

**DESDE UNA VENTANA**

**EMMA YOLANDA RAMÍREZ DE RAHIM**

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

**2006**

**DESDE UNA VENTANA**

**EMMA YOLANDA RAMÍREZ DE RAHÍM**

**Trabajo de grado presentado como requisito para optar por el título de:  
Maestra en Bellas Artes**

**Director:**

**Maestro. LUIS FERNANDO BERNAL VALDERRAMA  
Maestro en Bellas Artes**

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

**2006**

## DEDICATORIA

*A Dios por ser mi guía y mi amigo en cada  
momento de mi vida.*

*A mi mamá, esposo e hijas: Rossanna, María  
Allessandra, Adriana Sofía y hermanos, ya que  
sin su apoyo, confianza y fe no hubiera logrado  
esta etapa crucial de mi carrera.*

*Emma Yolanda*

## **AGRADECIMIENTOS**

La autora de este proyecto agradece a:

Al maestro Máximo Flores por su por su respaldo, confianza y colaboración oportuna.

A Germán Toloza por su crítica constructiva.

Al maestro Luis Fernando Bernal Valderrama por su apoyo intelectual y consejos ya que fueron de gran importancia para la culminación de este proyecto.

A todos nuestros familiares, que nos motivaron de una u otra forma a culminar este gran trabajo.

A todos nuestros amigos.

Gracias.

## CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	11
1.PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	12
2.JUSTIFICACIÓN	13
3.OBJETIVOS	15
3.1OBJETIVO GENERAL	15
3.2OBJETIVOS ESPECÍFICOS	15
4.MARCO TEÓRICO	17
5.PROCESO	27
5.1 FORMATO	27
5.2 TÉCNICA	29
5.3 TEMA	31
CONCLUSIONES	44
BIBLIOGRAFÍA	45

## LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. El Aguafuerte. La Piera del Bardo.	18
Figura 2. Composición en verticales y horizontales. Óleo sobre Lienzo.	20
Figura 3. Planetoide Doble. Grabado sobre Madera	21
Figura 4. La Torre de Babel. Xilografía.	22
Figura 5. Álamos a la Puesta del Sol. Óleo sobre Lienzo.	23
Figura 6. Trigo Verde. Óleo sobre Lienzo.	24
Figura 7. Formato horizontal, 238 x85mm. Isograph sobre papel Durex	32
Figura 8. Formato horizontal, 238 x85mm. Isograph sobre papel Durex	32
Figura 9. Formato Horizontal. 173x160mm. Isograph sobre papel Bond	33
Figura 10. Formato vertical. 176x250mm. Isograph sobre cartulina.	33
Figura 11. Formato vertical. 165x225mm. Isograph sobre cartulina.	34
Figura 12. Formato vertical. 88x22mm. Bolígrafo sobre cartulina.	35
Figura 13. Formato vertical. Bolígrafo sobre papel Durex	36
Figura 14. Formato vertical. 115x248mm. Isograph sobre papel Durex	37
Figura 15. Formato vertical. Isograph sobre papel Bond	38

Figura 16. Formato horizontal. 100x120mm. Isograph sobre papel Bond	39
Figura 17. Formato vertical. 200x375mm Isograph sobre papel Bond	39
Figura 18. Formato vertical. 205x280mm. Isograph sobre papel Bond.	40
Figura 19. Formato horizontal. 150x950mm. Isograph sobre papel Bond	40
Figura 20. Formato vertical. 72x125. Isograph sobre papel Bond.	41
Figura 21. Formato horizontal. 210x55mm. Isograph sobre papel Bond.	42
Figura 22. Formato horizontal. 200x40mm. Isograph sobre papel Bond.	42
Figura 23. Formato vertical. 60x14.5mm. Isograph sobre papel Bond.	43

## RESUMEN

**TITULO: DESDE UNA VENTANA\***

**AUTOR: Emma Yolanda Ramírez de Rahím\*\***

**PALABRAS CLAVES:** Paisaje, Naturaleza, Sentimiento, Fragmentación, Tamaño Pequeño, Tintachina, Garabatos, Monocromía

### RESUMEN

El paisaje y la naturaleza expresados en dibujos fragmentados, vistos a través de los espacios arquitectónicos son protagonistas de su contemplación en el espacio urbano.

Casi todos los artistas en algún momento dibujaron sus apreciaciones de la naturaleza para manifestar sus sentimientos. Canaletto lo detalló sobre xilografías. Rembrand lo engalanó con atmósferas sombreadas, Monet le imprimió poesía. El paisaje colombiano fue recreado con la síntesis elocuente de Gonzalo Ariza; con la fuerza de los sentimientos en los rasgos de Antonio Barrera; y con la poética y colorida representación de la violencia plasmada por Pedro Ruiz. Ellos y otros, contribuyeron para abordar la disyuntiva entre la confrontación o conciliación del hombre con su entorno más elemental: la naturaleza.

El paisaje fue observado con humildad, desde ventanas construidas en espacios ciudadanos; con el pretexto de rescatar el respeto por la naturaleza. El resultado, fragmentos del paisaje, dibujados sobre rectángulos blancos, con trazos de pluma en tinta china negra y azul. Surgieron combinaciones de líneas simulando las marañas y barreras invisibles que no permiten a la naturaleza seguir creciendo, ni dejan pasar la luz; a semejanza de las razones desconocidas, que hoy, cual sombras densas, no permiten al paisaje fluir con su armonía natural.

Dibujar un fragmento del inmenso paisaje en un pequeño espacio, sustrayendo sus colores y aromas presentándolo a las interpretaciones contemporáneas; es, establecer una conexión íntima, sencilla y humilde con nuestro interior; y, durante unos instantes contemplarla, desde una ventana, la de nuestros sentimientos.

Los fragmentos de naturaleza ausentes de color describen su grandiosidad; expresión de sus gestos. Es una propuesta, no sólo para dar una imagen sino para conmover el espíritu revelando estados anímicos y poéticos que los lenguajes habituales de comunicación no logran. Es una invitación, es un punto de partida, es un camino por descubrir.

---

\* Proyecto de grado.

\*\* Programa de Bellas Artes. Maestro. Luis Fernando Bernal Valderrama

## SUMMARY

**TITLE:**  
**FROM A WINDOW\***

**AUTHOR:**  
**Emma Yolanda Ramírez of Rahím\*\***

**KEY WORDS:** LANDSCAPE, NATURE, FEELING, FRAGMENTATION, SMALL SIZE, TINTACHINA, SCRIBBLES, MONOCROMÍA

### ABSTRACT

The landscape and the nature expressed in fragments drawings, seen through the architectural spaces are protagonists of their contemplation through the urban space.

Almost, all artists in some moment drew their appreciations of the nature to manifest their feelings. Canaletto detailed it with xylographies. Rembrandt decked out it with shady atmospheres, Monet impressed it with poetry. The Colombian landscapes was recreated with Gonzalo Ariza's eloquent synthesis Ariza; with the strong feelings in the strokes of Antonio; and with the poetic and colorful representation of the violence captured by Pedro Ruiz. Them and other, they contributed to approach the alternative between the confrontation or the man's reconciliation with their more elementary environment: the nature.

The landscape was observed with humility, from windows built in urban; with the pretext of rescuing the respect for the nature. The result, fragments of the landscape, drawn on white rectangles, with feather lines in black and blue Chinese ink. Combinations of lines arose simulating the tangles and invisible barriers that don't allow to the nature to continue growing, neither they allow to pass the light; to likeness of the unknown reasons that today which dense shades, don't allow to the landscape to flow with their natural harmony.

To draw a fragment of the immense landscape in a small space, ignoring their colors and aromas, presenting it to the contemporary interpretations; it is, to establish an intimate, simple and humble connection with our interior; and, during some instants to contemplate it, from a window, that of our feelings.

The nature fragments without color describe its majesty; the expression of its expressions. It is a proposal, not just to give an image, but to move the spirit revealing psychic and poetic states that the habitual languages of communication don't achieve. It is an invitation, it is a starting point, it is a road to discover.

---

\* Degree Work.

\*\* Program the Bellas Artes.Mas. Luis Fernando Bernal Valderrama

## INTRODUCCIÓN

La manera como tradicionalmente observamos la naturaleza, como convivimos con ella, como la utilizamos de muchas formas, pero sin que establezcamos una relación equitativa, de mutuo respeto es una visión de la realidad, que desde el punto de vista del beneficio individual del entorno ha terminado rompiendo el equilibrio que existe entre los seres de la naturaleza, y quienes tenemos el privilegio de observarla, reduciendo cada vez más el espacio, la convivencia, y el amor que por la naturaleza deberíamos tener.

El proyecto es una mirada hacia el compromiso que tenemos con nuestra tierra, un guiño, un gesto amable para con nuestro ecosistema, dada la preocupación por el hecho real y evidente del deterioro que sufre nuestro entorno, debido a la superpoblación del mundo. El procedimiento en algunos casos es el de trasplantar el paisaje al ámbito de las interpretaciones contemporáneas con el fin de entablar un diálogo intimista y sensible. Se propone que nosotros, hasta ahora espectadores, nos cuestionemos, siendo parte activa de un proceso de cambio, de actitud frente a la naturaleza, y con ella el medio, pero esto es de manera metafórica, la naturaleza nos da pautas para un comportamiento equilibrado entre los seres humanos. La mirada desde nuestro interior, por una rendija, sin tomar partido, más bien en la indiferencia, desde un palco, desde una ventana.

Los formatos utilizados están acordes con los mensajes íntimos y secretos a través de los cuales se pretende una comunicación con el espectador. Este es solo un primer paso con el cual esperamos iniciar una etapa en la que podamos generar una actitud reflexiva encaminada a tomar conciencia no sólo de la vida sino además del papel que cumplimos dentro de la sociedad.

## 1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El proyecto se desarrolla a partir de la mirada sobre el paisaje, esa naturaleza que bien podríamos tomarla como si fuera otro ser humano, como si quisiéramos aislarla. Al situarla al otro lado de la ventana, nos estamos colocando en una actitud contemplativa que a veces por estar en la cotidianidad del quehacer (ya sea por la falta de tiempo o por otras cosas), no podemos detallar ni apreciar en todo su valor. Al representarla, se busca crear un puente entre la naturaleza y el hombre, una aproximación al entorno, a la observación detenida y concienzuda desde la mirada de nuestro interior; buscando lecturas paralelas, ahondaremos en el realismo de nuestra vegetación.

En este contexto, ¿Cómo podemos desde la arquitectura en la que habitamos diariamente, observar partes de la naturaleza para apreciarla en toda su dimensión, simbólicamente?

## 2. JUSTIFICACIÓN

La naturaleza y la vegetación están presentes en la vida del ser humano. Desde el nacimiento del hombre, éste y la naturaleza convivían en estrecha relación formando una simbiosis de respeto por el entorno. En general, las tribus primitivas de nuestro continente, mantenían una estrecha relación con el medio ambiente, lo consideraban parte de sus vidas, por lo tanto la naturaleza era tratada con el respeto que se merecía. Con el aumento de la población mundial el hombre modifica la naturaleza, rompiendo el equilibrio sin prever que nos deparará el futuro del planeta.

Según Rafael Ortiz, existe una relación entre la naturaleza y el ser, la cuál describe así: "Esta asociación íntima entre la naturaleza y el ser actúa de dos maneras: la primera, a partir de la técnica, que permite la utilización de los recursos naturales para su supervivencia o el mejoramiento de su sistema de vida; la segunda, a través del aspecto simbólico que funde cuerpos distintos y que opera en su representación de objetos, a modo de "préstamos" al reino animal, principalmente, con el fin de elaborar un universo simbiótico de carácter sagrado"<sup>1</sup>, esta era la manera como los nativos americanos se integraban a la naturaleza, no se situaban fuera de ella, no había separación. La idea de paisaje fue heredada de Europa. Y fue desarrollada en el suelo americano cuando se torna relato, el que ilustra primero los paisajes recién descubiertos. Gregorio Vázquez de Arce y Ceballos es el más célebre pintor de la colonia, utiliza los paisajes como fondo de sus pinturas.

El cambio de milenio, fue un momento de fascinación para el colectivo, y el momento para hacer balances en todas las áreas. La sociedad está sufriendo

---

<sup>1</sup> Tomado del Catálogo Interpretando el paisaje, realizo los textos: Rafael Ortiz. .6 p.

grandes cambios, los cuáles suceden en forma acelerada; las nuevas formas de comunicación, aparentemente derribaron las barreras geográficas. El hombre contemporáneo parece ser más autosuficiente al tiempo que siente la soledad entre la multitud de las ciudades. Entonces, toma a la naturaleza, y la representa según criterios personales, dándole renovado interés frente a la realidad sensible.

La gente está rompiendo las relaciones entre ellas, se están aislando; el ordenador y el televisor fueron convertidos en los ejes de contacto con el mundo modificando la forma de interactuar con los conceptos de espacio y de tiempo; y, abriendo otras formas de pensar, entender y construir el mundo. Esto invita a una reflexión profunda sobre cómo se está comportando la producción artística en general con respecto al paisaje; es necesario crear mayor conciencia sobre el entorno en el cuál se realiza y sobre los contenidos que queremos transmitir y como lo queremos hacer.

Mirar de dentro hacia fuera, como simples observadores, significa identificar espacios, para observarlos, quizá sean paisajes que limiten la mirada o con partes de ventanas que nos impiden ver más allá contemplación. Tal vez nos preguntemos: ¿porqué estamos en este lado, y no el otro; la relación con los espacios abiertos y cerrados, con la pasividad y con la actividad, ¿qué vemos a través de la ventana?, vemos solo lo que queremos ver.

La propuesta es abordar el paisaje, mediante dibujos no con ideas definitivas, procurando consignar procesos, y también resultados transmitiendo formas de sentir y de pensar sobre nuestras dudas e incertidumbres. Cuando encuadramos la ventana de la pintura no es el panorama que se ve ante los ojos sino más bien lo que nos gustaría ver, quitando lo que nos estorba, detallando lo que nos interesa o simplemente eligiendo entre muchos, algunos elementos. El paisaje lo recortamos lo modificamos, lo minimizamos

según nuestro estado de ánimo. La invitación es a contemplar estos fragmentos de paisajes, con una mirada sensible y crear canales de comunicación con el espectador sin solemnidades ni prejuicios.

### **3. OBJETIVOS**

#### **3.1 OBJETIVO GENERAL**

Elaborar una propuesta plástica abordando como pretexto el paisaje, visto desde interiores arquitectónicos de la ciudad y desde la perspectiva de una ventana, mediante la elaboración de una serie de dibujos, dentro del campo de la figuración, en tinta china sobre diversos papeles, con carácter reflexivo, intimista y melancólico.

#### **3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

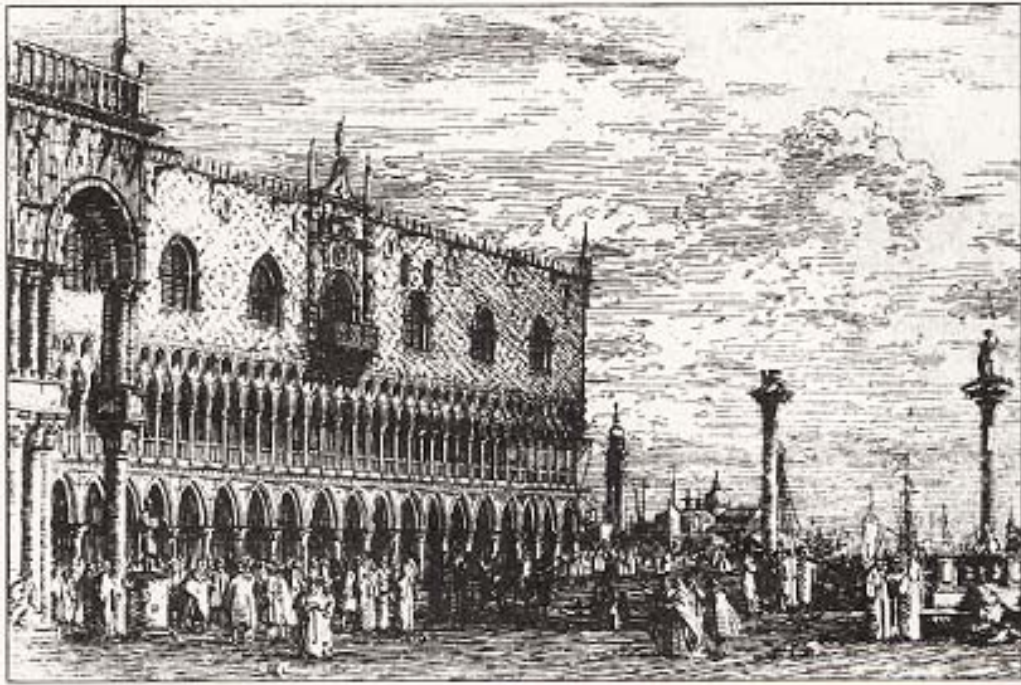
- Escoger los sitios arquitectónicos que mejor se adecuen, para desde el interior, observar un paisaje o un espacio abierto.
- Desarrollar la capacidad de percepción y exploración del paisaje por medio de la traducción en dibujos a tinta.
- Reconocer la naturaleza que rodea la ciudad.
- Explorar el material a utilizar para obtener los mejores resultados en la propuesta final.
- Identificar cuál es el formato apropiado para mostrar el paisaje desde una mirada voyerista.
- Conocer los elementos básicos que organizan un trabajo pictórico.

#### 4. MARCO TEÓRICO

El paisaje ha sido un tema tradicional, que se remonta en Oriente al siglo IV a.C. y en Occidente, en Pompeya, al siglo I a.C. Un artista que vivió entre 1.266 y 1.337 llamado Giotto, pintó abundantes frescos con gran naturalismo y rico colorido, dedicados a las escenas de la vida de San Francisco de Asís. En la pintura renacentista encontramos a Giorgione (1476 – 1510), con la obra "La tempestad", mostrando un sentimiento frente al paisaje, volviendo protagonista a la naturaleza, otra obra significativa "El concierto campestre", es un paisaje tratado de una forma armónica con la escena de los personajes, sugiriendo un estado espiritual y poético. La forma como han sido aplicadas las tonalidades además de la atmósfera y de la manera como ha sido tratado la luz y la sombra sobre los cuerpos, le dan a la pintura una unión de los elementos naturales con la espiritualidad de los humanos sugiriendo una visión de ensueño, que luego va ser interpretada por otros artistas. Otro de los primeros paisajistas fue el holandés Pieter Brueghel, quien tomó apuntes de los sitios que recorría, proponiéndose presentar una vista cósmica de la extensión, la profundidad, la elevación, la intemporalidad, la variación y el orden de la naturaleza como en "Conversión de San Pablo" donde los verdaderos protagonistas de esta obra son los árboles y los montes. El veneciano Antonio Canal se dice que tenía un ojo que veía y organizaba que ideaba una realidad más real que la verdadera, extrayendo los sentidos y las sugerencias más profundas e inesperadas. Utilizó la pluma en sus dibujos, algunas veces también la acuarela; ha dejado gran cantidad de dibujos, que son bosquejos del natural, obras acabadas, apuntes tomados con la cámara óptica, esquemas preparatorios a pluma. Un ejemplo lo tenemos en "La piedra del Bardo" es uno de los aguafuertes de Canaletto quien

lo usó como un modo de dibujar, un sistema que le permitía expresar su visión del claroscuro<sup>2</sup>.

Figura 1. El Aguafuerte. La Piera del Bardo.



Autor: Canaletto

En el siglo XVII, Holanda, ya liberada de España, tuvo el mayor número de paisajistas; en parte por un renovado nacionalismo, y en parte por las nuevas tecnologías y las ciencias experimentales. Proliferaron paisajistas como Jan Van Goyen, transformó la escena corriente en una visión de sosegada belleza; Philips de Koninck, Jacob van Ruysdael se complació en estudiar los efectos de la luz y sombra sobre los retorcidos árboles de su comarca y sus bosques y Meindert Hobbema donde sus paisajes son suaves y claros en

---

<sup>2</sup> Tomado de la revista "Entender la Pintura", impreso por New Interlitho, S.p.A., Milán Italia. Octubre 1994.

contrastes con las turbulencias de su maestro Ruysdael también se preocupaba por los detalles en sus dibujos.

Posteriormente, en el "Siglo de la Luz"<sup>3</sup> nacen algunos de los paisajistas románticos más conocidos, como el alemán Caspar David Frieddrich y los ingleses William Turner y John Constable, el primero se especializó en visiones de un mundo fantástico bañado den luz y de gran belleza, nos transmite una concepción grandiosa y sublime de la naturaleza y del paisaje.

Estos grandes románticos fueron sucedidos por otros paisajistas, los impresionistas que abrieron las Vanguardias<sup>4</sup> artísticas del siglo XX: Paul Cézanne, Paul Gauguin, Vincent van Gogh, Georges Seurat con su puntillismo, pequeñas pinceladas siguiendo la técnica impresionista que nos remite a los mosaicos bisantinos, dando la sensación de paisajes muy apacibles y armónicos. Camille Pissarro, Sisley y Claude Monet, este último sobre todo por sus series de nenúfares, la catedral de Ruan, álamos en los que conjuga elementos de la naturaleza y logra pinturas estructuradas; el tema es muy simple, es casi lo de menos, pero lo que sí tiene importancia es el orden casi matemático que Monet halla en la naturaleza y lo poético vive intensamente en el movimiento que la curva que los árboles describe hacia el horizonte. En estos paisajes hay otros elementos como agua y cielo, que se conjugan en armonía. Esta composición ordenada de horizontales y verticales las vemos luego en Piet Mondrian que lo llevan a la abstracción, lo vemos en la serie dedicada al tema de los árboles en las que estudia la tramas ramificadas de signos que lo lleva como ya dijimos a la abstracción, esto lo podemos ver en "Composición con árboles II", en "Manzanos en flor"

---

<sup>3</sup> Siglo XVIII

<sup>4</sup> **Vanguardia:** Término de carácter militar aplicado en Francia a un movimiento literario que da origen a sucesivos istmos (Dadaísmo, Cubismo, Surrealismo, Futurismo, Expresionismo, etc.) interrelacionados con las artes plásticas, la música, el cine, etc.

<sup>2</sup> Taller de Pintura del paisaje, pag 120,121.

en sus composiciones ovals de árboles, "Sauces despuntados" "Bosque en Oele", Árbol gris, etc. Pasa del plano figurativo al arquitectónico.

Figura 2. Composición en verticales y horizontales. Óleo sobre Lienzo.



Autor: Gustave Doré y Gaspar Friedrich.

Figura 3. Planetoide Doble. Grabado sobre Madera



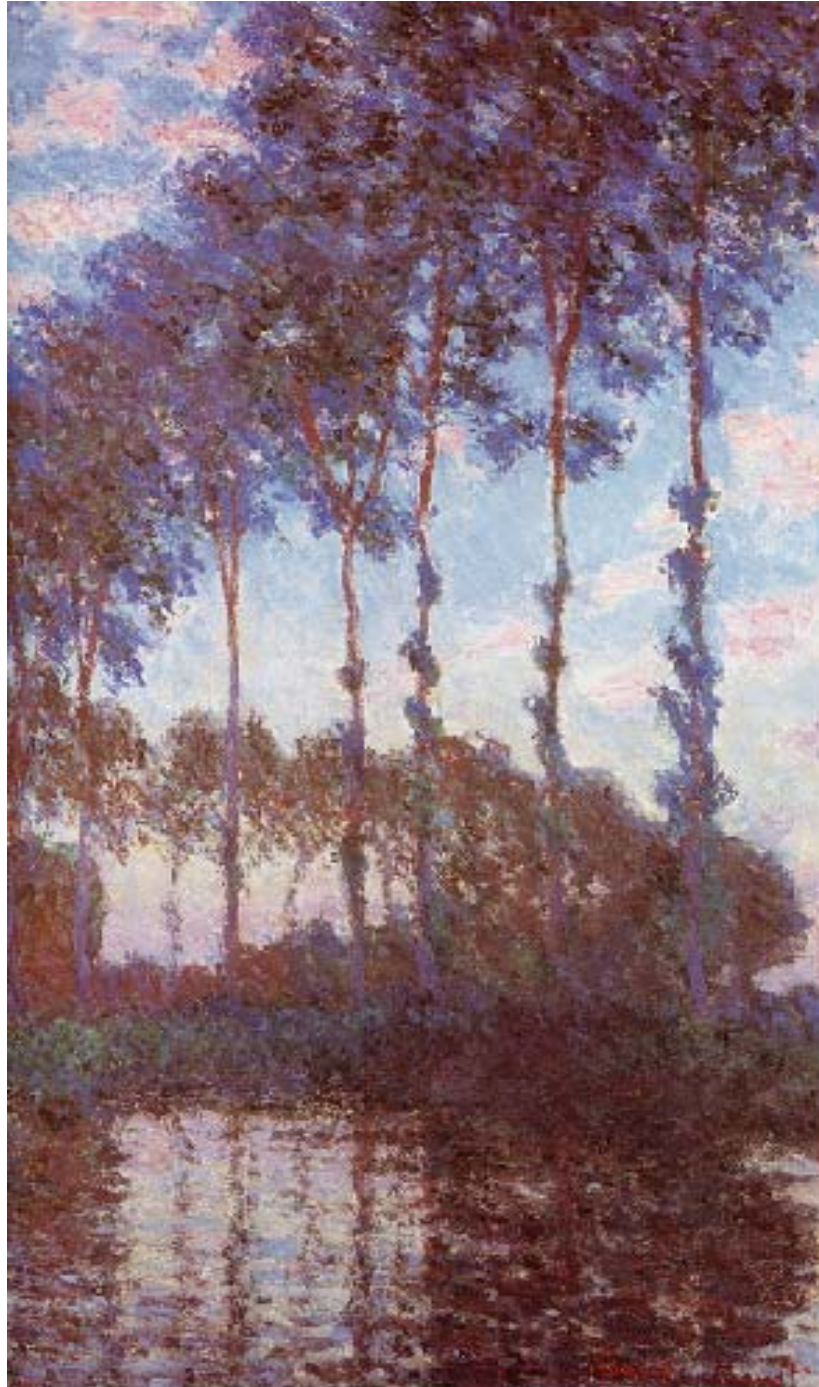
Autor. M.C. Escher

Figura 4. La Torre de Babel. Xilografía.



Autor: M.C. Escher

Figura 5. Álamos a la Puesta del Sol. Óleo sobre Lienzo.



Autor: Claude Monet

Figura 6. Trigal Verde. Óleo sobre Lienzo.



Autor: Vincent Van Gogh

En Colombia fueron los pintores e ilustradores de la Expedición Botánica en el Nuevo Reino de Granada, dirigida por José Celestino Mutis, quienes dieron inicio a la pintura del paisaje, debieron afrontar la labor de posar la mirada en el detalle, para poder distinguir entre los géneros, las familias y las especies vegetales existentes en el Nuevo Mundo, una mirada científica, que sin embargo, al observar lo pequeño, lo delicado, lo sutil, es fuente de inspiración que nos lleva a tomar apuntes para nuestro trabajo.

Encontramos pintores como Roberto Páramo, Andrés de Santamaría, Eugenio Peña, Ricardo Moros Urbina, Coriolano Leudo. Ricardo Borrero Álvarez, Jesús María Zamora, Domingo Moreno Otero, Ricardo Gómez Campusano, Efraín Martínez, Guillermo Wiedemann y Gonzalo Ariza. Estos pintores se han interesado por el tema del paisaje, además de otros temas, descubrieron los paisajes tropicales uno contundencias expresionistas y

abstractas, otro recreando con la luz y la atmósfera de los climas cálidos y la esencia del paisaje sabanero y del páramo en sus nieblas increíblemente atmosféricas.

El paisaje también estuvo presente en el siglo XX, pasando del expresionismo, al principio de siglo, hasta el neo-impresionismo de la década de los 80; fue tratado no como transcripciones, sino como recreaciones libres o invenciones del paisaje rural y urbano, en donde la naturaleza resultaba transformada, permitiendo notar la personalidad del artista. Una manifestación de esta transformación es la obra del colombiano Antonio Barrera, quien para aludir a la represión, el dolor y la muerte, presenta cielos sombríos, montañas escarpadas, alambres de púas y hombres adoloridos. "Yo no planeo mi vida a largo plazo. Voy viviendo... estoy empezando hasta ahora a cumplir lo que me he propuesto<sup>5</sup>". Al igual que él se ha personalizado la naturaleza, se le han dado cualidades sentimentales.

En el ámbito internacional tenemos una lista entre los que se destacan y con los que nos identificamos por la manera como han interpretado el paisaje, el Venezolano Armando Reverón, sobre todo por la sutileza con que trata la naturaleza insinuaciones que nos transportan a soñar y por sus bien logradas atmósferas.

De los viejos maestros que trabajaron la xilografía, con la cual encontramos similitudes en el dibujo con el trazo por su fluidez y exactitud tenemos a Alberto Durero, quien mostró un gusto muy propio por el naturalismo detallado, en el dibujo de "san Miguel matando el dragón la escena sobrenatural del cielo, en donde hay miles de líneas paralelas o

---

<sup>5</sup> RUBIANO, Germán. PALOMERO, Federica. MARTINEZ, Maria Clara. Antonio Barrera, Paisajista Colombiano. Amazonas Editores. 1993

entrecruzadas que moldean las formas y que dan un sentido genérico de oscuridad. Realizó muchos grabados, con gran virtuosismo.

Rembrandt van Rijn tendía a crear atmósferas íntimas y familiares, en sus grabados utilizaba redes intrincadas de líneas entrecruzadas según los requerimientos. Este último nos recrea con unas tramas de interiores que denotan trazo firme y continuo, logrando tonalidades en sus atmósferas; en el también nos apoyamos.

## **5. PROCESO**

Se tomaron fotografías desde el interior de espacios arquitectónicos, teniendo en cuenta las limitaciones y los descubrimientos que estos nos producen, cuando observamos la naturaleza a través de un lente.

Se realizaron bocetos sobre cartones , papeles y cartulinas, en la posición y el tamaño que podrían tener los formatos y teniendo las muchas variables que pueden surgir, bien sea con el color o sin el, con lápiz, carboncillo, bolígrafo, isograph, Se busco soltarse de un formato tradicional, se ensayaron diversos tamaños y se concluyó que había mas afinidad con los pequeños tamaños porque estos reflejan, una sensación de intimidad, de diálogo entre el dibujante y su quehacer, entre su quehacer y el espectador; con el solo hecho de acercarse a los cuadros incita al diálogo íntimo.

Hubo recopilación de información sobre la vegetación, de los registros fotográficos se seleccionaron unas 60 panorámicas fotográficas, y se inició el proceso de interpretación, en dibujos .Se inició una tentativa de realizar bocetos.

Se buscó crear determinadas tensiones en la distribución sobre el plano para darle interés, y como resultado se escogieron veinticinco propuestas.

### **5.1 FORMATO**

La forma y el tamaño. Después de experimentar con diversos formatos encontramos que el cuadrado y el rectángulo son los aptos para este proyecto, En estas dos figuras geométricas hay una relación de la altura con la anchura; por lo tanto utilizaremos el formato vertical y el formato horizontal

o apaisado. Cuando lo utilizamos verticalmente es para resaltar la figura individual del árbol (elemento muy importante dentro de la propuesta), esencialmente es para sublimarlo, o tal vez buscando una conexión con el cielo, sobre todo cuando apunta hacia arriba, experimentamos una sensación de elevación. Si se utiliza el apaisado, es con otro tipo de connotación, el del paisaje extendido, relajado, como cuando aparecen las cordilleras o cuando las ventanas nos limitan parte de la visión, tomando esa forma horizontal.

El tamaño del cuadro podía ser grande, pequeño o mediano. Probamos con las tres opciones y sin lugar a dudas, nos quedamos con el tamaño pequeño, dentro de unas dimensiones del formato A5 (148x210mm), en el lenguaje técnico, pero cada dibujo con su propio espacio, se dejó gran libertad en este sentido. Algunos son de dimensiones reducidas como 140x 70mm. Otras son casi cuadradas como 200x375mm. En las superficies rectangulares no hay una proporción entre la altura y la anchura, cada caso es particular según las necesidades.

El dibujo en algunos casos está ubicado centrado, otras veces hacia la izquierda pero las más de las veces está inclinado hacia la derecha, ¿es la facilidad en la ejecución del trazo?. Estas asimetrías hacen que se creen tensiones en el cuadro, volviéndose sugestivo y con cierto interés. Según Gabriel Giraldo Jaramillo en su libro de "Miniatura, la pintura y el grabado en Colombia " "El pequeño formato es esencialmente refinado, cuyas escasas dimensiones, hace que toda la fuerza descriptiva del dibujo se refugie dentro de muy cortos moldes, atendiendo más a la calidad de los elementos que a la cantidad, por lo tanto el detalle cobra valor, la apreciación paciente y minuciosa de lo aparentemente insignificante, pero lleno en sí mismo de contenido y trascendencia." El pequeño formato tiene un profundo contenido emocional y se le trató para contener poca información

## 5.2 TÉCNICA

La propuesta está realizada con dibujo en tinta china, sobre papeles diversos con estilográfico de punta fina tubular, llamado también isograph. La mayor parte de los dibujos fueron realizados con este instrumento que es base en el dibujo técnico, cuya cualidad principal es que la tinta fluya uniformemente, en este tipo de dibujos se necesita extrema exactitud y precisión, por eso existe una amplia gama de puntas tubulares de varios calibres de las mas delgadas 0.1 hasta 5 o 6, de muy buena calidad y diferentes marcas. Para el proyecto se utilizó fundamentalmente Isograph Nº 0.2 correspondiente a una línea delgada. El proceso se empieza trazando algunas proporciones generales del tema con un lápiz blando, y con tinta de manera libre, se realizan trazos fluidos y seguros, según las ideas preliminares. De esta manera se obtienen líneas uniformes tanto en grosor como en intensidad. Cuando la línea era utilizada de manera recta se entiende como presencia de lo artificial, de lo construido por el hombre, y cuando la línea se torna caprichosa, ondeante, nerviosa, es cuando representa la naturaleza, el árbol, las raíces.

Para algunos dibujos se utilizaron otros instrumentos como el bolígrafo o el plumígrafo; que por funcionar de otra manera se pueden inclinar suavemente dándonos como resultado unas tonalidades agrisadas, no tan intensas, ideal para crear atmósferas.

"El dibujo tiene hoy importancia como vehículo que señala una forma de pensamiento y no como un medio." Así lo afirma Carmen María Jaramillo en un artículo titulado "El nombre de las cosas" en el "Taller de Expresión con el dibujo I" y añade que "el dibujo, con su conocida falta de terminación, su transparencia y su capacidad para sobrescribir, ha proporcionado los medios ideales para examinar las preocupaciones contemporáneas, tales como el desarrollo personal y el status del mismo arte, ofreciendo un punto de

entrada y una posibilidad de transformación... ofreciendo un camino accesible al cambiado territorio del arte contemporáneo. "

Se ha empleado la tinta, que es un elemento que se ha utilizado para dibujar por más de dos mil años. Los antiguos egipcios, griegos y romanos usaron plumas de caña para dibujar y escribir sobre pergaminos y papiros. Las plumas de ave se utilizaron en Europa desde el siglo VII, siendo este instrumento el más popular hasta que se inventó la plumilla de acero en el siglo XIX. Cuando se habla de "dibujo a pluma" abarca por lo menos doce sistemas que permiten lograr trazos y manchas ejecutadas con pinceles, plumillas en sus diferentes grosores, bolígrafos, rotuladores, pluma estilográfica entre otros. En todos estos casos se utiliza una tinta compuesta de un pigmento y de una sustancia aglutinante. Una de las propiedades que posee la tinta es su permanencia, su insolubilidad y la transparencia que se obtiene al aguarla. La aplicación de la tinta consiste en conseguir que la tinta fluya uniformemente de la plumilla al papel con un mínimo de presión. La tinta es un medio para línea, a menos que se pueda recurrir a técnicas especiales, como cruzados, punteados y raspados para representar sombras y tonos.

El soporte en el cual se trabajó fue el papel, que es una hoja delgada hecha con pasta de fibras vegetales obtenida de trapos, paja, madera y mediante procesos químicos y mecánicos, se usa para escribir, dibujar, pintar, imprimir etc. En este trabajo, la base del papel en la mayoría de las veces es el Durex, algunas veces cartulina, y en otros casos papel de libreta de apuntes. Papel liso, mate, blanco, papel Bond, papeles especiales, de diversos gramajes, apropiado para el trabajo en tinta; cuya característica esencial consiste en su lisura, la pluma no debe tropezar con la textura del papel, la debe dejar fluir libremente por su superficie.

### 5.3 TEMA

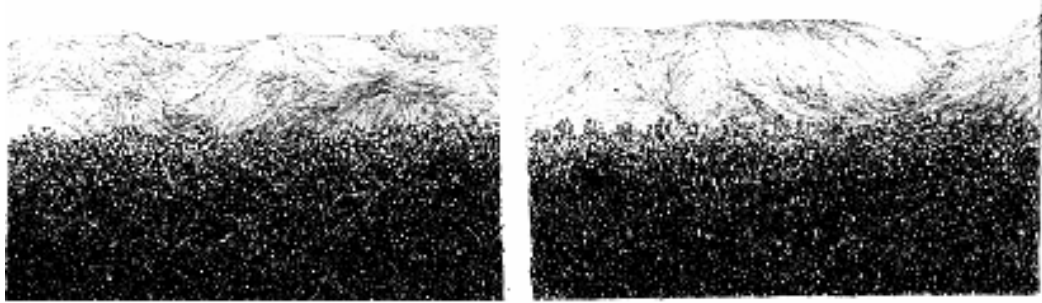
Se ha escogido la naturaleza como tema a desarrollar, vista desde la interioridad, realmente es un pretexto con el cual nos sentimos identificados.

El tema es una reflexión sobre la naturaleza, a lo que vemos desde los espacios arquitectónicos de las ciudades, una naturaleza fragmentada que habla de forma metafórica, de las relaciones del ser humano con los demás miembros de la sociedad. Cuando vemos naturalezas recortadas, franjas vacías, arbustos nerviosos, estamos haciendo asociaciones de sentimientos humanos a la naturaleza.

Es por eso que algunas plantas, aparecen limitadas dentro rectángulos, rendijas delgadas, haciendo alusión a la geometría de las ventanas, o a líneas que no permiten que el árbol siga creciendo o ciertas zonas sombrías que se tornan densas, allá donde no llega luz, a semejanza de sentimientos que por razones desconocidas, no pueden fluir normalmente.

La naturaleza está en la mayoría de las veces recortada negra sobre un fondo blanco, como queriéndola aislar de su entorno; dando virajes hacia un estilo minimalista, en referencia a la sencillez del motivo y a su limpieza. Dibujos con cierta precisión sobre papeles sin distractores, con gran delicadeza, una naturaleza fraccionada, recortada por una geometría de líneas rectas, que pueden aparecer o no. Naturaleza sacada de la observación directa y que ocurre en cualquier parte de la ciudad, ya que estamos rodeados de ella, montañas plantas y árboles.

Figura 7. Formato horizontal, 238 x85mm. Isograph sobre papel Durex



Fuente: autora

Figura 8. Formato horizontal, 238 x85mm. Isograph sobre papel Durex



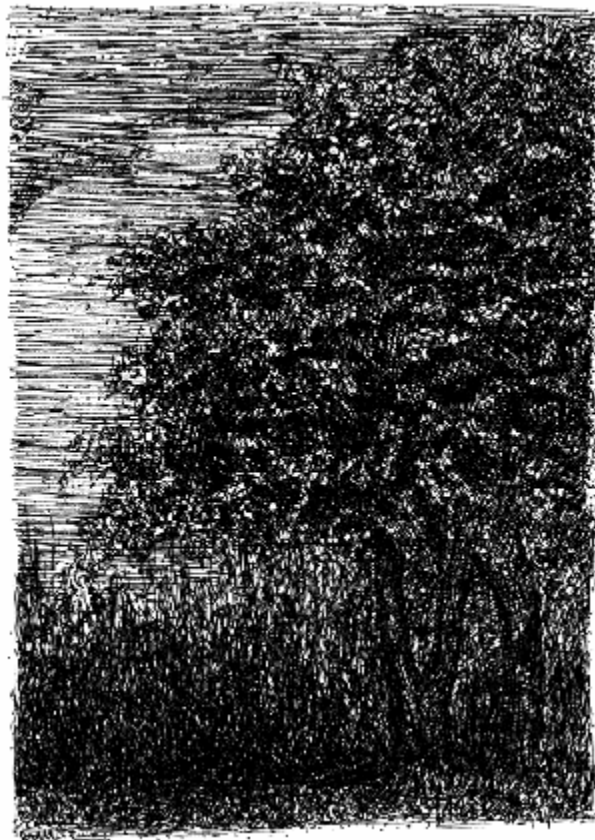
Fuente: autora

Figura 9. Formato Horizontal. 173x160mm. Isograph sobre papel Bond



Fuente: autora

Figura 10. Formato vertical. 176x250mm. Isograph sobre cartulina.



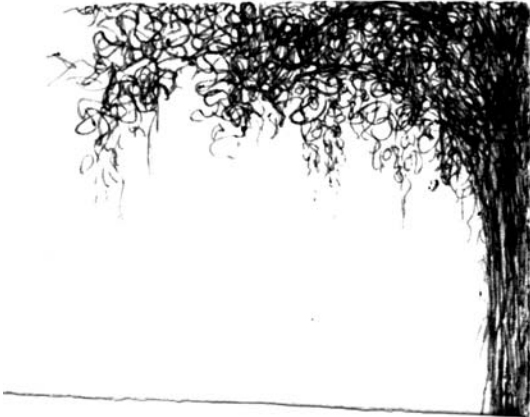
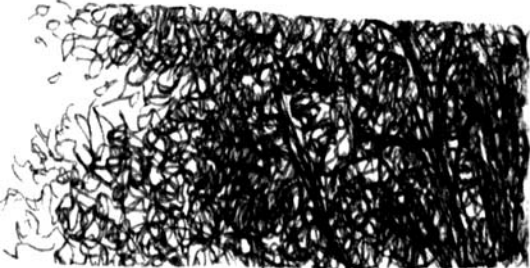
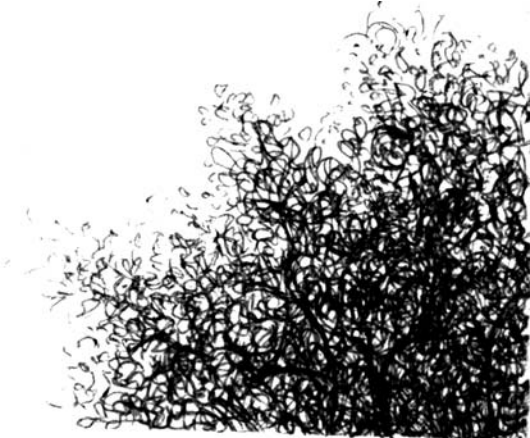
Fuente: autora

Figura 11. Formato vertical. 165x225mm. Isograph sobre cartulina.



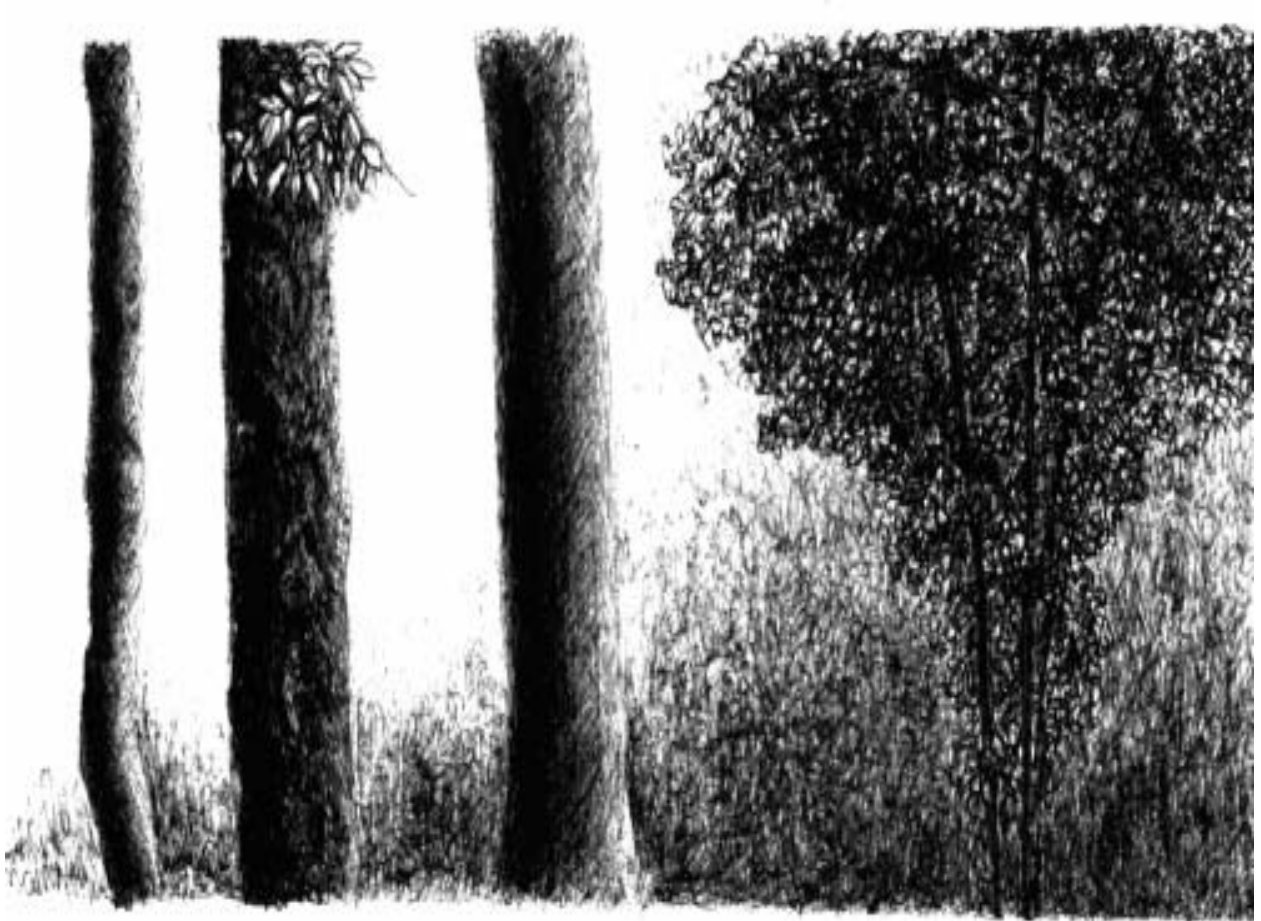
Fuente: autora

Figura 12. Formato vertical. 88x22mm. Bolígrafo sobre cartulina.



Fuente: autora

Figura 13. Formato vertical. Bolígrafo sobre papel Durex



Fuente: autora

Figura 14. Formato vertical. 115x248mm. Isograph sobre papel Durex



Fuente: autora

Figura 15. Formato vertical. Isograph sobre papel Bond



Fuente: autora

Figura 16. Formato horizontal. 100x120mm. Isograph sobre papel Bond



Fuente: autora

Figura 17. Formato vertical. 200x375mm. Isograph sobre papel Bond.



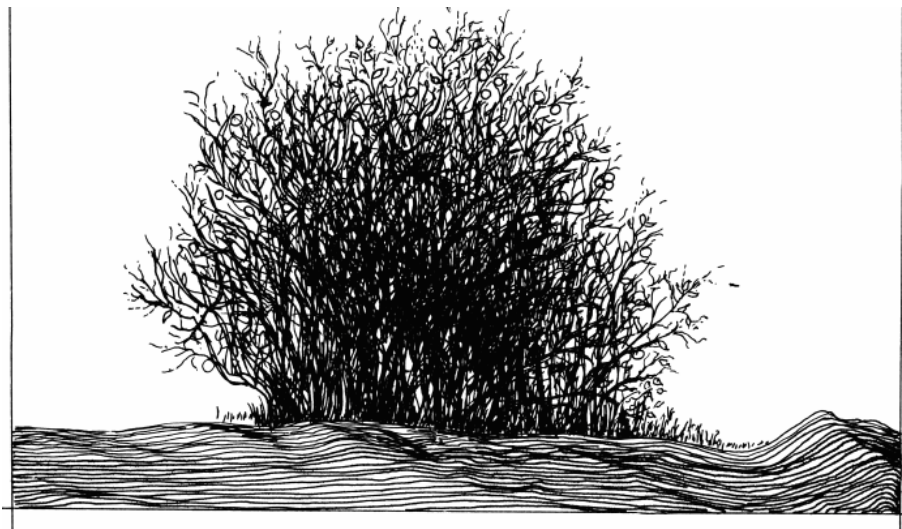
Fuente: autora

Figura 18. Formato vertical. 205x280mm. Isograph sobre papel Bond.



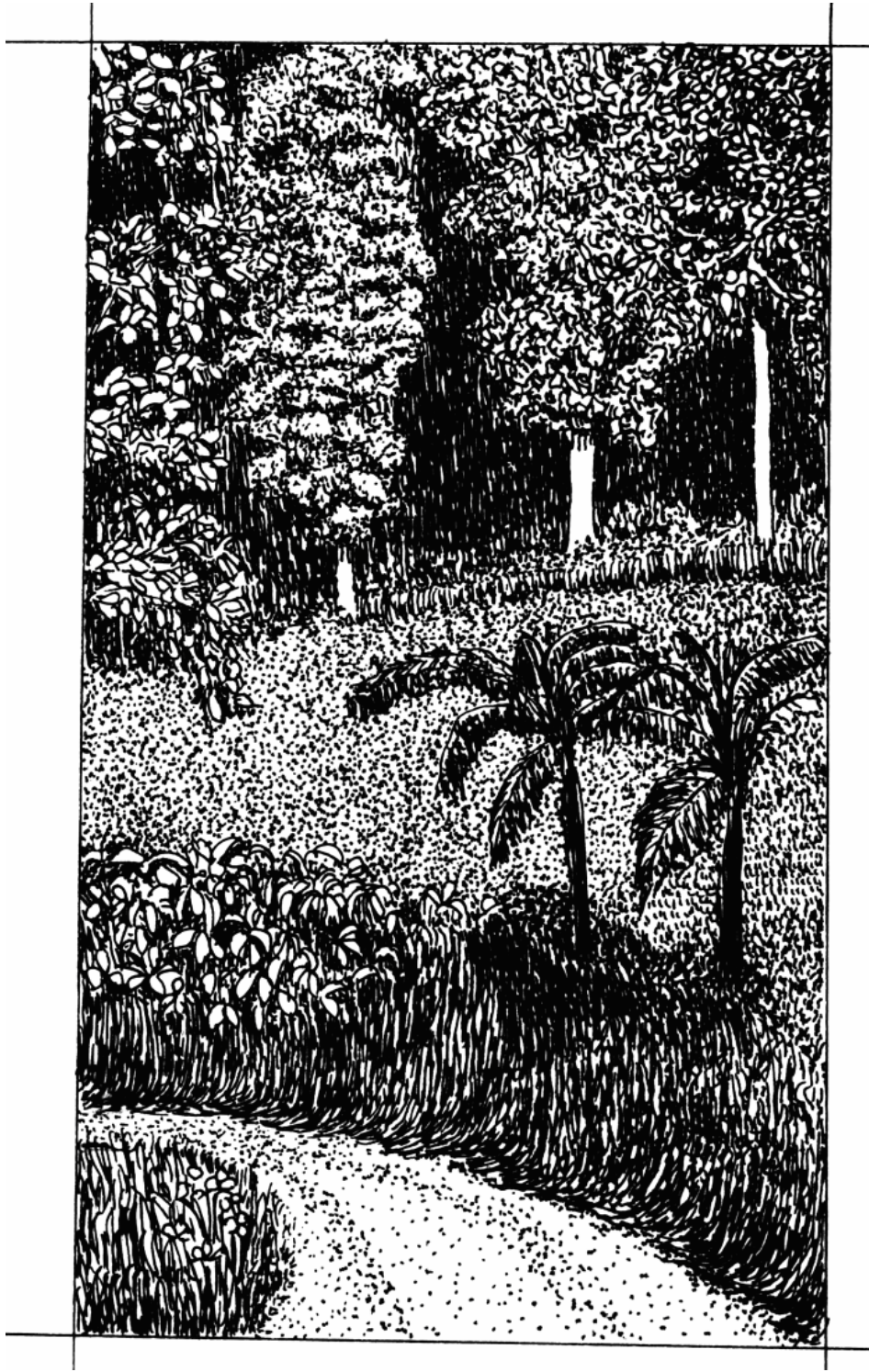
Fuente: autora

Figura 19. Formato horizontal. 150x950mm. Isograph sobre papel Bond.



Fuente: autora

Figura 20. Formato vertical. 72x125. Isograph sobre papel Bond.



Fuente: autora

Figura 21. Formato horizontal. 210x55mm. Isograph sobre papel Bond.



Fuente: autora

Figura 22. Formato horizontal. 200x40mm. Isograph sobre papel Bond.



Fuente: autora

Figura 23. Formato vertical. 60x14.5mm. Isograph sobre papel Bond.



Fuente: autora

## CONCLUSIONES

El tema de la naturaleza fue bien escogido porque, naturalmente siento una inclinación hacia este género. Porque esta cerca de mi, en mi entorno, en mi casa, y me inquieta el hecho de que no establezcamos una relación equitativa.

La manera plástica como podía resolver el proyecto después de haber probado varias técnicas, era por medio del dibujo, del Isograph sobre papel; debido a que es un medio que he trabajado en el dibujo técnico conociendo sus fortalezas, las cuales se adaptan a mi manera de ser.

Se trató de trabajar en formatos grandes, y la facilidad que se conjuga en los tamaños pequeños, se pierde cuando se utiliza otros medios y en grandes dimensiones. Se dedujo por esta práctica que, los formatos pequeños son acordes con mi sentir y ver el mundo, desde lo humilde, en el detalle, en la minuciosidad, es una certeza saber dentro de que me puedo mover.

Me pareció interesante el hecho de que trabajando en este proyecto he descubierto que a mis pequeños formatos, se les puede tratar de otra manera, por ejemplo, se hizo un ensayo utilizando tecnología, agrandándolo en 1.000x% y nos da una connotación asombrosa, que nos lleva a preguntarnos como se verá todo el proyecto en estas dimensiones? Estaría conquistando espacios que físicamente nos sería imposible realizarlos; nos gustaría seguir indagando por este lado. Son caminos que se nos abren y que la tecnología nos permite utilizar, de esta manera es el inicio de una idea que puede ir creciendo. Necesariamente no se necesita dibujar en grandes dimensiones para verlo.

## BIBLIOGRAFÍA

ANTEI, Giorgio. *Contra Natura: El Arte y la crisis de la Naturaleza*. Bogotá, Museo de Arte Moderno de Bogotá. 2000.

BACHERARD, Gastón. *La Poética del Espacio*, Fondo de cultura económica, quinta reimpresión, Colombia.

CATÁLOGO. *El particular lenguaje del dibujo* Biblioteca Luis Angel Arango Casa de exposiciones Santa Fe de Bogotá. Febrero- Abril 1997.

FISHER, Ernst. *La necesidad del Arte*, Ediciones Península, Barcelona, 2001

GIRALDO JARAMILLO, Gabriel. *La Miniatura, la Pintura y el Grabado en Colombia*. Biblioteca Básica Colombiana. Bogotá. Gráficas Cabrera e Hijos. 1980.

GÓMEZ DE MORENO, Beatriz. *El pintor de la luz*, Ricardo Gómez Campusano. Bogotá. Impresión Panamericana Formas e Impresos S.A. 2003.

MÁRQUEZ, Eliana. *La Historia del Paisaje*, Colombia. Impresión: Publicaciones UIS.

RUBIANO, Germán. PALOMERO, Federica. MARTÍNEZ, Maria Clara. *Antonio Barrera, Paisajista Colombiano*. Bogotá, Amazonas Editores. LTDA. 1993.

TAINÉ, Hipólito. *La naturaleza de la obra de arte*. París. Editorial Grijalbo, S. A. 1912.

W. M. JACKSON, Inc. Editores, *Enciclopedia Práctica Jackson*, México D.F. 1976.