

**FRAGMENTOS**

**MAYRA RENATA MONSALVE RAMIREZ**

**PROYECTO DE GRADO**

**INSTITUTO DE EDUCACION A DISTANCIA INSED  
UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
2007**

**FRAGMENTOS**

**MAYRA RENATA MONSALVE RAMIREZ**

**PROYECTO DE GRADO**

**DIRECTOR: LUIS FERNANDO BERNAL**

**INSTITUTO DE EDUCACION A DISTANCIA INSED  
UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
2007**

## **DEDICATORIA**

A Dios, que me da la fuerza para seguir.

A mi madre, que con su apoyo incondicional hizo posible este proyecto.

## **AGRADECIMIENTOS**

Al Maestro Luis Fernando Bernal, por su sabia guía.

A todos los compañeros, amigos y familiares que hicieron posible la realización de la propuesta, con sus aportes y acertadas opiniones.

A Juan Miguel, integrante del Equipo de Logística y Apoyo Psicológico.

## CONTENIDO

	pág.
<b>INTRODUCCION</b>	<b>11</b>
<b>1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA</b>	<b>12</b>
<b>1.1 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA</b>	<b>14</b>
<b>2. JUSTIFICACIÓN</b>	<b>15</b>
<b>3. OBJETIVO GENERAL</b>	<b>18</b>
<b>3.1 OBJETIVOS ESPECÍFICOS</b>	<b>18</b>
<b>4. MARCO CONCEPTUAL</b>	<b>19</b>
<b>4.1 MARCO TEORICO</b>	<b>20</b>
<b>4.1.1 La imagen impresa como punto de partida a la abstracción.</b>	<b>20</b>
<b>4.1.2 La imagen abstracta.</b>	<b>21</b>
<b>4.1.3 Artistas Guía para el proceso.</b>	<b>22</b>
<b>5. PROCESO</b>	<b>26</b>
<b>6. CONCLUSIONES</b>	<b>33</b>
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	<b>34</b>

## LISTA DE FIGURAS

	pág.
<b>Figura 1. Collage y Pintura de exploración, Sin titulo. Acrílico sobre MDF. 40 X 40 cm. 2006.</b>	<b>15</b>
<b>Figura 2. Collage y Pintura de exploración, Sin titulo. Acrílico sobre MDF. 40 X 40 cm. 2006.</b>	<b>16</b>
<b>Figura 3. Roy Lichtenstein. Girl with ball.</b>	<b>16</b>
<b>Figura 4. Joseph Albers. Homenaje al Cuadrado.</b>	<b>22</b>
<b>Figura 5. Kurt Schwiters. Untitled. Collage, 1928.</b>	<b>23</b>
<b>Figura 6. Fanny Sanín.</b>	<b>24</b>
<b>Figura 7. Carlos Rojas.</b>	<b>25</b>
<b>Figura 8. Página de revista seleccionada para su posterior fragmentación.</b>	<b>26</b>
<b>Figura 9. Ubicación del fragmento escogido y encuadre ampliado.</b>	<b>27</b>
<b>Figura 10. De la serie Arquitectura. Acrílico sobre lienzo. 60 X 60 cm. 2007</b>	<b>27</b>
<b>Figura 11. De la serie Arquitectura. Acrílico sobre MDF. 60 X 60 cm. 2007 Y fragmento de revista base.</b>	<b>29</b>
<b>Figura 12. De la serie Textiles. Acrílico sobre tela. 60 X 60 cm. 2007. Y fragmento de revista base.</b>	<b>29</b>
<b>Figura 13. Relación de imágenes de obras realizadas en MDF.</b>	<b>30</b>
<b>Figura 14. Relación de imágenes de obras realizadas en tela.</b>	<b>31</b>

## GLOSARIO

**ARTE ABSTRACTO GEOMETRICO:** Este estilo artístico deja de lado la figuración, para sustituirla por el lenguaje de la geometría y del color plano.

**COMPOSICION:** Resultado visual general obtenido con la disposición de figuras o formas en un marco de referencia, con el uso consciente de una estructura formal o sin el, semiformal o informal.

**ENCUADRE:** Determinar los límites de la imagen según el esquema y organización compositiva de la propuesta.

**ESTILIZACION:** Es una operación ejecutada sobre la imagen, la cual elimina o agrega elementos, e implica una geometrización de los trazados, siendo un proceso fundamental en la abstracción de una imagen.

**VISOR:** Elemento generalmente de papel, usado para delimitar una porción de paisaje / imagen.

## RESUMEN

**TITULO\*:** FRAGMENTOS

**AUTOR:** MAYRA RENATA MONSALVE RAMÍREZ\*\*

**PALABRAS CLAVES:** Abstracción, Geometría, Fragmentación, Composición, Pintura Acrílica.

### DESCRIPCION:

Propuesta plástica que toma la imagen impresa en revistas, trabajando a partir de encuadres o fragmentos seleccionados de la misma, según propiedades de abstracción, geometría, color y composición, para ser llevados a la obra pictórica.

Utilizando la imagen impresa encontrada como pretexto, fragmentando y quitando todo el peso objetual de imágenes reconocibles, textos y logos, se pretende adentrar en el estudio de la forma y color, al efectuar una exploración de técnicas, soportes y texturas a emplear en la materialización de la propuesta, indagando sobre aspectos teóricos, referentes históricos y artísticos que permitan fundamentar y dar piso conceptual a la propuesta.

Al ser una propuesta que trabaja sobre una imagen específica, estas deben ser cuidadosamente escogidas, de acuerdo a criterios de composición, color y forma, que están en el fragmento base seleccionado, tales como calidad de imagen e impresión, colores, formas armónicas y composición áurea implícita en el encuadre.

La propuesta plantea la no figuración, no improvisación, no empaste, siguiendo un proceso de búsqueda de la imagen impresa inicial, fragmentación y traducción a pintura. Composiciones, formas ocultas inmersas en el conjunto y detalles que pasan desapercibidos a la mirada, son la principal razón de ser del presente proyecto.

---

\* Trabajo de grado

\*\* Facultad de Artes, Programa de Bellas Artes, Director de Proyecto: Maestro Luis Fernando Bernal.

## SUMMARY

**TITLE: FRAGMENTS\*.**

**AUTHOR: MAYRA RENATA MONSALVE RAMÍREZ\*\***

**KEY WORDS: Abstraction, Geometry, Fragmentation, Composition, Acrylic painting.**

### DESCRIPTION:

Plastic proposal that retakes the image printed in magazines, working from frames or fragments selected of the same one, according to properties of abstraction, geometry, color and composition, to be taken to the pictorial work.

Using the founded printed image like pretext, fragmenting and clearing all the object weight of recognizable images, texts and logos, it pretends to enter in the study of the form and color, when carrying out an exploration of techniques, supports and textures to use in the proposal materialization, investigating about theoretical aspects, historical and artistic referring that allow to base and to give conceptual floor to the proposal.

Being a proposal that works on a specific image, these must be carefully chosen, according to certain criteria of composition, color and form, that be present in the base selected fragment, such as quality of image and impression, colors, harmonic forms and implicit golden composition in the frame.

The proposal raises the non figuration, non improvisation, non paste, following a process of search of the initial printed image, fragmentation and translation to painting. Compositions, hidden forms immersed in the set and details that happen unnoticed to the glance, are the main reason of being of the present project.

---

\* Thesis Degree work

\*\* Faculty of Arts, Fine Arts Program, Project Tutor: M. Luis Fernando Bernal.

## INTRODUCCION

En un mundo donde la velocidad y el exceso están a la orden del día, la Propuesta “Fragmentos” ofrece un momento de introspección, detenimiento y reflexión en el detalle, esas pequeñas cosas que pasan inadvertidas, pero que juegan un papel importante en el todo, ya que sin su presencia el todo no existiría.

Composiciones, formas ocultas inmersas en el conjunto y detalles que pasan desapercibidos a la mirada, son la principal razón de ser del presente proyecto.

Las obras que componen la muestra “Fragmentos”, están realizadas seleccionando encuadres de la imagen encontrada en fotografías, obedeciendo a ciertos patrones de elección, como son la Composición Áurea, la abstracción del segmento, la geometrización de la imagen y los planos de color.

## 1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En las ciudades estamos inundados de publicidad, hay un bombardeo constante de imágenes que nos venden infinidad de productos y servicios, llegando al punto de presentarse un exceso de estas, llamado “polución visual”, ya sea en forma de vallas gigantescas, anuncios con letras brillantes o avisos informativos. Todas estas imágenes, ingresan a nuestros hogares en forma de anuncios de TV, Internet, etiquetas y empaques de productos, periódicos y revistas. Somos influidos por ellos de diferente manera, ya sea en los productos de moda que compramos (dictados por el mejor anuncio o el que promete mas), en los iconos a seguir de nuestra cultura, en las modas y demás cosas, a veces inútiles y efímeras, que nos venden.

Lo visual se ha convertido en el lenguaje preferido de comunicación. Frases como: “Todo entra por los ojos” o “Una imagen vale más que mil palabras” son extractos de la sabiduría popular que con el tiempo aumentan su dosis de realidad. Este mundo gráfico, ha exigido una continua (y en aumento) producción de imágenes, así como la creación y actualización de tecnologías que las haga posibles. Con el surgimiento de estas nuevas tecnologías, se han logrado calidades jamás pensadas, y un realismo difícil de conseguir por otros métodos. El uso de computadoras, programas especializados en creación y manejo de gráficos, y nuevas técnicas de impresión, han llevado a la imagen (virtual e impresa) a un nivel óptimo de posibilidades en aumento, haciendo al anuncio atrayente a la vista y de alta recordación en nosotros los espectadores.<sup>1</sup>

Algunos artistas, atraídos por ese “boom” que la publicidad ha tenido en los últimos años, gracias a las nuevas tecnologías, han hecho de ella un tema común y recurrente a tratar en sus obras. Ya sea por uno u otro motivo, como protestar ante el consumismo y el exceso de información que esto ha generado, o simplemente por estar inmerso en la sociedad contemporánea y ser una víctima mas del bombardeo de este tipo de gráficos a diario, el artista se ha nutrido, conciente o inconscientemente, de estas imágenes las cuales de algún modo se reflejan en su obra.

Personalmente los medios han influido en mi forma de ver los colores y en la manera de usarlos en una composición. El estudio de la imagen, me ha llevado a buscar las diferentes posibilidades formales que se encuentran en sus planos, a

---

<sup>1</sup> LEVIS, Diego. Arte y computadoras. Del pigmento al bit. Grupo Editorial Norma. Colombia. 2001.

profundizar en las combinaciones de colores presentes en ella, a estudiar el diseño que hace atractiva un buen anuncio y a plantearme diversas preguntas: ¿Qué es lo que hace que un gráfico publicitario se convierta en inspiración para la obra artística? ¿Los colores y formas del anuncio pueden evocar sensaciones, o es más fuerte la idea del producto? ¿Cómo me afectan estos planos de fondo de la imagen? ¿Este impacto es causado por el color, la forma o la composición?

Ir más allá de las letras en primer plano, más allá de la modelo casi desnuda que nos ofrece un producto, la mirada que se desvía del desodorante gigante, el ojo contemplativo que se dirige a otros planos, a los colores y formas “relleno” de fondo. Dejar a un lado al “actor principal” que se roba toda nuestra atención, y volcar nuestro interés por esos “actores secundarios” que juegan un rol decisivo pero silente en el drama publicitario. La imagen impresa utilizada como herramienta compositiva en la propuesta.

El fragmento seleccionado obedece al interés puntual y personal, que genera la imagen total en ciertos detalles de la misma. Ese “objeto” parcial que llama la atención de cada espectador, que punza, que lastima<sup>2</sup> y hace que la mirada se centre en un punto específico, que en este caso, es resultado de una mirada que se entrega a la búsqueda de colores, abstracción, proporción y composición.

Explorar la imagen objeto de estudio, descartando los grafismos y figuras reconocibles, examinar las capas conformadas por el color de fondo, las líneas, las figuras geométricas presentes, que son tomadas como relleno o para hacer llamativa y agradable a la vista la composición. Al estudiarlos, se encuentran sectores interesantes, colores inesperados, combinaciones de color que desafían la teoría, pero que aun así funcionan creando una armonía disonante de tonos. Intuyo, se podrían hasta generalizar ciertas gamas de color para ciertos tipos de anuncios, y por que no, para diferentes épocas.

Composiciones, formas, y colores que saltan a la vista, el ojo se convierte en un cazador de la imagen oculta. Buscar lo abstracto que se esconde en lo figurativo haciendo uso de la fragmentación del todo, a partir de la selección de determinadas páginas de revistas impresas de circulación nacional para extraer determinados encuadres del anuncio, que se convierten en referencias para la propuesta artística abstracta.

Se plantea el ir mas allá de una simple reproducción del fragmento, se proyecta reinterpretar el encuadre, interiorizar forma, color, composición, para así lograr una imagen tamizada que ha tomado referencia del encuadre sacado de la revista. “... No está obligado a pintar o esculpir el objeto o el suceso real causa de su experiencia, por cuanto lo que el hace es transmitir una imagen de una

---

<sup>2</sup> BARTHES, Roland. La Cámara Lúcida. Barcelona: Editorial Paidós Comunicación, 1990. p. 65.

experiencia, no una imagen del objeto o del suceso mismo.”<sup>3</sup> El fragmento cumple la función de ser el suceso real causa de la experiencia que me impulsa a pintar.

## **1.1 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA**

¿Cómo lograr una obra pictórica abstracta a partir de la fragmentación de la imagen encontrada en revistas para así construir una propuesta plástica?

---

<sup>3</sup> KUH, Katharine. Habla el Artista. Editorial Limusa-Wiley. 1962, p. 132.

## 2. JUSTIFICACIÓN

“... Una pintura o una escultura deben crear la imagen de una experiencia. Si un artista carece de experiencia previa cuando pinta un cuadro o hace una escultura, no es un artista. Si no tiene experiencia, su obra es poco más que un ejercicio. Y una imagen de una experiencia es una imagen de algo verdadero.”<sup>4</sup> Los artistas, desde siempre, se han apoyado de la experiencia personal para crear. Estas vivencias guardadas en la memoria, son la brújula que los guía, a veces sin saberlo, en su camino de creación. Al tomar la experiencia propia adquirida en el estudio de la composición matemática y geométrica en el diseño y el arte, la creación de imágenes, la continua práctica de la pintura y hasta en el mundo visual que es nuestra vida diaria, entendí en mí, el uso consciente e inconsciente de estos pre saberes conseguidos de la experiencia directa obtenida de la búsqueda constante inherente al ser artístico.

Al mirar detenidamente los collages y pinturas de exploración (ver figura 1 y 2) realizadas como parte del proyecto, los colores, composiciones y el uso de recortes de revista, trajeron a mi mente las imágenes de los medios impresos, las cuales han servido de base para la creación de obras de arte vanguardista, siendo utilizadas y estudiadas principalmente en el proceso de creación de los artistas pop, quienes a partir de los rasgos formales y cromáticos del anuncio publicitario creaban sus obras.

**Figura 1. Collage y Pintura de exploración, Sin título. Acrílico sobre MDF. 40 X 40 cm. 2006.**



---

<sup>4</sup> Ibid., p. 132.

**Figura 2. Collage y Pintura de exploración, Sin titulo. Acrílico sobre MDF. 40 X 40 cm. 2006.**



Tal es el caso de Rosenquist, quien toma modelos de la prensa y forzando su mensaje, atrae la atención al punto que a él le interesa, usando los colores y formas. En su obra: *Untitled (Joan Crawford says...)*, de 1964 selecciona un sector de portada de revista, y haciendo énfasis en el color usado, dirige la atención del espectador hacia un punto de la composición<sup>5</sup>.

El uso de referencias visuales fotográficas en medios de comunicación masivos, también es común en la obra de Roy Lichtenstein, quien crea su obra *“Girl with ball”* partiendo de un recorte del suplemento de una edición dominical del *New York Times* (ver figura 3). Toma como referencia la foto de una mujer sosteniendo una pelota playera, que al traducirla en su lenguaje pictórico propio, se convierte en obra de arte.

**Figura 3. Roy Lichtenstein. Girl with ball.**



El empleo de la imagen impresa en la presente propuesta, parte del hecho de ser una gráfica pensada y repensada, con un objetivo específico, el propósito de llamar la atención hacia ella de una u otra forma. Es puntualmente creada para atraer la mirada, causar una emoción, una impresión, con un excelente manejo de

<sup>5</sup> OSTERWOLD, Tilman. *Pop Art*. Taschen. 1999.

colores y formas que nos seducen y atrapan. Utilizándola como pretexto, al fragmentarla y quitarle todo el peso publicitario de textos, logos e imágenes reconocibles, se pretende adentrar en el estudio de la forma y color.

“... la pintura, con ayuda de sus medios, evolucionará hacia el arte abstracto y alcanzará la composición puramente pictórica.”<sup>6</sup> Con esta apreciación de Kandinsky, se valida la composición meramente pictórica en el arte, dando paso a un sinfín de posibilidades estéticas y formales, estudios de forma y color, la geometría pura.

La forma se convierte en un efecto sobre el color: el color se vuelve infinito y la forma en su contenedor. Al fragmentar, siguiendo ciertos criterios de selección, como la ausencia de textos e imágenes identificables, la composición se torna abstracta, llevando algo totalmente publicitario y de mercadeo, a un ambiente plenamente compositivo, geométrico y matemático, de abstracción, donde la prioridad son el color, la forma y la composición. El elemento abstracto toma su lugar en el primer plano, se convierte en el protagonista. Más allá de la información escrita del anuncio, está la composición de las formas y colores que percibimos a un nivel más profundo, evocando diferentes sensaciones que dan a la composición una belleza intrínseca. Mondrian nos dice al respecto que “la emoción de la belleza se ve entorpecida siempre por la apariencia de la cosa; por eso, la cosa ha de desaparecer de la representación plástica”<sup>7</sup>

El artista Dadá Kurt Schwitters, en sus collages incluye elementos tales como billetes de tren y recortes de periódicos y revistas, que despertaban el interés del artista por sus colores, creando composiciones abstractas y de tendencia constructivista con el fragmento de papel encontrado. El interés se centra en el color y composición, dejando de lado las posibles connotaciones del grafismo y la figuración.

---

<sup>6</sup> KANDINSKY, Vasili. De lo Espiritual en el Arte. Madrid: Editorial Paidós Estética. 1997.

<sup>7</sup>DEICHER, Susanne. Piet Mondrian, composición sobre el vacío. Taschen, 2004. p. contraportada.

### **3. OBJETIVO GENERAL**

Realizar una obra pictórica abstracta que toma imágenes de revistas y las fragmenta para construir una propuesta plástica.

#### **3.1 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Crear composiciones abstractas a partir de la selección de encuadres tomados de revistas impresas de circulación nacional.
- Crear criterios de selección del fragmento a usar, el cual será una especie de boceto preliminar a la obra.
- Efectuar una exploración de técnicas, soportes y texturas a emplear en la materialización de la propuesta.
- Hacer una indagación sobre aspectos teóricos, referentes históricos y artísticos que permitan fundamentar y dar piso conceptual a la propuesta.

#### 4. MARCO CONCEPTUAL

Al ser una propuesta que trabaja sobre una imagen específica, estas deben ser cuidadosamente escogidas y visualizadas, de acuerdo a ciertos criterios de composición, color y forma, que deben estar intrínsecos en el fragmento base seleccionado, tales como calidad de imagen e impresión, colores, formas armónicas y composición áurea implícita en el encuadre. Puntualmente, al hablar de calidad de imagen, se hace referencia a que “Las técnicas digitales llevan el poder del simulacro a niveles de intensidad y de extensión sin precedentes que exasperan las características intrínsecas de la imagen. El hecho que sepamos que una imagen foto realista, de un naturalismo perfecto y preciso, puede representar algo que jamás se ha materializado delante del objetivo de una cámara, modifica la manera de mirar las imágenes como testimonio de aquello que ha sucedido o existido.”<sup>8</sup>

Las formas serán tomadas estrictamente como delimitación, como geometría, y tienen por objetivo recortar sobre un plano un objeto (llámese cuadrado, línea, figuras abstractas) y así dibujar este objeto sobre el plano. La forma abstracta no define un objeto real sino que es una entidad totalmente abstracta. Estas figuras puramente abstractas, que poseen vida, influencia y fuerza, son el cuadro, el círculo, el triángulo, el rombo, el trapecio y otras innumerables formas, que se hacen cada vez más complicadas y no tienen denominación matemática.<sup>9</sup>

La composición estará dada por el resultado visual general obtenido con la disposición de figuras o formas en el marco de referencia, con el uso consciente de la estructura formal de la Proporción Áurea.<sup>10</sup> La composición dispone de dos medios: el color y la forma.

Al contemplar un color, éste puede producir dos efectos: uno puramente físico (el ojo fascinado por la belleza y las calidades del color), y el resultado psicológico (una fuerza que provoca una vibración anímica). “La armonía de los colores debe basarse únicamente en el principio del contacto adecuado con el alma humana”,<sup>11</sup> siempre tomando como referencia principal los colores presentes en el fragmento seleccionado, el cual determinaría los límites, colores y formas dentro de la composición pictórica.

---

<sup>8</sup> LEVIS, Op. Cit.

<sup>9</sup> KANDINSKY, Op. Cit.

<sup>10</sup> WONG, Wucius. Fundamentos del Diseño. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A. 1995. P. 345

<sup>11</sup> KANDINSKY, Op. Cit.

Del Pop Art se tomará el juego que hacían con la percepción directa y efímera del observador, la despersonalización y el anonimato de sus obras, el uso de elementos populares de la sociedad de masas y de consumo (revistas, anuncios publicitarios) en el mundo del arte.<sup>12</sup> Los temas generales del arte Pop eran la subcultura, la cultura popular, las imágenes de los medios de comunicación, las nuevas tecnologías, el diseño, la industria de consumo, la industria mecánica así como las interrelaciones de estas manifestaciones y su influencia sobre el hombre.<sup>13</sup>

La propuesta también tiene una profunda conexión con el Minimal Art, ya que la pintura se reduce a formas geométricas, motivos rítmicos y colores lisos. Los artistas minimalistas buscaban la objetividad absoluta a partir de la representación de las formas geométricas elementales, así como una pureza formal rigurosa e impersonal. Uso de medios mínimos y de formas muy reducidas para la expresión, se trata de un formalismo de lo elemental o de una estética de lo mínimo.<sup>14</sup> Las obras minimal crean un impacto estético instantáneo, su forma de composición o anti-composición en si misma es a menudo matemática, modular, o basada en la unión de elementos geométricos. Hay presencia de geometría y eficiencia en el mensaje, más que de emociones. Los mejores trabajos minimal, son los más radicales y tienden a ser holísticos y unitarios, desnudos de incidentes, accidentes o cualquier cosa que pueda distraer de la sutilidad, la eficiencia o la claridad del efecto final.<sup>15</sup>

## 4.1 MARCO TEORICO

**4.1.1 La imagen impresa como punto de partida a la abstracción.** Al plantear la base de la propuesta en el anuncio impreso, éste se toma como un compendio de formas y colores, dispuestos con una lógica específica de composición. Su objetivo de información, en este caso, es irrelevante.

Esta lógica inicial de composición y forma, es trasgredida y resignificada al fragmentar sectores cuadrados del todo, siguiendo determinados pasos para su conversión a abstracción, mediante el proceso de estilización más adelante expuesto.

---

<sup>12</sup> GIL TOVAR, F. Últimas Horas del Arte (1960-1980). Bogotá: Carlos Valencia Editores. 1982. p. 41

<sup>13</sup> OSTERWOLD, Op. Cit. p. 40

<sup>14</sup> GIL TOVAR, Op. Cit. p. 132

<sup>15</sup> BATTCKOCK, Gregory. Minimal art, a critical anthology. New York: E. P. Dutton & Co. Inc. 1968.

El color encontrado, la forma simplificada y la composición similar al fragmento original, serán los componentes finales de materialización de la propuesta, que será llevada a la pérdida de identificación de su referente, gracias a la manipulación realizada.

**4.1.2 La imagen abstracta.** Para producir una imagen abstracta, hay que tener en cuenta que ésta debe contener signos que, desprovistos de todo valor y de toda significación intrínseca, se alejen completamente del objeto “sensible”. Estas formas “libres” producto del arte abstracto permiten un juego indefinido de combinaciones, permitiendo una ilimitada producción, que se relaciona estrechamente con el pensamiento matemático y estructuralista moderno, en el que se hacen posibles este tipo de intervenciones pictóricas.

Numerosos teóricos han analizado este concepto, siendo Umberto Eco uno de los autores citados en este proyecto ya que habla de la abstracción como “mensajes sin código” en los que la armonía geométrica recuerda la época de las estéticas de la proporción<sup>16</sup>. El uso de la Proporción Áurea como armonía geométrica a seguir en el encuadre y estilización de la imagen, enmarca la propuesta sobre un plano clásico, uniendo conceptos tradicionales de creación de imágenes con conceptos postmodernos como la simulación y lo fragmentado<sup>17</sup>.

Al trabajar sobre la imagen impresa (ya creada) se descubren aspectos formales inesperados en el fondo de la imagen<sup>18</sup> de los cuales surge una nueva composición, re-creada a partir de un todo inicial, en el que el encuadre se re-significa al ser separado de su contexto original.

El Groupe  $\mu$ , en su libro: “Tratado del signo visual” hace referencia a esta descontextualización, al afirmar que “el mensaje abstracto final deriva, en todos los casos, de una obra figurativa por un proceso de estilización muy evidente”<sup>19</sup>, y que, parafraseando, el nivel de abstracción está dado por la imposibilidad de volver a ese referente del que parte. La dificultad de decodificación de la imagen, resultado de su estilización, hace que la sub-imagen sacada de la composición inicial transmita una nueva estética, ya que se ha creado una nueva imagen, abstracta, gracias a la descontextualización del fragmento.

La abstracción deriva de la figuración, mediante un proceso de estilización de la imagen, de este modo Kandinsky partió de las montañas y del arco iris, mientras que Mondrian de los árboles y las fachadas. Kandinsky y Mondrian, fueron afectados por su entorno y por su tiempo, buscando inspiración en aquel mundo

---

<sup>16</sup> ECO, Umberto. Historia de la Belleza a cargo de Umberto Eco. Editorial Lumen. 2006. p. 417.

<sup>17</sup> LAIGNELET, Víctor. La muerte de la pintura y el oroburo. Libro: ¿la pintura tiene sentido? Universidad de Bogota Jorge Tadeo lozano. 1999.

<sup>18</sup> ECO, Op. Cit. p. 409.

<sup>19</sup> GROUPE  $\mu$ . Tratado del Signo Visual, para una retórica de la imagen. Madrid: Ediciones Cátedra S.A. 1993. p. 21.

en el que estaban inmersos. Así es como, partiendo de nuestra contemporaneidad y del fenómeno arrasador de los medios masivos en los cuales nos encontramos sumergidos, el presente proyecto pretende llegar a la abstracción partiendo de la imagen que se encuentra impresa en las revistas de actualidad, siendo coherentes con las raíces de las vanguardias Pop y Minimal, de las cuales se nutre gran parte del proyecto.

Retomando, valga la redundancia, que: “Toda abstracción deriva de la figuración, mediante un proceso de estilización de la imagen”, se deben definir ciertos procesos o parámetros de estilización<sup>20</sup>, la cual implica la geometrización de los trazados, presencia de líneas rectas, ángulos de preferencia rectos, trazados continuos, uso de simetrías, colores planos, texturas sutiles, sólo aquellas dadas por el material base: madera o lienzo (MDF).

**4.1.3 Artistas Guía para el proceso.** Hay una serie de artistas, tanto a nivel mundial como nacional, que han ahondado en el uso e investigación de los temas base de la presente propuesta: abstracción geométrica, composición, color y uso de referentes en su producción (imagen impresa).

Joseph **Albers** investiga las relaciones cromáticas por medio de la abstracción geométrica. (Ver figura 4) Su obra se caracteriza por las formas rectilíneas en colores fuertes y planos, cuya interrelación acentúa el efecto abstracto y puramente óptico de la composición. La geometría, la efectividad de la forma geométrica que usa, los recursos y colores limitados, su forma de componer el espacio pictórico, todo ello marca una pauta importante a estudiar en la realización de esta propuesta.

**Figura 4. Joseph Albers. Homenaje al Cuadrado.**



Los artistas pop norteamericanos, con su uso de la publicidad como base compositiva de sus obras, generaron todo un discurso de la imagen impresa, en el cual se reevalúa y transgrede su significado inicial, al servicio de las ideas y

---

<sup>20</sup> Ibid.

conceptos que el artista deseaba transmitir, tal es el caso puntual de artistas como **Rosenquist**, **Paolozzi** y **Lichtenstein**, quienes fragmentaban, referenciaban y resignificaban la imagen impresa.

El artista alemán **Kurt Schwitters**, hace uso de elementos efímeros en sus collages, tales como papeles usados, de los cuales llama su atención el fragmento de color. Estos crean un efecto mágico, de lejos son tomados por diferentes tonalidades de colores, pero al acercarse, dejan al descubierto el uso de cosas o recortes reciclados de su vida diaria, como tiquetes de tren y autobús, que incluye en su obra. Los collages de la época de los '20s sugieren una influencia constructivista en su composición limpia y de orden arquitectónico.<sup>21</sup>

**Figura 5. Kurt Schwitters. Untitled. Collage, 1928.**



El Constructivista Ruso **Naum Gábó** en una entrevista en la cual le preguntan respecto de sus construcciones: "Mis obras dan ejemplo de orden, en medio del caos; construyen el espíritu y abren la inteligencia, en medio de la ignorancia y, sobre todo, tratan de aligerar las convulsiones de nuestro tiempo, en medio de las desgracias que agobian al ser humano"<sup>22</sup>.

El artista argentino, **Emilio Pettoruti**, ordena plásticamente los estímulos dispersos en la realidad visual, proponiendo un lenguaje plástico en términos de figuras y colores. Para él, la pintura es básicamente luz y color. Se abstrae de toda figuración para otorgar un significado emocional y vivo a las formas geométricas. Su composición matemática y su oficio impecable le dan una voluntad de perfección única en sus obras.

---

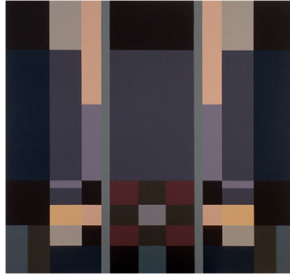
<sup>21</sup> Disponible en Internet: <<http://admin.artnet.com/Magazine/reviews/oisteanu/oisteanu5-22-03.asp>> Artículo escrito por Valery Oisteanu, sobre Kurt Schwitters.

<sup>22</sup>Disponible en Internet:

<<http://www.colarte.arts.co/ConsPintores.asp?Carpeta=SaninFanny&NOMARTISTA=SaninFanny&I DARTISTA=525&subdir=o>>, Crítica de Germán Rubiano Caballero a Fanny Sanín.

A nivel nacional, he tomando a **Fanny Sanín** como uno de los referentes principales de la propuesta, ya que plantea su obra en torno a dos nociones básicas: el color y la composición, que combinan lo cerebral (orden compositivo) con el aspecto emotivo (búsqueda del color).

**Figura 6. Fanny Sanín.**



Mario Amaya en un artículo de crítica a la obra de Sanín, comenta: “(...) En sus composiciones simétricas de rectángulos casi al estilo de los iconos, nos lleva a través de la quietud y de la armonía de esas conformaciones regularizadas, de tal modo que sus colores, mutados en registros menores, "sucios" o "manchados" en tono, muestran una reticencia sutil y poco usual. Estos colores solamente contraponen en la conjunción de unos con otros o por medio de agudos acentos ocasionales que Fanny Sanín suministra como referencias visuales. Los colores están inmersos en rectángulos a través de "bordes" que conectan unos a otros dando la impresión que las obras son concebidas en un "marco" o tejido que tiene su propio contrapunto rítmico en los rectángulos de color. Para mantener estos delicados balances, correctamente, Sanín debe "cocinar" sus colores, perfeccionando las relaciones entre unos y otros hasta que su juego quede establecido finitamente (...)"<sup>23</sup>

Sanín, realiza sus composiciones, basada en trabajos preparatorios, en los cuales ajusta las unidades de forma y color, buscando el mejor resultado posible. Sus estudios son trabajados en papel y en ellos se conciben los colores y las composiciones a usar en sus acrílicos.

En uno de los catálogos de exposición sacados por el Banco de La República se hace paralelo interesante entre la obra de Joaquín Torres García y la producción de Fanny Sanín: “Torres García, a partir de quien se desarrolla gran parte de la

---

<sup>23</sup>Disponible en internet:

<<http://www.colarte.arts.co/ConsPintores.asp?Carpeta=SaninFanny&NOMARTISTA=SaninFanny&I DARTISTA=525&subdir=o>>

investigación abstracta en América Latina, organizó su búsqueda pictórica en torno a la estructura y el símbolo: la primera aseguraba la aproximación constructiva; el segundo, el elemento sensible, cargado, que remite a la historia. En Sanín, la geometría compositiva cumple la función rigurosa de la estructura, mientras que la dimensión sensible está dada en el trabajo del color”.<sup>24</sup>

Al estudiar la trayectoria del artista colombiano **Carlos Rojas**, uno se encuentra con imágenes estrictamente plásticas y de una claridad visual definitiva. Su desarrollo es totalmente abstracto, con base a los planos, las formas y el color. El sentido de sus cuadros se halla a través de las divisiones geométricas que da a su composición.

### Figura 7. Carlos Rojas.



Su obra no es intuitiva ni arbitraria, sino por el contrario, personal y producto de un proceso intelectual y coherente. Al ser analizada matemáticamente, se revelan formas, patrones y proporciones, ciertas relaciones geométricas que sirven de principio en la producción del artista.

Usa el formato cuadrado como soporte lógico de sus propuestas. Muestra preferencia por los colores planos e intenta crear una forma visual concreta que corresponda a las ideas abstractas y a las experiencias adquiridas a lo largo de su trayectoria.<sup>25</sup> Concibe relaciones especiales entre lo real, lo imaginado, lo representado y lo visto. Lo real ocurre antes de la obra y da el motivo, pero el artista opera como ordenador y no como narrador de la imagen de lo real.<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> Disponible en Internet: <<http://www.lablaa.org/blaavirtual/todaslasartes/sanin/sanin0.htm>> Sobre Fanny Sanín.

<sup>25</sup> MUSEO DE ARTE MODERNO DE BOGOTA. Exposición Carlos Rojas. Crítica Eduardo Serrano. 1984.

<sup>26</sup> Ibid. Crítica Galaor Carbonell. XIII Bienal de Sao Paulo, 1975.

## 5. PROCESO

La propuesta “fragmentos” esta compuesta por composiciones creadas por la selección de un encuadre tomado de la imagen impresa, en las que el objeto se desvirtúa al no añadir textos y formas reconocibles, dando paso al protagonismo de la forma, la composición y el color.

Se seleccionan páginas impresas de revistas, las cuales sobresalgan por su calidad de impresión y diseño. Estas deben contener imágenes fotográficas y/o de diseño impactante, para trabajar sobre ellas (ver figura 8). De estas imágenes, se seleccionan ciertos fragmentos con la ayuda de un visor (formato cuadrado), de acuerdo a criterios de abstracción, composición, color y forma (ver figura 9).

**Figura 8. Página de revista seleccionada para su posterior fragmentación.**



**Figura 9. Ubicación del fragmento escogido y encuadre ampliado.**



Siguiendo la configuración de estos recortes cuadrados, se retoman las formas y colores, evitando cualquier letra o figura reconocible, para conseguir una composición abstracta que será llevada a pintura (ver figura 10).

**Figura 10. De la serie Arquitectura. Acrílico sobre lienzo. 60 X 60 cm. 2007**



“Toda abstracción deriva de la figuración, mediante un proceso de estilización de la imagen.”<sup>27</sup> Partiendo de esto, los criterios para la selección del fragmento son:

- Geometrización de los trazados
- Reducir la presencia de las líneas a rectas.
- Uso de ángulos y líneas diagonales, para crear cierto movimiento compositivo.
- Hacer los trazados tan continuos como sea posible.
- Presencia preferente de colores planos.
- Hacer uso de simetrías, en diferentes ejes, totales o parciales.
- Bordes limpios y definidos, en las transiciones de color.
- Presencia de Composición Áurea y números Fibonacci.
- Las líneas irregulares y/o curvas en el fragmento impreso, se convierten en rectas al ser plasmadas en pintura.
- En el proceso pictórico se pueden omitir ciertos detalles del modelo impreso, a favor de la simplificación y abstracción final.
- La paleta de colores inicial del fragmento impreso, puede variar en sus tonalidades, ya que a veces al copiarlas no funcionan en la pintura y es necesario hacer pequeños ajustes tonales. Es cuestión de dar libertad al proceso, no encadenarse tajantemente al modelo, y ponerme en evidencia como re-creadora de la imagen final en lo referente a la elección, composición y color.

Ya seleccionados los fragmentos sobre los cuales se trabajará, se interiorizan colores y formas, para ser plasmados en pintura –ya sea sobre madera (ver figura 11) o tela (ver figura 12) - en formatos de 60 X 60 cm.

---

<sup>27</sup> GROUPE  $\mu$ . Op. Cit. p. 21.

**Figura 11. De la serie Arquitectura. Acrílico sobre MDF. 60 X 60 cm. 2007 Y fragmento de revista base.**



**Figura 12. De la serie Textiles. Acrílico sobre tela. 60 X 60 cm. 2007. Y fragmento de revista base.**



El formato cuadrado se ajusta a la selección compositiva del fragmento, siendo el cuadrado el elemento que modula, que se repite, el patrón a seguir y una indudable referencia a las formas básicas de la geometría. Es usado como base de composición por su íntima relación con la Proporción Áurea, y por previas exploraciones compositivas en las que salta a la vista la tendencia a usar esta forma (en las composiciones de exploración previa, las formas que busco se ajustan al formato cuadrado). Las obras son intuitiva y/o premeditadamente basadas en relaciones de proporcionalidad geométrica, haciendo uso del número Áureo.

La técnica pictórica usada es el acrílico, por sus propiedades de secado rápido y uso de agua como diluyente (de baja toxicidad).

Como soporte se experimentan el MDF (Ver figura 13) y la tela (Ver figura 14). El MDF o madera comprimida, brinda dureza, resistencia y un soporte plano sin textura superficial, sólo la dada por la pintura y por la posibilidad de rasgar sus capas. El lienzo da otras opciones, como la ligereza, facilidad de transporte y mayor resistencia al daño causado por la manipulación y carga. El soporte será previamente preparado con una base de Gesso, para garantizar la duración y calidad del acrílico.

La elección del soporte en tela o madera, se hace de acuerdo a los requerimientos del fragmento en cuestión (Texturas necesarias, tratamientos especiales).

**Figura 13. Relación de imágenes de obras realizadas en MDF.**



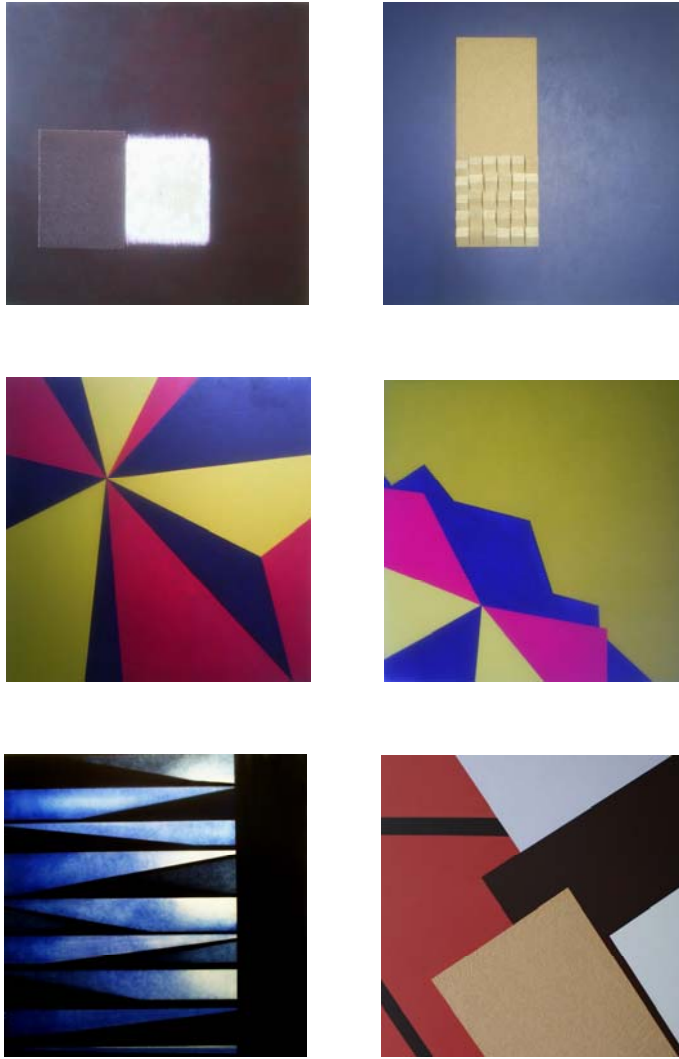


Figura 14. Relación de imágenes de obras realizadas en tela.





## 6. CONCLUSIONES

Luego de haber pasado por todo el proceso de elaboración de la propuesta Fragmentos, puedo concluir que abstraer lo figurativo a partir de la fragmentación de un todo no se distancia mucho del uso de visores para seleccionar una porción del paisaje “infinito”, solo que el visor es utilizado en una imagen impresa en papel, la cual se desvincula de la realidad por su tratamiento geométrico y compositivo, que libera al espectador de la imagen objetual usando formas neutrales. En cuanto a los colores y formas, éstas crean un espacio sin profundidad, una superficie óptica y físicamente plana en la cual no hay cabida a la tridimensionalidad.

La propuesta plantea la no figuración, no improvisación, no empaste, no inspiración divina, no objeto, no asociaciones, no irracionalidad, no inconsciencia; siendo un proceso de lucidez y sentido, en cada una de sus fases: búsqueda de la imagen inicial, fragmentación y traducción a pintura. Resaltar composiciones, colores y detalles que pasan desapercibidos a la mirada del espectador casual, descubrir formas ocultas inmersas en el conjunto, es la principal razón de ser del presente proyecto.

Las obras tienen como contenido mi experiencia visual de un mundo inundado de imágenes (naturales o artificiales), dada por la búsqueda permanente de la “sub-imagen” oculta dentro del todo. Detenerse un momento y reflexionar en el detalle, en las pequeñas cosas que pasan inadvertidas, pero que juegan un papel importante en el todo, ya que sin su presencia el todo no existiría.

En el proceso de creación de la pintura, en la traducción pictórica que se hace de lo impreso, se producen ajustes, adiciones y sustracciones no del todo explicables pero a su vez pertinentes, dados por el juego de composición y descomposición del fragmento. No se intenta copiar la imagen tal cual, sino que esta pasa por un análisis de forma, composición y color, que da como resultado una obra plástica que incluye la huella del artista.

Al explorar la técnica, las posibles texturas y materiales para realizar la obra, cambian los soportes usados y a su vez la relación imagen-cuerpo, y por ello varía necesariamente la forma de pensar, componer, de plasmar la imagen, varían las posibilidades de selección de color y textura posibles en la obra.

## BIBLIOGRAFIA

ABRAMS, Harry. Abstraction – Geometry – Painting, selected geometric abstract painting in America since 1945. New York: Inc. Publishers. 1989.

BACHELARD, Gastón. La poética del espacio. Fondo de Cultura Económica. 2000. 278 páginas.

BANCO DE LA REPÚBLICA. Catálogo: Fanny Sanín 1987 – 1999, color y simetría. Biblioteca Luis Ángel Arango. 2000.

BARTHES, Roland. La Cámara Lúcida. Barcelona: Editorial Paidós Comunicación. 1990.

BATTCKOCK, Gregory. Minimal art, a critical anthology. New York: E. P. Dutton & Co. Inc. 1968.

CALVO SERRALLER, Fernando. Imágenes de lo Insignificante. El destino histórico de las vanguardias en el arte contemporáneo. Taurus Ediciones. 1987. Madrid.

DEICHER, Susanne. Piet Mondrian, composición sobre el vacío. Taschen. 2004.

FUNDACIÓN CISNEROS. Catálogo: Geo-metrías. Abstracción Geométrica Latinoamericana en la Colección Cisneros. Del 14 de marzo al 19 de mayo de 2003. Argentina.

GADAMER, Hans-Georg. La Actualidad de lo Bello. Editorial Paidós. 1998. 124 páginas.

GALERÍA LEANDRO NAVARRO. Catálogo: Joaquín Torres García, Arte Constructivo. Del 10 de noviembre al 17 de diciembre de 2004. Madrid.

GIL, Javier, GUTIÉRREZ, Natalia y SANTANA, Manuel. ¿La pintura tiene sentido?. Cuadernos temáticos de Bellas Artes. Fundación Universidad de Bogota Jorge Tadeo Lozano, 1999. 52 paginas.

GIL TOVAR, F. Últimas Horas del Arte (1960-1980). Bogotá: Carlos Valencia Editores. 1982.

GOMBRICH, E. H. Temas de Nuestro Tiempo. Propuestas del siglo XX acerca del saber y el arte. Editorial Debate S.A. 1997.

-----, Hochberg, J. y Black, M. Arte, Percepción y Realidad. Ediciones Paidós Ibérica S.A. 1996

GROUPE  $\mu$ . Tratado del Signo Visual, para una retórica de la imagen. Madrid: Ediciones Cátedra S.A. 1993.

KANDINSKY, Vasili. De lo Espiritual en el Arte. Madrid: Editorial Paidós Estética.

-----, Punto y Línea sobre el plano. Madrid: Editorial Paidós Estética. 159 páginas.

KUH, Katharine. Habla el Artista. Editorial Limusa-Wiley. 1962. 303 páginas.

LAIGNELET, Víctor. La muerte de la pintura y el oroburos. Libro: ¿la pintura tiene sentido? Universidad de Bogota Jorge Tadeo lozano. 1999.

LEVIS, Diego. Arte y computadoras. Del pigmento al Bit. Colombia: Grupo Editorial Norma. 2001.

MUSEO DE ARTE MODERNO DE BOGOTÁ. Catálogo: Carlos Rojas. 1984.

OSTERWOLD, Tilman. Pop Art. Taschen. 1999. 239 Páginas.

PEREZ CARREÑO, Francisca. Arte Minimal: objeto y sentido. Madrid: La balsa de la Medusa. 2003.

RICHARDSON, Brenda. Barnett Newman, The Complete Drawings, 1944-1969. The Baltimore Museum of Art. 1979.

STANGOS, Nikos. Conceptos del Arte Moderno. Del Fauvismo al Postmodernismo. Ediciones Destino S.A. 2000.

VILCHES, Lorenzo. La lectura de la imagen. Prensa Cine y Televisión. España: Ediciones Paidós. 1988.

WONG, Wucius. Fundamentos del Diseño. Barcelona: Editorial Gustavo Pili, S.A. 1995.