

CUBRIMIENTO RECURRENTE

**FULVIA VITERY DE CALA
CODIGO 17 2004863**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE EDUCACION A DISTANCIA
PROGRAMA DE BELLAS ARTES
BUCARAMANGA
2005**

CUBRIMIENTO RECURRENTE

FULVIA VITERY DE CALA

**TRABAJO DE GRADO PRESENTADO COMO REQUISITO PARA
OPTAR EL TITULO DE MAESTRA EN BELLAS ARTES**

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

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE EDUCACION A DISTANCIA
PROGRAMA DE BELLAS ARTES
BUCARAMANGA
2005**

DEDICATORIA

A Dios soberano, quien me dio la fortaleza y la luz para recorrer parte de este largo camino y reconocer el valor del tiempo y el espacio.

A mi esposo Alirio Cala Vecino, por el apoyo incondicional y la confianza que siempre lo caracteriza, cualidades que me sirven en las realizaciones emprendidas.

A mis hijos Fabio Ernesto y Angélica Viviana.

AGRADECIMIENTOS

La Autora expresa sinceros agradecimientos a:

A Dios por toda la sabiduría que me ha transmitido para dar forma y solucionar mis tensiones emocionales inherentes al proceso creativo y a la búsqueda propia de la expresión.

Al Maestro Luis Fernando Bernal Valderrama, por su valiosa orientación para llevar a cabo este proyecto.

Al Maestro German Toloza, Coordinador de la carrera de Bellas Artes, por facilitarme los medios y conocimientos a través de la Academia.

Al Maestro Carlos Eduardo Serrano, por sus consejos académicos para poder continuar en el camino artístico.

A los Maestros Emel Meneses, Jhon Jairo Orozco, Adolfo Cifuentes, Pedro Gómez Navas, por transmitir sus conocimientos y experiencias en bien de la formación artística.

CONTENIDO

	pág
INTRODUCCION	
JUSTIFICACION	2
1. OBJETIVOS	3
1.1 OBJETIVOS GENERALES	3
1.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS	3
2. MARCO REFERENCIAL	4
2.1 MARCO CONCEPTUAL	4
2.2 MARCO TEORICO	5
2.2.1 Wassily Kandinsky	5
2.2.2 Josef Albers	6
2.2.3 Matisse	7

2.3 MARCO HISTORICO	10
2.3.1 Charles Baudelaire	10
2.3.2 Kasimir Malevich	10
2.3.3 Pop Art	11
2.3.4 Tom Wesselmann	11
2.4 MARCO HISTORICO NACIONAL	12
2.4.1 María Paz Jaramillo	12
3. MARCO METODOLOGICO	13
3.1 ANÁLISIS DEL PROCESO	13
3.2 ANALISIS DE LA OBRA	14
3.2.1 Dibujo y Color	14
3.2.2 Pintura	14
3.2.3 Pintura-Pintura	15
4. CONCLUSIONES	16

BIBLIOGRAFIA

17

ANEXOS

19

LISTA DE FIGURAS

	Pág
Figura1. Amarillo, rojo – Azul	5
Figura 2. Intervalos cromáticos	7
Figura 3 .La Música	8
Figura 4. La blusa rumana	9
Figura 5. Danza Criolla	9
Figura 6. Suprematismo 417	11
Figura 7. Gran desnudo Americano núm.98	12
Figura 8. Galápagos. 1988. Grabado	12

LISTA DE ANEXOS

	Pág
Anexo A Historia del Vestido y la moda	19
Anexo B Bocetos por FULVIA VITERY DE CALA	24
Anexo C Dibujo y color por FULVIA VITERY DE CALA	30
Anexo D Pintura por FULVIA VITERY DE CALA	36
Anexo E Bocetos para la obra pintura—pintura Por FULVIA VITERY DE CALA	38
Obra pintura pintura por FULVIA VITERY DE CALA	

GLOSARIO

COMPOSICION: es la subordinación interiormente funcional de los elementos aislados y de la construcción a la finalidad pictórica completa, de modo que cuando un acorde constituye perfectamente la meta pictórica propuesta, debe ser considerado como una composición.

COLOR: impresión que emiten los rayos de luz al reflejarse sobre la retina. Sustancia preparada para pintar. El color tiene que ver fundamentalmente con la luz y de acuerdo con la onda de su vibración que impresiona la retina, este se produce. Es la impresión sensorial que ocasiona un tipo dado de vibración que puede captar el ojo.

ESPACIO: es el contexto vital en el cual habita y se desenvuelve la forma y con el cual está en íntima relación.

ESTETICA: ciencia de lo sensible. El arte es cuestión de afectos y preceptos que son devenires no humanos del hombre y la naturaleza. Rama de la filosofía relacionada con al esencia y percepción de la belleza y la fealdad. La estética se ocupa también de la cuestión de si estas cualidades están de manera objetiva presentes en las cosas, a las que pueden calificar, o si existen solo en la mente del individuo; por lo tanto, su finalidad es mostrar si los objetos son percibidos de un modo particular “el modo estético”, o si los objetos tienen, en sí mismo cualidades específicas o estéticas. La estética también se plantea entre lo bello y lo sublime.

FIGURA: forma exterior de un cuerpo.

FORMA: es la distribución peculiar de la materia y que constituye la definición del cuerpo. La manera en que una forma es creada, constituida u organizada junto a otras formas, es a menudo gobernada por cierta disciplina a la que denomina “estructura”.

PLANO BÁSICO: se entiende la superficie material llamada a recibir el contenido de la obra. El plano básico esquemático está limitado por dos líneas horizontales y dos verticales y adquieren así, en relación al ambiente que lo rodea, una entidad independiente.

PERCEPCION: es una fuente primaria de conocimiento del mundo.

PROPORCION: tiene que ver con el tamaño de una parte del todo, lo que incluye una comparación, una analogía.

RITMO: enlace de signos, sentido musical, en la que cada cuerpo conserva la nota de humanidad individualizada. Modo de vincular elementos temporales síntomas en cuenta al carácter especial de cada uno. Ritmo plástico es el ojo, el que percibe la sucesión de intervalos.

SIGNIFICACION: es el proceso que asocia un objeto, un ser, una noción, un acontecimiento a un signo susceptible de evocarlos. Es un proceso psíquico, todo ocurre en la mente.

SIGNO: Instrumento de comunicación. Es un excitante, un estímulo cuya acción provoca en el organismo la imagen recordativa de otro estímulo.

RESUMEN

TITULO: SERIE PICTÓRICA CUBRIMIENTO RECURRENTE*

AUTOR: FULVIA VITERY DE CALA**

PALABRAS CLAVES: percepción, ritmo, forma, plano, color.

DESCRIPCION: la obra pictórica parte de la percepción periódica y rítmica de la acción de cubrir el cuerpo femenino con el vestido y accesorios, traducidos a módulos geométricos de diferentes formas y tamaños, construyendo una celda, los cuales se plasman en el soporte bidimensional en telas como el dril, punto de cruz, lienzo y liencillo.

Estas formas geométricas al igual que las prendas y accesorios que cubren la silueta femenina, se pueden mover, cambiar o simplemente colocar para cubrir y recubrir el espacio bidimensional, exaltadas y vivificadas por el color libre y arbitrario, transmitiendo esa necesidad de concentrarse y expandirse al mismo tiempo, producto de la incertidumbre y la tensión que afronta la modernidad.

Se trata de una síntesis, donde se reúnen y ponen juntas muchas cosas, donde aparecen sucesivamente las diversas facetas de lo mismo en un movimiento de vaivén que se repite continuamente y se recrea con el color.

El trabajo se fundamenta en los aportes conceptuales del suprematismo, abstraccionismo y pop art. Se retoman los conceptos de artistas extranjeros y nacionales cuyos aportes se consideran de apoyo e impulso a la expresión propia por el valor que le dan al estudio del color, las formas geométricas y a la expresión, tales como Josef Albers, Wassily Kandinsky, Casimir Malevich, Henri Matisse, Tom Wesselmann, Maria Paz Jaramillo.

* Proyecto de grado

** Universidad Industrial de Santander. Carrera de Bellas Artes. Bernal VALDERRAMA, Luis Fernando

ABSTRACT

TITOL: RECURRENT COVERING; PICTORIAL SERIES *

AUTHOR: FULVIA VITERY DE CALA**

KEY WORDS: perception, rhythm, form, plane, colour.

DESCRIPTION: this pictorial series arises from the periodical and rhythmic perception taken from the action of covering the female body with dresses and accessories. These are translated into geometric modules with different sizes and shapes that end up building two-dimensional cells on fabrics such as drill, linen, point of cross and others.

These geometric forms represent the female garments and accessories, so they can be moved, changed or simply put together to cover and re-cover the two-dimensional space. These forms are also exalted and highlighted by the use of free colour transmitting in this way the need to simultaneously concentrate and expand that arises from the uncertainty and tension of modern times.

This work is a synthesis where a lot of things are mixed up and put together, where successively different faces of the same thing are illustrated as a result of a continuous and swaying movement which is repeatedly coloured.

This work is strongly influenced by the conceptual contributions of abstractionism, suprematism, and pop art. Important concepts from foreign and national artists, such as Josef Albers, Wassily Kandinsky, Casimir Malevich, Henri Matisse, Tom Wesselmann, and Maria Paz Jaramillo, are taken because their valuable studies on the use of colour, geometric forms and expression, are considered of great support and impulse for my own creative work.

* Proyecto de grado

**Universidad Industrial de Santander. Carrera de Bellas Artes. BERNAL VALEDERRAMA, Luis Fernando.

INTRODUCCION

De la percepción periódica y rítmica de la cotidianidad, del acto de cubrir para proteger la piel del clima y la adaptación al medio ambiente y vestir con prendas y accesorios la silueta femenina, se desarrolla la obra pictórica haciendo un paralelo entre la acción propia de cubrir y vestir y la conformación de la obra.

A través del trazo tonal que demarca la silueta femenina y una acomodación de planos geométricos de diferentes formas y tamaños, valiéndose de los cuadrados, rectángulos, pentágonos, semicírculos se cubre y llena el vacío superficial de manera libre y arbitraria.

La toma del espacio o lugar hace alusión al cuerpo femenino, a la figura, proporcionada y esbelta que le interesa destacar la forma, resaltando los atributos físicos de belleza y armonía, que se han cambiado a través del vestido durante todas las épocas.

En la obra, ha sucedido lo mismo, con el color, recurrentemente se pega con varias capas unas densas otras livianas, como insistiendo en cubrir, tapando piel con planos de color vibrante y luminoso inherente al entorno atmosférico.

Pegar color hace alusión a la vida, donde se habita y comparte el espacio con otro u otros, a través de los colores y su mezcla, con el predominio de los colores primarios (amarillo, azul y rojo), donde se sienten y encuentran simultáneamente, están allí para poblar un todo femenino y despertar inquietudes y miradas, unas adversas otras satisfechas.

Los planos geométricos ocupan la silueta, recorren el contorno, unos penetran otros se encuentran, vivificados por el amarillo vibrante, el rojo fuego de acción, el naranja jugoso y provocador, y el azul que enlaza esta gama para armonizar y compactar.

Cubrimiento recurrente, se convierte en una manifestación de lo que se percibe respecto al acto de vestirse, transcrita en forma sintética y armónica mediante planos colóricos, creando unas relaciones en la que cada elemento vale sólo como integrante del conjunto. Y a la acción de cubrir y recubrir el espacio bidimensional con la pintura.

JUSTIFICACION

Esta propuesta busca revelar la percepción estética que se tiene de la condición femenina frente al acto cotidiano de vestirse y al mismo tiempo rescatar el goce infantil del juego, de vestir y desvestir una muñeca.

Se eligió la pintura como un reto, puesto que esta acción de cubrir y recubrir la silueta femenina se podría traducir de manera inmediata a un medio tridimensional, pero se acude al espacio bidimensional para enriquecer esta acción con la pintura al transformar la silueta femenina, las prendas y accesorios a planos de color.

Los colores que se utilizan, están directamente relacionados con las impresiones de los momentos íntimos y percepción de la autora.

Se busca también, ser consecuente con la cotidianidad de la mujer, que es la experiencia más inmediata que se tiene como mujer.

El hecho a utilizar las prendas y accesorios que constituyen el vestido cotidiano de la mujer, no obedece a la necesidad de destacar o imponer una moda, simplemente se pretende plasmar pictóricamente esta acción desde una percepción propia.

1. OBJETIVOS

1.1 OBJETIVO GENERAL

Crear una obra pictórica que plasme la acción continua y rítmica de cubrir y recubrir con pintura el espacio bidimensional como una analogía de cubrir y recubrir con prendas y accesorios la silueta femenina.

1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Con base en los elementos y accesorios que constituyen el vestido cotidiano, tales como: ropa interior, blusas, faldas, pantalones, abrigos, cinturones, pañoletas, aderezos, etc., los cuales se usan para cubrir la silueta femenina, configurar una estructura de planos geométricos de diferentes formas y tamaños para establecer las relaciones sensibles de tamaño, color y posición.
- Mediante un seriado de obras pictóricas recrear en el lienzo la acción de cubrir la silueta femenina.

2. MARCO REFERENCIAL

2.1 MARCO CONCEPTUAL

La obra pictórica “**Cubrimiento recurrente**” parte y se desarrolla de la percepción propia y del entorno, del acto de cubrir con el vestido y accesorios la silueta femenina.

Entendiendo lo que significa percepción. Sensación interior, impresión material hecha en nuestros sentidos tomado de algo exterior. Percepción no es recolectar puramente diversas sensaciones sensoriales, percibir significa “Tomar algo como verdadero”.

Mediante la observación continua de los hechos que constituyen la costumbre, se inicia el proceso, del cómo se hace visible esa acción de cubrir la silueta con prendas y accesorios, se busca entonces el camino de la estructura plástica convirtiendo estas prendas y accesorios en planos geométricos de diferentes formas y tamaños que se pueden mover, cambiar o simplemente colocarlos para cubrir y adherirlos a la superficie bidimensional, que en principio se inclina hacia la figuración, una especie de formalismo lineal como lo haría Henri Matisse en el movimiento fauvista, entre lo intuitivo y lo figurativo.

Estos elementos se exaltan con los materiales colorantes, buscando gracia, frescura, elegancia: notas que configuran el carácter superficial de la moda del vestido.

Con los bloques de pintura y de color se confunde la silueta femenina, que en principio fue el eje central de la obra y la motivación por pintar. Se conserva entonces el motor de las imágenes y objetos percibidos diariamente en la pasarela virtual, de catálogo, revistas o en las calles de la ciudad. El espíritu traspasó la forma de la realidad a una concentración de emociones y vibraciones a través de planos geométricos de color arbitrario como lo haría Kasimir Malevitch, quien destierra los objetos y se mueve en el puro campo de la sensibilidad; y en donde la pintura puede hablar de espíritu a espíritu en un lenguaje puramente artístico, como diría Kandinsky.

Predomina la geometría, planos de diferentes formas y tamaños de color plano sin detalles, creando una celda geométrica, separándose de la temática propuesta, pero insistiendo en la tentativa de pintar y cubrir la superficie con el color plano compacto, agregando capas de color acrílico, unas espesas, otras diluidas; se toma el espacio, caminando y recorriendo, entrando y saliendo con el color: azul, rojo, amarillo, con los verdes-amarillos, verdes-azules, rojos intensos, amarillos

brillantes, ocres de un sol poniente, de diferente luminosidad e intensidad que se exaltan, y encuentran hasta llegar y lograr ese sentimiento de adaptación. Donde el color se arraiga en la superficie y nos invita a la contemplación profunda, llamándonos a la simpatía por el impulso de la coloración que da vida y movimiento a los objetos.

La obra que en un principio se concibió para destacar el vestido y accesorios que cubren el cuerpo femenino, se fue transformando hasta llegar a una construcción y combinación de planos pictóricos en acción y reacción, tal como lo haría la moda para afianzar su permanencia, necesita enfrentarse y surgir como oposición a otra anterior.

2.2 MARCO TEORICO

Se estudiaron, analizaron y tomaron conceptos de artistas, cuyos aportes y experiencias respecto al color y forma ayudan a la solución de la obra.

2.2.1 Wassily Kandinsky (1.866-1.944). Su expresión por medio de formas generales: la geometría, la transparencia del color y sus gradación tonal, triángulos, rectángulos, círculos grandes y pequeños, flechas que recorren la tela, puntos a granel, formas que se chocan y repelen, barritas misteriosas y medias lunas sonrientes todo balanceado.

Presenta un mundo de formas que parece totalmente ajeno a las angustias del hombre y en el que se siente, sin embargo, la palpitación de esas mismas angustias, en estado de tensión extrema, liberadas de contaminaciones pintorescas. Kandinsky creaba en función de su necesidad interior.

Generalmente aclamado por haber realizado la primera pintura abstracta (pintura no objetiva) con fundamento teórico muy marcado.

Figura1. Amarillo, rojo – Azul.



** Pintada por Kandinsky en 1925, esta tela constituye un ejemplo de abstracción constructiva de las que el pintor realizó a partir de 1.921 y llamo "composición". Kandinsky explica que la elaboración de estas telas ha sido lenta, que las trabaja una y otra vez desde los primeros esbozos. El círculo es un elemento dominante que aparece actuar como foco o centro de gravitación.*

2.2.2 Josef Albers (1.888 -1.976).¹ Destacado exponente del arte abstracto y movimiento pictórico del “campo cromático”.

Se toman conceptos sobre la teoría del color, para dar soluciones propias, del estudio del texto “La interacción del color” en la que se confirma que el color es el más relativo de los medios que emplea el arte, de acuerdo a las diversas asociaciones e interacciones se darán entonces diferentes lecturas y reacciones.

La relatividad producto de la variación de la medida, de la carencia o evitación de normas estándar o del cambio de puntos de vista. Un mismo fenómeno muestra visiones y lecturas variables y diferentes significados.

Hechos factuales y hechos actuales: Significa algo que sigue siendo lo que es, algo que probablemente no experimenta cambios, se denomina hecho factual. Lo que sucedió en el tiempo, lo que pasó, lo que se movió, lo que se desarrolló se considera un hecho efectivo actual.

La moda es un elemento actual, de cambio, tanto en lo personal como en lo grupal, en los gustos y patrones cotidianos de la sociedad contemporánea. Sin este ingrediente parte de la modernidad no se pudiera pensar, dejaríamos fuera la democratización de las apariencias; la mirada al devenir de los distintos mundos de lo cotidiano, a la entronización de lo nuevo como conciencia de estar en el mundo; efecto que se ha constituido casi en el único imperativo del mundo.

En cambio, por “tamaño real” se entiende algo fijo, algo permanente, que no varía. Sería más exacto decir “tamaño factual”, “efectivo”: hace referencia a “efecto”. Es algo no fijo, sino que cambia con el tiempo.

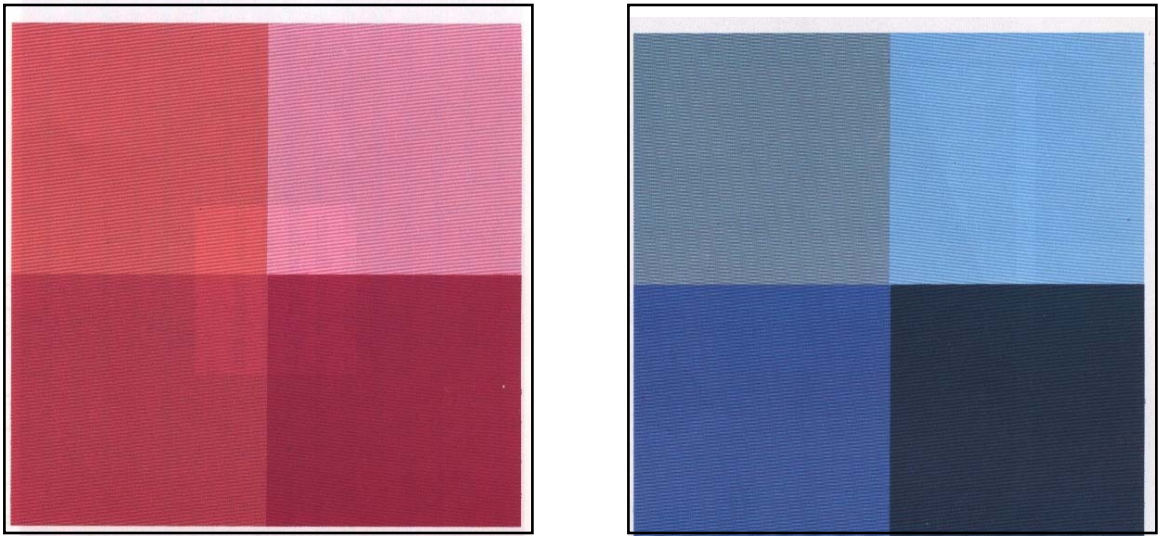
Valor, referido al color, únicamente constituye una medida precisa en relación con el sistema Munsell, en el que Munsell define el valor como luminosidad de un color.

Organización espacial del color: Los límites constituyen un medio de organización, los límites más suaves revelan una cercanía que implica conexión, los más duros lejanía, separación.

Armonía: Resultado de efectos tonales y combinaciones cromáticas. Los colores aparecen relacionados en el espacio, por lo tanto pueden ser vistos en cualquier dirección y a cualquier velocidad, y como permanecen podemos volver a ellos repentinamente y de muchas maneras.

¹ **Josef Albers** La Interacción del color alianza forma. Pag. 95

Figura 2. Intervalos cromáticos.



El deseo sincero y latente de decir lo que se siente y se ve, sin ninguna pretensión sino la de exaltar la cotidianidad que de alguna manera es un acto que todos lo asumimos, vestarnos con ropas y accesorios tratando de diferenciarnos los unos de los otros, pero al final resultamos pareciéndonos según nuestro grado de poética estética y estilo que marca la moda de la época.

Encuentro artistas que vistieron a sus modelos de estudio para sus obras y en las cuales pintaron para expresar los placeres mundanos, sin ninguna aspiración más allá de lo que la pintura impulsa, Matisse se convierte en la obra en el maestro que motiva e impulsa a la expresión propia.

2.2.3 Matisse (Nació en 1869 Norte de Francia). Le gusta representar las mujeres vestidas o desnudas, sin asomo de erotismo. La idea de representación le es ajena, más aún la de que pueda confundirse con las cosas. Todo es artificial en la pintura de Matisse, hasta las ventanas y las puertas, que no sirven para comunicarse con el exterior sino para poner distancia.

Matisse junto a Picasso, son las figuras decisivas de la pintura del siglo XX.

Matisse inicia como fauvista, cuyo movimiento residió en el empuje feroz de sus animadores para liquidar lo que quedaba de sentimentalismo romántico en la pintura, creando formas que no respondían más al conocimiento empírico o racional, sino a una especie de adivinación o intuición de la realidad, eternamente móvil y cambiante.

Figura 3 .La Música. (1939).



* Óleo sobre lienzo, 115 X 115.1 cm
Albright – Knox Art Gallery, Buffalo (N.Y)

Con esta obra Matisse vuelve a los contornos claramente marcados, lo cual demuestra una vez mas que combina el pasado y el presente y no se cansa de explorar el mismo tema en todas sus formas, cuando introduce al mismo tiempo una nueva temática la pareja femenina, que le va a servir para oponer dos modelos, dos aptitudes, dos vestidos diferentes; y la música que es sobretodo fuente de calma.

El fauvismo (1.905), desde el punto de vista técnico, viene a ser una reacción contra las prerrogativas otorgadas al factor luz por el impresionismo. En cierto modo el fauvismo parte del impresionismo pero ya no es la luz, sino el color, el elemento esencial del cuadro. El objeto pasa a segundo lugar, ante la primacía del color.

Se trataba de dar el equivalente de la luz como una técnica hecha con orquestaciones coloreadas, transposición apasionada y emotiva de la naturaleza, acabando con el divisionismo impresionista. Con ello se daba un importante paso en la evasión del objeto, mediante la elaboración de formas autónomas, con independencia de la naturaleza exterior. El predominio de la superficie plana, al exaltar el color puro, sin modelado ni claroscuro, la pureza y simplificación de los medios empleados, pese al rigor de la composición, una formulación distinta de la naturaleza, que al captar las esencias de ella, encerraba en muchos casos, un cántico alegre y entusiasta.

En la obra de Matisse, se destacan los ensambles de planos de diferente forma y tamaño, tinta y dirección que se llaman entre sí. Dice “Todos mis colores cantan en conjunto, es como un acorde de música; tienen la fuerza necesaria para el coro”.

Figura 4. La blusa rumana. (1940).



* Oleo sobre lienzo, 92 X 73 cms
Musé National d' Art Moderne
Centre Georges Pompidou, París.

Una de las más conocidas obras de Matisse, el contraste violento del color ha sido llevado al límite, así como la simplificación de la línea que lo sustenta.

Figura 5. Danza Criolla. (1950)

* Guache recortado, 205 X 1.20 cms
Musé Matisse, Niza

Representa un paso hacia la abstracción, Donde puede decirse que Matisse pinto con color luz. Dibujo las figuras con un trazo negro y las coloreó con la luz de sol, filtrada por cristales de colores puros.



2.3 MARCO HISTORICO

2.3.1 Charles Baudelaire (1.821-1.867).² Se ha dicho que la poesía escrita en el mundo occidental desde mediados del siglo XX, en cualquiera de sus múltiples lenguas, formas o variedades, tiene su punto de partida en Baudelaire, el “poeta maldito” por excelencia, el vidente, iconoclasta y pionero.

Baudelaire apela a la condición del hombre moderno, quien dice:

” La modernidad es lo transitorio,
lo fugitivo, lo contingente, la
mitad del arte cuya otra mitad
es lo entero y lo inmutable”

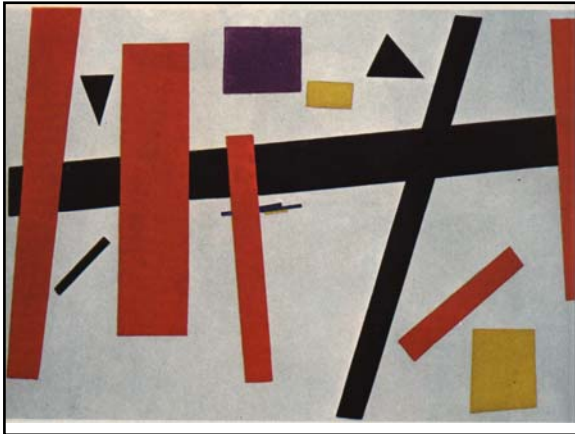
En su obra el pintor de la vida moderna, refiriéndose a lo bello, la moda y la felicidad, nos dice” lo bello está formado por un elemento eterno, invariable cuya cantidad es sumamente difícil de determinar, y por un elemento relativo, circunstancial, que será si se quiere, sucesiva o simultáneamente, la época, la moda, la moral, la pasión”

2.3.2 Kasimir Malevich (1878-1935). Creador del suprematismo en Rusia. Destierra los objetos y se mueve en el puro campo de la sensibilidad. Malevich ve en el cuadrado la forma vacía, tan elemental como para que predominen las relaciones sensibles de tamaño, color posición. Un cuadrado negro sobre un cuadrado blanco: no es una sensibilidad que se refleja, como en la pintura que se representa con objetos, es una sensibilidad que se concreta.

Se vale de cuadrados, rectángulos, triángulos, círculos, cruces, barras, etc., formas que llenan el espacio de la tela creando silencios y enunciando violencias del alma, indicando como si fuesen rayos vectores, retorna al signo y a la sensibilidad en su acepción legítima; más que expresar un gran ritmo, expresa ritmo de sensaciones.

² El pintor de la vida moderna – **Charles Baudelaire** –El Ancora Ediciones. Pag.19.

Figura 6. Suprematismo 417.



* Stedelijk Museum, Amsterdam, pintado en 1915.

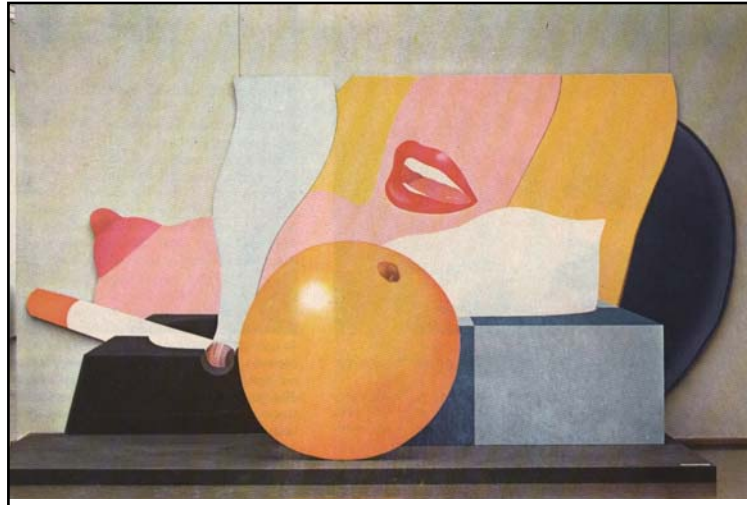
Para Malevich la composición es una concordancia de ritmos que se despliegan en el espacio de la tela al igual que una frase musical se despliega en el tiempo.

2.3.3 Pop Art. Movimiento que manifiesta su interés por las imágenes de la publicidad, las ilustraciones de las revistas, los muebles de series, las latas de conservas, los hot dogs, los artcomics y las pin-up. Se consideró todo lo que hasta entonces había sido indigno de atención y todavía menos, propio del arte. Este movimiento ejerció una enorme fascinación en la sociedad americana, puesto que en Estados Unidos todo el mundo ha vivido una infancia nutrida por las imágenes mentales.

Se toma elementos del Pop Art, que son utilizados como formas de testimonio y selección, como las imágenes publicitarias de modelos de las revistas, catálogos, periódicos, utilizadas como referente para la composición de la obra.

2.3.4 Tom Wesselmann. Nació en Cincinnati (Ohio) en 1.931. Se le ha concedido un puesto preferente dentro del Pop-Art., con la obra grandes desnudos americanos, mezclando el arabesco y los colores vivos de Matisse. En sus obras se nota la presencia de los objetos e imágenes tomados de los medios de comunicación. Algunos cuerpos no tenían rostro y otros lo tenían solo sumariamente indicado. Sus colores se vuelven cada vez más planos y brillantes y los contornos se recortan cada vez con mayor dureza y precisión.

Figura 7. Gran desnudo Americano núm.98 (Col. Ludwing, Colonia 9, de 1967).



2.4 MARCO HISTORICO NACIONAL

En Colombia se sigue trabajando dentro de la geometría o la figuración con raciocinios propios y realizaciones singulares, cuyas obras representan, por lo tanto, un asentamiento de las tradiciones iniciadas en los años cincuenta.

2.4.1 María Paz Jaramillo (Manizales, 1948). Trabajó sobre todo el tema de la mujer, la modelo, la viuda, la esposa, la monja, la cantante, cuyos rostros interpretaba distorsionados por la pasión, retorcidos y embadurnados de maquillaje, haciendo manifiesta cierta inhabilidad manual como valor visual

Utiliza el color exaltado y vibrante que coincide con la vulgaridad de la moda y adornos y con el entusiasmo, ritmo y fiesta cuando ha trasladado el interés de pintar el tema de las discotecas y de la “salsa”.

Figura 8. Galápagos. 1988. Grabado, serigrafía 100x 70 cm. Registro 1855



3. MARCO METODOLOGICO

3.1 ANÁLISIS DEL PROCESO

Se estudian autores como Wassily Kandinsky sobre teorías de composición basado en la geometría, se recurre a los módulos académicos editados por la Universidad Industrial de Santander Instituto de Educación a Distancia, sobre dibujo y pintura, expresión con el dibujo y la pintura, los cuales fueron consultados y estudiados durante la carrera de Bellas Artes, se estudia sobre teoría del color de Josef Albers.

Se consultan los módulos académicos editados por la Universidad Industrial de Santander, de Filosofía y Epistemología del arte, para contar con los medios inteligibles con los cuales se clarifica y elabora la obra.

Se investiga la historia del vestido y su desarrollo. (Ver Anexo A)

Se estudian los movimientos artísticos del siglo XX, los FAUVISTAS radicando su expresión en el color, al hacer de él un sustituto de estados emocionales. Los CONSTRUCTIVISTAS cuyo lenguaje plástico se fundamenta en la geometría y el color plano. El POP ART por la temática y el uso masivo de la imagen.

Se organiza, clasifica la información teórica y se elaboran fichas de resúmenes.

Se arman carpetas sobre imágenes de modelos obtenidas de los periódicos, revistas y catálogos.

Se arma un diario de campo: de bocetos (Ver Anexo B) unos en libreta y otros recortes de papel y una libreta de comentarios.

Se hacen pruebas de pintura, óleo y acrílico, para definirse por el acrílico por ser más rápido su secamiento y acomodarse a la pretensión artística de hablar de moda.

Se selecciona el soporte en telas, lienzos, liencillos, dril y tela punto de cruz.

Respecto al formato se define por el rectangular vertical en su mayoría, que tiene que ver con la forma del cuerpo en acción de pasarela.

3.2 ANALISIS DE LA OBRA

La obra pictórica “**CUBRIMIENTO RECURRENTE**” se clasifica en tres series, de acuerdo al proceso artístico, de la búsqueda, transición y construcción de la obra, como en el encuentro y empalme entre materia y espíritu.

3.2.1 Dibujo y Color. (Ver Anexo C) La percepción de formas y colores aparentemente concretas, de todo lo que cubre la silueta femenina se convirtió en una conmoción interna de preguntas y respuestas, entonces empiezo a dibujar y colorear con colores prismacolor, parto de la representación de lo esencial, las siluetas femeninas, cuya forma se determina con el cubrimiento del contorno, con puntos y líneas que se deslizan sobre la superficie del papel fresco, suave como la piel femenina, de diferentes calidades: bond, mantequilla, durex, edad media, cartulina, etc. Con el color prismacolor entablo un diálogo físico para entrar con planos de color vibrante y libre con los primarios y mezclas, rítmicas, musicales en la cual cada color se conserva, a cubrir la superficie de la silueta.

En esta primera colección de dibujos con los cuales se arma una libreta, se resume en una pasarela de siluetas femeninas, cuyo formato seleccionado es el rectangular por la forma del cuerpo femenino y en pose de frente como todas las esculturas primitivas, la cabeza y el tronco miran hacia delante en posición de frontalidad, para dar una lectura rápida de pasarela. Los rostros aparecen simplemente sugeridos por la línea, sin detalles de identificación e imagen.

3.2.2 Pintura. (Ver Anexo D) Se presenta una serie de pinturas, de formato rectangular y soporte en tela de lienzo, al óleo, en donde prevalece la importancia de la forma, el interés de la ocupación del espacio y el movimiento. Las siluetas femeninas ya no se delimitan con la línea, se pintan, con capas de color diluidas inicialmente y luego compactas, cubriendo partes del cuerpo femenino. Se busca con el color en tonos cálidos, opacos y sin textura ajustar las prendas y accesorios a la superficie de la silueta en planos, de diferentes formas y tamaños, para armonizar y resaltar el gusto por el color y por ende el del vestido por la mujer.

Se soluciona el rostro, el cual aparece en la primera serie de dibujos, simplemente insinuado a través de la línea, por la definición de las facciones con el maquillaje con tonos lumínicos que armonizan con los tonos de las prendas y accesorios que cubren la silueta. Donde se resalta la belleza natural con el maquillaje. En el encuentro con el color para armar la paleta cromática para sí misma y para la obra, resultan tonos armónicos y expresivos en un nuevo esfuerzo en pos de lo bello, o una aproximación cualquiera a un ideal, cuyo deseo atormenta incesantemente al espíritu humano no satisfecho. Interés no dejado a un lado por el mundo intelectual, Baudelaire, a comienzos del siglo XIX, se fijaba con entusiasmo en lo femenino y el erótico arte de pintarse los ojos, las mejillas y los labios descrito en su “Elogio del Maquillaje”, pequeño tratado donde la moda es

descrita como un elemento constitutivo de lo bello, un síntoma del gusto ideal. Para el inglés Oscar Wilde, el maquillaje proporcionaba a la mujer lo mismo que su propósito personal para con la naturaleza: no imitarla, sino embellecerla.

3.2.3 Pintura-Pintura³. (Ver Anexo E) Se presenta un seriado final de obras pictóricas, de formato rectangular y en soporte de telas de diferentes calidades y texturas imprimadas, como el lienzo, el liencillo, el dril y el punto de cruz. Y aquí, me gustaría decir con mayúscula como lo dijo Paul Klee cuando escribió en su diario (1914): El color ha tomado posesión de mí. Ya no necesito ir en pos de él. Sé que ha tomado posesión de mí para siempre. Es este el sentido de la hora feliz: Yo y el color somos uno. Soy pintor.” (Diarios 9260)

Donde el elemento figurativo desaparece en la composición, los motivos están encubiertos, mezclados y presentados de una forma abstracta; se destacan con planos de color significativa como el rojo animado y vibrante, el azul y el amarillo matizados y un azul cielo donde se resuelven de tal forma que el cuerpo descansa de las angustias del alma de la vida moderna, se acaba la incertidumbre, se acaba la materia donde todo lo que se cubre es todo y es nada.

³ Klee Susana Partsch Taschen 18. Pag 20.

4. CONCLUSIONES

La pintura, permite dar nuevas alternativas para la expresión. Se puede ir más allá de lo que se percibe de la realidad, se puede ir a la acción, construcción, revelación de un mundo digno, equilibrado y justo mediante el manejo acertado de las formas y los colores.

La elección del soporte, en telas variadas de diferentes calidades y texturas, se atribuye a su relación directa con la moda del vestido.

La utilización del formato rectangular se ajusta a la proporción de la figura femenina en movimiento, y para lograr también una relación corporal con el espectador para atraer su mirada.

La obra muestra, la recolección de las evidencias de la vida diaria propias y las del entorno, ordenadas de una forma sintética y armónica de un mundo que a primera vista nos parece desarticulado y caótico.

La obra trae a la memoria vivencias de una infancia colorida, donde el juego, el maquillaje y el disfraz fueron protagonistas lúdicos importantes.

BIBLIOGRAFIA

ALBERS, Josef. La interacción del color. Alianza forma I, 1979.

BAUDELAIRE, Charles. El pintor de la vida moderna. Traducción y prólogo de Alvaro Rodríguez Torres. El Áncora Editores. Bogotá, 1995.

C. RODRIGUEZ – AGUILERA. Crónica del arte contemporáneo. Ediciones Ariel. Barcelona, 1971.

CALVO SERRALLER, Francisco. El arte contemporáneo. Taurus. España, 2001.

DE BALZAC, Honore. La obra maestra desconocida. Prólogo y traducción Francisco Rivera. Monte Avila Editores. 1991.

DOERNER, M. Los materiales de pintura y su empleo en el arte. Editorial Reverte, S.A.

GOMBRICH, Erns H. Alianza Forma. Historia del Arte. Barcelona, 1981.

HISTORIA DE LA PINTURA. Plaza y Janes, S.A. Editores.

KANDINSKY, Wassily. La gramática de la creación. Paidós Estética 10. Barcelona, Buenos Aires, México, 1987.

KANDINSKY. De lo espiritual en el arte. Paidós Estética 24. Barcelona, Buenos Aires, México, 1996.

_____. Punto y línea sobre el plano. Paidós Estética 25. Barcelona, Buenos Aires, México, 1998.

KLEE, Paul. Susana Partsch – Benedick Taschen, 1897 – 1940.

KLIMT, Gustav. Pilles Néret. Taschen, 1999

MANGUEL, Alberto. Leyendo Imágenes. Una historia privada del arte. Grupo Editorial Norma, 2002.

MARTINEZ CARREÑO, Aída. La prisión del vestido. Aspectos sociales del traje en América. Planeta Colombiana Editorial S.A, 1995.

MATISSE. Editorial Pilles Néret. Tashen, 1997.

MEGLIN, Nick – MEGLIN, Diane. El placer de dibujar. Libera la creatividad que llevas dentro. Ediciones Urano, 2001.

P.M.S. HACKER, Wittgenstein. La naturaleza humana. Grupo Editorial Norma, 1998.

RILKE RAINER, María. Cartas a un joven poeta. Colección Milenio. Quinta reimpresión, Abril de 2002.

ROMERO BREST, Jorge. Fondo de cultura económica de México. La pintura del siglo XX, 1900-1974.

SERRANO, Eduardo. Cien años de arte Colombiano 1886 – 1986. Museo de Arte Moderno de Bogotá. Editorial Benjamín Villegas y Asociados.

WARHOL Andy. 1928 – 1987. El Arte como Negocio. Editorial Benedikt Taschen 15.

ANEXO A

Historia del vestido y la moda

El vestido hace alusión a las prendas o atuendos personales utilizados en todas las culturas desde la prehistoria.

Probablemente la ropa se desarrolló en un principio para protegerse o adaptarse al medio ambiente, pudo haber sido una razón principal para vestirse. Se hace alusión también a la idea de la historia del Génesis, en que el hombre empezó a vestirse por razones de pudor y posteriormente a cuestiones de ostentación o de protección mágica.

El hombre primitivo empezó a cubrirse con pieles de animales que cazaba. Esto acarrea dos problemas: La piel del animal que le cubría los hombros le estorbaba en algunos movimientos y dejaba parte del cuerpo descubierto. Por lo tanto necesario darle forma.

Otro problema resulta que las pieles al secarse se endurecen y resultan intratables. Se encuentra un todo para hacerlas suaves y flexibles. Mediante un proceso laborioso de masticación. Las mujeres esquimales, utilizan gran parte de su tiempo, a mascar las pieles que sus maridos traen de la caza.

Otro método consistió en humedecer la piel y golpearla con un mazo repetidamente, eliminando los residuos que pueden quedar adheridos. Otro método de tratamiento fue el uso de aceite o grasa de ballena, mantenía flexible la piel. Posteriormente el descubrimiento de tintes. Estas técnicas tan rudimentarias se siguen utilizando hasta ahora.

Otro elemento para conformar las prendas de vestir, es la corteza de ciertos árboles, sobre todo del roble y sauce, los cuales son tratados por el procedimiento de maceración de la corteza en agua

A estas pieles ya preparadas se les podía dar forma y cortar, llegando a uno de los avances tecnológicos de la historia de la humanidad, comparable a la invención de la rueda o al descubrimiento del fuego: la invención de la aguja con ojo, hechas con marfil de mamut, huesos de reno y colmillos de focas, encontradas en las cuevas paleolíticas donde fueron depositadas hace 40.000 años.

Este invento permitió coser unas pieles con otras y hacerlas ajustadas al cuerpo. Resultado del vestido que siguen llevando los esquimales actualmente.

La gente que vivía en climas más templados, estaba descubriendo el uso de fibras animales y vegetales.

Por otro lado parece que los hombres más primitivos vivieron en África, en medio de un clima bastante cálido y rodeado de bastante vegetación, todo lo cual no los obligaba a protegerse del frío, por esta razón el primer objetivo de la vestimenta fue el de embellecer a quien la llevaba, así ocurrió que antes de confeccionar una camisa el ser humano inventó el collar, y el cinturón.

Recolectaban los frutos de los árboles para comer, pero también utilizaron sus distintos elementos para confeccionar objetos de adorno, así pues la historia del vestido podría comenzar así: “El primer vestido del hombre fue la hoja de parra”.

Prácticas como el pastoreo, la agricultura y el comercio, obligaron al hombre a encontrar otros materiales para confeccionar sus trajes. Llegó el momento en que nació la falda hecha con filas de hojas, la cual no fue usada exclusivamente por las mujeres, sino que también la llevaron los hombres, pues lo que se pretendía con ella era estar más guapas o guapos o mostrar quien era el que mandaba.

Con la división y especialización del trabajo, se exploran otros materiales, fibras muy suaves de plantas, que producen algodón. En el antiguo Egipto unido al valle del Nilo, se encuentran estas plantas, así que los Egipcios pudieron llevar túnicas de grandes escotes que se ceñían al cuerpo, brazos y acentuando totalmente sus formas.

En Grecia hombres y mujeres llevan túnica que solo se diferenciaba por la longitud. Se trataba de rectángulos de tela de tamaño variable que se enrollaban al cuerpo sin cortar el tejido para ello. En la indumentaria griega se usaban colores primarios, rojo, azul, etc., con motivos decorativos de contraste, excepto las clases bajas que solían tener sus vestidos de un color marrón rojizo.

Los romanos también usaban túnicas que podían ser de dos piezas de tela rectangulares recogidas en los hombros con broches y ceñidas a la cintura con un cinturón. A veces la sujetaban por debajo al busto a manera de cruzado mágico para mantener erguido el pecho. Hombres y mujeres usaban la toga, brazaletes, tobilleras, collares y pendientes.

En la edad media, la prenda más habitual fue la túnica. Usaban colores alegres como el azul, el rojo y el amarillo. Esto era lo que se usaba en las sociedades europeas, pero en el Oriente Mediterráneo, se encubrían de la cabeza a los pies para que solo fuera contemplada por su dueño, como cualquier objeto (se permitía la poligamia).

En la edad Media, se produjo un cambio importante que fue la diferencia sexual del vestido. Los hombres acortaron sus túnicas y se las ceñieron al cuerpo, en tanto el traje femenino se introduce al cuerpo ajustado hasta las caderas y la falda va cayendo en pliegues hasta los pies.

En esta época se empieza a cambiar el concepto del cuerpo, se admitió que era obra de Dios y no era nada malo y que no había que ocultarlo de manera total. Se introduce el escote en el vestido femenino, para mostrar el pecho, aunque quedaba velado por las frías telas de las camisas. Aparecen los tocados cada vez más complicados.

En el siglo XVI, la humanidad había recorrido un largo camino de progreso, se había descubierto América y había más medios de comunicarse y conocerse. En el campo del vestido, los tejidos se habían perfeccionado, tanto en las fibras con que se realizaban, como en su textura y en su colorido.

En el siglo XVI el Renacimiento, es el siglo del ornato y la pompa, tanto para el traje femenino como para el masculino. Aparecen las telas cuchilladas, rasgaduras en la tela de las prendas a través de las cuales se sacaba el forro. Uso de pieles.

En España, se inventó una forma de ahuecar la falda que se llamó verdugado, que la transformaba en una campana rígida, creándose una silueta que se imitó en toda Europa y las mujeres Italianas lograron lucir sus cabellos, sin que se les tachara de desvergonzadas, siendo ésta una moda que se expansionó rápidamente.

En el siglo XVII, periodo Barroco, las características de la moda se fueron exagerando. Dejó de usarse el verdugado, pero las faldas se ahuecaron más hacia las caderas por el uso del guardainfante, que consistía en unas enaguas armadas con arcos de alambre, madera, que acompañaban las faldas, abriéndose hacia las caderas. Este artefacto tan poco favorecedor hacía que las mujeres parecieran caballitos de feria.

En el siglo XVIII, los trajes se confeccionaban con telas más vaporosas, de coloridos más alegres, se incrementó la decoración de los trajes con encajes y cintas sobre todo en las clases altas. Un rasgo sobresaliente de este periodo es la utilización del miriñaque, nombre del antiguo guardainfante. En este periodo las mujeres preferían las faldas anchas y amplias hacia los lados. Esta moda provocó inconvenientes, ya que dos mujeres no podían pasar a la vez por una puerta o que sentasen juntas en el mismo carruaje.

Estos vestidos no eran utilizados por las mujeres del pueblo, puesto que tenían que trabajar en múltiples tareas. Surgió en España el vestido popular de gran belleza: el de las majas.

A finales del siglo XVIII con el estallido de la Revolución Francesa. Estos hechos políticos hicieron que muchas cosas se cambiaran en la Europa de aquel momento y en uno de los aspectos de la vida que se reflejó fue en la manera e vestir.

La línea Imperio. Una moda más natural, que otorga soltura al cuerpo, se puso de moda en la corte del Emperador Napoleón, se desterró todo signo de vestir que hiciera reconocer a los nobles, ya que los revolucionarios atacaron aquella sociedad injusta, desaparecieron los pesados brocados de seda, los encajes del vestido masculino, los miriñaques. Las mujeres de clases populares usaron telas de algodón estampado para sus vestidos que fueron más sencillos.

El Romanticismo. En el siglo XIX surge el romanticismo que se extiende por toda Europa. Surge un nuevo modelo de belleza femenina caracterizada por la brevedad de la cintura. Vuelve a introducirse el corsé, elemento esencial del vestido femenino, incluso para las niñas. Se usan telas de color alegre adornadas con encajes y el sombrero adquirió importancia.

La Revolución Industrial se había iniciado en el siglo XVIII en Inglaterra, pero hacia mediados del Siglo XIX se extendió en el resto de Europa. La instalación de fábricas trajo más prosperidad en las regiones y la gente pudo consumir más productos, también del vestuario.

La prosperidad de la época implicó una mayor complejidad en el vestido. Las faldas continuaron agrandándose, llevando debajo de ellas gran cantidad de enaguas inicialmente, luego enaguas con aros tipo jaula parecidos a épocas anteriores. Pero una sociedad que caminaba a pasos agigantados no se podía mantener en este tipo de vestuario, para cambiarlo coincidieron una serie de factores, como el avance en la medicina, y de otras ciencias experimentales, hicieron que algunos intelectuales iniciaran algunas protestas contra la moda, reunidos en un movimiento que se denominó "Movimiento para un traje racional" preocupados por el trato mal sano de la moda, especialmente lo referente al ajustado y deformado corsé y a las capas de prendas que fatigan a la mujer. En este periodo aparece la falda pantalón, su uso se redujo a las capas más altas de la sociedad, coincide con la aparición de la bicicleta, como elemento popular de paseo.

En el siglo XX: A Inicios del siglo XX se produce una acentuación, casi una caricatura de la moda anterior. Es una época de gran ostentación y extravagancia.

Se destaca el uso del corsé salud, hacia que el cuerpo se mantuviera rígidamente derecho, empujando el busto hacia delante y las caderas hacia atrás, creando la silueta S.

El cuello se llenaba de cascadas de encaje y plumas alrededor del cuello.

A medida que avanza el siglo la moda evoluciona, volviendo en este caso hacia caderas mas estrechas. Los corpiños y las faldas acompañadas fueron reemplazadas por el vestido sastre.

El estallido de la I guerra Mundial impuso definitivamente el traje sastre de la mujer.

En 1925, se da la verdadera revolución del vestido femenino, con la falda corta. Aparece la chica charleston, las mujeres se cortan el pelo y se esfuerzan por parecerse a los chicos lo más posible.

Cuando terminó la II guerra mundial. Había acontecido una revolución silenciosa, mientras los soldados estaban en el frente de la guerra, las mujeres tuvieron que mantener las fábricas en plena producción, se inicia la incorporación masiva de las mujeres al mundo laboral en todos los escalones. Así en los años cincuenta se usaban los primeros pantalones femeninos, aparecen los trajes sin mangas o las faldas con abertura. A mediados de los 60, las faldas se acortaron por encima del muslo y se impusieron las botas altas. Esa fue una época muy incierta, el estilo hippie impuso vaqueros, collares y encajes y pantalones de campana de algodón, camisa con estampados, faldas hasta los pies y pelo cubierto de flores para todos.

Hubo dos tendencias que afectaron la moda: La vuelta a la naturaleza y el creciente impacto de liberación femenina, representado por el uso masivo de pantalón.

La utilización masiva del pantalón vaquero, es la primera manifestación de moda unisex. La presencia generalizada de esta prenda comienza a entrar a nuevas carreras y a ponerse a prueba, así mismo en lo que era, hasta ahora, dominio de los hombres

Las prendas elegantes y aparatosas han quedado arrinconadas de pronto para ocasiones muy especiales. En la actualidad todas las tendencias se mezclan y se hacen combinaciones con la ropa, para lograr nuestra propia imagen.

ANEXO B
Bocetos por FULVIA VITERY DE CALA

7:00 Herro / ou

9:00 la ironia: Usada po-
ramente, es tambien
para...
busque la profundidad
de las cosas: hasta
10:00 alla nunca llega
la ironia.
Rainer Maria Rilke.

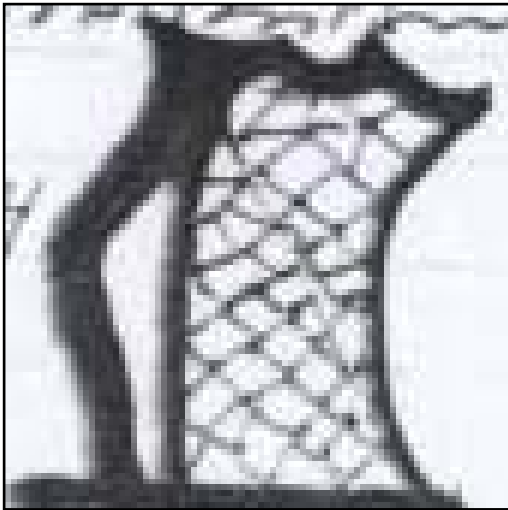
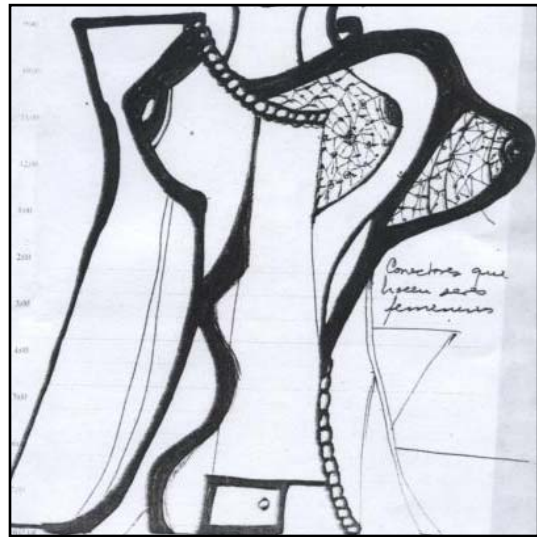
11:00

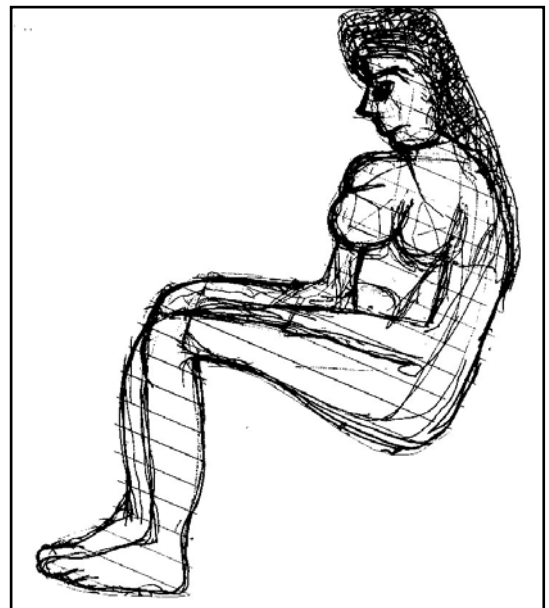
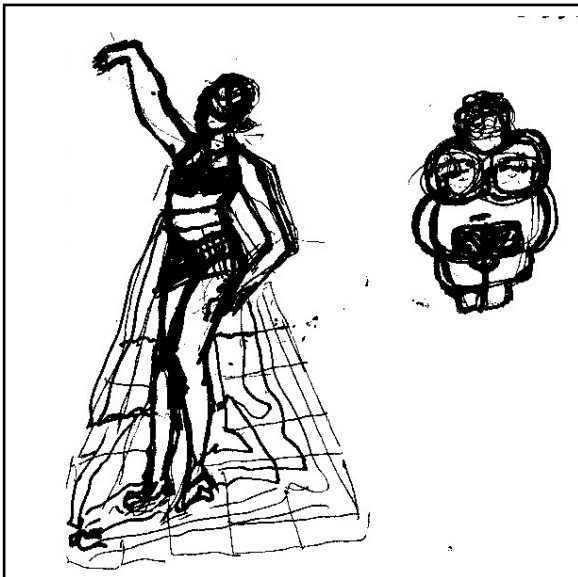
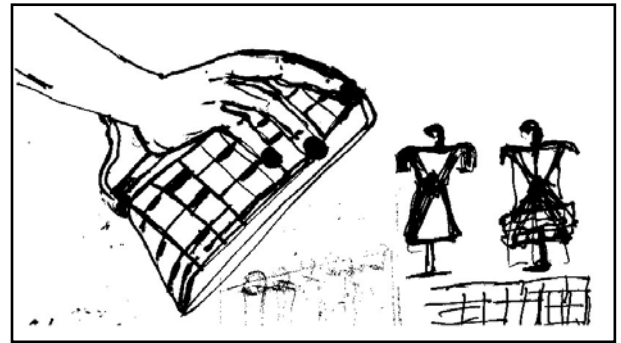
12:00 Ana Mendieta
Universidad de Iowa
Years

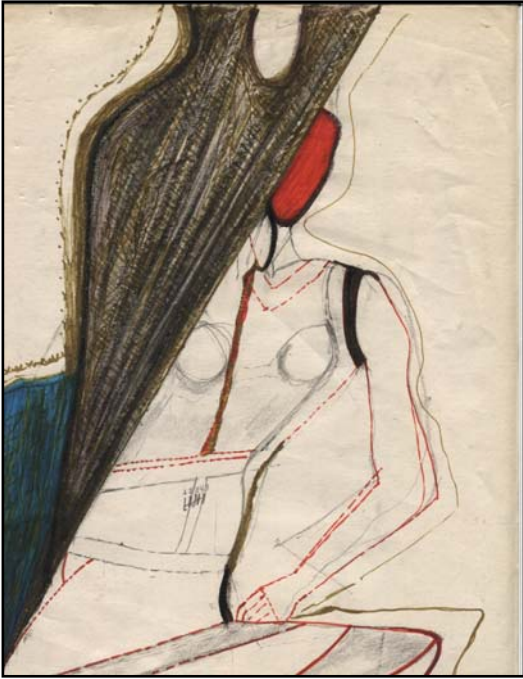
1:00 Fotografias pec-
nades

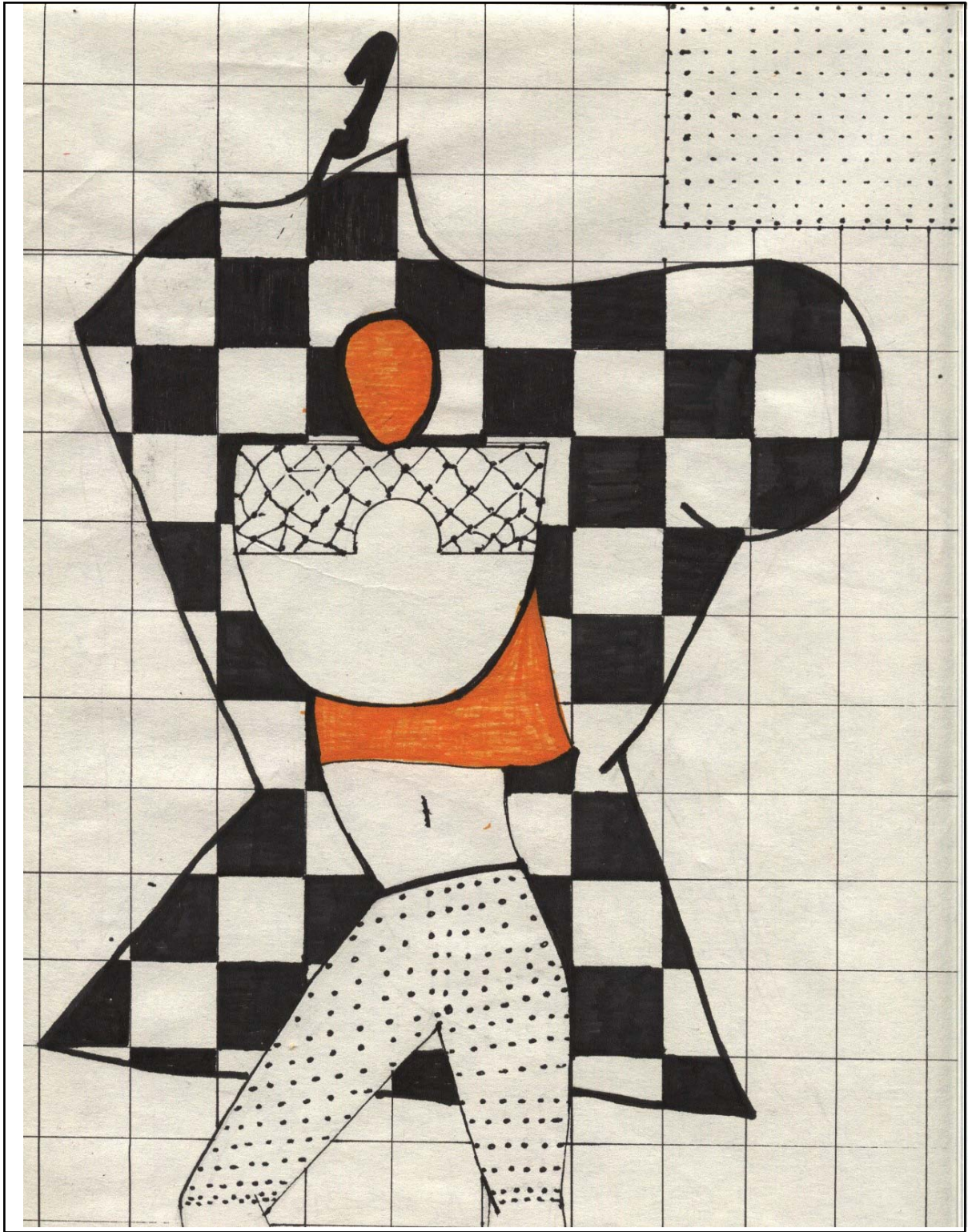
2:00 Ana Mendieta
el tiempo en una ma-
dignidad mis
alta. Cuando la
preocupacion por el
3:00 tiempo es primaria,
una experiencia, no un objeto,
puede ser el resultado.

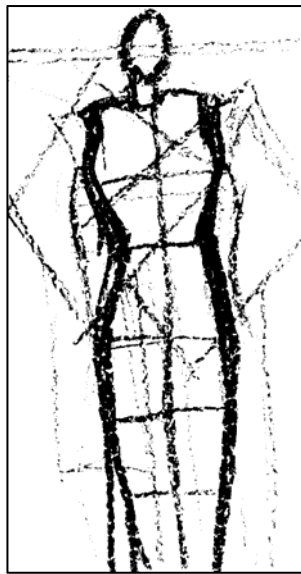
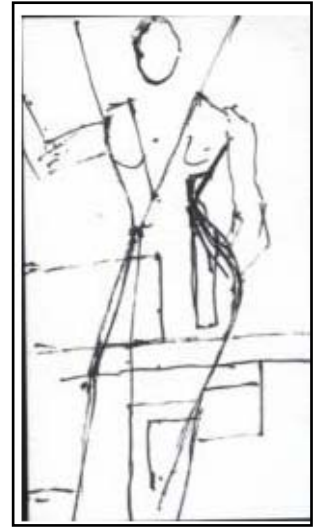
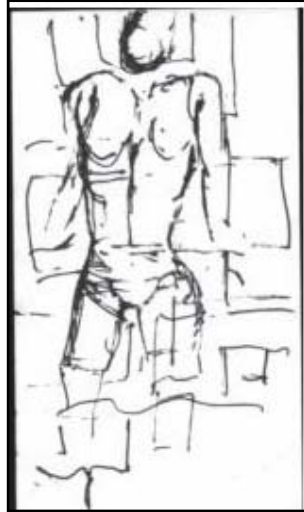
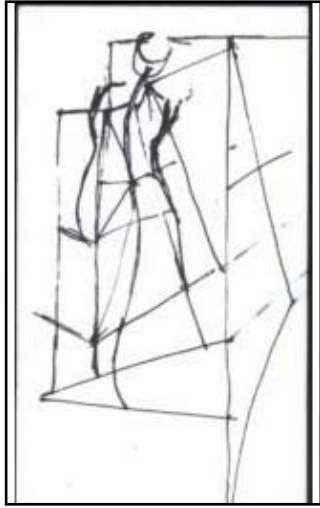
5:00 Ana Mendieta sintetizo sus ideas
sobre arte sugiriendo que las
7:00 definiciones convencionales so-
bre arte se estan redefiniendo,
RECORDAR / REMEMBER que el arte no estaba limi-
tado a la produccion de un objeto
estatico, pero podia definirse como
persistencia
una experiencia en si misma



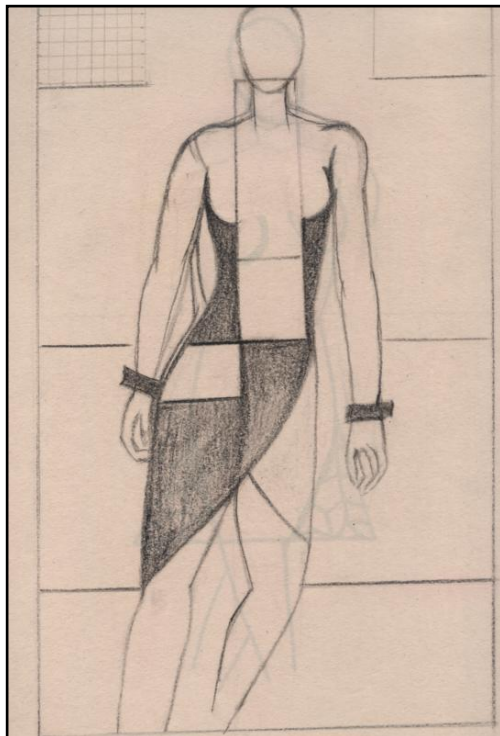


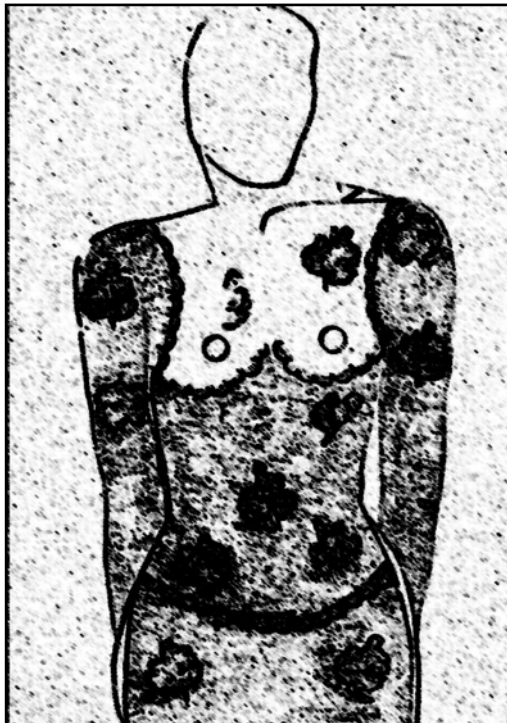
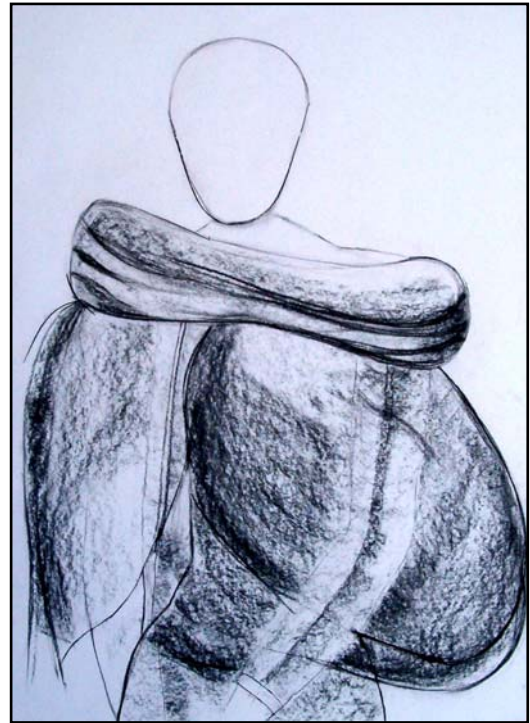
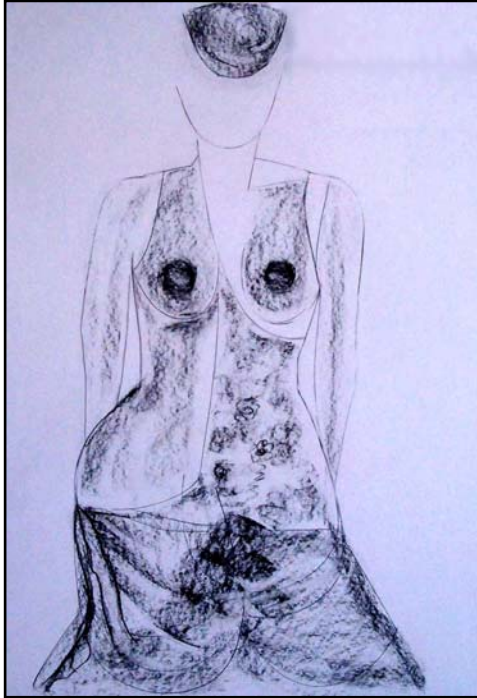


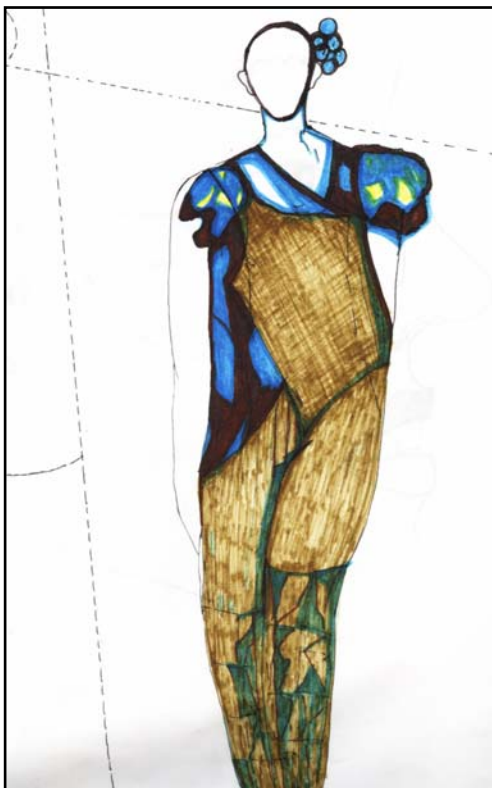
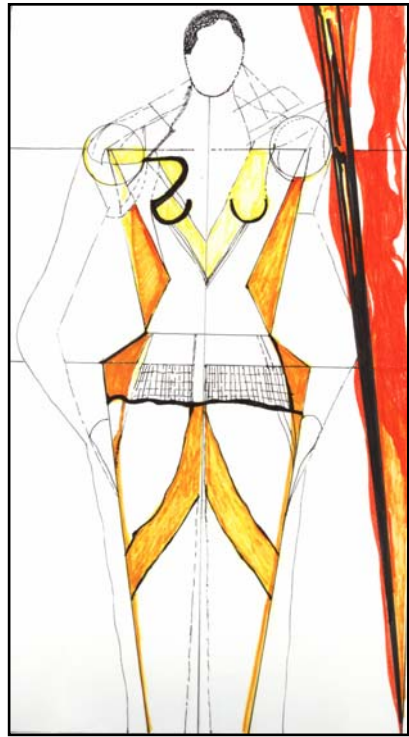


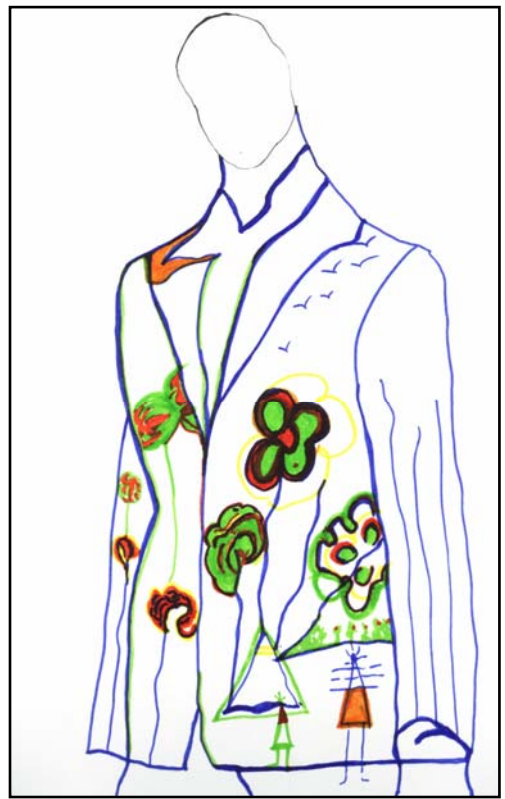
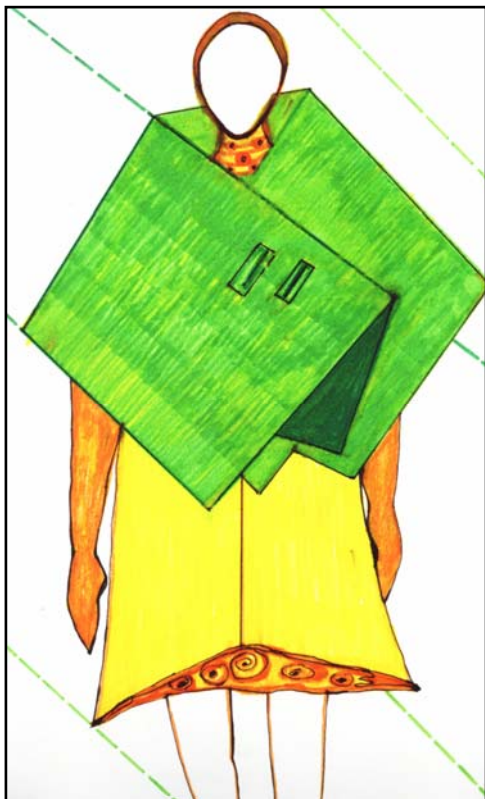
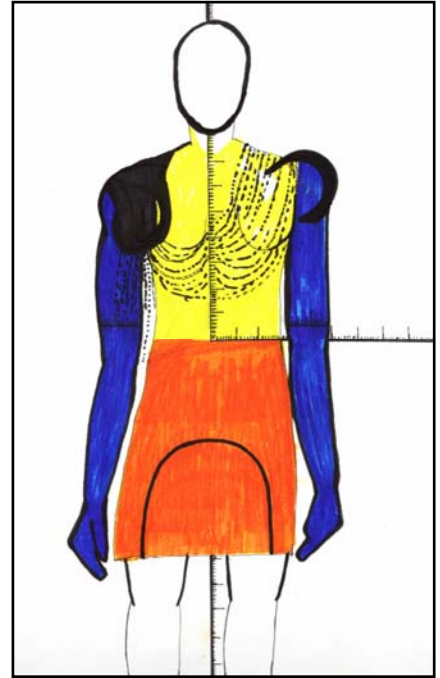


ANEXO C
Dibujo y Color
por FULVIA VITERY DE CALA

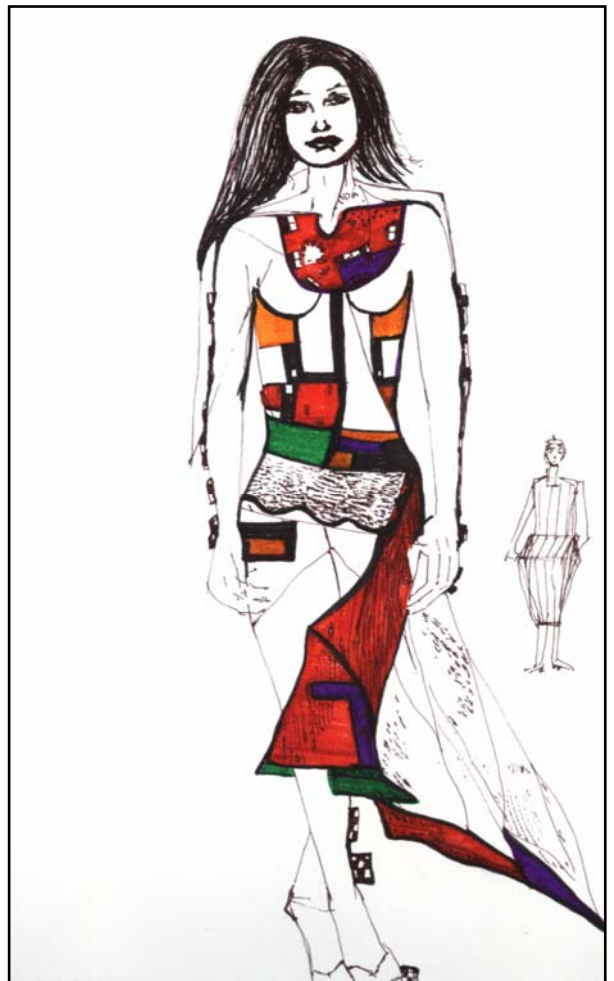
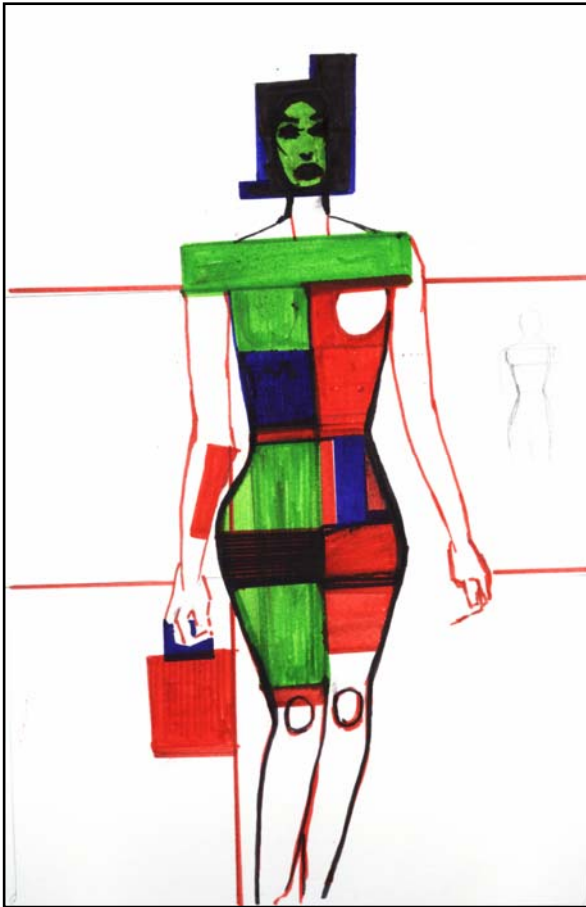












ANEXO D
PINTURA
por **FULVIA VITERY DE CALA**

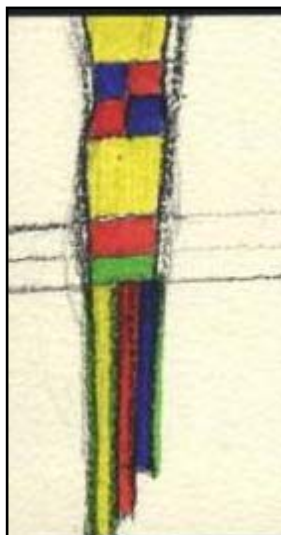
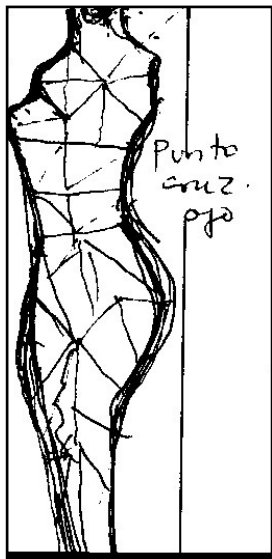


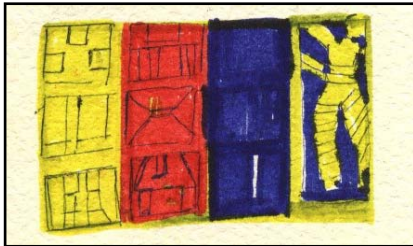
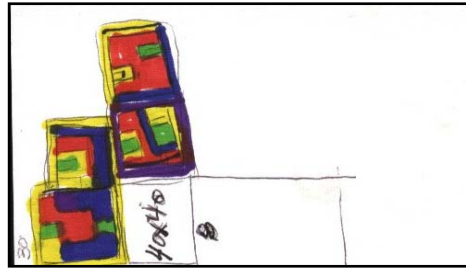
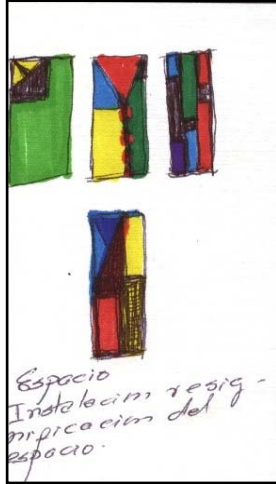
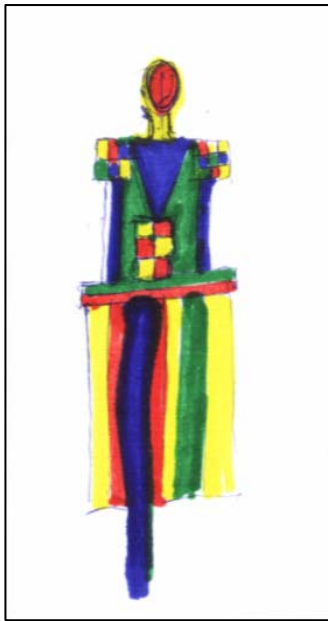
Dimensiones: 53 x 73cm

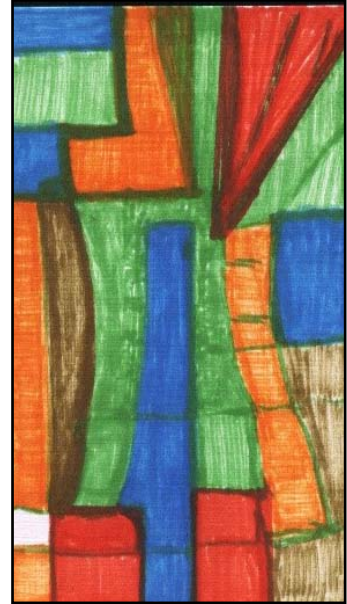
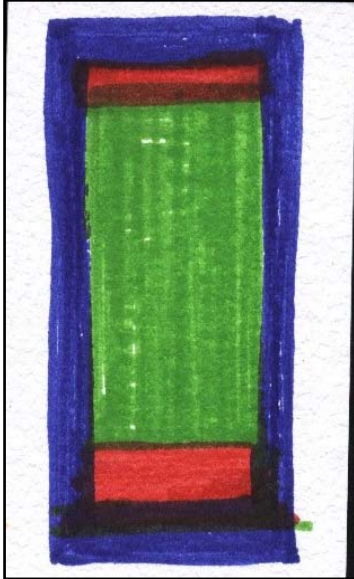
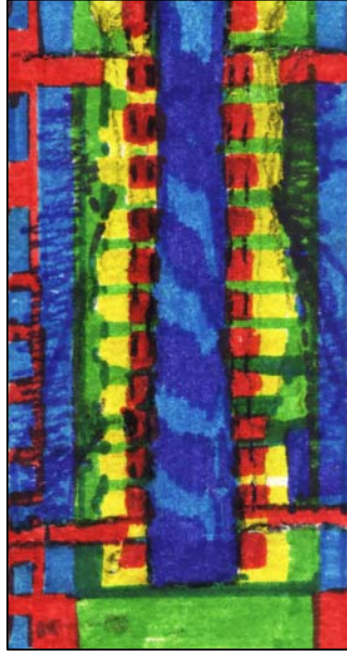


Dimensiones: 53 x 73cm

ANEXO E
BOCETOS PARA
LA OBRA PINTURA—PINTURA
Por FULVIA VITERY DE CALA







**OBRA
PINTURA - PINTURA
por FULVIA VITERY DE CALA**



Dimensiones: 1.04 x 0.37 mts



Dimensiones: 1.04 x 0.37 mts



Dimensiones: 1.04 x 0.37 mts



Dimensiones: 1.04 x 0.37 mts



Dimensiones: 1.04 x 0.37 mts



Dimensiones: 1.04 x 0.37 mts



Dimensiones: 1.04 x 0.37 mts



Dimensiones: 1.04 x 0.37 mts