

**PIEL – ES VERDES
CIUDADES ARBOLADAS**

CARLOS ARTURO ESPITIA BUITRAGO

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE EDUCACIÓN A DISTANCIA “INSED”
CARRERA DE BELLAS ARTES
BUCARAMANGA
2005**

**PIEL – ES VERDES
CIUDADES ARBOLADAS**

CARLOS ARTURO ESPITIA BUITRAGO

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

**DIRECTOR
JHON JAIRO OROZCO
LICENCIADO EN ARTES**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE EDUCACIÓN A DISTANCIA “INSED”
CARRERA DE BELLAS ARTES
BUCARAMANGA
2005**

A Dios, sobre todas las cosas.
A mi esposa Nelly Mantilla Mantilla,
a mis hijos
Carlos Alfredo, Juan Sebastián y Viviana Lisbeth.
Por su amor, apoyo, comprensión,
impulso y ayuda incondicional
en el logro de este gran sueño.
Carlos Arturo.

AGRADECIMIENTOS

Expreso mis más sinceros agradecimientos a todas las personas que de una u otra forma colaboraron para el desarrollo de este proyecto de vida.

A todos los maestros de la carrera de Bellas Artes de la Universidad Industrial de Santander, por sus enseñanzas y esmerada dedicación en mi formación artística, a mis compañeros por su apoyo para seguir adelante en los momentos de angustias y cansancio cuando el desánimo me asaltaba.

Al maestro Jhon Jairo Orozco, por ser el conductor y guía de este proyecto artístico.

Pero mis más sinceros agradecimientos a mi esposa e hijos, mi familia en general y todas las personas que colocaron su granito de arena para que este recorrido se hiciera realidad.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	1
1. OBJETIVOS	3
1.1 OBJETIVO GENERAL.	3
1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.	3
2. MARCO REFERENCIAL	4
2.1 MARCO TEORICO	4
2.1.1 Paisaje y naturaleza en la historia:	4
2.1.2 Arte y paisaje.	9
2.1.3 El paisaje actual y el hombre.	12
2.1.4 Arte, naturaleza y fotografía.	15
2.2 MARCO CONCEPTUAL	17
2.3 MARCO HISTORICO	22
2.3.1 El artista, reflejo de su época.	22
2.3.2 Guillermo Quintero. (San Gil, Santander 1965)	23
2.3.4 Friedrich Stowasser, " Hundertwasser" (Viena 1928-2000)	26
2.3.5 Robert Rauschenberg. (Texas, 1925)	27
3. DESARROLLO DE LA PROPUESTA ARTÍSTICA.	29
3.1 PROCESO Y DESARROLLO DE LA OBRA.	29
3.2 TEMÁTICA Y SELECCIÓN DE LA IMAGEN.	31
3.3 MANEJO Y PROCESO DE LA IMAGEN.	34
3.4 REVELADO Y DESARROLLO DE LA IMAGEN.	35
3.5 LA IMAGEN INTERVENIDA.	38
3.6 DESCRIPCION DE LA OBRA PLASTICA.	39
3.6.1 Sin título.	41
3.6.2 Contra vía.	41
3.6.3 Auto-retra-tos.	43
4. CONCLUSIONES.	47
BIBLIOGRAFIA.	48

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. El árbol de los cuervos.	5
Figura 2. Melancolia	6
Figura 3. Montañas y mar.	8
Figura 4. Paisaje de Maíz.	11
Figura 5. Song of the Whales.	12
Figura 6. Wangari Maathai.	14
Figura 7. Joseph-Vista del patio de su casa.	16
Figura 8. Ansel Adams. Parque nacional Yosemite	17
Figura 9. Madreselva.	24
Figura 10. Visión sobre el lago.	25
Figura 11. Fachada en edificios.	26
Figura 12. Born Port Arthur.	27
Figura 13. Fotografías antiguas de Piedecuesta.	31
Figura 14. Fotografías familiares.	32
Figura 15. Imágenes de periódicos.	33
Figura 16. Fotografías actuales.	33
Figura 17. Imágenes en negativos con retoque digital.	34
Figura 18. Tensado y emulsionado de la tela.	36
Figura 19. Negativo expuesto a la luz.	37
Figura 20. Revelado de la imagen.	37
Figura 21. Imagen impresa.	38
Figura 22. Imagen intervenida.	39
Figura 23. SIN TÍTULO.	42
Figura 24. CONTRA VÍA.	43
Figura 25. AUTO-RETRA-TOS.	44
Figura 26. MUTILADOS.	45
Figura 27. MIRADAS.	45

LISTA DE ANEXOS

	Pág.
ANEXOS	50
ANEXO A Propuestas anteriores en paisaje	50
ANEXO B Bocetos y Dibujos	50
ANEXO B Bocetos y Dibujos	51
ANEXO C Pinturas al Oleo	52
ANEXO D Diseños en Computador	52
ANEXO D Diseños en Computador	53
ANEXO E Trabajos con transferencia, lápiz 6b y carboncillo	53
ANEXO E Trabajos con transferencia, lápiz 6b y carboncillo	54
ANEXO F Ejercicios de revelado en goma bicromatada	54
ANEXO F Ejercicios de revelado en goma bicromatada	55

RESUMEN

TITULO: PIEL-ES VERDES, CIUDADES ARBOLADAS^{*}

AUTOR: ESPITIA BUITRAGO, Carlos Arturo^{**}

PALABRAS CLAVES: Paisaje, medio ambiente, imagen, composición, goma bicromatada, fragmentación, fotografía, color.

DESCRIPCIÓN: El trabajo artístico a desarrollar, busca promover un mejor conocimiento y una real valoración del patrimonio natural del municipio de Piedecuesta, con la certeza que el arte, además de ser un reflejo de la realidad inmediata, no debe desligarse de ella ni de su papel frente a la sociedad.

El artista en un habitante con una sensibilidad desarrollada que le convierte en testigo ante los cambios acelerados de la transformación de su entorno en un espacio habitado que consume el paisaje, lo transforma, lo manipula y se apropia de él para ser utilizado como refugio hasta el punto de neutralizarlo y destruirlo y olvidarse que estuvo aquí como un elemento vital en el desarrollo humano.

Al explorar y sentir la pérdida progresiva del paisaje natural, surge la necesidad de construir la imagen del nuevo paisaje habitable, con una propuesta plástica que evidencie el paisaje de muro, cemento y materiales industrializados por medio de imágenes captadas fotográficamente y reveladas a la goma bicromatada, la sensibilización de las telas e intervención con dibujo al carboncillo, utilizando colores tierras y una composición visual de imágenes fragmentadas que inducen a la reflexión sobre el estado del medio ambiente su deterioro y su incidencia en el futuro de las nuevas generaciones.

* Monografía

** Universidad Industrial de Santander. Carrera de Bellas Artes. OROZCO, Jhon Jairo.

SUMMARY

TITLE: IT SKIN-IS GREEN, HOISTED CITIES*

AUTHOR: ESPITIA BUITRAGO, Carlos Arturo**

KEY WORDS: Landscape, environment, image, composition, rubber bicromatada, fragmentation, photographs, color.

DESCRIPTION: The artistic work to develop, looks for to promote a better knowledge and a real valuation of the natural patrimony of the municipality of Piedecuesta, with the certainty that the art, besides being a reflection of the immediate reality, he should not breakaway of her neither of its paper in front of the society.

The artist in an inhabitant with a developed sensibility that it transforms him into witness in the face of the quick changes of the transformation of their environment in an inhabited space that consumes the landscape, it transforms it, it manipulates it and he appropriates of him to be used as refuge until the point of to neutralize it and to destroy it and to forget that was here as a vital element in the human development.

When exploring and to feel the progressive loss of the natural landscape, the necessity arises of building the image of the new inhabitable landscape, with a plastic proposal that evidences the wall landscape, cement and materials industrialized by means of images captured photographically and revealed to the rubber bicromatada, the sensitization of the cloths and intervention with drawing to the charcoal, using colors lands and a visual composition of broken into fragments images that it induces to the reflection on the state of the environment its deterioration and its incidence in the future of the new generations.

* Monograph

** Career of Beatury Art, UIS-INSED. Director Orozco, Jhon Jairo.

INTRODUCCIÓN

El ser humano, como unidad superior de un sistema mundial y forjador del desarrollo de nuestro entorno, se ha desplegado satisfactoriamente en todos los campos modernos que pueden de una u otra forma mejorar el nivel de vida. Esto conlleva al acelerado ritmo de subsistencia y la búsqueda del bien personal, formando autómatas de la vida cotidiana y perjudicando “el medio ambiente”.

Observar el daño del paisaje natural y su mutación constante y progresiva, nos induce a reflexionar frente a la pérdida del espacio verde; para ello se utiliza imágenes de actividades cotidianas del ser y los diferentes elementos de información que ha diseñado para relacionarse con los demás, esto, contrasta con los dibujos en carboncillo que nos llevan a pensar en la vegetación y desechos de frondosos árboles que sucumbieron para dar paso a un nuevo paisaje y permite preguntarnos sobre el deterioro de las zonas rurales, su incidencia sobre el medio ambiente y la supervivencia del ser humano.

Este proceso plástico se basa en la manipulación de imágenes por medio de técnicas antiguas de fotografía, como el revelado de la goma bicromatada, los medios digitales y computarizados que nos ofrece la tecnología permitiendo la confrontación entre el antes y el ahora, lo antiguo y lo moderno, el pasado y el hoy, relacionándolas entre sí y utilizando para su desarrollo soportes de variados tamaños en busca de nuevas composiciones.

El intercambio que sufre las extensas zonas verdes por muros de cemento y ladrillo, los espacios que elige el ser para su habitabilidad, las fábricas y empresas que emiten gases y elementos tóxicos, los malos ciudadanos que arrojan basuras y desechos, perjudican altamente la estabilidad ambiental.

Las zonas verdes del planeta son la epidermis y los pulmones del ser humano, por ello se debe pensar en la manera de organizar los espacios con la naturaleza, restablecer constantemente el equilibrio entre el medio ambiente y las relaciones hombre - naturaleza, permitiendo un mejor nivel de vida física para todos los individuos.

1. OBJETIVOS

1.1 OBJETIVO GENERAL.

Desarrollar una propuesta plástica sobre la transformación del paisaje rural de Piedecuesta utilizando técnica mixta de fotografía, dibujo y pintura; que permitan una reflexión del hombre frente al deterioro del medio ambiente.

1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.

- Reflexionar a través de imágenes cotidianas del municipio de Piedecuesta para acceder a un manejo más claro del ambiente y del espacio rural.
- Integrar diferentes elementos de expresión: Pictóricos, fotográficos y dibujístico para elaborar un proceso de experimentación mediante la confrontación de imágenes cotidianas.
- Establecer diferentes y variados formatos compositivos en la propuesta artística para alcanzar el concepto de segmentación y deterioro del paisaje.
- Utilizar diferentes medios visuales como fotografía convencional y digital, recorte de periódicos, retoque computarizado, fotocopias, etc. en el desarrollo de la obra artística.

2. MARCO REFERENCIAL

2.1 MARCO TEORICO

2.1.1 Paisaje y naturaleza en la historia:

El paisaje es como una ventana abierta al mundo a través de la cual se descubren las concepciones características de un artista o de una época, fieles a su ubicación geográfica y a su momento histórico. La contemplación y observación de la naturaleza ha producido una gran variedad de interpretaciones realizadas de acuerdo a las tendencias artísticas y al momento histórico en el cual se inscriben. Sin embargo se destacan tres aproximaciones al paisaje que aunque no se dan siempre puras, ni son exclusivas son constantes en las diferentes etapas de su desarrollo.

I. Interpretación sentimental del paisaje:

El paisaje como reflejo de una visión personal o como la expresión del estado de ánimo, apareció en el siglo XVI y tuvo su apogeo en el siglo XIX con el romanticismo, donde no se implica un solo grupo o movimiento, sino que se aplica a los artistas cuyas obras expresan sentimientos provocados en ellos por los fenómenos de la naturaleza. "Inspirados en la riqueza de los fenómenos naturales, matizados por los juegos de luz y sombras, los artistas plasmaron el paisaje con una visión dramática y apasionada. Esta visión emotiva indicaba de cierta manera una posición del hombre ante el mundo: la impotencia del ser humano ante las fuerzas naturales y al mismo tiempo la capacidad de contemplar estas fuerzas como reflejo de su potencial interior"¹.

¹ BANCO DE LA REPUBLICA. El paisaje. Subgerencia cultural. Exposiciones didácticas, 1985. p. 3.

En el siglo XIX, se popularizó la idea de retornar a la naturaleza de aquellos pobladores de la ciudad que soñaban con vivir en el campo pero no tenían intención de vivir realmente allí, para ello gozaban de la lectura de poesía llena de imágenes de la naturaleza, baladas folklóricas y adornaban las paredes de sus casas y apartamentos urbanos con cuadros de Corot y Millet.

Figura 1. El árbol de los cuervos.



Fuente: Caspar David Friedrich. El árbol de los cuervos. 1822. Louvre, Paris.

“Los pintores románticos buscan en la naturaleza un reflejo de su estado de ánimo y de sus sentimientos íntimos. En Friedrich, hombre del norte, domina la melancolía e incluso la angustia, que expresa la desolación solitaria de esta tela (véase figura 1)”.²

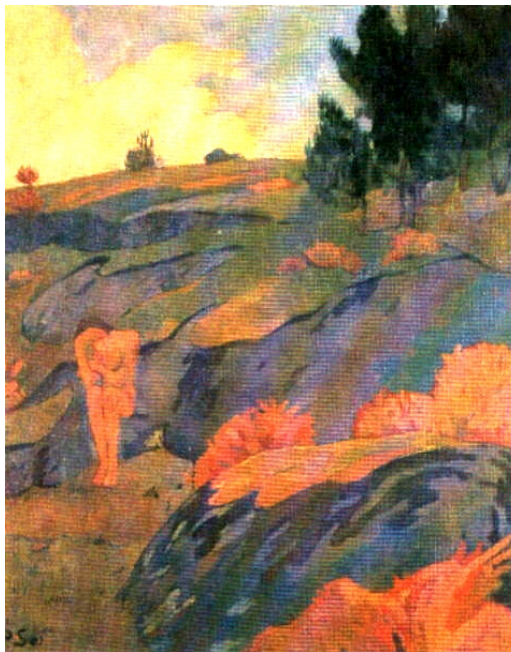
² El pequeño Larousse Ilustrado en color. Diccionario enciclopédico. Printer Colombiana S.A. Santa Fe de Bogotá, D.C. Colombia. 1997. p. 890.

II. Interpretación plástica del paisaje:

El invento de la fotografía contribuyó a un cambio radical en las artes plásticas a mediados del siglo XIX: la existencia de un medio que registre con mayor precisión la realidad liberó la pintura de su compromiso con la representación realista.

“Esta libertad plástica propició el desarrollo del arte abstracto”.³

Figura 2. Melancolia



Fuente: Paul Sérusier. Melancolia. 1890. Óleo sobre lienzo. 73x60 cms, 1890.
Colección de Mlle. H. Boutaric. París.

Los artistas se interesaron en explorar las propiedades y características expresivas de la pintura buscando con esto encontrar un lenguaje plástico

³ BANCO DE LA REPUBLICA. El paisaje. Subgerencia cultural. Exposiciones didácticas, 1985. p. 6 a 10.

exclusivo a este medio. En Francia hacia 1.860 los pintores impresionistas sacaron sus caballetes al aire libre para realizar paisajes del natural.

“Esta obra es más una evocación de un paisaje con brillantes colores que una transcripción literal de éste (véase figura 2)”.⁴

Estudiaron los efectos de luz y sombra sobre la naturaleza y realizaron obras espontáneas con múltiples pinceladas rápidas, sueltas y de gran cromatismo que tuvieron el propósito de lograr calidades expresivas a partir de elementos puramente pictóricos como los juegos de pinceladas, empastes, vibraciones del color que se funden para crear el impresionismo y llegar al expresionismo, fauvismo y cubismo, donde el tratamiento del paisaje es puramente subjetivo. La naturaleza es representada de modo arbitrario, con tonos puros y sin modelado de luces, que no imitan los colores y las formas reales del modelo, implicaciones que se requieren para el desarrollo de la obra plástica.

III. El paisaje imaginario:

Mediante el arte el hombre imita o expresa lo material o lo inmaterial del paisaje o cualquier tema que desee, el artista expresa imágenes de la realidad física o humana o simplemente sentimientos, sueños o esperanzas. En definitiva, crea copiando, evocando o inventando.

La obra de arte es ante todo comunicación, es un código más de los creados por el artista para transmitir sus pensamientos, por eso la creación plástica es un lenguaje artístico que el hombre utiliza para expresar sus sentimientos e ideas referentes a su vida misma. En última instancia existe una mentalidad libre y espontánea.

⁴ HISTORIA UNIVERSAL DEL ARTE. Editorial Rombo S. A. Barcelona. 1995. Volumen 25. p. 59.

Conceptos que inducen al desarrollo de esta propuesta basada en el manejo de imágenes de la vida diaria relacionándolas entre sí, para dar lugar a nuevas ideas o maneras de decir algo por medio de las artes plásticas, cuya manifestación principal es la imagen visual surgida del juego constante entre lo que se representa mentalmente y las sugerencias de la forma, el color, composición y la imagen revelada mas la fuerza de las ideas del autor, sus sentimientos, percepción e intuición para desprender nuevas lecturas visuales en el espectador.

“El potencial expresivo del paisaje, tanto emotivo como plástico, inspiró a los artistas de diferentes épocas para crear visiones alegóricas, fantásticas, surrealistas o abstractas”⁵.

Figura 3. Montañas y mar.



Fuente: Helen Frankenthaler. Montañas y mar; detalle. 1952. Óleo sobre lienzo. 220x298 cms. En préstamo en la National Gallery of Art, Washington, D.C.

Montañas y mar.

⁵ BANCO DE LA REPUBLICA. El paisaje. Subgerencia cultural. Exposiciones didácticas, 1985. p. 11.

“Los trabajos de la pintora americana Helen Frankenthaler, fueron desde el principio más abiertos que la de los expresionistas abstractos. En 1952, en Montañas y mar, aplica capas muy finas de pintura para crear zonas líricas y cuidadosamente articuladas en el lienzo relativamente vacío”.⁶

El paisaje del siglo XX no ha sido ajeno a todas las transformaciones y estilos artísticos que se ha suscitado desde el abstraccionismo hasta la pintura de hoy es así como los artistas reconocen en el paisaje natural una fuente de inspiración rica y sin límites para la creación artística y su expresión personal.

La artista estadounidense Helen Frankenthaler, pionera en la utilización de nuevos métodos de tratamiento del color, emplea lienzos sin preparar que humedece con suaves aguadas de color, utilizó pintura muy diluida para empapar o manchar lienzos sin preparar, con la que creaba lagos diáfanos de colores suaves. Tanto ésta obra “montañas y mar” como otras posteriores, aunque son absolutamente abstractas, contienen manifiestas evocaciones de paisaje (figura 3).

2.1.2 Arte y paisaje.

Es evidente que la estrecha vinculación que establece el arte con el paisaje tiene puntos de contacto con la tradición del romanticismo. Pero es poco o nada la afiliación que guarda el arte actual con el concepto de belleza que manejaban los pintores románticos del siglo XIX. Para empezar, en aquel entonces el paisaje, fuente de inspiración de los pintores y base sobre la que se ha articulado buena parte de la estética sobre la belleza natural, no había estado expuesto a la degradación que sufre el medio natural.

⁶ HISTORIA UNIVERSAL DEL ARTE. Editorial Rombo S. A. Barcelona. 1995. Volumen 19. p. 27.

Actualmente encontramos en él, situaciones que evocan imágenes, con variedad de formas y composiciones visuales que pasan desapercibidas por el hombre debido a su reiteración. Ver las diferentes acciones y momentos esporádicos que se desarrollan en las ciudades las convierten en momentos e imágenes simbólicas por su continuidad.

“El arte visual es -a semejanza del lenguaje verbal- un conjunto de códigos, signos y alfabetos que se organizan para comunicar o expresar algo... Dentro de este contexto resulta útil recordar, que mientras la palabra es la unidad básica del lenguaje verbal, en el lenguaje visual el núcleo elemental lo constituye la imagen”⁷.

Ella, como fuente de información permite que el espectador las asimile e interprete reconociéndola en los diferentes acciones cotidianas, en los avisos y letreros que restringen las áreas y lugares naturales reservadas hacia el futuro para una nueva utilización del espacio y en consecuencia la pérdida del paisaje natural.

En el siglo XX, el arte se divorció de los conceptos clásicos de belleza convencional, para dar pasó a la exploración de la subjetividad, la reivindicación del instinto, el fomento de la imaginación, la experimentación de los materiales y técnicas en una búsqueda insistente de lo nuevo y lo impactante.

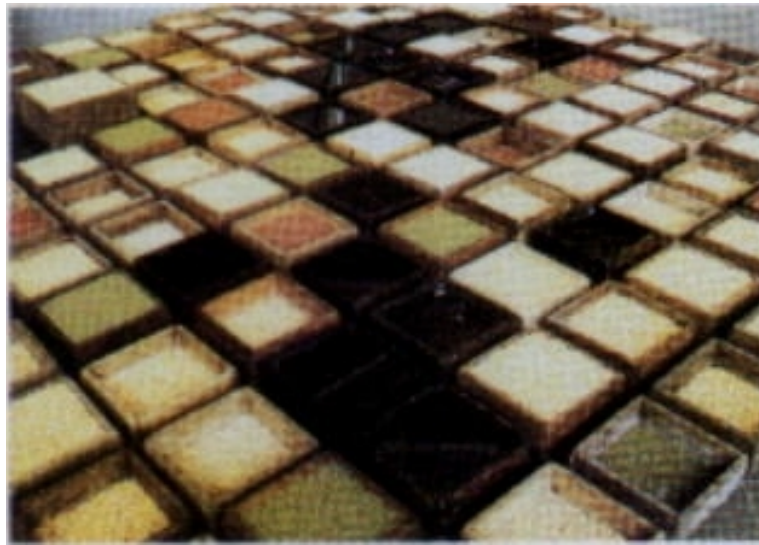
El arte contemporáneo, nos deja apreciar en la obra de Carlos Uribe, Paisaje de Maíz, la continua relación del ser con la naturaleza.

“El trabajo es la reconstitución en un entorno natural e histórico, que se arma a partir de elementos significativos en la configuración de la realidad física del

⁷ GUEDEZ, Víctor. El arte como lenguaje. Aproximación y comprensión del arte contemporáneo. P. 20-21.

paisaje y de la memoria histórica que se vincula a éste. La obra testimonia –y parodia a la vez- el desarrollo cultural que se ha cumplido al lado de una presencia natural, cuya modificación es la constancia visual de un proceso (véase figura 4)”⁸.

Figura 4. Paisaje de Maíz.



Fuente: Carlos Uribe. Paisaje de Maíz. 1992. Instalación.

El artista austriaco Hundertwasser es el pintor enamorado de la belleza, dedicó sus momentos más lúcidos a ser el médico de la arquitectura y a preconizar la continencia ecológica como la recuperación de la fuente natural dentro de la sociedad moderna, en las actuales condiciones históricas de degradación ambiental e indiferencia ante la riqueza de los ecosistemas. Frente a esto, el hombre debe conservar las quebradas, ríos, lagos y mares en su estado original por lo que debemos aprender el lenguaje de la naturaleza para comunicarnos con ella y para devolverle, los territorios que nos hemos apropiado (véase figura 5).

⁸ IOVINO MOSCARELLA, María A. Después del límite – dibujo y pintura. Proyecto Pentágono, investigaciones sobre arte contemporáneo en Colombia. Bogotá: Ministerio de Cultura. 2000, p. 208.

Figura 5. Song of the Whales.



Fuente: Fritz Hundertwasser. Song of the Whales. Técnica mixta.

2.1.3 El paisaje actual y el hombre.

El hombre, a través de todo su proceso histórico, ha creado nuevos sistemas de gobierno, de políticas e ideologías, se ha liberado de molde caducos y prejuicios de una sociedad; ha creído alcanzar la libertad. Pero es hoy, la víctima propicia de esa sociedad que él mismo ha creado, como un descomunal objeto o cosa que hay que consumir, fabricar y obtener lo que sea para seguir subsistiendo en las urbes que inundan con sus magnas masas de cemento y ladrillos las extensas franjas de piel verde-vegetal.

El ciudadano pierde el sentido ecológico y permanece dentro de lugares limítrofes y no denuncia la violación y degeneración que sufre la naturaleza por medio de la polución y la acción directa del hombre. Para él la ciudad es su campo de acción, “una ciudad es una unidad compleja, compuesta de actividades y comunicaciones

humanas altamente interrelacionadas, que se desarrollan dentro ciertos espacios físicos”⁹.

Colombia en la mitad de una guerra popular prolongada con cultivos ilícitos la contaminación de las aguas y la deforestación, se fortaleció en el irrespeto general a la naturaleza, vinculado a los procesos de colonización y de urbanización acelerada de terrenos agropecuarios. Durante los últimos cincuenta años los movimientos de población originados por la violencia secular, la pobreza persistente y la riqueza fácil se tradujeron en la pérdida de casi un 40% de los bosques naturales y por lo tanto de su fauna silvestre y en la contaminación aguda de las aguas en casi todo el país además de impactos que sin ser menos graves son menos irreversibles como la contaminación del aire en las grandes ciudades y su tugurización.

Estas son aproximaciones sensatas y realistas al mismo tiempo, no tienen, tal vez, el dramatismo del daño ecológico y socio ambiental pero poseen la capacidad de unir a la gente que de buena voluntad desean un futuro mejor como el caso de la ecologista keniana Wangari Maathai quien ganó el Premio Nobel de la Paz en el presente año, por su trabajo como líder del Movimiento Cinturón Verde, que desde hace tres décadas busca darle mayor poder a la mujer, mejorar el medio ambiente y luchar contra la corrupción en África.

En 1977 fundó el Movimiento Cinturón Verde, que se centró en llamar a los agricultores, mayoritariamente mujeres, a que plantaran cinturones de árboles para frenar la erosión del suelo y garantizar tanto su subsistencia como la del medio ambiente.

⁹ LOS SISTEMAS URBANOS. Proyecto de desarrollo urbano. B.I.D. Ed. Limusa. 1981. p. 13.

Como resultado de su lucha, los proyectos apoyados por Cinturón Verde han creado miles de viveros gestionados por mujeres gracias a los cuales se han plantado más 20 millones de árboles en Kenia, generando al mismo tiempo ingresos para ellas que disminuyen su pobreza (véase figura 6).

Figura 6. Wangari Maathai.



Fuente: Wangari Maathai celebra el galardón en su ciudad natal de Nyeri, trabajando para su comunidad. Fotografía del Tiempo. Octubre 9 de 2004.

"Es la primera vez que el Premio Nóbel de la Paz se entrega con relación a actividades para preservar el medio ambiente, y hemos agregado una nueva dimensión a lo que significa la paz. Queremos trabajar por un mejor ambiente para la vida en África", dijo Ole Danbolt Mjoes, presidente del Comité¹⁰.

Firme activista contra la apropiación ilegal de terrenos públicos por parte del gobierno, su oposición en 1998 a la construcción de un rascacielos en un parque

¹⁰ www.eltiempo.com/ vida de hoy. Octubre 9 de 2004.

de la capital desencadenó una revuelta popular que fue reprimida y provocó su detención en varias ocasiones.

2.1.4 Arte, naturaleza y fotografía.

Durante el renacimiento el arte estaba ligado a la realidad, toda esa estructura de pensamiento, en la que el arte es casi exclusivamente una forma de representación de la realidad, comienza a derrumbarse en el siglo XIX cuando surge la fotografía.

Dada cuenta que los tiempos de exposición necesarios eran muy amplios los paisajes urbanos o rurales son fotografiados cuando no hay nada en movimiento a fin de evitar que salieran borrosos. A esto se debe esa impresión de espacios muertos que podemos observar en las primeras fotografías de paisaje.

Ni Niepce ni Daguerre pensaron que aquel nuevo método para fijar las imágenes de la naturaleza podría conducir a un nuevo arte. Ya establecida la fotografía, es decir, convertida en un hecho cotidiano y accesible, habría de generar nuevas relaciones entre la realidad, la observación de la naturaleza y la interpretación o lectura de lo que se representa. Un medio nuevo y poderoso como la fotografía generó rechazos y fuertes críticas. Una de ellas, fue la de Charles Baudelaire, quien sostuvo que debía ser una sirvienta de las ciencias y de las artes. El científico Joseph Gay-Lussac, en cambio, al mirar los primeros daguerrotipos dijo que eran el origen de un nuevo arte.

La cuestión actual no es discutir o pensar a la fotografía como un elemento generador de símbolos, sino que se incorpora a los caminos del arte en general y a su funcionalidad. El sentido utilitario que tiene la fotografía no debería constituir un estigma, puesto que esa utilidad está dada en buena parte por el contexto en que se relaciona la imagen.

El paisaje ha sido uno de los motores de la evolución de la historia de la fotografía, la mirada fotográfica más antigua de la que se tiene conocimiento es un paisaje rural que Joseph-Nicephore Niepce, quien nos legó su punto de vista desde la ventana de Grasens 1826. Vista urbana o vista natural nuestros pioneros documentaron el desarrollo social de nuestras comunidades partiendo de aquellos paisajes muertos, donde nadie parecía habitar, debido de las limitaciones técnicas de la época pues los tiempos necesarios de exposición de la imagen eran muy amplios, los paisajes urbanos o rurales son fotografiados cuando no hay nada en movimiento a fin de evitar que salieran borrosos. A esto se debe esa impresión de espacios muertos que podemos observar en las primeras fotografías de paisaje (véase figura 7).

Figura 7. Joseph-Nicephore Niepce-Vista del patio de su casa.



Fuente: Joseph-Nicephore Niepce. Vista del patio de su casa 1827. Fotografía.

Tras los primeros avances científicos en el campo de la técnica fotográfica se desarrolla ampliamente el género fotográfico de paisajes, motivado por diferentes aspectos como sus valores memorísticos, por la curiosidad científica, por afanes puramente comerciales o por cuestiones relacionadas con la creatividad.

A estas propuestas fotográficas siguieron otras donde los polos del realismo y del idealismo, una y otra vez alternaron su influencia. Ello llevó a un paisaje tamizado a través de las experiencias formales de las vanguardias o de las demostraciones de dominio del medio de Ansel Adams quien en 1916 realizó un viaje a Yosemite, California, en donde plasmó en blanco y negro la majestuosidad de la naturaleza de Estados Unidos. Sus fotografías muestran, con un enorme contraste de luces y de sombras, montañas peladas, desiertos áridos, nubes enormes y gigantescos árboles (véase figura 8).

Figura 8. Ansel Adams. Parque nacional Yosemite



Fuente: The Ansel Adams Publishing Rights Trust. Fotografía.

2.2 MARCO CONCEPTUAL

“A decir verdad, pocas personas adultas pueden ver la naturaleza. La mayoría de las personas no ven el sol. Sólo tienen una visión muy superficial. El sol solamente ilumina los ojos de los hombres, pero resplandece en los ojos y en los corazones de los niños. El amante de la naturaleza es aquel cuyos sentidos internos y

externos están verdaderamente ajustados entre si; aquel que ha retenido en la madurez el espíritu de la infancia. Sus interacciones con el cielo y la tierra se convierten en parte de su comida diaria. En presencia de la naturaleza un deleite salvaje invade el hombre a pesar de sus penas.” (EMERSON, 1836)

Los recuerdos de la infancia son los que marcan a un ser humano en el transcurso de la vida, haber nacido en una ciudad capital, conocer el total caos del cotidiano, la vida acelerada, la cantidad de ruidos que se entrelazan para formar un todo bullicioso y ligado al exceso visual, las majestuosas construcciones de hierro y cemento, la variedad de códigos multicolores que previenen e informan al transeúnte, el oloroso asfalto y asfixiante humo vehicular que afecta los sentidos y por ende ahoga las mentes.

Lo anterior contrasta con la vida pueblerina que se puede tener en la juventud, ya retirado de aquel momento. Disfrutar del paisaje tranquilo, las frondosas y variadas manchas verdes, que se mueven al compás del viento y entremezcla en la superficie como dermis terrenal. Las largas caminatas periféricas al pueblo para recorrer sus veredas y los grandes paseos a sus ríos que terminan en el sabor que da la miel de panela al brotar de sus inmensos cultivos de caña.

Dentro de la realidad común, el individuo, se ha confrontado con la historia, y aún más si es la de su propio lugar, como han nacido y los efectos que sostiene durante su desarrollo y los que asumirá en su progreso. Las condiciones antiguas del poblado, sus valores morales y religiosos y la forma de vida de sus pobladores las recoge en varios libros la escritora piedecuestana Carmen Cecilia Díaz, “aprender a querer la tierra es saber de ella y sus gentes, por ello se necesitó el trabajo de años y el manejo de diversos mecanismos para poder presentar una

visión interesante de la historia, el pensamiento y las costumbres de los piedecuestanos”.¹¹

Esa historia la podemos registrar con medios fotográficos como fiel transcripción de un pueblo sencillo y ameno que dejó de ser para convertirse en municipio, en toda la extensión de su significado; sus formas presentes se anteponen a las de ayer como suburbio de ciudad en avance caótico.

Se utiliza la fotografía para emitir imágenes que permitan entender el mundo que nos rodea. Elegir el tema, marco y ángulo pero sin intervenir directamente en el objeto o acción, como analogía de la realidad e instalando una nueva condición del espacio y tiempo, entre el aquí y el antes. Las imágenes o reproducciones visuales utilizadas son selectivas para destacar ambientes de vida actual con los cuales el espectador se pueda identificar y le sean posibles hacerlos suyos. Registrar las viejas casonas a punto de yacer a una realidad para ser sustituidas por nuevas edificaciones, el niño que juega en la implacable base asfáltica, las señales que invitan a seguir o limitar nuestro andar campestre, evocar los grandes cultivos de caña y espesas zonas vegetales para dar paso a extensos laberintos urbanos en sustitución del espacio perdido que fue la vida natural del animal.

Todas las fotografías, o por lo menos las más significativas de la historia, tanto en sus comienzos como en la actualidad, han conservado aquella esencia de representatividad de los objetos culturales que identifican al hombre existiendo en ellas algo mimético y a la vez simbólico, uno de los mayores exponentes es el fotógrafo francés Eugene Atget, reconocido por sus registros de París de fines de siglo XIX. Retrata vendedores ambulantes, rincones perdidos de los distintos

¹¹ DIAZ DE ALMEIDA, Carmen Cecilia. Piedecuesta mi patria chica. Piedecuesta, 1995. p. 13.

barrios, terrazas de cafés y detalles arquitectónicos; no tenía medio de locomoción alguno y para visitar a sus clientes caminaba con su pesada, vieja y arruinada cámara a cuestas de fuelle para placas 18 x 24. Era un peatón muy observador, además de un excelente fotógrafo.

El nacimiento de la fotografía, desconcertó a los artistas que pintaban la realidad, dando paso al arte contemporáneo, se inventó su propia naturaleza y a la vez crea vínculos para servirse de ella, se libera de ataduras técnicas, temáticas e ideologías permitiendo un arte que habla de su propio entorno de la cotidianidad de un rostro, un animal, una calle u objeto sin valor. Es un triunfo sobre la cultura, logra identificar sus códigos y valores que la sustentan para sobre pasarlos y generar otra manera de ver la realidad e interpretarla. Investiga el entorno, sus formas, materiales y acciones del hombre y sobre ellos construyen formas que expresan esa subjetividad.

La fotografía interrumpió en el campo del arte con mayor fuerza en el dadaísmo como un elemento experimental en la expresión plástica, el fotomontaje, collage y frotage permitieron un nuevo lenguaje artístico que fue adsorbido por varios artistas como Man Ray y Robert Rauschenberg quien descontextualizó el objeto, utilizó diversas imágenes encontradas y fotografías propias que imprimió en una impresora IRIS a todo color, las organizó en la obra de forma suelta, poética y creando una impresión de flujo visual que permite al espectador asociarlas personalmente.

La experimentación plástica, como búsqueda para generar ideas, formas y conceptos, permite el desarrollo del actual proceso artístico buscando imágenes del real cotidiano, asesorándose de técnicas antiguas de fotografía como la goma bicromatada desarrollada por Alphonse-Louis Poitevin en 1855 muy utilizada debido a la gran riqueza de texturas, colores e inalterabilidad de las copias con ella conseguidas.

El registro fotográfico de imágenes libres y esporádicas del transcurrir de un día normal, sus edificaciones antiguas y modernas, el movimiento del transporte, las señales de tránsito y prevención contrastadas con la calma de los terrenos rurales, frondosos caracolis, caminos abrumados de vegetación y fragmentos de troncos que algún día fueron dueños de la majestuosidad visual.

Actualmente, las fincas periféricas del municipio están a la espera de ser parceladas y fragmentadas, “el proceso de urbanización en Piedecuesta, es un estado dinámico de concentración de población, debido a la migración dirigida por causa de la afloración de urbanizadoras que aprovechan las políticas económicas de vivienda indicadas por el gobierno, pero que en nada obedece a formas normales de crecimiento por atracción cultural, económica o social que hallan sido producto de nuevas relaciones sociales de la población urbana”.¹²

En épocas pasadas, la distinción entre lo rural y lo urbano, entre el campo y la ciudad, era, probablemente, neta e indiscutible, dicha distinción parece hoy mucho menos clara debido al avance urbanístico que se rige por los criterios que surgieron con Le Corbusier la figura más importante de la arquitectura moderna, quien idealizó la célula de vivienda en serie por procedimientos industriales, desde la casa hasta el gran bloque de viviendas y la fabricación industrial de apartamentos estándar donde la armazón, postes, techo y escaleras son prefabricados.

La materialidad de la propuesta, corresponde al soporte real, natural y artificial, del medio ambiente y la relación que nuestro ser establece con él, cuyo conjunto

¹² DIAGNOSTICO Y EVALUACIÓN DE LA INFRAESTRUCTURA FISICO-SOCIAL DEL AREA URBANA DE PIEDECUESTA FRENTE AL CRECIMIENTO POBLACIONAL. Universidad Industrial de Santander. Bucaramanga 1985 p. iii.

podemos definir como nuestro entorno. “Negar sistemáticamente el mundo exterior equivale a negarse a sí mismo: una especie de suicidio”.¹³

Conceptos que se afianzaron aún más con la obra de Hundertwasser pintor y arquitecto ecológico llamado el medico de la arquitectura, quien divulgó el cuidado a la naturaleza dejó varios discursos y manifiestos al medio ambiente entre ellos el árbol inquilino, el techo-hierva, reciclar a los muertos, la santa mierda, etc. Tanto en pintura como en arquitectura manejo la espiral, este símbolo expresa su visión del mundo y su relación con la realidad exterior, donde el hombre se encuentra en el fondo de ella con sus temores y deseos; alrededor van girando capas o pieles de significaciones que los relacionan con todo el universo y lo conforma como individuo miembros de una sociedad y un entorno natural.

2.3 MARCO HISTORICO

2.3.1 El artista, reflejo de su época.

El artista como promotor del registro permanente que posee la historia del universo, juega un papel muy importante en la sociedad como cronista de su época a través de sus vivencias para resaltar aspectos que sufre en la colectividad contemporánea.

Existen diferentes y variados artistas que han trabajado sobre el paisaje, cada uno de ellos lo manejan desde diferentes puntos de vista dejando huella de su época, del paisaje que habita, construyendo una identidad nacional o regional.

¹³ SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo. Realismo y creación artística. Revista de la Universidad de México. 1965, p. 17.

Por tal motivo se ha escogido a Guillermo Quintero, identificado por un destacado proceso de reafirmación artística, es poseedor de un elevado nivel de conceptualización detectable en cada una de las ideas y proyectos que se ha propuesto, el concepto que maneja en sus obras, la crítica y sensibilidad que despierta; en Nelson Florez por la interiorización que toma del paisaje, el recorrido general de su región, el manejo del color y sus grandes formatos son elementos importantes en el desarrollo de esta propuesta; el artista austriaco más conocido y polémico, Hundertwasser, tomó el arte ecológico como una forma de vida, casi religiosa. Otro artista es Robert Rauschenberg por su manejo de la técnica usando imágenes impresas, utilizando texturas y manipulando formatos no convencionales en algunas de sus obras.

2.3.2 Guillermo Quintero. (San Gil, Santander 1965)

Sus obras o proyectos, caracterizados por un gran formato, incorporan elementos naturales como tierra, madera, tabaco, crin de caballo, cargados de profundas implicaciones sobre el origen de la memoria y los territorios.

En varias de sus instalaciones como: Canta Happy Birthday, Entrecasa, 444444444, Ingenios, Sobrevivientes, Derridamientos, Río de Oro, Ornamento para Gerida, Morada, Quebradaseca, Plexo...; utiliza componentes naturales (tierra, madera, tabaco), junto a otras partes encontradas e incorporada en el diseño y la ejecución de un objeto final, estableciendo un estrecho y profundo vínculo de contenidos y referencias con el lugar el cual tiene origen y son procedentes.

El artista ha desarrollado un manejo plástico que logra en la confrontación entre el paisaje natural y el nuevo paisaje habitacional, el descuido y deterioro del medio ambiente y las aceleradas construcciones nos permite encontrarnos con una vegetación atada al cemento, muerta y agonizante; conceptos predominantes para el desarrollo de este proceso plástico. (Véase figura 9)

Figura 9. Madreselva.



Fuente: Guillermo Quintero. Madreselva. Instalación.

MADRESELVA, es una obra monumental donde une cemento y madera, gris y negro. Esta parte de una rectitud, de una cuadrícula de una simetría que está en la base, pero al cabo de 50 centímetros empieza, la misma madera -gajos de árboles- a romper esa simetría y a formar la madreselva.

2.3.3 Nelson Florez. (Floridablanca, Santander 1965)

Su obra se concentra en la topografía santandereana, son como visiones interiores de sus sensaciones, son paisajes que no comienzan ni terminan en los bordes de sus lienzos presentándose frecuentemente en forma de murales, es decir, como obras capacitadas para instalarse en el espacio urbano y mezclarse con la vida. El artista demuestra el interés de captar su mundo, su región, la realidad para transformarlo de acuerdo a su manera de sentir y ver el entorno. Sus

obras despiertan la sensación de libertad por esa misma monumentabilidad que aborda en el paisaje. Es una mirada general del paisaje, de la fusión entre vegetación, tierra y agua que invitan a valorar nuestra región, su gran visión y expresión colorista nos remite a los frondosos paisajes de Santander. (véase figura 10)

Figura 10. Visión sobre el lago.



Fuente: Nelson Florez. Visión sobre el lago.1995. Óleo sobre tela.

“Para Nelson Florez, el paisaje es la noción del lugar y territorio vuelta pintura. Sus formas tienden a borrar los límites. Ya no es el cielo y la tierra, lado y superficie, horizonte, sino una totalidad, la plenitud del color es la plenitud de la forma y esta, pura geografía, hondonada, montaña, imaginarios colectivos vueltos luz y materia”.¹⁴

¹⁴ REFLEXIONES CONTEMPORÁNEAS DESDE LA PLASTICA LOCAL. Dominical. Vanguardia Liberal. Sección de arte. P. 6-7.

2.3.4 Friedrich Stowasser, " Hundertwasser" (Viena 1928-2000)

Escogió su nombre que significa cien aguas, concepto que invita a pensar en el movimiento del agua, en la línea ondulante. Rechazó totalmente la línea recta y defiende la irregularidad de la forma como la geometría específica de la naturaleza. Estaba en desacuerdo con Le Corbusier por sus ideas arquitectónicas en serie ya que promovían la línea recta afectando la planificación urbana y la salud física.

Fachada de cincuenta departamentos remodelados por Hundertwasser en 1985. Las capas de colores claros azules, rojos, naranjas y amarillos ejercen una ineludible atracción magnética sobre cualquier transeúnte. Es uno de los sitios turísticos preferentes en Viena (véase figura 11).

Figura 11. Fachada en edificios.



Fuente: Friedrich Stowasser, " Hundertwasser". Fachada en edificios. 1985.
Intervención.

Hundertwasser desarrolló su arte en dos dimensiones fundamentales: la pintura y la arquitectura. Su conciencia de ciudadano sensible, lo impulsó a reaccionar contra la asfixia y anemia de la arquitectura funcional, racionalista, de superficies rectas y lisas, huérfanas de toda ornamentación. Consideró que la arquitectura

moderna está enferma, por lo que es necesario curarla. En su pintura, predominan las espirales, una arcaica vía simbólica hacia un centro de intensidad sagrada. El culto a la vivacidad y variedad de los colores fue asimismo para él una forma de recuperación de lo paradisiaco, de la realidad como tierra sagrada.

Es rescatable la defensa por el ambiente ecológico y natural, como forma de vida casi religioso, elaboró varios manifiestos y discursos, entre ellos las cinco pieles que nos conforman y que relacionan al hombre con su medio exterior como: la epidermis o su propio cuerpo, su ropa, el hogar, el contorno social y su identidad, la ecología y humanidad en general. En sus pinturas y diseños arquitectónicos muestra la abundancia de elementos naturales y vegetales que según él permiten una mejor salud y armonía para el hombre y la sociedad.

2.3.5 Robert Rauschenberg. (Texas, 1925)

Pintor, escultor, grabador y ensamblagista, ha sido considerado como el iniciador de la tendencia New Dada surgida en Norteamérica y que se sitúa entre el arte expresionista abstracto y el arte pop.

Figura 12. Born Port Arthur.



Fuente: Robert Rauschenberg. Born Port Arthur, Texas. Transferencia.

Sus obras muestran la utilización de varias imágenes interponiéndolas y completando la composición con el manejo del lápiz y tintas, elaborando textos invertidos y manejando elementos visuales cotidianos para liberarlos de su contextualización y colocarlos en un lienzo encolado y embadurnado de diferentes pinturas y variados colores creando composiciones llenas de creatividad e imaginación.

A finales de los 50 y comienzos de los 60 la imagen encontrada adquirió una importancia trascendental en su vocabulario visual, incorporó periódicos y revistas a sus dibujos, impresiones y pinturas a medida que perfeccionaba la técnica de transferencias con disolventes, litografía y serigrafía.

La contribución del artista es el manejo y visualización de las diferentes imágenes ya sean propia, de fotografía o encontradas, las composiciones dinámicas y creativas que desarrolla al superponerlas y la estructura generada de la obra en sí, permitiendo en el espectador una reflexión en asociación de las imágenes (véase figura 12).

3. DESARROLLO DE LA PROPUESTA ARTÍSTICA.

3.1 PROCESO Y DESARROLLO DE LA OBRA.

El trabajo se inició desde el abordamiento del paisaje con elementos y formas geométricas, la utilización de texturas y el manejo del color (véase anexo A). Sin embargo los intereses del autor no correspondían a estas expectativas ya que había necesidad de la imagen como elemento primordial para su desarrollo.

El dibujo fue la segunda etapa de la propuesta (véase anexo B), las imágenes y formas elaboradas con línea propia y de expresión permitió mayor fuerza en el trabajo pero la falta del color como elemento importante que nos remite a tiempos pasados a lo antiguo admite la búsqueda de nuevas técnicas.

El proceso a seguir fue la elaboración de pinturas al óleo (véase anexo C), con imágenes superpuestas, colores quebrados, siennas y tierras obteniendo como resultado imágenes y formas poco expresivas, colores muy brillantes y texturas ásperas.

La idea avanzó con el trabajo en el ordenador y diferentes montajes de imágenes (véase anexo D), pero los colores fuertes y la necesidad de la expresión manual, el recorte abrupto entre las figuras y la no relación general de la obra permitió nuevas búsquedas.

La información recogida en el periódico generó nuevas formas de expresión con la transferencia de imágenes (véase anexo E), recordando a Raushenberg en su inagotable creatividad, la superposición de las imágenes

permite a una figura inacabada, la expresión con el lápiz las tintas y colores generaron nuevas expectativas pero el gran dilema ahora es como traducir todo esto en formatos más amplios sobre lonas.

La serigrafía como opción imprimía la figura al tamaño y escala que se deseara pero su imagen nítida y estática cortaba los intereses plásticos, se pensó en la impresión o revelado de la imagen directamente en la lona recurriendo a la investigación de técnicas de fotografía; así surgió la goma bicromatada una técnica que permite un revelado manual y controlado a los intereses del autor (véase anexo F), con la posibilidad de ser intervenida por el dibujo al carboncillo y tintas.

Las imágenes fotográficas, son sometidas a un proceso digital y computarizado para obtener los diferentes negativos que van a ser revelados en el lienzo, formando una composición elaborada no como una camisa de fuerza sino hábil e intuitivamente para buscar las relaciones optimas entre ellas y con respecto a un todo. Las obras están determinadas en polípticos para relacionarlo con la fragmentación de las imágenes que se toman de la cotidianidad.

Con la goma bicromatada se altera la imagen al ser predispuestas en el lienzo, ya que su proceso por ser manual y controlado consigue diversas texturas y tonalidades; con intervención del dibujo en carboncillo y tintas las imágenes obtienen el carácter de desvanecimiento y pérdida, obligan al espectador a mantener una prudente distancia para relacionarlas entre sí, apreciarlas y reflexionar sobre la obra misma.

Con este proceso fotográfico se tiene la propiedad de elegir los tonos y colores en que se va a revelar una imagen, con características terrosas y quebradas que nos permiten remitirnos al principio de la historia de la localidad, construida con materiales de la región, dando forma a estilos arquitectónicos, con ambientes

urbanos de armonía visual unificados por escala, materiales y muy fundamentalmente por el color generando una estructuras urbana con una identidad cromática propia que se fue perdiendo con las nuevas construcciones.

3.2 TEMÁTICA Y SELECCIÓN DE LA IMAGEN.

Figura 13. Fotografías antiguas de Piedecuesta.



Fuente: Varios autores. Fotografías antiguas de Piedecuesta.

PIEL-ES VERDE, CIUDADES ARBOLADAS; es la vivencia personal del interactuar en el entorno habitacional. Como primera fase del proyecto se procede a la búsqueda y manejo de la información que conduzcan a la recolección de imágenes visitando a familias y personajes tradicionales del municipio como escritores, historiadores, periodistas, y se investiga sobre la documentación existente de imágenes y fotografías antiguas del centro cultural del municipio

(véase figura 13), fotógrafos, fotografías familiares (véase figura 14), imágenes de periódicos (véase figura 15), y al mismo tiempo realizar la confrontación con las fotografías cotidianas y panorámicas actuales que se toman del recorrido como realidad actual de la población (véase figura 16).

Figura 14. Fotografías familiares.



Carlos Arturo Espitia B. Fotografías familiares. Piedecuesta. 2004.

Figura 15. Imágenes de periódicos.



Fuente: Vanguardia Liberal. Imágenes de periódicos. Recortes. Varias fechas.

Figura 16. Fotografías actuales.



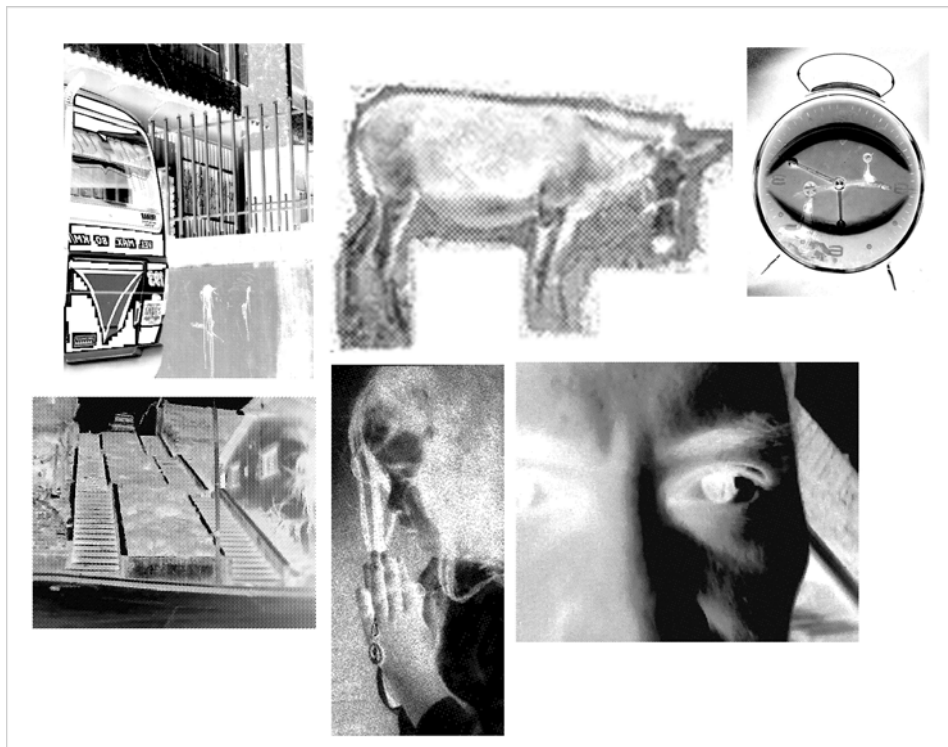
Carlos Arturo Espitia B. Fotografías. Piedecuesta. 2004.

3.3 MANEJO Y PROCESO DE LA IMAGEN.

La segunda fase del proyecto consiste en organizar todas las imágenes y documentación visual recopiladas, con el fin de seleccionar aquellas que llamen la atención y mejor se acerque a la idea general del trabajo.

Las imágenes son obtenidas por medio de una cámara digital para registrar los diferentes ambientes que conforman la ciudad como urbe y el paisaje rural; también es importante asimilar los puntos de vistas de los fotógrafos de la región y las imágenes que muestra los periódicos como la sección metropolitana de Vanguardia Liberal; el registro visual se guarda y clasifica en una carpeta de imágenes de un ordenador (PC) que permita su proceso digital e impresión (véase figura 17).

Figura 17. Imágenes en negativos con retoque digital.



Carlos Arturo Espitia B. Imágenes en negativos con retoque digital. 2004.

Las imágenes que se encuentran en los periódicos y las fotografías son elegidas de acuerdo a la información que establecen dentro de un campo de acción (urbano- rural), como avisos de información y prevención, señales de tránsito o guías para los ciudadanos; complementadas con las actividades que realizan los seres cotidianamente como caminar, el juego de los niños, el movimiento del tráfico, el animal que recorre las calles despreocupadamente, etc. luego son sometidas a un proceso digital de retoque, ampliación y transformación en negativos, elementos que permitirán desarrollar la siguiente etapa.

3.4 REVELADO Y DESARROLLO DE LA IMAGEN.

La tercera fase del proceso involucra una técnica antigua de fotografía, positivado a la goma bicromatada, juega un papel muy importante porque el resultado final de la imagen no establece los límites entre la imagen real y la imagen perdida, esa imagen cotidiana y a la vez desapercibida por el espectador común quien observada pasajeramente y desvanece en su mente; temática necesaria para el desarrollo del proyecto.

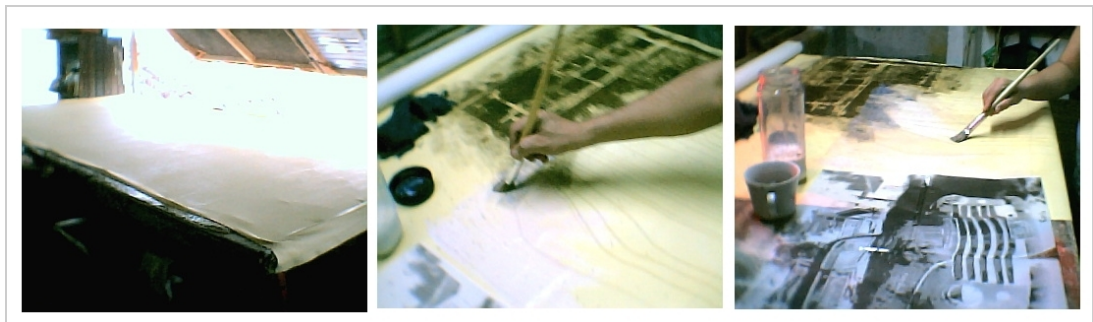
El positivado a la goma bicromatada consiste en copiar por contacto un negativo sobre una superficie, en este caso lona, que previamente ha sido preparada a base de extender en una de sus caras emulsión para serigrafía, esta técnica se puede aplicar sobre cualquier tipo de soporte, aunque es necesario que dicho soporte esté perfectamente impermeabilizado.

El proceso a seguir es el siguiente:

1 – Cubrir la superficie con una mezcla de agua y colbón madera para Impermeabilizar completamente la lona, dejar secar completamente.

2 – En un recipiente sellado y totalmente negro y bajo la luz de seguridad en cuarto oscuro, colocar la emulsión de serigrafía, agregar la cantidad del pigmento que desee, se puede utilizar distintos tipos de pigmentos: acuarelas, guaches o pigmentos naturales en polvo; adicionar en una mezcla de cuatro partes de emulsión por una de bicromato, revolver con un pincel.

Figura 18. Tensado y emulsionado de la tela.



Carlos ArturoEspitia B. Tensado y emulsionado de la tela. Revelado a la goma bicromatada. Fotografías.

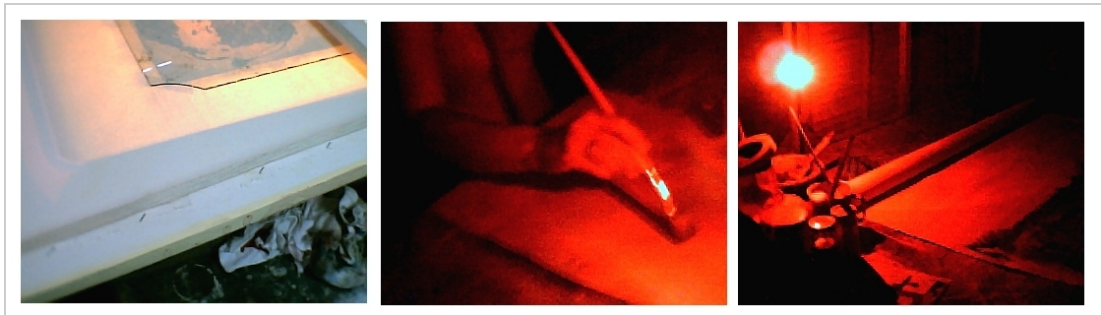
3 – Siempre con la luz de seguridad del laboratorio con un pincel se distribuye la emulsión en la superficie preparada de la lona. Es necesario que esta operación se realice rápida y homogéneamente. Pincelar en distintas direcciones. Primero en dirección horizontal, luego en vertical y más tarde en dirección oblicua, cubriendo todo el espacio o dejando algunas partes libres sino se desea que se revele totalmente la imagen. Desde este momento se empieza a intervenir en ella (véase figura 18).

4 – El soporte o lona se deja secar alejada de la luz. Si se desea puede acelerar el proceso de secado con un secador de mano a una distancia de 20 CMS de la superficie emulsionada.

5 – Una vez seca, colocar el negativo sobre la superficie emulsionada, ésta debe exponerse a la luz del sol o bajo una lámpara de rayos U. V. durante un tiempo

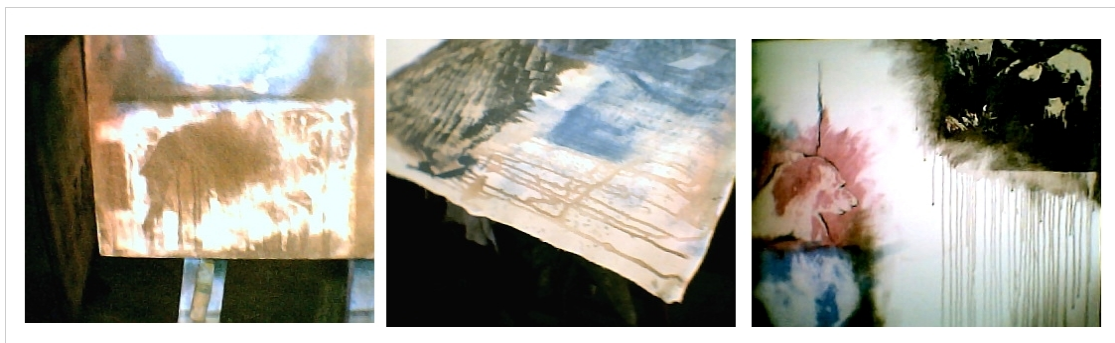
que oscilará entre 10 y 20 min. La emulsión con goma bicromatada es muy poco sensible a la luz, por tanto con esta técnica obtendremos copias por contacto y no por ampliación (véase figura 19).

Figura 19. Negativo expuesto a la luz.



Carlos ArturoEspitia B. Negativo expuesto a la luz. Revelado a la goma bicromatada. Fotografías.

Figura 20. Revelado de la imagen.



Carlos ArturoEspitia B. Revelado de la imagen.. Revelado a la goma bicromatada. Fotografías.

6 – Una vez expuesta correctamente la copia se revela la copia sumergiéndola boca abajo en una cubeta con agua a temperatura ambiente o con la presión de una manguera hasta que aparezca la imagen por completo. Este proceso suele durar varios minutos si la copia esta bien expuesta. Si el proceso de revelado se alarga es debido a una sobreexposición de la copia y si su duración es menor será

debido a una subexposición, en este caso si continuamos con el proceso de revelado la copia acabara desapareciendo por completo (véase figura 20).

7 – Se deja secar la copia como resultado final, esta técnica atrae la atención por la amplia variedad de efectos artísticos controlados que ofrece. Aunque el proceso parece complejo, puede ser dominado y adaptado a un uso personal en muy poco tiempo realizando algunos experimentos. Los materiales utilizables introducen variantes que pueden adaptarse a los métodos individuales (véase figura 21).

Figura 21. Imagen impresa.



Carlos ArturoEspitia B. Imagen impresa. Revelado a la goma bicromatada.
Fotografías.

3.5 LA IMAGEN INTERVENIDA.

Los registros visuales disponibles para el proceso creativo, inducen al manejo de imágenes usuales para el común de las personas, éstas, son llevadas a un contenido de información simbólica por su repetición cotidiana. La transformación que sufren, por medio de técnicas antiguas de fotografía como el positivado a la goma bicromatada y el manejo digital establecen una confrontación entre lo antiguo y lo tecnológico relevante para la obra plástica.

Durante el proceso digital de las imágenes, es clave destacar la intervención con dibujo en tinta china negra a los negativos como una necesidad de incidir aun más en la imagen (véase figura 22).

Figura 22. Imagen intervenida.



Carlos Arturo Espitia B. Imagen intervenida. Revelado a la goma bicromatada.
Fotografías.

Es importante los efectos controlados que se obtienen en la sensibilización de las telas, las manchas de los colores que remiten hacia lo viejo y la intervención final de dibujo que a la vez muestra o esconden elementos básicos en la obra.

El dibujo con tintas permite que las imágenes se pierdan o confundan con los colores o también resalten algunas partes que puedan ser identificadas por los espectadores. Los elementos vegetales como troncos o frondosos árboles son dibujados con carboncillo, técnica que invita al quehacer humano, a ese trabajo manual y paciente de construcción de la naturaleza.

3.6 DESCRIPCION DE LA OBRA PLASTICA.

Las obras artísticas presentadas en este proyecto, elaboradas con la técnica fotográfica de revelado a la goma bicromatada, utiliza como soportes bastidores organizados en dípticos, trípticos o polípticos en diferentes tamaños de acuerdo al desarrollo de cada una de ellas; con ello se mantiene la uniformidad plástica en el

fraccionamiento, correspondiente a la parcelación que el hombre hace de un determinado espacio o territorio para la planificación de sus nuevos espacios habitables que avanzan hacia el espacio rural de la localidad.

Piel-es verdes ciudades arboladas, pretende mostrar el paisaje desde un punto de vista plástico actual, ya que éste se ha trabajado a través de la historia del arte desde diferentes formas y estilos artísticos como el perfeccionismo que se manejó en el renacimiento inspirados en los ejemplos de la antigüedad clásica; la evocación del romanticismo pasando por el interés del color y la luz en el impresionismo; la necesidad de expresar emoción utilizando la distorsión y exageración de formas junto con la simplificación de la línea y la fuerza del color en el expresionismo; la transformación e intuición en el abstraccionismo donde deja la necesidad de la representación figurativa y tiende a sustituirla por un lenguaje visual autónomo dotado de sus propias significaciones y muchas otras escuelas de las que el artista se sirvió para expresar su visión personal del paisaje o simplemente como pretexto para desarrollar su obra.

Lo anterior permite buscar una visión nueva del paisaje que ayudado por técnicas experimentales de fotográficas, detiene acciones usuales en imágenes cotidianas que suceden o están dentro de un lapso de tiempo real y actual para ser integrados y crear un nuevo lenguaje, una nueva interpretación del mundo que nos rodea, el de aquí y el de ahora, la destrucción de sus territorios vegetales y el reemplazo por nuevos de piedra, arena y cemento.

Estas imágenes son reveladas manual y controladamente confrontado entre el si o el no de ella, la visibilidad o invisibilidad, lo nítido o perdido que permita nuevos lenguajes visuales de acuerdo a la forma de pensar de cada espectador.

La naturaleza construye y reconstruye sus formas, lenta y suavemente perdiendo sus espacios; al igual que ella, se reelabora el vegetal en el dibujo, forma esencial

del arte, dibujar es construir y edificar es un quehacer natural y manual de árboles, troncos y ramas; rehacer nuevamente la naturaleza desde el arte, desde el dibujo hecho a carboncillo como elemento de la misma naturaleza.

Los colores utilizados durante el proceso nos remiten a la antigüedad, gracias al carácter que les otorga el bicromato en su revelado, donde se construía con elementos naturales del mismo entorno como la tierra pisada, la tapia o pañete elaborado con estiércol de caballo con armazones de madera y no como actualmente se hace de una forma industrializada. Anteriormente el color tenía una relación directa hombre-naturaleza por ello las casas, calles y la decoración general era utilizada con tonos dados por el mismo material en tonos verdes, marrones o toda la variedad de tierras.

3.6.1 Sin título.

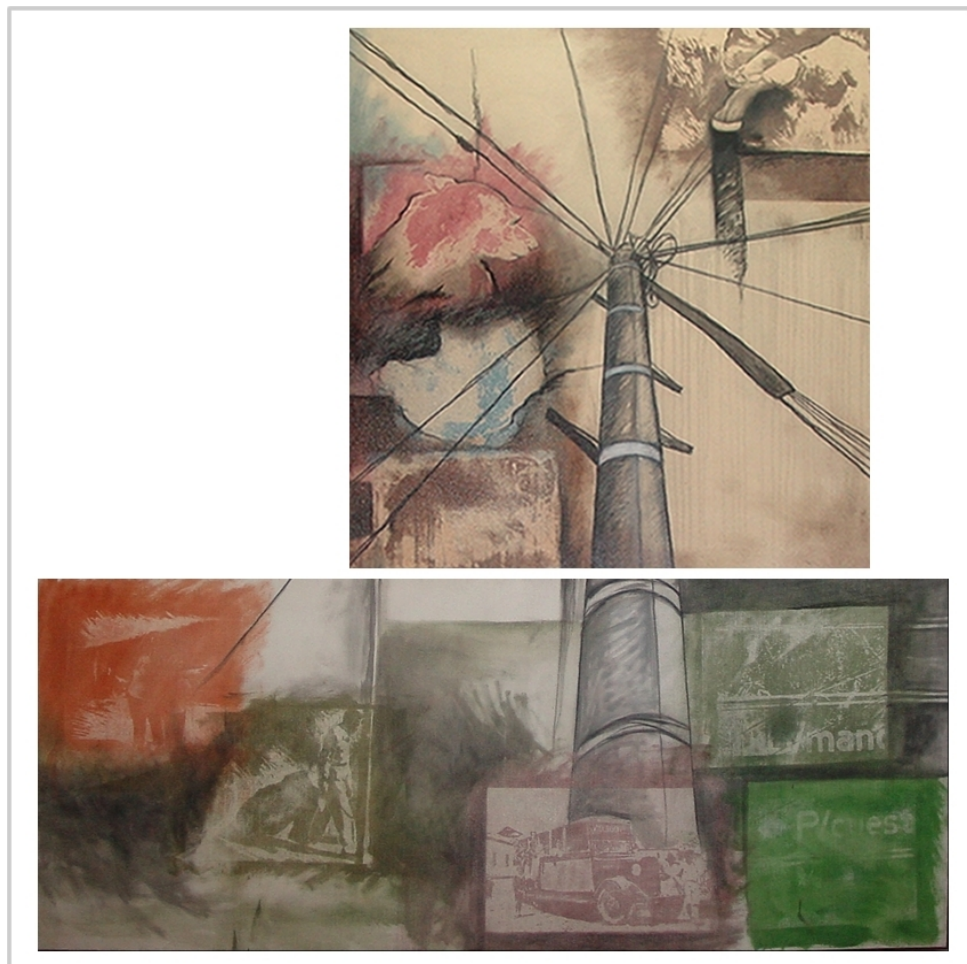
Sin título es una obra que tiene como imagen principal un objeto visual en forma de poste con cableado eléctrico, como elemento de un nuevo paisaje; este reemplaza el árbol esencia de la naturaleza, y que por su pérdida contrarresta elementos primordiales de vida como el agua, el oxígeno incluso el espacio que habitamos reseñado por letreros que nos indica el lugar donde se permanece. La radiación de sus cables rígidos invita a la reflexión de la vida misma del ser, sus memorias y añoranzas, de su principio y fin, de la vida y la muerte. El hombre es de costumbres y se acomoda a las nuevas formas de vivir como lo hace libre y espontáneamente el animal en este caso el mejor amigo del hombre (véase figura 23).

3.6.2 Contra vía.

Deleitarse con la naturaleza es un elemento fundamental del ser humano, la transformación del paisaje permite encontrarnos con elementos de significación que por su continuidad no es ajeno al individuo sino que forman parte del mismo.

La fragmentación de la obra disocia con la representación tradicional del paisaje, sus imágenes fragmentadas permiten una reflexión del lugar en el que se vive, son imágenes actuales que por su color nos remiten a la antigüedad y al espacio vegetal. Los espacios vacíos y crudos de la tela actúan como formas adyacentes del individuo del hoy con un futuro incierto pero lleno de esperanza. Solo somos dueños del asfalto, del deambular urbano, el tiempo está corriendo y el muro encierra y conquista. ¿Cuál será el camino que nos muestra la flecha? (véase figura 24).

Figura 23. SIN TÍTULO.



Carlos Arturo Espitia B. SIN TÍTULO. 2004. Fotografía experimental. Díptico, dimensiones variables.

3.6.3 Auto-retra-tos.

Retratarnos es retratar nuestro mundo, es el interior conectado al exterior.

Ángulos contrapicados de árboles en fuente inalcanzable de vida que se anulan y recogen como gritos visuales de pérdida del espacio disipando toda esperanza por el abandono humano y solo esperan su declive para dar paso a nuevas formas de vida. Las imágenes de los árboles registradas desde su parte inferior, elaboradas en carboncillo y ubicadas en el lado superior del lienzo nos remiten a lo sagrado en la plenitud de sus formas como seres espirituales que se antepone a imágenes del nuevo paisaje (véase figura 25).

Figura 24. CONTRA VÍA.



Carlos Arturo Espitia B. CONTRA VÍA. 2004. Fotografía experimental. Políptico, dimensiones variables.

Figura 25. AUTO-RETRA-TOS.



Carlos Arturo Espitia B. AUTO-RETRA-TOS. 2004 Fotografía experimental.
Tríptico, dimensiones variables.

3.6.4 Mutilados.

La forma tradicional de representar el paisaje es la vista horizontal, el autor hace una introspección si faltase este paisaje en el mismo formato; ¿que será del futuro, de las nuevas generaciones incluso de los animales que deben ocupar un espacio que no es el de ellos? Espacios que han sido monopolizados por algunos, cual es carroñero que lo devoran todo y con mirada verticalizada solo queda las sobras de aquello que un día fue grande. Aquí se aprovechan esquemas no tradicionales de equilibrio y composición, cargando el peso visual hacia la verticalidad de los pedazos de troncos como residuos y sobras de un paisaje anterior (véase figura 26).

Figura 26. MUTILADOS.



Carlos ArturoEspitia B. MUTILADOS. 2005. Fotografía experimental. Tríptico, dimensiones variables.

Figura 27. MIRADAS.



Carlos ArturoEspitia B. MIRADAS. 2005 Fotografía experimental. Políptico, dimensiones variables.

3.6.5 Miradas.

Este trabajo no requiere de la intervención del dibujo, pues invita a una mirada latente, analista y reflexiva del paisaje actual; aquel con el que se tropieza todos los días al hacer un recorrido general del lugar. Imágenes entrecortadas y desvanecidas que estimulan al espectador a observar más atentamente lo que a diario ve. Induce a detenerse y mirar con atención, desde una distancia prudente para comprender lo que existe y lo que es, en confrontación con la mirada vaga, superflua y despreocupada que se hace.

Una mirada acusadora a través del lienzo por la pérdida y el desbaste de la piel verde del planeta, hecha en varios momentos o fases de la cotidianidad local, dispuestas en un políptico que las representa y deja ver algunas formas de vida tradicional del lugar que aunque están reveladas en diferentes secciones y variadas imágenes se relacionan entre sí por el color y la repetición de los formatos (véase figura 23).

4. CONCLUSIONES.

El arte actual no es tan sólo cuadros, esculturas o edificios sino que también es vida, algo de lo que nosotros como actores activos también podemos participar y ayudar en la sensibilización de la humanidad. Ser los artistas de nuestra propia vida, con el entorno que queremos, no el que nos imponen desde el capitalismo y la mercantilización de todo objeto existente ya sea un cuadro o una flor.

En este proyecto el deseo es enfatizar unos cambios en los conceptos ambientales y ecológicos de las ciudades y sus poblaciones circundantes de lo contrario la naturaleza está perdida, y nosotros con ella. Podemos considerar lo natural muy estético, bello, pero no actuamos para que esto continúe así, nos limitamos a observar, mientras día a día se destruyen miles de hectáreas de bosques y selvas así como miles de especies animales. Si además de la ecología y la política, conseguimos por medio de la estética hacer ver esta destrucción de una manera más brutal y participamos en todo aquello que además de arte son conceptos nuevos de vida.

La idea del manejo de los elementos y acciones plásticas que influyen en el trabajo como las imágenes, el color, las intervenciones con dibujo y el desarrollo mismo de la técnica fotográfica, es abrir los espacios intuitivos y sensibles del ser humano que lo lleva a sus antepasados, ese sabor a lo antiguo y oriundo, ese principio de vida que es la naturaleza, para que el ser dotado de razón reaccione y reflexione sobre el futuro de las nuevas generaciones.

Es esa reafirmación que el ser prudente le debe al lugar que ocupa, que vive incluso, que utiliza en su diario vivir, en el transcurrir del tiempo y del espacio que habita. Es mostrar lo que tiene y lo que vive pero en un lenguaje visual diferente.

BIBLIOGRAFIA.

BANCO DE LA REPUBLICA. El paisaje. Subgerencia cultural. Exposiciones didácticas, 1985. p. 3.

EL PEQUEÑO LAROUSSE ILUSTRADO EN COLOR. Diccionario enciclopédico. Printer Colombiana S.A. Santa Fe de Bogotá, D.C. Colombia. 1997. p. 890.

BANCO DE LA REPUBLICA. El paisaje. Subgerencia cultural. Exposiciones didácticas, 1985. p. 6 a 10.

HISTORIA UNIVERSAL DEL ARTE. Editorial Rombo S. A. Barcelona. 1995. Volumen 25. p. 59.

BANCO DE LA REPUBLICA. El paisaje. Subgerencia cultural. Exposiciones didácticas, 1985. p. 11.

HISTORIA UNIVERSAL DEL ARTE. Editorial Rombo S. A. Barcelona. 1995. Volumen 19. p. 27.

GUEDEZ, Víctor. El arte como lenguaje. Aproximación y comprensión del arte contemporáneo. P. 20-21.

IOVINO MOSCARELLA, María A. Después del límite – dibujo y pintura. Proyecto Pentágono, investigaciones sobre arte contemporáneo en Colombia. Bogota: Ministerio de Cultura. 2000, p. 208.

LOS SISTEMAS URBANOS. Proyecto de desarrollo urbano. B.I.D. Ed. Limusa. 1981. p. 13.

www.eltiempo.com/ vida de hoy. Octubre 9 de 2004.

DIAZ DE ALMEIDA, Carmen Cecilia. Piedecuesta mi patria chica. Piedecuesta, 1995. p. 13.

DIAGNOSTICO Y EVALUACIÓN DE LA INFRAESTRUCTURA FISICO-SOCIAL DEL AREA URBANA DE PIEDECUESTA FRENTE AL CRECIMIENTO POBLACIONAL. Universidad Industrial de Santander. Bucaramanga 1985 p. iii.

SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo. Realismo y creación artística. Revista de la Universidad de México. 1965, p. 17.

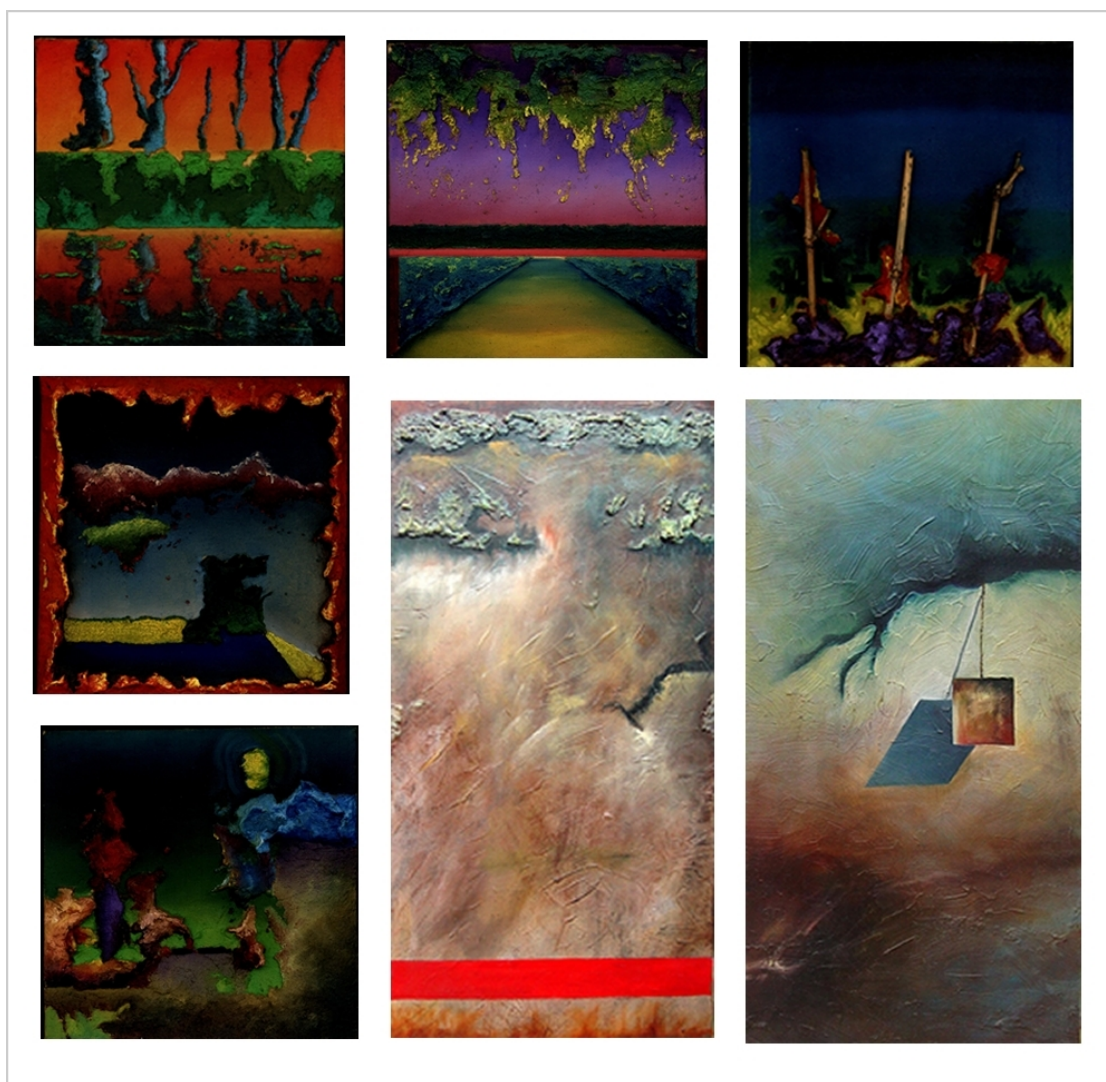
REFLEXIONES CONTEMPORÁNEAS DESDE LA PLASTICA LOCAL. Dominical. Vanguardia Liberal. Sección de arte. P. 6-7.

FOTOGRAFIA EN EL GRAN SANTANDER. Desde sus orígenes hasta 1990. Banco de la República. Departamento editorial. Bogotá – Colombia.

MANUAL DE SERIGRAFIA. Esténciles fotográficos. Editorial Trillas. México. Cuarta reimpresión, abril 2002. P 48.

ANEXOS

ANEXO A PROPUESTAS ANTERIORES EN PAISAJE



Carlos Arturo Espitia B. PROPUESTAS ANTERIORES EN PAISAJE.2002-2004.

Óleo sobre lona. Dimensiones variables

ANEXO B BOCETOS Y DIBUJOS



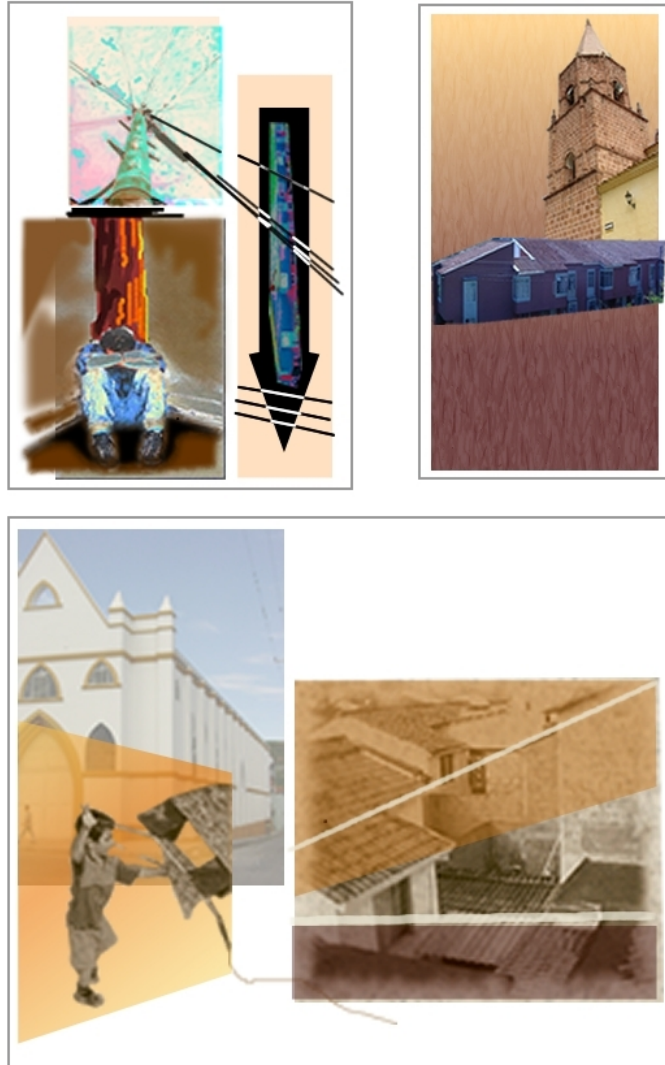
Carlos Arturo Espitia B. Bocetos y dibujos. 2004. Lápiz 6b. Cuaderno de bocetos. 25 cms x 17 cms.

ANEXO C PINTURAS AL OLEO



Carlos Arturo Espitia B. PINTURAS AL OLEO. 2004. Óleo sobre lona.
Dimensiones variables

ANEXO D DISEÑOS EN COMPUTADOR



Carlos Arturo Espitia B. Diseños en computador. 2004. Impresión digital.
Dimensiones variables.

ANEXO E TRABAJOS CON TRANSFERENCIA, LÁPIZ 6B Y CARBONCILLO



Carlos Arturo Espitia B. Transferencias. 2004. Trabajos con transferencia, lapiz 6b y carboncillo. Cuaderno de bocetos 25 cms x 17 cms.

ANEXO F EJERCICIOS DE REVELADO EN GOMA BICROMATADA



Carlos Arturo Espitia B. Ejercicios de revelado en goma bicromatada. 2004.
Fotografía experimental. Dimensiones variables.