

**ZONA DE DISTENSIÓN**

**OSCAR FERNANDO SARMIENTO GÓMEZ**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER**

**PROGRAMA DE BELLAS ARTES**

**INSTITUTO DE EDUCACIÓN A DISTANCIA**

**BUCARAMANGA**

**2009**

**ZONA DE DISTENSIÓN**

**OSCAR FERNANDO SARMIENTO GÓMEZ**

**Trabajo de grado para optar el título de  
Maestro en Bellas Artes**

**Director  
PEDRO ALEJANDRO GÓMEZ NAVAS  
Arquitecto  
Artista Plástico**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER**

**PROGRAMA DE BELLAS ARTES**

**BUCARAMANGA**

**2009**

## **AGRADECIMIENTOS**

El autor expresa sus agradecimientos a:

A mis padres, a mis hermanos y especialmente a mi esposa Adriana quien de manera incondicional me brindó su apoyo y su fuerza durante todo el transcurso de mi carrera, a ellos gracias por la paciencia y por confiar plenamente en mis capacidades y ser mi voz de aliento en los momentos más difíciles, a Pedro Gómez, director de este proyecto, a mis maestros y profesores de quienes aprendí que las artes son mucho más de lo que algún día logré imaginar, a mis compañeros, a Juancho a "Pao" a Mónica y a todos aquellos que me acompañaron en algún momento de mi carrera, gracias al colegio el Rosario, a las directivas de la Empresa y a mis compañeros de trabajo, esto no hubiera sido lo mismo sin ustedes.

## **DEDICATORIA**

A Dios por ser nuestro fin diario en la cotidianidad.

A mi Familia porque ha sido soporte de ayuda en toda esta etapa de estudio.

A mi Señora y a mi futuro bebé.

A la Universidad Industrial de Santander, porque me he forjado en sus aulas de clase.

A todas esas personas que sin saberlo hicieron parte de esta pintura, a los marginales y olvidados, a los protagonistas de mi historia.

## GLOSARIO

**CIUDAD:** conjunto de edificios y calles, regidos por un ayuntamiento, cuya población densa y numerosa se dedica por lo común a actividades no agrícolas.

**CORRESPONDENCIAS:** se denominan así las relaciones de concordancia y analogía.// Teoría en la cual Baudelaire insinúa una estética que, años más tarde, se convertirá en *El pintor de la vida moderna*, en una teoría completa, tanto estética como ética. Todo está en la naturaleza: significados que esperan una sensibilidad que sea capaz de descifrarlos. Lo más nimio y vulgar puede referirse a un conocimiento que la filosofía busca en vano desde hace milenios. Lo sucio, la violencia, el sexo que satisface instintos bestiales, la enfermedad, forman, por supuesto, parte de las posibles correspondencias, como también la belleza y el amor.

**DISTANCIAMIENTO:** la teoría del distanciamiento propone "distanciar" a los espectadores para que aprehendan las leyes objetivas de los procesos que el espectáculo presenta. Toda situación emocional opacaría la comprensión y bloquearía el acceso cognitivo. (Bertold Brecht 1898)

**ENCUENTROS PARADÓJICOS:** teoría de Pierre Reverdy que afirma que la imagen es tanto más efectiva cuanto mas distantes sean las realidades que relaciona.

**MARGINAL:** dicho de una persona o de un grupo: Que vive o actúa, de modo voluntario o forzoso, fuera de las normas sociales comúnmente admitidas.

**REPORTAJE:** el reportaje es un relato periodístico de historias movidas por personas a las que se relaciona con su contexto. Se basa en un testimonio lo más directo posible que explica con palabras, imágenes, y desde una perspectiva actual, acontecimientos de interés público.

**RECONSTRUCCIÓN:** acción y efecto de deconstruir. || **2. Fil.** Desmontaje de un concepto o de una construcción intelectual por medio de su análisis, mostrando así contradicciones y ambigüedades.

**RITMOS FORMATIVOS:** factor estructural y significativo en los procesos de construcción de una obra en términos plásticos y en tanto configuración de lenguajes pictóricos.

## CONTENIDO

	<b>Pág.</b>
INTRODUCCIÓN	1
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	2
1.1 TITULO	2
1.2 PROBLEMA	2
2. JUSTIFICACIÓN	5
3. OBJETIVOS	8
3.1 OBJETIVO GENERAL	8
3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	8
4. MARCO TEÓRICO	9
4.1 REFERENTES TEÓRICOS	9
4.2 REFERENTES ARTÍSTICOS	24
5. DESCRIPCIÓN DEL PROCESO	33
5.1 PROCESO DE INVESTIGACIÓN Y TRABAJO DE CAMPO	33
5.2 CARÁCTER PROCESAL	34
5.3 DESCRIPCIÓN DE LA OBRA	45
6. CONCLUSIONES	51
BIBLIOGRAFÍA	54

## LISTA DE FIGURAS

	<b>Pág.</b>
<i>Figura 1. De la serie Emociones parisienses, Vole!...Rue Vide-Gousse. Honoré (Daumier, 1839).</i>	25
Figura 2. Halcones nocturnos ( <i>Edgar Hopper, 1942</i> )	26
Figura 3. Escenas del último paraíso (" <i>El paraíso</i> " <i>Eric Fischl, 2006</i> ).	27
Figura 4. Drawings ( <i>Raymond Pettibon, 2003</i> ).	28
Figura 5. "Y si no fuera" ( <i>Norman Rockwell, 1971</i> ).	29
Figura 6, proyecto para ilustración ( <i>Norman Rockwell, 1969</i> ).	30
Figura 7. "La pequeña calle" ( <i>Johannes Vermeer, 1921</i> ).	31
Figura 8. "El altar" y "Picnic" ( <i>Beatriz González, 1990 y Fernand Botero, 1989</i> ).	32
Figura 9. Registro fotográfico, Ej. 1 ( <i>Oscar Sarmiento, 2008, Fotografía, 5 x 7 cm</i> )	35
Figura 10. Registro fotográfico, Ej. 2 ( <i>Oscar Sarmiento, 2008, Fotografía, 5 x 7 cm</i> )	35
Figura 11. Sobreposición de imágenes - (intervención digital) <i>Oscar Sarmiento, 2008, Fotografía, 3.57 x 4.76 cm. (3 registros)</i> .	36
Figura 12. Análisis de los personajes - <i>Oscar Sarmiento, 2008, Fotografía, 3.69 x 4.92 cm. (3 registros)</i>	36
Figura No 13. Deconstrucción de la imagen. <i>Oscar Sarmiento, 2008, Fotografía y pintura, 4.04 x 5.08 cm, (2 registros)</i>	37
Figura 14. Esquema y bocetos ( <i>Oscar Sarmiento, 2008, lápiz sobre papel, 21.59 x 27.94 cm</i> ).	39
Figura 15. Superficie pictórica, (esquema)	39

Figura 16. Esquema de composición (Oscar Sarmiento, 2008, Fotografía digital, 4. X 5. cm)	40
Figura 17. Preparación de los soportes y bastidores (Oscar Sarmiento, 2008, Fotografía, 3.57 x 4.56 cm, (6 registros)).	41
Figura 18. Bocetos de la pintura (Oscar Sarmiento, 2008, Fotografía, 6.35 x 4.98 cm, (3 registros)).	42
Figura 19. Intervención digital (Oscar Sarmiento, 2008, Fotografía, 4. 39 x 12 07 cm y 4.01 x 5.08 cm. (3 registros)	42
Figura 20. Manchado (Oscar Sarmiento, 2008, pintura acrílica sobre lienzo, 180 cm x 150 cm. (3 pinturas)).	43
Figura 21. Perspectiva (Esquema)	44
Figura 22. Secuencia (pintura en proceso de construcción). Oscar Sarmiento, 2008, óleo sobre lienzo, 180 cm x 750 cm.	45
Figura 23. Relaciones, ( <i>fragmento</i> ). Oscar Sarmiento, 2008, Fotografía Digital, 5.08 cm x 3.71 cm.	46
Figura 24. Contexto – sujeto (Oscar Sarmiento, 2008, Óleo sobre lienzo, 150 cm x 180 cm. (2 pinturas)).	47
Fig.25 Módulos de la pintura (Oscar Sarmiento, 2008, óleo sobre lienzo, 180 X 150 cm).	49

## LISTA DE ANEXOS

	<b>Pág.</b>
Anexo A. Trabajo de campo	56
Anexo B. Fotografías de algunos de los personajes	58
Anexo C. Otros trabajos del autor	59

## RESUMEN

**TÍTULO:** Zona de Distensión\*

**AUTOR:** SARMIENTO GÓMEZ, Oscar Fernando\*\*

**PALABRAS CLAVES:** Distanciamiento, Marginal, Correspondencias, Pintura Narrativa, Reportaje,

### **DESCRIPCIÓN:**

El proyecto se fundamenta en el interés personal por reinterpretar la realidad actual de las personas que hacen parte de la marginalidad de nuestro país a partir de la utilización de la pintura narrativa como método de representación, en función de generar una postura crítica que genere señalamientos a partir de las relaciones que se puedan concebir entre los sujetos y el contexto; esta pintura, a pesar de su configuración realista, no evidencia una mirada exacta de los acontecimientos que sugiere la ciudad sino que plantea un nuevo tipo de escenarios muy cercanos a nuestro entorno, pero que se sustentan en las voluntades propias del artista en función de proponer un nuevo punto de vista.

De igual manera el reportaje visual que sugiere la propuesta no alude a un acercamiento veraz de la realidad marginal si no que se basa en una reinterpretación de dicha realidad conjugando una serie de situaciones que tienen que ver con la posibilidad que nos brinda la pintura de suponer un espacio incluyente, en el cual convergen situaciones y personajes con características sociales propias que sirven de común denominador a la hora de interpretar la temática propuesta.

El desarrollo de este trabajo está basado en métodos de relación utilizados en la poesía y la pintura que permiten configurar un lenguaje autónomo a partir de las analogías y discordancias que se puedan generar entre los diferentes elementos que la componen.

---

\* Trabajo de Grado

\*\* Programa de Bellas Artes. Pedro Alejandro Gómez Navas, Director.

## SUMMARY

**TITLE:** Distension zone\*

**AUTHOR:** SARMIENTO GÓMEZ, Oscar Fernando\*\*

**KEY WORDS:** Separation, Marginal, Correspondences, Narrative Painting, News Report.

### DESCRIPTION:

This project is based on the interest for understanding the present-day reality of the people that make parts of our country as the utilization of the narrative paint like method of performance to show and generate a critical posture of marginality that generates signaling as relations that they may conceive by themselves as subjects and the context. This paint, in spite of his realist configuration, does not evidence an exact look of the events that it suggests the city rather presents a new type of very close scenes to our surroundings, but that they hold themselves in wills own of the artist in terms of proposing a new point of view.

At the same time, visual news suggest that the proposal does not refer to a truthful approach of marginal reality of our country, but it combines a series of situations that offer a reality in which converge the social characteristics that are used as common denominator at the moment to interpret the topic.

The development of this work was based on relational methods utilized in poetry and the paint that allow to configure an autonomous language of analogies and discordances to generate different elements from themselves.

---

\* Graduate work

\*\* Fine Arts Program. Pedro Alejandro Gómez Navas, Director.

## INTRODUCCIÓN

Existen en la actualidad diversos personajes que configuran un grupo disperso de personas con condiciones particulares de vida que los hacen diferentes ante los ojos del común de la sociedad dado que no participan del disfrute que generan algunos recursos o condiciones específicas de bienestar de vida o en su defecto por no cumplir con ciertos estereotipos propuestos por la comunidad en que viven.

“Zona de distensión” es un proyecto pictórico que plantea diferentes relaciones entre estas personas y su contexto a partir de supuestos imaginarios que los congregan en el recorrido de la calle para sugerir, en sentido crítico, un discurso incluyente y participativo de estas personas en la sociedad a la cual pertenecen.

Estas relaciones y personajes están representados en una pintura de factura realista, que sugiere ciertos encuentros y escenarios basados en la plena intención de señalar y cuestionar al espectador acerca del valor de estos “individuos” y su calificativo de marginal.

En un sentido técnico y conceptual el trabajo se soporta en los planteamientos de diferentes pensadores y artistas que han orientado esta investigación y que a su vez plantean diversos métodos a la hora de sugerir discursos, en este caso, aplicados a la práctica pictórica.

Es así como se generó una propuesta plástica que se sustenta no solamente en la producción artística sino en la necesidad de generar discursos críticos que contribuyan, de alguna manera, a generar nuevos cuestionamientos y señalamientos.

## **1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

### **1.1 TÍTULO: ZONA DE DISTENSIÓN**

### **1.2 PROBLEMA**

¿Cómo desarrollar un reportaje visual mediante una propuesta plástica de tipo pictórico que genere un discurso crítico frente a la realidad social de los sectores marginados del contexto urbano colombiano?

Realizar una pintura que reinterprete los cotidianos urbanos desde un punto de con una mirada crítica que nos permita sugerir o cuestionar, requiere de una exploración objetiva de un sector específico de la ciudad que hace necesaria la aplicación de diferentes recursos narrativos, expresivos y técnicos para ayudar a discernir sobre la temática propuesta.

Estos recursos independientemente de la disciplina a la cual pertenezcan pueden ser aplicados de alguna manera a la realización de este trabajo, que en este caso van desde la poesía, el teatro, el periodismo hasta la misma pintura como tal.

Uno de estos recursos o medios es el reportaje, cuyas características lo hacen un estilo periodístico en el cual puedo soportar la narrativa de los hechos que supone la propuesta plástica, es decir, independientemente de lo alejadas que puedan estar estas dos disciplinas parte del ejercicio que plantea este proyecto se basa en el desarrollo y ejecución transversal de contenidos y teorías aplicadas que provienen de otros géneros o disciplinas. En este caso, la pintura supone redactar un tema libre en el cual se explica con detalle y criterio personal un hecho noticioso; Martín Vivaldi dictamina: "en sentido amplio, reportaje equivale a

información. Todo trabajo informativo que no sea la estricta noticia, el artículo literario, de opinión o la crónica, es reportaje"<sup>1</sup>.

Teniendo en cuenta las afirmaciones de Martín Vivaldi en la cual se establece un paralelo directo entre el reportaje y un artículo de opinión podemos darnos cuenta que no estamos muy distantes a la hora de pretender hacer crítica por medio de un reportaje, en este caso de tipo pictórico; no obstante existen diferentes tipos de reportajes, la diferencia entre ellos reside en los medios en los que nos apoyamos para soportar la información que contienen. Podemos mencionar: el reportaje impreso, fotográfico, cinematográfico o televisivo.

Realizar la práctica pictórica a modo de reportaje visual podría ofrecernos la posibilidad de reinterpretar las diferentes realidades sociales de nuestro contexto, en la intención de brindar una mirada crítica y objetiva que rompa los márgenes de la simple representación.

Ahora bien, existen diferentes recursos pictóricos que facilitan aun más nuestra firme intención de generar un discurso crítico frente a un hecho determinado. La pintura realista se basa en la representación de las cosas sin suavizarlas ni exagerarlas, otorgando así, una mirada objetiva; pero difícilmente crítica de la realidad que nos presenta, por cuanto es necesario cuestionarnos en la posibilidad de utilizar los recursos expresivos aplicados en otros movimientos artísticos que pueden ayudar a ampliar nuestras posibilidades a la hora de entrar a reinterpretar dichos escenarios. La pregunta resulta a la hora de discernir con respecto a cuales pueden ser esos elementos expresivos que de manera certera nos permitan hacer dicha reinterpretación.

---

<sup>1</sup> FIGUEROA, Ana Silvia. *Pintura y narrativa*. 2006. Disponible en [www.boletincontactando.com.htm](http://www.boletincontactando.com.htm)

De igual manera, existen movimientos artísticos y planteamientos teóricos que amplían nuestras márgenes de reinterpretación mediante la utilización de diferentes recursos técnicos y conceptuales, un ejemplo son los postulados artísticos en la aplicación del modelo de los *ritmos formativos*, o las afirmaciones de Pierre Reverdy cuando plantea la teoría de las *realidades opuestas* y *Encuentros paradójicos* la teoría de Bertold Brecht sobre los *distanciamientos* o la teoría de las *correspondencias* planteadas por Charles Baudelaire. La pregunta sugiere el modo de aplicación de estos recursos a la hora de asumir y promover una mirada crítica frente a un hecho determinado, que en este caso se basa en la realidad marginal del contexto urbano colombiano.

Desde el punto de vista del contexto debemos tener claro que existen diferentes escenarios propicios para el desarrollo de la crítica, no obstante vale la pena profundizar en aquellos temas que inciden de manera clara en el diario acontecer de nuestras vidas en donde converjan y se vean reflejadas diversas problemáticas que brinden una lectura mas clara del contexto.

## 2. JUSTIFICACIÓN

Asumir una posición crítica frente a la realidad marginal de nuestro contexto urbano, implica un conocimiento de los sucesos que a diario se generan en el entorno en el que nos desenvolvemos. Nuestro país se caracteriza por las amplias diferencias sociales, culturales, raciales, étnicas, religiosas y políticas que día a día se ven evidenciadas a lo largo y ancho del territorio nacional en diferentes ciudades y poblaciones. No obstante, existen lugares determinados dentro de estos contextos en los que se presentan encuentros paradójicos de estas realidades distantes.

Existen diferentes formas de abordar un discurso crítico frente a estas realidades, de este modo la propuesta plantea la necesidad de generar una mirada crítica que sugiera no una simple representación si no una reinterpretación de la realidad marginal de nuestras ciudades mediante un reportaje visual que cuestione al espectador sobre la situación social de estos sectores. Por otra parte encontramos la pintura narrativa, y más específicamente realista, que nos ofrece la posibilidad de presentar una mirada objetiva de estas realidades.

Del mismo modo, debemos tener claro que la crítica se genera en el momento de reinterpretar estas situaciones mediante la aplicación de diversos recursos pictóricos que ayuden al espectador a desprenderse de la mirada estática que sugiere la simple representación para que de este modo asuma una postura crítica y entre a discernir sobre estos temas de realidad social que la obra sugiere.

Por otra parte, la complementación de diferentes recursos que nos brinda la pintura contemporánea, junto con los fundamentos de la pintura realista, amplía nuestras posibilidades a la hora de realizar una propuesta pictórica que supere la

simple representación generando encuentros paradójicos cargados de significado entre los personajes y su contexto. Es así como la narrativa que sugiere la pintura se basa en la aplicación de recursos técnicos no convencionales o poco aplicados en la pintura tradicional. El manejo del espacio, el color, la forma y el material, unidos a las posibilidades que nos brinda el texto y a las relaciones paradójicas que se puedan dar entre los diferentes personajes, se convierten en las herramientas propicias a la hora de generar un discurso crítico que disgregue la atención del espectador y convoque a la reflexión y al análisis. Sin ellos, sería difícil no producir una radiografía estática de la realidad sin que de antemano haya una actitud reflexiva que nos permita ser más objetivos y críticos.

También existen de antemano un sinnúmero de escenarios posibles a la hora de representar hechos o situaciones, no obstante es en la ciudad en donde encontramos una mayor confluencia de situaciones y personajes; allí habitan la prostituta, el rico, el pobre, el indigente el político, el vendedor ambulante, el niño y el viejo, el loco y el cuerdo, son ellos junto con sus comportamientos y costumbres aquellos que conforman la ciudad, estos son los protagonistas que constituyen nuestro entorno y quienes día a día se hacen partícipes en nuestras vidas permitiéndonos evidenciar la realidad marginal de nuestras ciudades basados en las relaciones de poder que se generan entre ellos.

Es así como la contraposición de estas realidades, sumadas a la destreza técnica en el desarrollo del proceso de exploración pictórica y la ayuda de los diversos planteamientos hechos por algunos movimientos artísticos como el surrealismo y la aplicación del modelo de los *ritmos formativos* (LAIGNELET, Víctor, 2001) pueden generar mirada analítica del contexto rompiendo con las márgenes de la simple figuración.

Así mismo existen otro tipo de recursos que incidirán de manera clara en el desarrollo de la obra y que se convertirán en herramientas fundamentales a la

hora de hacer un reportaje crítico por medio de la pintura. Por ejemplo, el “distanciamiento” propuesto desde las artes escénicas por Bertold Brecht, con el fin de arrancar al público de su actitud pasiva; él utilizaba el efecto de distanciamiento, que “tiende a provocar en el espectador una sensación de extrañamiento frente a lo que se le representa”<sup>2</sup>. Esta práctica utilizada en el teatro, traducida al género pictórico, sugiere lo planteado anteriormente con respecto a no hacer una representación sistemática pero si en sugerir cierta discordancia entre los elementos que componen la pintura para generar dicho distanciamiento.

Retomar la pintura figurativa y sus prácticas tradicionales como la utilización del lienzo y el óleo se basa en la necesidad particular de hacer un ejercicio académico que evidencie un proceso de formación y exploración por parte del ejecutante. Éste, a su vez, permitiría establecer relaciones directas entre la realidad y el discurso que se pretende transmitir al espectador, que de antemano debe ser lo más claro posible.

---

<sup>2</sup> CANAVESE, Pablo. *Teatro técnico para actores grupos y salas* .1999 Disponible en [www.teatro.meti2.com.ar/teatristas/notables/brecht/brecht.htm](http://www.teatro.meti2.com.ar/teatristas/notables/brecht/brecht.htm)

### **3. OBJETIVOS**

#### **3.1 OBJETIVO GENERAL**

Realizar una pintura realista, a modo de reportaje visual, que genere una lectura crítica frente a la realidad social de los sectores marginados del contexto urbano colombiano.

#### **3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- \* Utilizar diferentes recursos como el distanciamiento, las correspondencias, las paradojas y la narrativa que generen cuestionamientos del espectador hacia la pintura.
- \* Desarrollar un proceso de exploración pictórica que incorpore competencias y aprendizajes adquiridos a lo largo de la carrera.
- \* Establecer relaciones entre las diferentes clases sociales y el contexto por medio de una obra pictórica.
- \* Utilizar diversos elementos de expresión pictórica para desarrollar una pintura realista enmarcada dentro de un contexto contemporáneo.
- \* Aplicar el modelo de los ritmos formativos en la construcción de nuevos lenguajes pictóricos.

## **4. MARCO TEÓRICO**

### **4.1 REFERENTES TEÓRICOS**

La práctica pictórica supone una búsqueda personal de un mensaje de tipo visual que trascienda los materiales en sí, esta se da por medio de diferentes técnicas elementales aplicadas durante su ejecución. Estas técnicas se ven sujetas a los intereses del artista al momento de realizar la obra, si bien es importante tener en cuenta el movimiento en el que se ven enmarcadas las diferentes clases de pinturas, también es importante poner en evidencia los intereses particulares que el artista posee en el momento de la ejecución.

Dado que el mensaje que pretende transmitir la pintura que se presenta en este documento supone una mirada clara y precisa de nuestro contexto cabe ahondar en las concepciones de la pintura realista ya que esta cumple con la gran mayoría de requisitos a la hora de presentar un discurso basado en la representación de los elementos de nuestro contexto.

Existen diferentes modelos o tipos de pintura que se aplican a la representación de hechos o situaciones, en este caso en particular cuando el interés está basado en la representación y reinterpretación de la vida marginal de nuestras ciudades, es necesaria la aplicación de la pintura realista cuyo fin se fundamenta en la representación de la realidad tal cual es, rompiendo con la idealización planteada por la pintura romántica o la descontextualización simbólica y onírica que planteaba el surrealismo.

Podríamos suponer de este modo, que los pintores realistas de la época habían adquirido una conciencia clara con respecto a los males de la sociedad de su

época y que además ejercían una fuerte crítica a las estructuras económicas y políticas utilizando sus pinturas como elementos de denuncia frente a la realidad social que vivían.

Uno de los medios utilizados por los artistas anteriormente mencionados ha sido denominado pintura narrativa, para empezar hablaré de este tipo de representación cuyas características me servirán para la realización de la pintura a la que hago referencia en este proyecto.

La pintura narrativa es aquella en la cual se presentan las cosas tal cual como son, mientras se cuenta o se narra algún hecho o situación con algo de detalle, utilizando en algunas ocasiones elementos plásticos como agentes significantes para dicha narración.

Comúnmente la designación de este término es acuñado a las pinturas que narran una historia, a pesar de esto, los márgenes de esta definición se encuentran cuestionados ya que no se tiene claro si deba usarse solo en el caso de aquellas imágenes que tienen un soporte textual para su lectura de la imagen.

La pintura narrativa sugiere una secuencia de eventos o situaciones en la cual se muestran hechos o situaciones que transcurren en un espacio de tiempo. Anteriormente en occidente, se acostumbraba narrar diferentes hechos o acontecimientos de la Biblia, mitología griega o algunos hechos históricos, estos temas fueron los componentes principales a lo largo de la historia y son hoy en día un referente directo en la creación de este tipo de pinturas. A lo largo del siglo XVII se empezaron a narrar aspectos propios de la vida cotidiana dejando a un lado las temáticas religiosas o mitológicas para entrar a representar situaciones o eventos de la época, este tipo de pintura se denominada en este momento “pintura victoriana”. En el siglo XIX la aparición de la fotografía y el arte moderno genera una nueva búsqueda de elementos que sugieran nuevos discursos ocasionando la desaprobación de la narrativa, no obstante, esta sigue siendo un género

importante en la representación de situaciones políticas y sociales o acontecimientos en la vida del artista, en este caso este tipo de pinturas se convierten en simbolismos modernos que requieren en la mayoría de los casos de la información que pueda suministrar el artista para que de este modo puedan ser comprendidas.

Si bien hoy en día es poco común encontrar una narrativa pura en los trabajos del artista, existen muchos elementos o características que se evidencian en estos trabajos al intentar contar aspectos personales o sugerir cuestionamientos que sirvan como elementos de reflexión y entendimiento del mundo que nos rodea.

Las pinturas que narran historias pudiera decirse que son más fáciles de entender por parte del espectador ya que ofrecen elementos de juicio que se encuentran en el orden ideal de las cosas que nos rodean y que de antemano suponemos que deberían ser y estar en donde deberían estar convirtiéndose en referentes directos de la realidad. No obstante, este ejercicio no sería tan fácil si esta se mostrara fuera de su contexto original, ya que no hay una comprensión total de los elementos que utilizó el artista para dicha representación y no hay familiaridad con los elementos que componen la obra. De igual manera este alejamiento se genera cuando el artista imprime su propio sello haciendo más complejo el discurso de la narrativa incluyendo en ella relaciones, paradojas o situaciones no convencionales que puedan sugerir discursos que a simple vista puedan pasar desapercibidos.

Durante el siglo XVIII se generaron diversos cuestionamientos entorno a las temáticas o instantes más precisos para la realización de una pintura, estos momentos incluían eventos que acababan de pasar y sugerían de antemano acontecimientos que sucederían posteriormente, estas pinturas eran por tanto como instantes alternados en el tiempo, pasado y futuro, es decir, la representación de lo actual en la cual se sugiere un evento próximo. En otros casos dicha representación hacía alusión a un instante preciso en el tiempo, una imagen congelada de un evento particular en un tiempo específico que daba fuerza a la pintura, esto lo argumenta Lessing quien afirma que “el momento o

instante elegido nunca debería ser el clímax de la narrativa, sino el punto de cambio, porque durante el momento culminante todas las cosas antes y después eran menos importantes e interesantes”.<sup>3</sup>

La idea de representar un instante continuo en el tiempo en el que se anticipan los eventos que seguirán a continuación tienen que ver con la intención de brindar a nuestra percepción del presente una continuidad de los hechos que se ponen en escena, por otra parte, existen diferentes cualidades de nuestra percepción que invalidan la acción del tiempo, en este caso Gombrich enumera cuatro, la percepción automática, la memoria inmediata o percepción primaria, la memoria a largo plazo y la continua anticipación. La primera de ellas, la percepción automática, nos permite ver varias imágenes en movimiento como una sola, caso similar a lo que ocurre en una pantalla de televisión, la segunda de ellas, la memoria inmediata, es la que nos permite recordar algo que hemos dicho o hecho en un instante inmediatamente anterior, la memoria a largo plazo es la que interfiere con lo que percibimos de un instante específico y la última de ellas, la continua anticipación, nos permite discernir en torno a los significados probables antes de que ocurra un evento determinado. De este modo funciona la percepción que tenemos de un instante, en la pintura narrativa, la imagen le permite al espectador entender los eventos que ocurrieron antes y después del instante que escogió el artista para la pintura. De igual manera un trabajo no concluido puede sugerir diversos tipos de cuestionamientos y entendimientos, caso similar al que ocurre en los trabajos en los cuales los asistentes participan físicamente en la obra para desarrollar la narrativa de la pintura como tal, es decir aquellas en las cuales los espectadores son quienes intervienen en la etapa final del trabajo haciendo conjeturas apreciaciones o interviniendo en el espacio físico de la pintura a partir del texto o de la imagen, este último método trasciende las posibilidades que brinda la narrativa textual en la cual los espectadores a lo mucho pueden identificarse con uno de los personajes para convertirse en uno de ellos de una manera simbólica o icónica.

---

<sup>3</sup> ELKINS, James. *Time and Narrative*. 2004. Disponible en: [www.jameselkins.com/html/up.coming.html](http://www.jameselkins.com/html/up.coming.html).

En el caso de que la pintura esté incompleta y halla una carencia de información por parte del artista entonces los espectadores deben tratar de sugerir o imaginar los eventos o elementos que faltan para dar sentido a la pintura, en este caso el espectador se convierte en un autor mas de la obra rompiendo con la percepción estática que tiene de ella.

De este modo podemos afirmar que el tiempo no puede convertirse en una camisa de fuerza para la narración de un hecho determinado, en culturas como la Barroca, la alegoría y el símbolo trascienden las posibilidades del tiempo para imprimir una carga enorme de significado a sus pinturas.

Hoy en día existe otro tipo de narración que es utilizada en gran medida por artistas contemporáneos en la cual la imagen resta de una gran importancia para dar cabida a elementos como el sonido y el espacio y el tiempo cumplen un papel vital para la creación de una narrativa, la instalación, la performance y el arte efímero trascienden el espacio y el tiempo lineal para convertirse en una narración atemporal cargada de significado.

Por otra parte uno de los elementos que tienen que ver con el desarrollo de mi pintura se basa en la marginalidad como tema central en el desarrollo del trabajo, por tal motivo es necesario profundizar en dicho concepto ya que no se pueden suponer las condiciones particulares que hacen que una persona o grupo pueda recibir este calificativo sin antes entrar a estudiar los elementos de juicio que determinan esta denominación, en el diccionario de la Real Academia de la lengua española en su cuarta acepción define la palabra marginal como “Dicho de una persona o de un grupo: Que vive o actúa, de modo voluntario o forzoso, fuera de las normas sociales comúnmente admitidas”<sup>4</sup>. y de *marginalidad*: “Falta de integración de una persona o de una colectividad en las normas sociales comúnmente admitidas”.

---

<sup>4</sup> MICROSOFT ENCARTA. 2006. 1993-2005 Microsoft Corporation

Del mismo modo, existen diferentes aspectos que pueden incidir de manera clara en la definición que tenemos de esta palabra, esto si tenemos en cuenta que la condición de marginal difícilmente podría darse voluntaria y cuales serían las “normas sociales que definen el estado de marginalidad de una persona. El escritor Alexis Márquez Rodríguez asegura que, “de acuerdo con lo que comúnmente entendemos por *marginal*, a nadie en su sano juicio se le va a ocurrir vivir “voluntariamente” en esas condiciones”<sup>5</sup>. Por otra parte, ambas definiciones son tan generales, que entran dentro de ellas numerosos casos que, estrictamente hablando, no corresponden a lo que uno empíricamente considera que son *marginal y marginalidad*. *Es decir en este caso podemos entrar a considerar que hay mas personas a las cuales se les podría atribuir esta definición de las que uno comúnmente piensa.*

Es así como marginalidad hace referencia a aquellas personas que la sociedad disgrega de su círculo común de convivencia basado en algunas características propias de su “modus vivendi” o por sus condiciones particulares que lo hacen un agente no convencional de la sociedad, estas personas comúnmente identificadas por su condiciones insatisfactorias de vida o su apariencia física reciben esta condición en relación con algunos estándares que la sociedad plantea. Un sujeto marginal, de este modo, es aquella persona cuyos ingresos y trabajo inestable o poco remunerado, en muchos casos considerados como empleos informales le impiden mantener unas condiciones aceptables de vida en cuanto a salud, educación, alimentación, vivienda y servicios se refiere. No obstante cabe recordar lo mencionado anteriormente en cuanto que existen muchos factores que amplían las márgenes para la acepción de este término.

---

<sup>5</sup> MÁRQUEZ, Alexis. 2004 La palabra. Disponible en /[www.analitica.com](http://www.analitica.com)

Existen diferentes relaciones que algunas personas mantienen con este término en particular asociándolo con términos como Orilla o margen, en este caso no muy distantes de lo que significa en realidad este término, es así como este término es acuñado a algunas zonas periféricas de las ciudades en las que comúnmente viven este tipo de personas.

En algunas poblaciones, a mitad de siglo, estas personas, aquellas que Vivian en las zonas rurales aledañas al sector urbano, eran discriminadas por su condición social y recibían el nombre de orilleros o arrabaleros, esta condición estaba sujeta mas a cuestiones de tipo económico o por su condición de campesinos que por una intencionalidad dañina, esta condición estaba dada con la intención de establecer categorías sociales que definían un estatus basado en el nivel de riqueza de las personas.

La relación cercana de estos dos términos, orilla y margen, está dada por la sinonimia de sus definiciones, margen en el diccionario de la lengua española hace referencia al límite o lugar que delimita una zona, orilla, es el termino límite o parte final, por tanto difieren en gran medida estos dos conceptos por cuanto no cabe catalogar la orilla como una línea que delimita si no la zona donde termina.

Por otra parte otras personas sugieren que el término de marginalidad no debe ser exclusivo de un pequeño grupo de personas en particular, algunos insisten en acuñar este término a comunidades mas amplias como ciudades o países, en este caso sería válida la utilización de este término si se tienen en cuenta las definiciones anteriormente mencionadas teniendo en cuenta mas su ubicación geográfica en particular que su condición de pobreza o miseria como tal, otro aspecto para tener en cuenta es el hecho de que una persona o comunidad puede mantenerse al margen de una situación en particular sin que necesariamente esto implique condiciones de pobreza o ubicación espacial marginal, es decir, hablando

de cuestiones políticas una población puede mantenerse al margen de asumir una postura política sin que necesariamente esta sea considerada una población marginal, en este caso es necesario adecuar el término y hablar de *marginado* en el caso dado de que una persona sea rechazada por su condición social o cualquier otro aspecto y hablar de *zona marginal* cuando hablamos de extensiones más amplias o de un espacio en específico.

Desde un punto de vista netamente teórico el ejercicio está basado en las relaciones que se puedan llegar a generar entre cada uno de los elementos, personajes y lugares que participan en la puesta en escena, en este caso en particular lo marginal no sugiere necesariamente un estado decadente del contexto, en este caso el término está acuñado a las condiciones y características particulares de algunas de las personas que participan en él; dichas relaciones están sujetas a tres teorías aplicadas al desarrollo de la poesía pero que aplicamos en el desarrollo del presente proyecto. Estas tres teorías, las correspondencias, los encuentros paradójicos y los distanciamientos, plantean diferentes tipos de relación que se pueden sugerir entre diferentes elementos con el fin de dar un significado simbólico, poético, sarcástico o crítico a la imagen.

La primera de ellas son los distanciamientos planteada por el escritor alemán Eugen Bertolt Friedrich Brecht; (1898 - 1956) quien propone mediante esta teoría "distanciar" a los espectadores para que aprehendan las leyes objetivas de los procesos que el espectáculo presenta.

"Toda situación emocional opacaría la comprensión y bloquearía el acceso cognitivo"<sup>6</sup>. (Bertolt Brecht 1898).

---

<sup>6</sup> Op. Cit. CANAVESE. Disponible en [www.teatro.meti2.com.ar/teatristas/notables/brecht/brecht.htm](http://www.teatro.meti2.com.ar/teatristas/notables/brecht/brecht.htm)

La aplicación del método de distanciamiento consiste en cambiar mediante diferentes elementos de representación o puesta en escena la forma común o usual con la que percibimos un hecho determinado mediante diferentes medios de comunicación con nuestro contexto, el primer resultado de esta confrontación es de cierta confusión o sorpresa frente a lo que se está viendo, esto se debe a que cada persona tiene unos PRE-saberes que determinan la lectura del mundo que lo rodea de una forma imperceptible, es decir que cada persona tiene unas expectativas propias con relación a lo que comúnmente sucedería o debería de suceder frente a un hecho determinado y cómo debe ser el desarrollo de este, estas estructuras o juegos mentales fueron muy utilizadas por los surrealistas en el desarrollo de sus pinturas a comienzos del siglo XX. Así mismo, Cuanto más alejados de la realidad sean los acontecimientos que se presentan más confusa y perturbadora será la imagen para el espectador; esta confusión debe, por lo menos por un breve instante de tiempo, arrancar de su actitud pasiva al espectador para luego entrar a cuestionarse sobre las diferentes posibilidades que le brindan a su entendimiento este tipo de relaciones. Es en este momento cuando la actitud crítica del espectador entra a jugar un papel importante en la percepción que tiene de lo que se está presentando frente a sus ojos. Del mismo modo para que la aplicación de este modelo sea efectiva los cambios sugeridos deben ser lo adecuadamente claros para conseguir cambiar la percepción que se tiene de un hecho o acontecimiento determinado. Por otra parte es necesario que estos cambios no sean del todo previsibles ya que se puede caer en la simple vaga interpretación que sugieren los cambios que se impriman a la escena cuando la intencionalidad en la transgresión de la imagen se hace evidente ante los ojos del espectador.

Incluso aspectos cotidianos tienen algunas contradicciones, esta teoría se basa en el supuesto de que incluso las paradojas que se presentan en un acontecimiento habitual o hecho común pueden contener encuentros cargados de significados

que permiten establecer relaciones entre los diferentes elementos que componen la escena provocando este efecto de manera inconsciente en el espectador.

Otro aspecto que debemos tener en cuenta es que cada individuo por separado, como ser único tiene sus propias consideraciones de la imagen que se le presenta ya que el mismo maneja un discurso diferente al resto de la población que lo rodea, es decir que la percepción de la imagen que se presenta difiere de una persona a otra ya que cada una de ellas tiene sus propios argumentos basados en su experiencia y sus propias contradicciones, por cuanto una imagen que puede ser natural para otra no lo es. La racionalidad, en este caso juega un papel importante en la percepción de la imagen ya que una persona puede ignorar de antemano cualquier cambio impreso en la imagen si de antemano racionalmente rechaza las contradicciones que se descubre. En este caso, aun así el distanciamiento sugiere un cambio que puede llevar al espectador a buscar otro tipo de posibilidades de tipo ilusorio que le permitan asumir posturas críticas frente a un hecho determinado.

Existen diferentes técnicas para el desarrollo de esta teoría, Brecht, utiliza el teatro como escenario en el cual pone en práctica diferentes estrategias que le permiten llevar a cabo la aplicación de este método que sugiere la posibilidad de arrancar al público de su actitud pasiva frente a lo que se le presenta para que con una actitud de extrañeza afronte con una mirada crítica y consciente lo que esta viendo.

Algunos de los recursos por no mencionarlos todos aplicados al desarrollo de una obra que han sido puestos en escena por Brecht incluyen, la fragmentación de las escenas, suspenderlas y retomarlas constantemente con la intervención continua de un modulador que interrumpe abruptamente las escenas, a aplicación de poemas paródicos, utilización de carteles que cuentan parte de la escena que se verá a continuación, escenografía simple, el autor que representa al personaje tiende a no identificarse con él y los vestuarios utilizados tienden mas a parecerse

a un disfraz que a una personificación exacta de este. Todos estos elementos inciden de manera certera en la aplicación del modelo en la que la representación lleva al espectador a sugerir diversas respuestas que adquieren un sentido crítico frente a lo que se le presenta y de antemano conducen a las personas a proponer nuevas respuestas y nuevos cuestionamientos frente a lo que está viendo.

La segunda teoría que se configura como una herramienta fundamental para el planteamiento de las relaciones necesarias en el desarrollo discursivo de la pintura son los denominados encuentros paradójicos planteados por Pierre Reverdy quien afirma que:

“La imagen es una creación pura del espíritu y no puede nacer de una comparación sino del acercamiento de dos realidades más o menos alejadas. Cuanto mas distantes y precisas sean las relaciones entre las dos realidades que se ponen en contacto, mas intensa será la imagen y tendrá mas fuerza emotiva y realidad poética.”<sup>7</sup>

Aquí Reverdy plantea un alejamiento de la representación a partir de la incompatibilidad de las imágenes fragmentadas constituyendo una sucesión de notas visuales. El acercamiento de dos realidades distantes crea un nuevo tipo de imagen que no es la representación de la realidad misma, esta definición recogida posteriormente por André Bretón en el primer manifiesto del surrealismo configura gran parte de este discurso artístico; es aquí donde quizás vemos mas acentuada esta teoría que nos permite mostrar la acentuada incongruencia de las imágenes a través de una poética de lo inconexo.

El planteamiento de esta teoría aplicada a la práctica pictórica supone que al igual que con las palabras, con los objetos se pueden hacer metáforas. Metáforas en un

---

<sup>7</sup> GÓMEZ, Moreno Pedro Pablo. Surrealismo: pensamiento del objeto y construcción del mundo, Bogotá Universidad Francisco José de Caldas. 2004.

sentido amplio. Quiero decir, que igual que se hace con un poema escrito figuras retóricas, con los objetos podemos crear imágenes retóricas. O como tantas veces se ha dicho: una paradoja, una metonimia, una sinécdoque.

Al igual que en los poemas en los objetos se plantea una Semiótica Objetual (“puesto que los objetos organizan un sistema y “se modifican” o “son modificados” a través de determinados códigos”. Abraham Moles). Y también, una Semántica Objetual (“puesto que hay creación de sentido”. Henry Van Lier).<sup>8</sup>

La tercera teoría aplicada al desarrollo de la propuesta se basa en los planteamientos hechos por Charles Baudelaire, esta teoría mantiene una estrecha relación con las dos mencionadas anteriormente ya que al igual que las otras dos, plantea ciertos tipos de relación entre uno o más elementos, aquí mas que realidad poética se busca, mediante el planteamiento de analogías, significados que despierten la sensibilidad del espectador.

En el caso de Baudelaire la aplicación del modelo esta basado en la trascendencia de los elementos que componen la obra mientras se invita al lector a vislumbrar aquello que está por encima de lo que a simple vista se sugiere en la obra, estamos hablando del soneto que recibe su nombre “correspondencias”, en el que el autor hace una alegoría de la vida de las ciudades a partir de una poesía cargada de significados y simbolismos que advierten una escena llena sensaciones que van desde la melancolía y la angustia hasta lo hermoso y perpetuo, en si, brinda cierto sentido de complejidad a los significados de las palabras de una forma sutil e inverosímil que conducen a la grandeza de sus versos.

---

<sup>8</sup> FERNÁNDEZ GARCÍA, Franklin José. El poema objeto o la tercera dimensión de la poesía, 2002. Disponible en: [www.panfletonegro.com](http://www.panfletonegro.com)

### **Correspondencias** (fragmento)

*Naturaleza es templo donde vivos pilares  
dejan salir a veces sus confusas palabras;  
por allí pasa el hombre entre bosques de símbolos  
que lo observan atentos con familiar mirada.*

Según Baudelaire la naturaleza del ser se encuentra cargada de simbolismos y significados que buscan continuamente cierta sensibilidad en las personas para lograr entender o interpretar lo que a simple vista pareciera no tener sentido, el autor logra en este soneto dar significado a lo más mínimo y pedestre y lo conjuga con aspectos trascendentales en la vida del ser humano como la vida el amor o la violencia, todo aquí adquiere sentido en cuanto que todo nos refiere al hombre como creación de dios a su imagen y semejanza, por tanto dios es hombre y el es una firme representación de el de este modo todo lo que el hombre crea se convierte de antemano en una creación de dios, es así como lo más nimio o vulgar adquiere sentido en cuanto que cada elemento se soporta en la voluntad de dios para su creación, lo patético y repulsivo se encuentran en el plano de lo bello y sublime en un paradójico simbolismo cargado de significados y emociones.

Como podemos darnos cuenta uno de los elementos que se mantienen como común denominador en cada una de las tres teorías anteriormente mencionadas consiste en la confrontación y relación y sentido de correspondencia de un elemento con otro, para lograr estos acercamientos, distanciamientos y relaciones en términos de imagen se hace necesario la aplicación de herramientas que nos ayuden a entender la imagen desde la singularidad que genera un elemento en particular que goce de nuestro interés para que posteriormente sea confrontado o relacionado con otro, para esto acuñamos el término de “deconstrucción de la imagen”.

Jaques Derrida plantea una nueva acepción para el término deconstrucción, este postulado cuestiona ampliamente el significado formal del término para adquirir aplicaciones en disciplinas en las que comúnmente participa como la antropología y la lingüística.

Según el DRAL deconstrucción se define como Acción y efecto de deconstruir. || 2. *Fil.* Desmontaje de un concepto o de una construcción intelectual por medio de su análisis, mostrando así contradicciones y ambigüedades. En este caso en particular acuñamos este concepto a la descomposición de la imagen a partir de un análisis previo para posteriormente construir un nuevo concepto a partir de su utilización. En términos más sencillos este ejercicio supone la desconfiguración del todo para adquirir una nueva interpretación basada en la reconstrucción de las mismas partes para la creación de un nuevo discurso o forma.

Otro elemento que hemos tenido en cuenta para la realización de este proyecto es La aplicación de este modelo propone explorar la naturaleza del ritmo como factor estructural y significante en los procesos de construcción de una obra en términos plásticos y en tanto configuración de lenguajes pictóricos.

Los cuatro ritmos formativos se basan en cuatro conceptos: consolidar, excitar, disolver y calmar, que son los fundamentos para la aplicación de esta teoría los cuales permiten configurar vínculos de complementariedad a partir del reconocimiento la clasificación y la comprensión de las partes de un conjunto. Los cuatro ritmos formativos: el ordenador, el complejo, el disipativo y el reductivo son claramente diferenciados entre sí y mantienen relaciones de oposición y complementariedad así como la posibilidad de fluir gradualmente del uno al otro y establecer ciclos.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> LAIGNELET, Víctor. *Taller de expresión pictórica III*, Bucaramanga. Instituto de educación a distancia, publicaciones UIS.

Ya hemos mencionado algunas de las teorías, planteamientos y modelos de aplicación para generar diferentes discursos tomados de disciplinas como el teatro y la poesía, traducidas esta vez, a un lenguaje pictórico en procura de configurar la historia, ahora bien es necesario plantear un modelo narrativo o un género periodístico que pueda ser aplicado al quehacer artístico y que a su vez nos ayude a generar los medios mas eficaces de comunicación en términos de discurso para una mayor comprensión de la propuesta por parte de los espectadores.

Es así como se hace necesario profundizar en el término de reportaje ya que parte del discurso de la propuesta está basado en esta herramienta como medio para la narración de la historia. Un reportaje visual, como está trazado en el planteamiento del problema sugiere ser en últimas, el mismo instrumento de comunicación periodístico, esta vez dado en términos de imagen. A diferencia de la crónica o la noticia, este género en particular conserva ciertas características que validan su apelación en el desarrollo de este proyecto; la crónica, por ejemplo es la versión completa de un hecho, en donde abundan detalles del mismo y se recrean detalles. “Desde un marco temporal, se revelan los antecedentes, contexto y proyecciones”<sup>10</sup>, cosa que no pretende la realización de esta pintura, por otro lado esta la noticia la cual comunica hechos exactos y verificables en la cual no puede caber la duda cosa que le impide ser un medio de narración afín con la propuesta pictórica.

El reportaje a diferencia de la noticia o la crónica utiliza la creatividad a la hora de brindar la información con el fin de hacerla mas llamativa a los ojos del espectador, esta información se aborda desde diferentes ángulos propuestos por

---

<sup>10</sup> CORTÉZ CRISTANCHO, Edgar Raúl. Guía de Estilo Periodístico para informar sobre Discapacidad. Bogotá. Publicaciones Ministerio de Comunicaciones. 2002. Pág. 26.

la persona que lo desarrolla o a partir de la perspectiva de los personajes que intervienen en él. En ninguno de los dos casos, ni en el reportaje ni en la crónica se puede dar conceptualización alguna, sólo se pueden presentar los hechos o situaciones hasta poder llegar a estimular la imaginación para vivir la realidad.

*Los elementos, postulados o teorías anteriormente mencionadas soportan la elaboración de la propuesta plástica evidenciando una cierta predisposición argumentativa en la realización de la pintura que de antemano sirven para brindar al espectador una serie instrumentos que le ayuden a discernir la pintura para posteriormente generar los cuestionamientos y críticas que ésta de antemano supone en su realización. Apoyarse en los fundamentos y planteamientos teóricos de otras disciplinas como el teatro y la poesía se convierten en una estrategia a la hora de proponer nuevos medios para llevar a cabo una pintura cuyo discurso se encuentre inmerso en la obra misma disgregando la participación explicativa del artista en la apreciación de la pintura.*

## **4.2 REFERENTES ARTÍSTICOS**

Para el desarrollo de un discurso crítico frente a un contexto específico es necesaria la aplicación de diferentes herramientas que permitan generar en el espectador algún tipo de cuestionamiento o sentimiento bien sea de conmoción o agrado frente a lo que se le presenta ante sus ojos, la representación o reinterpretación de los escenarios y personajes y su relación entre sí, deben ser tomados por el artista como un elemento más en la continua búsqueda de instrumentos que ayuden a deliberar al espectador sobre su obra independientemente de la posición que asuma frente a ella o del contexto donde se encuentre, existen diferentes planteamientos que han ayudado a entender aun más este proceso de construcción, en la historia, han vivido innumerables artistas que han sostenido una continua búsqueda en la representación de imágenes que

contribuyan en la búsqueda de señalamientos, o críticas de su entorno inmediato. No obstante cabe anotar que cada uno de ellos asumía una posición frente a los temas que le interesaban o que eran foco de atención en el periodo en el que fueron realizadas.

Los planteamientos hechos por artistas como Honoré Daumier, Gustave Courbet o Jean François Millet difieren en gran medida de la producción plástica de artistas un poco mas contemporáneos como Hopper o Fischl, no solo por la diferencia de épocas si no también por el modo de representar las realidades en los escenarios que cada uno expone en su pintura.

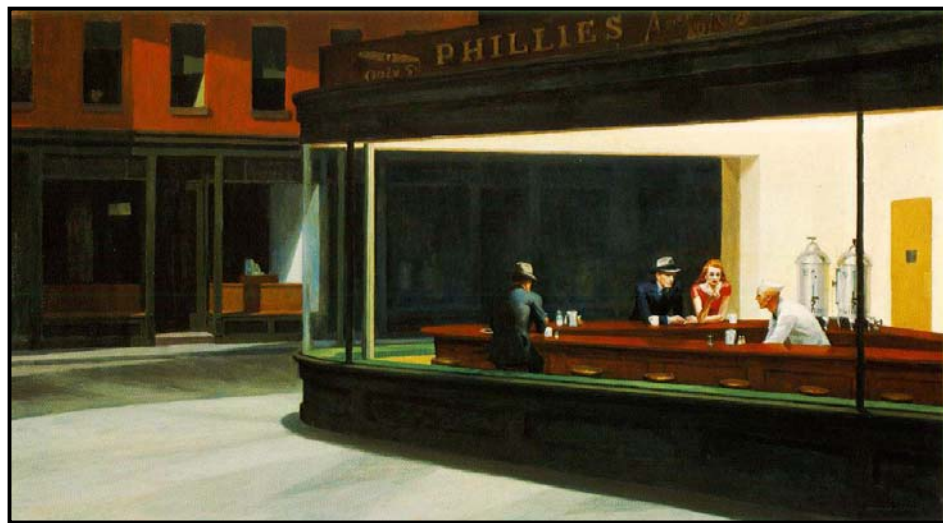
*Figura 1. De la serie Emociones parisienses, Vole!...Rue Vide-Gousse. Honoré (Daumier, 1839).*



Para empezar hablaré de *Honoré Daumier*. Los temas de sus pinturas y dibujos de tipo costumbrista contenían una gran carga política en la representación de diversos personajes de la ciudad que en este momento era su mayor fuente de inspiración para la realización de sus trabajos, los magistrados, los políticos e inclusive el mismo proletariado eran objeto de la sátira o burla que Daumier

*imprimía en sus pinturas, la narrativa estática de su obra contenía una gran carga de crítica social frente a los hechos de marginalidad y las relaciones de poder entre ricos y pobres, aquí se evidencia de modo notorio la utilización de diversos medios estéticos para la narración de hechos o situaciones de modo visual.*

Figura 2. Halcones nocturnos (Edgar Hopper, 1942)



Hacia los años treinta en estados unidos encontramos artistas un poco más contemporáneos como Edgar Hopper quien evidencia en sus pinturas gran parte de la problemática social de su país en esta época, la crisis industrial de las grandes ciudades, el empleo informal y otros fenómenos sociales propios del mundo moderno que oprimían al hombre hacia los años 40 se convierten de plano en el tema fundamental de sus pinturas. En la obra de Hopper, podría decirse que evidenciamos el sentir del artista en la realización de sus trabajos, la actitud de los personajes, la utilización del color y el manejo de los planos dejan entrever la pesadumbre de la época, casualmente la obra de este artista funciona como un breve reportaje visual de su tiempo contenido en las imágenes de sus pinturas a modo de instantáneas, estas cuentan en detalle diversas historias en las cuales los personajes muestran una actitud de desasosiego y aburrimiento en contraste con la atmósfera estéril que rodea cada una de sus pinturas.

Otro de los temas de interés en la obra de este artista tiene que ver con las relaciones que pueden darse entre la naturaleza, la industrialización y la cultura de las gentes, este conflicto brinda un oscuro y desesperanzador panorama para el artista quien propone un choque de estos tres elementos, en cuanto que su relación entre sí ocasionan la negación del hombre en la aplicación de las normas que le ayuden a soportar los cambios que el mundo moderno le plantea sin contribuir al deterioro de su propio universo.

Artistas como Hopper evidencian cierta predisposición hacia la búsqueda constante en los territorios inhóspitos de las personas afrontando temas como el miedo, la vida misma, la vulgaridad, el amor y la tristeza.

Figura 3. Escenas del último paraíso (*“El paraíso”* Eric Fischl, 2006).



La aplicación y la teoría del arte que se da en Norteamérica hacia mediados de siglo retoma de manera fuerte la práctica narrativa e iconográfica en el desarrollo de trabajos de tipo pictórico, esta escuela permanece en artistas como Eric Fischl, un artista norteamericano cuya pintura se asemeja a la del pintor Edwar Hopper en los años treinta, este artista afirma que su obra se basa en “la crisis de identidad americana y el fracaso del sueño americano”. Fischl realiza fotogramas pintados a mano en los cuales prima la temática social. La vida adolescente sus excesos y

faltas, lo marginal de los suburbios y la cotidianidad de la vida de las personas son sólo algunos de los temas en el repertorio de este artista.

Las pinturas de este artista contienen un gran sentido anecdótico, narran historias que tienen una estrecha relación con lo erótico, lo vulgar, la mentira y cierto desprecio hacia la adultez, casi todas sus historias provienen de la clase media blanca de la cual proviene, de ahí su evidente repulsión hacia mundo suburbano y caótico de las grandes ciudades. Este artista como muchos otros dejan entrever en sus trabajos gran parte de su experiencia personal de vida, es decir, refleja gran parte de su vida y su sentir en cada una de las pinturas que realizan. “La tierra de Fischl es el Long Island suburbano, que huele a perros sin bañar, a líquido para barbacoa y a esperma. Un lugar impregnado de voyerismo y de resentida tumescencia”<sup>11</sup>

Figura 4. Drawings (Raymond Pettibon, 2003).



---

<sup>11</sup> HUGHES, Robert. *El impacto de lo nuevo*, 2000. Disponible en: [www.elcultural.es/historico\\_articulo.asp?c=2528](http://www.elcultural.es/historico_articulo.asp?c=2528)

La crítica social, las subculturas, lo urbano, las estructuras sociales, la política y la violencia han sido un tema propicio para el desarrollo de obras que invitan al espectador a cuestionarse sobre la cotidianidad en la que vivimos para descubrir nuevos puntos de vista y establecer nuevas concepciones que rompen con la percepción que tenemos de nuestro entorno, artistas mas contemporáneos como *Raimond Pettibond* quien aplica una nueva figuración que traspasa los límites del Pop Art y el Cómics para convertirse en un nuevo punto de partida para el realismo contemporáneo utilizando dibujos en gran formato en los cuales el cine, la música, la religión, la violencia, los deportes y la ciudad sirven como escenarios para establecer una crítica a la sociedad norteamericana.

Sus pinturas hacen énfasis en tópicos de la cultura popular y marginal de las ciudades. Este artista utiliza materiales no convencionales o minimalistas en la realización de sus trabajos como la tinta y el papel representando en ellas imágenes a modo de tebeos.

Figura 5. “Y si no fuera” (Norman Rockwell, 1971).



Las obras del artista Norman Rockwell son otro referente directo para el desarrollo de mi proyecto, sus obras hacen referencia a situaciones cotidianas de la sociedad

norteamericana, los escenarios, personajes, sus comportamientos y hasta el mismo vestuario son un reflejo vivo de la inclusión irrestricta de todos los miembros que componen una sociedad, en sus pinturas abundan las escenas anecdóticas que narran situaciones cotidianas enmarcadas en un sutil ambiente cómico y casual.

Los niños son uno de los temas preferidos por este artista, los infantes jugando, yendo a la escuela o tomando el desayuno son entre tantos algunos de los escenarios escogidos por el artista para brindar un sentido crítico a sus pinturas que sugieren cierto interés por asumir posturas frente al maltrato infantil, las diferencias raciales, la política, la cultura y las diferencias sociales.

Es interesante la capacidad de Norman Rockwell a la hora de ejercer posturas y señalamientos a partir de sus pinturas. En la obra del artista abundan diversas convenciones sociales que contrastan con los temas propios del espectáculo que abarcaba la llegada del cine, no obstante esto no opacó el interés del artista por incluir en sus pinturas los temas dedicados a la crítica social, la representación de la falta de vivencia de virtudes y el racismo. Es evidente en la obra de Rockwell el sentido patriótico con el que aborda sus pinturas y su capacidad para brindar al espectador todo un espectáculo cargado de simbolismos y narrativas que envuelven a la obra en un ambiente de realismo místico y emotividad evocadora.

Figura 6. Proyecto para ilustración (Norman Rockwell, 1969).



La esencia en las pinturas de este artista, sobrepasa la simple representación y llevan al espectador a hacer una lectura crítica, por medio de la narración detallada y atemporal de hechos o acontecimientos, que sugieren algunas relaciones paradójicas entre los protagonistas y el escenario en el que se desenvuelven.

Figura 7. "La pequeña calle" (Johannes Vermeer, 1921).



En Colombia existen un sinnúmero de artistas cuya obra podría referenciar el desarrollo de este proyecto, no obstante no ha sido fácil encontrar artistas que reúnan en su obra la mayoría de las consideraciones y planteamientos que sugiere la realización de esta pintura, la mayor parte de los artistas figurativos colombianos se valen de la representación tradicional y costumbrista de hechos o situaciones dejando en un segundo plano la crítica social y el discurso político como es el caso de Enrique Grau, Mercedes Hoyos Francisco Antonio Cano. Estos temas, son comúnmente abordados por otro tipo de artistas o tendencias mas contemporáneas como el arte conceptual, la instalación o el performance, No obstante existen en Colombia artistas como Beatriz González o Fernando Botero

quienes han dedicado la mayor parte de su obra a temas sociales y cuyas pinturas involucran un alto sentido crítico y anecdótico que tienen que ver con la violencia, los fetichismos, la marginalidad social, la política y la moda.

Figura 8. “El altar” y “Picnic” (Beatriz González, 1990 y Fernand Botero, 1989).



El enfoque del trabajo gráfico de Beatriz González mantiene un ambiente sarcástico y rezagado que pone en evidencia la falsedad de ciertos sectores de la sociedad colombiana a través de la utilización de lo cursi o de lo grotesco como una manera de expresar desde su propio lenguaje plástico una visión crítica del entorno social.

Las características de la pintura que propone la realización de este proyecto mantiene ciertas relaciones con la pintura del artista colombiano Fernando Botero, la figuración, la temática Social, el discurso crítico y la narrativa y el formato son algunos de los elementos que esta pintura mantiene como común denominador con las obras de este artista colombiano,. Quien desarrolla una estética en la que las problemáticas humanas y sociales ocupan un lugar prioritario.

## **5. DESCRIPCIÓN DEL PROCESO**

Zona de distensión es un trabajo pictórico que nace con base en el cuestionamiento de ¿Cómo desarrollar un reportaje visual mediante una propuesta plástica de tipo pictórico que genere un discurso crítico frente a la realidad social de los sectores marginados del contexto urbano colombiano?

Para lograr una mayor comprensión del problema se hizo necesaria una fragmentación de éste con el fin analizar mas de cerca cada uno de los elementos que lo componen, para que de este modo sea más fácil proponer los recursos más efectivos a la hora de traducir la solución de dicho problema mediante la aplicación de los recursos plásticos necesarios.

### **5.1 PROCESO DE INVESTIGACIÓN Y TRABAJO DE CAMPO**

Antes de realizar el proceso de exploración pictórica es necesario un estudio concienzudo de la temática propuesta, de los elementos que la componen y de los recursos plásticos más eficaces al momento de la práctica pictórica con el fin de obtener un discurso claro que permita al espectador establecer las relaciones, cuestionamientos y diferentes miradas y críticas que se pretenden sugerir por medio de la realización de esta pintura.

En este caso particular mi interés está concentrado en el estudio y comprensión de mi contexto, (la ciudad de Barrancabermeja), enfatizando en las zonas céntricas de la ciudad, su estructura y los personajes marginales que la componen y que poseen una relación cercana con su contexto, quienes al final de cuentas determinan el sector específico que actúa como medio donde la marginalidad es incluyente.

Para el desarrollo del trabajo es necesario pensar la pintura basada en mis intenciones iniciales y el planteamiento de mi problema de investigación, acerca de la elección de la técnica y recursos más propicios a la hora de ofrecer diferentes valores plásticos que de antemano puedan ayudarme a solucionar los cuestionamientos que me sugiere el desarrollo de esta pintura.

Este análisis permitirá determinar qué sector de la ciudad servirá específicamente como contexto para la representación de la marginalidad social. El desarrollo de esta etapa del trabajo se debe hacer basado en la información suministrada por los planes de desarrollo territorial, el P.O.T., medios de comunicación como la televisión, la radio y la prensa, y el reconocimiento visual mediante recorridos en diversas zonas de la ciudad. Este diagnóstico debe estar acompañado de un registro fotográfico que posteriormente servirá de soporte al momento de recrear los escenarios propuestos.

## **5.2 CARÁCTER PROCESAL**

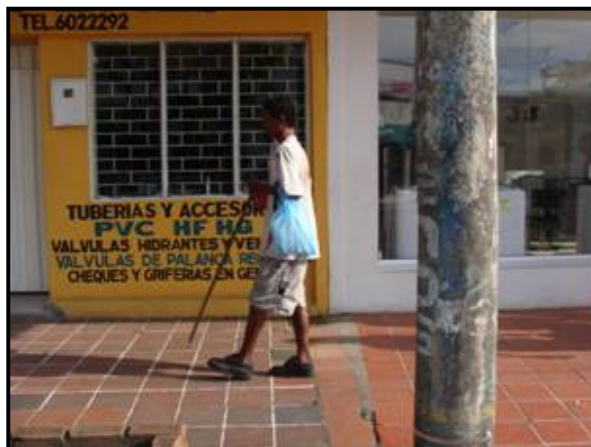
En la etapa inicial de mi trabajo utilicé la fotografía como herramienta para obtener imágenes de la ciudad de una manera objetiva con la intención de que estas me sirvieran como registro visual al momento de seleccionar los lugares, objetos, personajes y situaciones que intervienen en la pintura; las tomas en total superan los doscientos registros hechos en diversos sectores de la ciudad en busca de diferentes elementos que contribuyeran al desarrollo de la pintura, muros, vitrinas, paredes, señales de tránsito, personajes, calles y andenes y personajes, en fin cualquier elementos que ayudara a sugerir los ambientes propicios para el desarrollo de la propuesta.

La elección de estos personajes, lugares y objetos aluden a una predisposición previa basada en la marginalidad que nos sugiere el planteamiento del problema.

Figura 9. Registro fotográfico, Ej. 1 (Oscar Sarmiento, 2008, Fotografía, 5 x 7 cm)



Figura 10. Registro fotográfico, Ej. 2 (Oscar Sarmiento, 2008, Fotografía, 5 x 7 cm)



Dentro de este contexto, para la elección de estos personajes, objetos y situaciones es necesario un estudio previo que permita la deconstrucción y posterior reconstrucción de la imagen o escenas en particular. No obstante es necesario pensar los lugares, los personajes y las situaciones antes de realizar dicha deconstrucción. Para articular una historia se hace necesario particularizar estos registros, construir una imagen o escena en específico de los lugares y situaciones que contengan los significados o que permitan la crítica que sugiere la realización de este proyecto. Esta etapa del proceso en la cual se seleccionan e intervienen las imágenes hizo necesaria la utilización del programa MGI Photo

suite 8.1; posteriormente mediante la utilización de la selección con lazo se recorta la imagen de interés y se sobrepone a otra fotografía en busca de diferentes posibilidades de relación entre los sujetos, los elementos y el contexto.

Figura 11. Sobreposición de imágenes - (intervención digital) Oscar Sarmiento, 2008, Fotografía, 3.57 x 4.76 cm. (3 registros).



La elección de estos elementos aparentemente arbitrarios corresponde a la intención del autor que recrea la historia como quien reconstruye una historia real con la cual se quiere sugerir, señalar o mostrar algo, esta vez, en términos plásticos. Por otro lado, este estudio debe abarcar también el análisis de los personajes que habitan estas zonas marginales, sus costumbres, sus comportamientos y ademanes, su vestuario, sus hábitos, en fin, todo aquello que pueda ayudar a generar una representación veraz de la realidad y por consiguiente discursos claros y críticos en relación con el planteamiento del problema que se sugiere.

Figura 12. Análisis de los personajes - Oscar Sarmiento, 2008, Fotografía, 3.69 x 4.92 cm. (3 registros)



Durante el proceso se evidencian ciertas predisposiciones personales, cosas y elementos que llaman la atención del autor: colores, formas, personajes, situaciones y lugares. En este caso en particular existe cierto vínculo entre el contexto del artista, quien en la obra participa como un espectador más y que a su vez se encuentra representado en la pintura como un personaje más, a modo de interlocutor que interviene y participa. Cada uno de estos personajes representados en la pintura tienen ciertas cualidades que lo hacen particular y cada uno de ellos por separado mantiene un discurso propio, evidenciado en su actitud, su vestir y los elementos que lo hacen sujeto intencional en la obra.

Una de las etapas de la obra en la cual se soporta gran parte del discurso, es el planteamiento de las relaciones entre los personajes, el contexto y los objetos que intervienen en la historia, Es aquí donde entra a jugar parte el proceso de deconstrucción de la imagen, la cual se sustenta en intereses individuales en el afán por transmitir un discurso crítico, asumir una postura o ser irreverente, sarcástico o simplemente de señalar.

Figura No 13. Deconstrucción de la imagen. Oscar Sarmiento, 2008, Fotografía y pintura, 4.04 x 5.08 cm, (2 registros)



El planteamiento de estas situaciones está basado en las teorías de los encuentros paradójicos, la teoría de los distanciamientos y las correspondencias

planteadas por Pierre Reverdy, Bertold Brecht y Charles Boudeleaire, respectivamente en los cuales se genera un proceso de confrontación mediante la simulación de escenarios en los cuales se sugieren relaciones entre el sujeto, el contexto y el objeto, entre cada uno de ellos y entre ellos a la vez, por ejemplo:

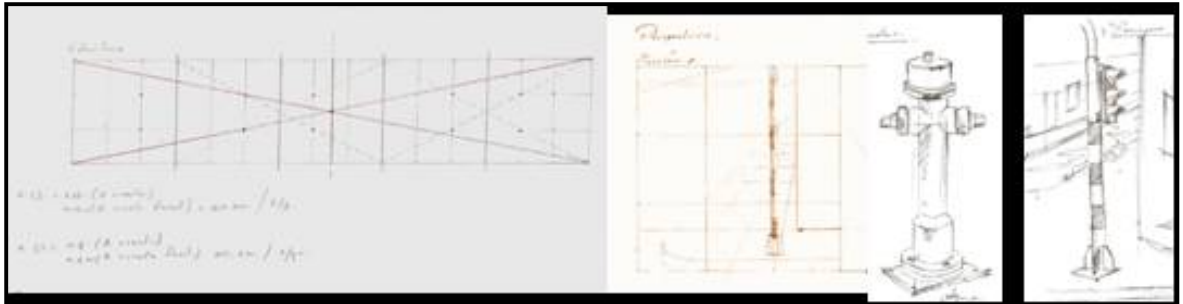
Sujeto	-	Contexto	Sujeto	-	Sujeto
Sujeto	-	Objeto	Contexto	-	Contexto
Contexto	-	Objeto	Objeto	-	Objeto

Gran parte del problema está en cómo articular la historia y cómo plantear dichas relaciones. Es así como la elección y posterior disposición de estos elementos se convierte en el proceso que define un diagnóstico, una radiografía de la realidad marginal actual, es así como la pintura se traduce en reportaje visual en el cual se evidencian una serie de situaciones que se generan en el diario acontecer de una ciudad.

Estos personajes y elementos están dispuestos de forma lineal en un plano horizontal que representa un fragmento de la calle. Este sugiere a su vez otro tipo de relaciones no lineales ni directas, el adentro, el afuera, lo abierto y lo cerrado, lo fragmentario y lo completo, el reflejo y lo real; son estos elementos de gran importancia a la hora de establecer dichos encuentros y así poder sugerir situaciones que contribuyan al discurso de la obra.

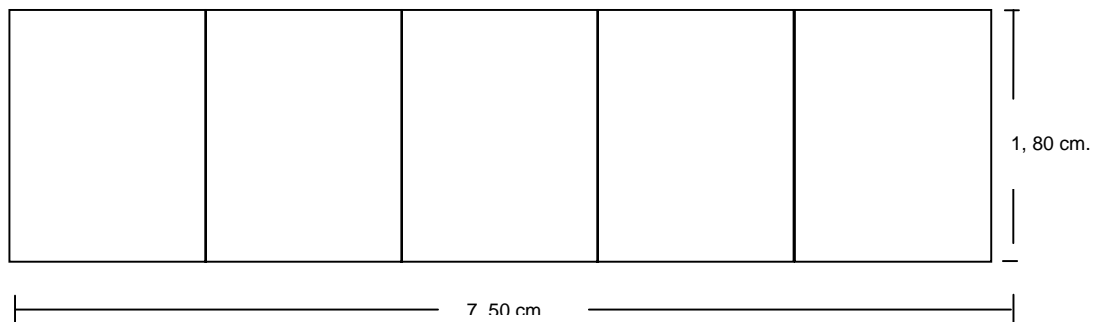
La disposición de los elementos que componen la pintura es asegurado mediante un proceso previo de composición en el cual existe cierto afán por lograr una distribución armónica de los elementos que inciden en la ella, para esto es necesario un estudio previo de los espacios, elementos y personajes que intervienen mediante la elaboración de esquemas y bocetos.

Figura 14. Esquema y bocetos (Oscar Sarmiento, 2008, lápiz sobre papel, 21.59 x 27.94 cm).



Por otro lado, la lectura narrativa y secuencial que se pretende en la pintura se genera en un espacio horizontal en gran formato con la intención de lograr un acercamiento alusivo a las dimensiones de la calle a modo de aproximación real a la gran superficie pictórica.

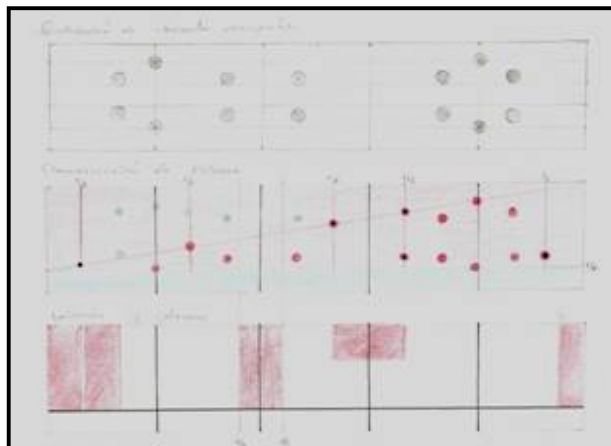
Figura 15. Superficie pictórica, (esquema)



Estructuralmente la pintura está dividida en cinco módulos de igual tamaño unidos por su contenido, es decir, cada una de las secciones de la pintura debe funcionar por separado en cuanto que cada sección debe tener sus propios personajes y cada una debe contar su propia historia. El tamaño de cada uno de estos módulos es de 180cm X 150 cm dispuestos en sentido vertical uno al lado del otro. En el diseño original de la pintura se propuso un formato mayor pero las dimensiones de

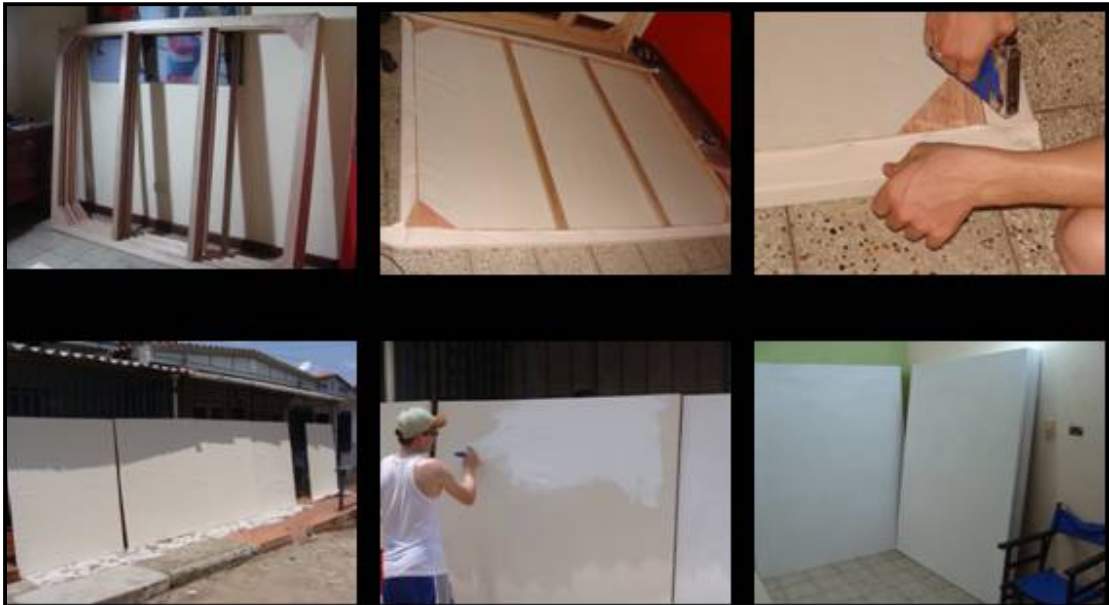
la tela no coincidían con las medidas propuestas inicialmente por cuando se hizo necesario cambiar el formato teniendo en cuenta las consideraciones planteadas anteriormente. Posterior a esto se llevó a cabo el proceso de composición en el cual se identificaron las zonas doradas del formato en su totalidad y de cada uno de los módulos por separado para una posterior disposición armónica de los elementos en el espacio, con la intención mencionada anteriormente de que cada módulo pueda funcionar por separado.

Figura 16. Esquema de composición (Oscar Sarmiento, 2008, Fotografía digital, 4. X 5. cm)



No menos importante fue la preparación de los materiales y herramientas, pigmentos, soportes y espacios de trabajo que en este caso, por el formato de la obra, dificultaron aspectos como el transporte y la manipulación de los soportes o bastidores antes y durante la ejecución de la pintura ya que era necesario realizar un trabajo simultaneo en cada uno de los cinco módulos procurando hacer una pintura homogénea y con los mismos valores plásticos y técnicos que le permitieran a la pintura mantener igualdad sin que se evidenciara diferencia alguna entre cada uno de ellos.

Figura 17. Preparación de los soportes y bastidores (Oscar Sarmiento, 2008, Fotografía, 3.57 x 4.56 cm, (6 registros)).



La configuración de la propuesta hizo necesaria la aplicación de un buen dibujo, para ello fue necesario hacer una serie de bocetos previos al desarrollo de la pintura para solucionar problemas plásticos como la composición, el claro oscuro, la forma etc. Posteriormente se identificaron algunas zonas en cada uno de los bastidores y se dispuso cada uno de los elementos basados en los estudios realizados en la etapa anterior del proceso Para la elaboración del boceto en la pintura se utilizaron diferentes lápices de acuerdo a los intereses que sugería cada uno de los elementos dibujados en el bastidor con el fin de no confundir las líneas estructurales o de composición con las que delimitaban algunas zonas en la pintura como puertas, ventanas, vitrinas, postes y demás líneas rectas. Los personajes fueron dibujados con lápiz sanguina cuya densidad permitiría mediante la utilización de aguadas establecer los cambios de tonalidad en cada una de las imágenes.

Figura 18. Bocetos de la pintura (Oscar Sarmiento, 2008, Fotografía, 6.35 x 4.98 cm, (3 registros)).



En el afán por lograr un mayor acercamiento a la realidad que se pretende reinterpretar y en procura de obtener buenos resultados en cuanto a la figuración se refiere por medio de la pintura, paralelo al proceso de boceteado, se llevó a cabo un estudio de color para cada una de las imágenes por separado.

Figura 19. Intervención digital (Oscar Sarmiento, 2008, Fotografía, 4.39 x 12.07 cm y 4.01 x 5.08 cm. (3 registros))



Esto, con el fin de lograr definir una paleta a partir de la intervención de las imágenes digitalmente para lograr establecer planos de color, generar contrastes y definir monocromías que ayuden al manejo del color en la pintura. Para esto se utilizó el programa PhotoSuite 8.1 (menú, Diversión, efectos especiales, óleo, efecto fuerte, tamaño del motivo 8).

La etapa siguiente del proceso, la mancha, se desarrolló simultáneamente en dos o tres cuadros a la vez con el fin de mantener una paleta homogénea en cada uno de los módulos. Para el desarrollo de esta etapa se utilizó pintura acrílica basado en los costos que conllevaría manchar con óleo y en las características nobles del material ya que lo considero fácil de manejar y permite acercamientos en términos de color muy próximos a los resultados que se pretenden obtener en la etapa posterior en el desarrollo de la pintura.

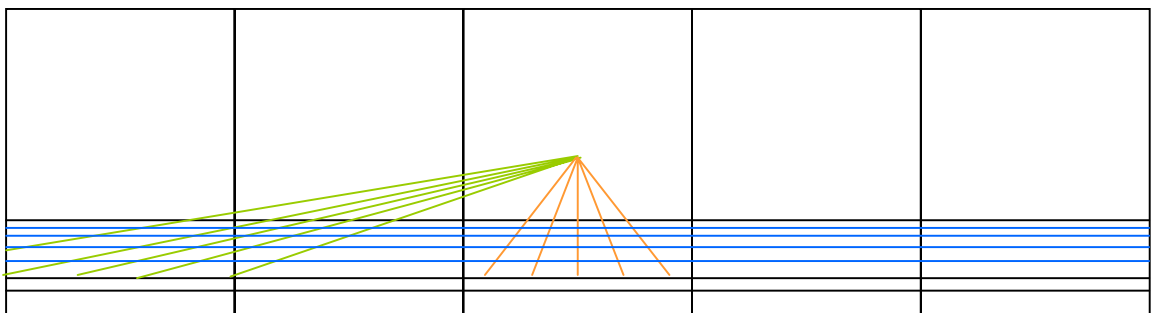
Figura 20. Manchado (Oscar Sarmiento, 2008, pintura acrílica sobre lienzo, 180 cm x 150 cm. (3 pinturas)).



Durante el proceso de construcción del dibujo aspectos como la perspectiva dificultaron el proceso por cuanto no hay un solo punto de fuga en las imágenes seleccionadas, ya que desde un punto de vista real no podríamos ampliar nuestro ángulo de visión para ver una secuencia tan larga, es decir, si colocamos varios puntos de fuga, uno para cada sección de la pintura las divisiones en las baldosas

del piso por ejemplo, no coincidirían unas con otras y por tanto lo habría una secuencia o acople entre un módulo y otro. Por otro lado, si aplicamos un solo punto de fuga las líneas de extensión en los módulos primero y último, es decir, en los extremos de la pintura, tendrían una inclinación exagerada con relación a los módulos del centro; en este caso habría secuencia pero no un acercamiento concienzudo de la realidad. Para lo cual se hizo necesaria una aproximación visual de la perspectiva deseada.

Figura 21. Perspectiva (Esquema)



De igual manera otros aspectos como la preparación de los bastidores y la elaboración de los marcos y las uniones de los mismos generaron algunos inconvenientes pero cada uno de ellos aspectos de forma y no de fondo que influyen superficialmente en el desarrollo de la obra.

Si bien uno de los objetivos del proyecto es desarrollar un proceso de exploración pictórica que incorpore competencias y aprendizajes adquiridos a lo largo de la carrera es necesario aclarar que el desarrollo de este trabajo hace parte a su vez de este proceso y que cada uno de los tropiezos o inconvenientes que se generen en su desarrollo hacen parte de este mismo aprendizaje. Por otra parte, el desarrollo de este trabajo se convierte en una gran experiencia que pone a prueba nuestro nivel de desempeño en el quehacer artístico y supone un gran compromiso personal y social en cuanto que advertimos por medio de este una

postura discursiva frente a diferentes situaciones y hechos que nos atañen como seres sociales y buscan posturas críticas mediante la reinterpretación de nuestra realidad y las realidades de otros.

### 5.3 DESCRIPCIÓN DE LA OBRA

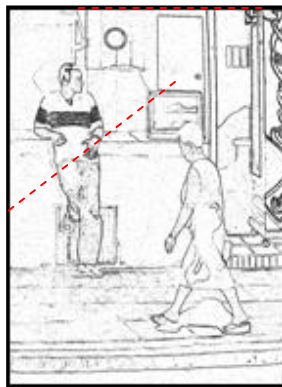
Zona de Distensión se configura como una propuesta pictórica enmarcada dentro del género realista que reinterpreta la realidad marginal del contexto urbano de la ciudad de Barrancabermeja, pero que a su vez, por el contenido de su temática, plantea una síntesis conceptual que alude no solamente a esta región en específico, sino que se convierte en una propuesta que reúne de un modo incluyente, características generales de lo marginal en un contexto mucho más amplio de modo tal que podría asociarse a un lugar no determinado, a cualquier población urbana de la geografía colombiana, ya que no contiene limitantes o referentes directos del contexto en el cual se basó el estudio para la realización de la pintura. Por el contrario, reúne en su contenido, de modo fragmentario, características que pretenden sugerir aspectos indistintos en cualquier ciudad de nuestro país, la calle, las vitrinas, la presentación de los locales, las señales, los letreros y hasta los mismos personajes conservan características que proponen de modo intencional, una mirada más amplia que genere sus significados independientemente del lugar o espacio donde esté expuesta la propuesta.

Figura 22. Secuencia (pintura en proceso de construcción). Oscar Sarmiento, 2008, óleo sobre lienzo, 180 cm x 750 cm.



Los personajes que participan en la pintura, la anciana, el ciego, el reciclador, el ciego, la vendedora informal, el indigente, el lisiado y los demás, no aluden al concepto literal de la palabra marginal, (*ver concepto de marginal, Pág.6*) es decir, en este caso se presenta el concepto de una manera más amplia en la cual se incluyen diferentes factores que señalan otras formas de ver la marginalidad como un concepto de exclusión. Aquí entran a jugar parte no solamente las características propias de cada uno de los personajes sino también su actitud y las relaciones que se plantean entre ellos mismos y su relación con el contexto en el que se desenvuelven. Si miramos mas detalladamente podemos observar ciertas relaciones casi inverosímiles que se dan en la narrativa de la pintura (*Ver Correspondencias, Pág. 5*). Por Ejemplo, podría decirse que ninguno de los personajes mantiene un vínculo directo o relación alguna con algún otro de los personajes mas que su condición de sujeto marginal. En la Historia casi ninguno de ellos manifiesta, ni siquiera con su mirada, contacto alguno con ningún otro de los personajes (*ver Fig. 22*). Están solos, ellos y la calle que los reúne. Ahora bien, es ahí donde se evidencia su condición de rechazo, y exclusión.

Figura 23. Relaciones, (*fragmento*). Oscar Sarmiento, 2008, Fotografía Digital, 5.08 cm x 3.71 cm.



Por otra parte está el contexto en el cual se desenvuelven todos y cada uno de los personajes, la ciudad, lo urbano, el Centro. En este caso podemos hablar de dos

tipos de contextos, uno general que envuelve la totalidad de la escena y otro particular que reúne a los personajes con su entorno inmediato, en este caso el fondo en cual se desarrolla la historia de los personajes. En cuanto a los objetos que participan en la pintura, no todos sugieren necesariamente un concepto ni tienen un significado simbólico o de relación alguna con el discurso de la pintura, sino que funcionan como elementos de representación y ambientación del contexto, por otra parte, hay otros que soportan una carga conceptual y simbólica que plantean relaciones de discordancia, algunos con los personajes y otras con el contexto que los envuelve.

Figura 24. Contexto – sujeto (Oscar Sarmiento, 2008, Óleo sobre lienzo, 150 cm x 180 cm. (2 pinturas)).



En términos plásticos, la pintura mantiene una composición lineal en un plano básico horizontal, rectangular en gran formato, (1.80 X 7.50 m.), Los centros están distribuidos a lo largo de la pintura constituidos en gran parte por los personajes que la componen, algunos centros secundarios están representados en algunos objetos y personajes secundarios como la gallina, la vitrina de la óptica o el semáforo. Hay un predominio de los ejes horizontales que atraviesan la pintura en su totalidad en el primer tercio inferior del cuadro, demarcada por el

andén y algunos ejes verticales entrecortados que delimitan algunas formas como vitrinas, postes, y puertas. En la pintura hay un predominio en la ausencia de contrastes fuertes de luz y de color en el plano anterior del contexto con relación a los personajes quienes evidencian un mayor trato en el manejo de la técnica y la aplicación del color mediante pinceladas suaves y entrecortadas en la cual se vislumbran pequeños empastes mientras en el fondo se ve reflejada una pintura mucho más lavada e inacabada centrando el interés en los personajes y dando un clima de languidez al contexto de la pintura.

La pintura mantiene un equilibrio que denota cierto dinamismo en cuanto que establece recorridos visuales entre cada uno de los personajes distanciados el uno del otro por espacios vacíos que contribuyen al efecto de distanciamiento y refuerzan el concepto de marginalidad en los protagonistas de la pintura; efecto similar al que sugieren las miradas dispersas de cada uno de los personajes. Es quizás en este punto donde encontramos más evidentemente las razones por las que percibimos la soledad en medio de la interacción de la pintura. Observemos a modo de ejemplo, en el primer módulo del lado derecho, la figura de la anciana: sus brazos agitados que sugieren un caminar apresurado, sus pies separados, envueltos por el dinamismo que denota el movimiento de ropaje contrastan fuertemente con la postura casi estática del hombre que descansa sus brazos reposadamente el borde del local mientras su mirada supone un perturbador estado estático y contemplativo que difiere en gran medida con el agitado movimiento de la anciana.

Otro ejemplo de las relaciones que generan la interacción de los elementos de la pintura no están dadas por el distanciamiento o por el dinamismo de los personajes si no por las relaciones que se puedan establecer entre ellos y el contexto. En el tercer módulo ubicado en centro de la pintura, la mujer sentada mira a través de la vitrina los maniqués que muestran estereotipos de figuras esbeltas que visten accesorios de tipo sexual que despiertan su interés pero que

por sus características personales se alejan dramáticamente de sus posibilidades generando un choque de conceptos que formulan un encuentro paradójico entre la protagonista y su entorno.

Los discursos que pueda generar la pintura se encuentran implícitos en ella y se basan en la reinterpretación de un contexto. Basados en este principio, cada persona debe por tanto, ofrecer una mirada personal y generar sus propios cuestionamientos y críticas a partir de su experiencia en la interacción con ella. No hay una verdad única o verosímil mas allá de aquella que pueda sugerir la narrativa de los hechos que parten de la intensión personal del artista de sugerir o señalar en sentido crítico la temática propuesta.

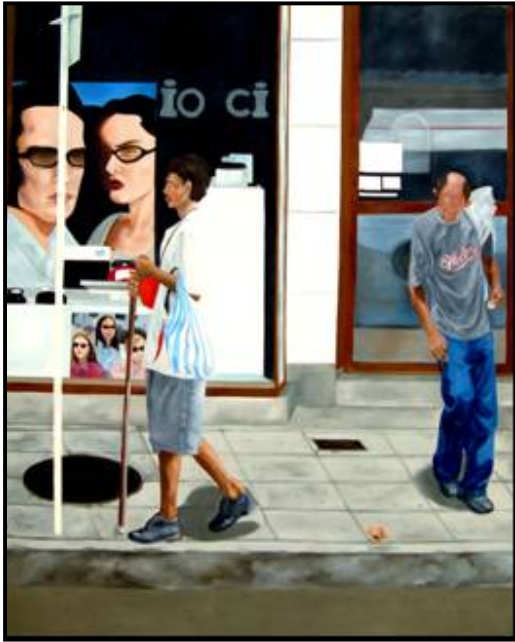
*“El arte nunca proviene de tener todas las respuestas, si no de estar abierto a todas las preguntas”<sup>12</sup>.*

*Earl Gray Stevens*

Figura 25. Módulos de la pintura (Oscar Sarmiento, 2008, óleo sobre lienzo, 180 X 150 cm).



<sup>12</sup> PERIÓDICO ARTERIA. 2008. Ejemplar #16. Pág.1



## 6. CONCLUSIONES

Cada vez es más evidente el notorio rechazo de la población en general hacia las clases marginales que participan en nuestro diario cotidiano y cada vez son más los elementos de juicio que excluyen a un mayor número de personas. Aspectos que van desde su modus vivendi hasta su apariencia personal o en el peor de los casos aspectos como la edad, el credo, su ideología o su cultura, se han convertido en los elementos de juicio que determinan o condicionan el estado de aceptación o marginalidad de una persona. Por otra parte, cada vez nos afectan menos estas condiciones particulares de rechazo y cada vez nos conmueven menos este tipo de realidades.

“Zona de distensión” se vale de diferentes elementos plásticos y conceptuales para brindar una mirada crítica que genere cuestionamientos frente a esta realidad y ofrezca algunas herramientas de juicio que promuevan en los espectadores una nueva lectura de nuestro contexto marginal.

Desde el punto de vista plástico podríamos decir que se cumplieron cada uno de los objetivos específicos de este proyecto, teniendo en cuenta que la práctica artística en su realización supone, además de una postura crítica, elementos conceptuales que ayudan a dar veracidad a la propuesta y cuya realización contribuye a evidenciar un proceso de formación a partir de los aprendizajes adquiridos a lo largo de la carrera. De igual manera la práctica en el desarrollo de este proyecto me ha brindado la oportunidad de cuestionarme entorno a mi posición personal frente al fenómeno que aborda este proyecto y mi papel como artista frente a estas realidades. Del mismo modo el proceso de investigación previo al desarrollo de la propuesta ha generado un vínculo estrecho entre la ciudad y las percepciones que tengo de ella, logrando un profundo sentido de

pertenencia a partir del apersonamiento de las problemáticas y eventualidades que suponen los personajes y lugares que fueron frecuentados en el desarrollo del proyecto.

En el marco del arte regional y nacional este trabajo adquiere una connotación importante ya que su realización a diferencia de otras pinturas de carácter figurativo supone un proceso de investigación en el cual intervienen diversos planteamientos de otras disciplinas artísticas en una búsqueda continua de herramientas que ayuden a generar discursos mas claros y precisos que generen un vinculo mas directo entre el espectador y la pintura, brindándole así a la pintura instrumentos que ayuden a generar señalamientos y críticas en un afán continuo por no caer en la simple representación y entrar a reinterpretar la realidad en la que vivimos.

Por otra parte, el conocimiento empírico y la falta de formación académica de los artistas en la región ha generado una cierta tendencia a simbolizar nuestro contexto bajo los parámetros de la simple representación figurativa, si entrar a reflexionar por medio la práctica pictórica las realidades que nos atañen día a día y sin brindar discursos que ayuden al espectador a suponer otras miradas frente a estos contextos. Es así como hoy en día este fenómeno, sumado a la libertad que nos brindan otras prácticas artísticas contemporáneas como la instalación o el performance para el desarrollo del discurso crítico ha disminuido significativamente el uso de esta disciplina para señalar o asumir posturas a partir de la representación que supone su ejecución.

Estos elementos son los que nos han permitido abordar una temática que denota cierto interés personal por despertar la sensibilidad de algunas personas para que aborden este tipo de realidades con una mirada crítica a partir de los señalamientos que sugiere esta pintura.

Existen muchos factores que influyen en la percepción que tenemos de nuestro contexto. En el DRAL, en su segunda acepción, afectividad se define como: Pertenciente o relativo a la sensibilidad, por tanto, es nuestro nivel de afectividad quien define en últimas que tanto pueden afectarnos las condiciones de nuestro entorno. Las percepciones físicas y psíquicas dependen del nivel de afectividad de las personas con relación a las señales que nos brinda el entorno en el que nos desenvolvemos. La sociedad actual se encuentra hoy en día bombardeada por una serie de situaciones de carácter emocional que por su cotidianidad, han generado una disminución en la capacidad de asombro y afectividad de las personas con las que convivimos diariamente, es decir, cada vez somos menos afectivos.

La falta de sensibilidad o “afectividad” hace que en ocasiones de manera involuntaria, algunas personas asuman diferentes actitudes frente a los hechos o personas que nos rodean, este tipo de posiciones aluden a situaciones de índole cultural y sociopolíticas que vivenciamos a través de nuestra visión particular del mundo, nuestra interacción con él contexto o a partir de la información que nos brindan los diferentes medios de comunicación.

Como seres sociales estamos interactuando constantemente con diferentes tipos de personas de heterogéneas clases sociales y de diversas culturas, razas, etnias, religiones y credos políticos. Estas relaciones están basadas en paradigmas que las personas crean y en las cuales basamos nuestra convivencia con los demás. Estos paradigmas son los que han dado origen a la marginalidad, tema que ha servido para el desarrollo de este proyecto y cuyo fin último se sustenta en la necesidad de generar una lectura crítica frente a la realidad social de los sectores marginados del contexto urbano colombiano a partir de la reinterpretación de estas realidades utilizando la pintura narrativa como medio de representación y soporte.

## BIBLIOGRAFÍA

BURKE, Rebecca. Fine Arts 3301. Intermediate Painting. 2002.  
disponible en: [www.mta.ca/faculty/arts/finearts/burke](http://www.mta.ca/faculty/arts/finearts/burke)

CABALLERO, Juan Diego. la pintura realista, 2007. Disponible en:  
[www.aprendersociales.blogspot.com/2007/04/la-pintura-realista.html](http://www.aprendersociales.blogspot.com/2007/04/la-pintura-realista.html)

CANAVESE, Pablo. Teatro técnico para actores grupos y salas ,1999 disponible  
en [www.teatro.meti2.com.ar/teatristas/notables/brecht/brecht.htm](http://www.teatro.meti2.com.ar/teatristas/notables/brecht/brecht.htm)

COLLINGWOOD. RG. (1993), Los principios del arte, México, D.F. fondo de  
cultura económica.

CORTÉZ CRISTANCHO, Edgar Raúl. (2002) Guía de Estilo Periodístico para  
informar sobre Discapacidad. Bogotá. Publicaciones Ministerio de Comunicaciones

COTUIT, MA- Tell Me a Story-Chapter 2: Narrative Art of the Cape and Islands.  
2004. Disponible en: [www.cahoonmuseum.org](http://www.cahoonmuseum.org)

CHUHURRA, López Osvaldo.(1971) estética de los elementos plásticos,  
Barcelona España. ED. Labor s.a.

DERRIDA, Jacques. Una estética narrativa: cómo ir más allá de la experiencia en  
el tiempo y en el espacio.2007 disponible. en: [pon-a-dormir-el-lenguaje.blogspot.com/2007/06/una-esttica-narrativa-cmo-ir-ms-all-de.html](http://pon-a-dormir-el-lenguaje.blogspot.com/2007/06/una-esttica-narrativa-cmo-ir-ms-all-de.html)

ELKINS, James. Time and Narrative. 2004. Disponible en:  
[www.jameselkins.com/html/up.coming.html](http://www.jameselkins.com/html/up.coming.html).

FRANCÉS, Fernando. Raimond Pettibon, retrospectiva, 2000. Disponible en:  
[www.39ymas.com/temas/cultura/pETTIBON/](http://www.39ymas.com/temas/cultura/pETTIBON/)

FERNANDEZ GARCÍA, Franklin José. El poema objeto o la tercera dimensión de  
la poesía,2002. Disponible en: [www.panfletonegro.com](http://www.panfletonegro.com)

FIGUEROA, Ana Silvia. Pintura y narrativa. 2006. Disponible en  
[www.boletincontactando.com.htm](http://www.boletincontactando.com.htm) p. 111

GÓMEZ, Moreno Pedro Pablo.(2004), Surrealismo: pensamiento del objeto y  
construcción del mundo, Bogotá Universidad Francisco José de Caldas.

HUGHES, Robert. El impacto de lo nuevo, 2000. Disponible en [www.elcultural.es/historico\\_articulo.asp?c=2528](http://www.elcultural.es/historico_articulo.asp?c=2528)

INSTITUTO COLOMBIANO DE NORMAS ICONTEC, 2007 – 2008.

LAIGNELET, Víctor. (2001) Taller de expresión pictórica III, Bucaramanga. Instituto de educación a distancia, publicaciones UIS.

MÁRQUEZ, Alexis. .2004 La palabra, Disponible en [/www.analitica.com](http://www.analitica.com)

MCHUGH, John. Narrative in Painting. Narratech: 2004. Disponible en: [www.class.uidaho.edu/narrative/theory\\_painting.htm](http://www.class.uidaho.edu/narrative/theory_painting.htm)

MICROSOFT ENCARTA. 2006. 1993-2005 Microsoft Corporation

MURRIA, Julia. What is “Chinese narrative illustration”. 1998. Disponible en: [www.findarticles.com](http://www.findarticles.com)

PEREZ, Diego, Correspondencias. 2006. Disponible en: [mockee.blogspot.com](http://mockee.blogspot.com)

PEREZ, Tripana Alicia. Aproximación a la obra de E. Hopper, 1991 disponible en: [www.fuesp.com/revistas/pag/cai0831.html](http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai0831.html)

PERIÓDICO ARTERIA. 2008. Ejemplar #16.p.1

PONCE, De León Carolina. Beatriz González.2007. Disponible en: [www.lablaa.org](http://www.lablaa.org)

STRICKLAND, Carol. Painting is back. 2004. Arts & Entertainment. Disponible en: <http://www.csmonitor.com>

TATE COLLECTION. Narrative Glossary. 2004. Disponible en: [www.tate.org.uk/collections/glossary/definition](http://www.tate.org.uk/collections/glossary/definition)

V DE VENDETA. 2008. Manual de Guerrilla de Comunicación. Disponible en [www.alasbarricadas.org](http://www.alasbarricadas.org)

WIKIPEDIA, Norman Rockwell. Disponible en: [es.wikipedia.org/wiki/Norman\\_Rockwell](http://es.wikipedia.org/wiki/Norman_Rockwell)

YARZA, Luaces Joaquín. (Daumier, un artista satírico) disponible en: [www.artehistoria.jcyl.es/arte/contextos/5125.htm](http://www.artehistoria.jcyl.es/arte/contextos/5125.htm)

WIKIPEDIA, Jacques Derridá. Disponible en: [es.wikipedia.org/wiki/Jacques Derridá](http://es.wikipedia.org/wiki/Jacques_Derridá)

**ANEXOS**  
**Anexo A. Trabajo de campo**

“Zona de distensión” inicia con una serie de recorridos de la zona céntrica de la ciudad de Barrancabermeja con el fin de hacer los registros fotográficos que permitieron recolectar la información necesaria para la ejecución de la pintura, estos recorridos configuran el material visual que posteriormente serviría como soporte de la propuesta. Estas tomas se llevaron a cabo durante los meses de julio y agosto del presente año, en total se realizaron mas de doscientos registros que muestran diferentes personajes y elementos que sirven de referentes directos del contexto en el cual se desarrolla el proyecto.

Figura 26. Trabajo de campo (Ej. 1). Oscar Sarmiento, 2008. Fotografía Digital, 9.18 X 8.57 cm.



Otro referente para el desarrollo de la propuesta está constituido por la información suministrada por la red de información *Internet*.

Figura 27. Imágenes descargadas (Oscar Sarmiento, 2008. Fotografía Digital, 3 X 3.8 cm (3 registros)).



## Anexo B. Fotografías de algunos de los personajes

Figura 28. Personajes (Sarmiento, 2008. Fotografía Digital, 8.98 X 13.38 cm).



Figura 29. El autor del proyecto (Oscar Sarmiento, 2008. Fotografía Digital, 4.93 X 6.99 cm)



### Anexo C. Otros trabajos del autor

Figura 30. "Mis Hermanos y yo".



Oscar Sarmiento, 2008.  
Óleo sobre lienzo, 100 X 70 cm

Figura 31. Infancia



Oscar Sarmiento, 2008.  
Óleo sobre lienzo, 100 X 70 cm

Figura 32. "Jugando"



Oscar Sarmiento, 2008.  
Óleo sobre lienzo, 120 X 80 cm.

Figura 33. Ahorcada



Oscar Sarmiento, 2008.  
Óleo sobre lienzo, 120 X 80 cm