoca principalmente a un interés ecológico, en donde el cemento y el concreto aplasta la tierra, la desplaza, su espacio ya no es importante, lo importante son las vías, la comunicación.

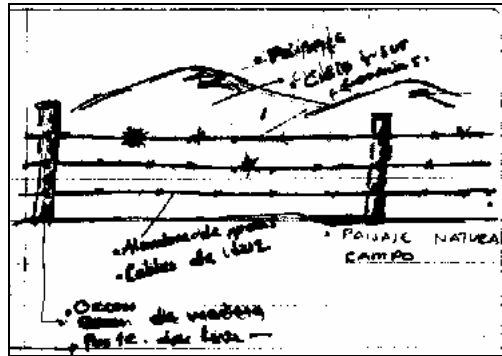
Los árboles frutales son reemplazados por enormes árboles de concretos, con ramificaciones extensas y lineales, donde el cielo se mezcla con estas líneas, incluso los pájaros se posan en ellos, resignados a una nueva naturaleza.



Marzo 2 de 2006. En la ciudad la mirada se cierra y se vuelve más interna; en el campo se amplía, tal vez porque no existen calles ni construcciones.

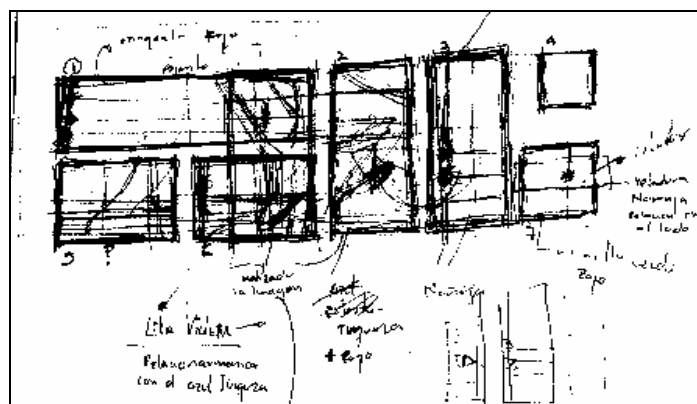


15 de marzo de 2006. Al ver en los cables y en las líneas y al encontrar otros seres naturales en ellos, como nidos, plantas parásitas, me recuerdan las cercas de alambre de púas que limitaban linderos de las fincas y tratar de encontrar un paisaje natural en ellos.



1 de septiembre de 2006. El colorido de la obra será de acuerdo al espacio aéreo de Bucaramanga. Colores mezclados con blanco y cálidos.

- Magenta o rosado hacia el azul turquesa, veladura en verde turquesa, transparencias que se integran al fondo de la imagen.
- Naranja y azul, colores casi tierra. Su fondo con la imagen en verde hacia el café y su parte más notoria los aislantes con serigrafía en verde.
- Lámpara del poste elaborada en dos serigrafías. Fondo azul turquesa o celeste hacia el rojo. Esta imagen está impresa en un tono monocromático con veladuras en azul rojizo.



ANEXO B. PAISAJE URBANO



ANEXO C. RETABLOS – ESTUDIOS DE COLOR

