

MIRADAS TANGIBLES

CARMEN CECILIA MORENO DE ANGULO

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

MIRADAS TANGIBLES

CARMEN CECILIA MORENO DE ANGULO

Monografía para optar al título de
Maestra en Bellas Artes

Director
EMEL MENESES ARÉVALO
Maestro en Bellas Artes

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

DEDICATORIA

A Víctor Manuel, y a mis hijas, Sandra Milena, Ivonne Constanza, Erika Marcela, Ingrid Johana.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco sinceramente a los tutores del Programa, quienes con sus aportes hicieron posible la expedición por el mundo de las Artes Plásticas, en especial al arquitecto Pedro Alejandro Gómez Navas y al maestro Emel Meneses Arévalo, asesor del Proyecto.

Este agradecimiento es extensivo a los maestro Jorge Orlando Saavedra Ortiz, fundador del Programa, y José Germán Toloza Hernández, Coordinador de la Carrera.

Igualmente, agradezco al INSED y a la Universidad Industrial de Santander, por crear un espacio de reflexión en torno a las artes y al Arte Contemporáneo en particular.

También, a los compañeros, quienes con su disposición para trabajar en equipo, hicieron más llevadero el proceso de aprendizaje.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	1
1. MARCO HISTORICO	4
1.1 LA CONFIGURACION DE LAS CIUDADES	4
1.2 LONDRES	10
1.3 EL PAISAJE URBANO EN LA PINTURA	19
1.3.1 De la edad Media a la actualidad	20
1.3.2 El contexto Colombiano	33
2. MARCO TEORICO	44
2.1 FUNDAMENTACION DE LA TEMATICA	44
2.1.1 Arquitectura y simbolismo	44
2.1.1 La ciudad y lo público	46
2.1.2 La ciudad y la memoria	47
2.1.3 La ciudad de los otros	49
3. MARCO PERSONAL	52

3.1	ANTECEDENTES Y DESARROLLO DE LA PROPUESTA ARTÍSTICA	52
3.1.1	Diario de viaje	52
3.1.2	Desarrollo de la temática	61
3.1.3	Técnica	61
3.1.4	Descripción de las obras	67
4.	CONCLUSIONES	70
	BIBLIOGRAFIA	81
	ANEXOS	82

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. <i>Bombardeo sobre Londres. Catedral de San Pablo.</i> II Guerra Mundial.1940	18
Figura 2. Hermanos Limbourg. <i>Las tres Ricas Horas del duque de Berry.</i> 1416. Museo Conde. Cantilly	21
Figura 3. Jan Van Eyck. <i>La Virgen del Canciller Rolin.</i> S1436. Pintura Sobre tela, 66X62 cm	21
Figura 4. Jean Fouquet. <i>Entrada de Ptolomeo en Jerusalén.</i> S.f. Oleo sobre tela, 0.52 X66 cm	22
Figura 5. Piero della Francesca. <i>Flagelación de Cristo.</i> 1460. Oleo sobre tela, 58X32 cm	22
Figura 6. Perugino. <i>Entrega de las llaves a San Pedro.</i> Capilla Sixtina. Roma. 1480 –81. Ciudad Vaticano. fresco	23
Figura 7. Leonardo Da Vinci. <i>Ciudad, en parte subterránea.</i> 1501 Dibujo, 14X22 cm	24
Figura 8. Rafael. <i>La Escuela de Atenas.</i> 1509-10. Museo estancias Vaticano. Pintura mural al fresco	25
Figura 9. . El greco. <i>Vista de Toledo.</i> 1597-1607. Oleo sobre	27

Lienzo, 121X109 cm

- Figura 10. Vermeer. *Panorámica de Delft*. 1660. Oleo sobre lienzo 27
98.5X17.5 cm
- figura 11. Rembrandt. *Paisaje tormentoso*. 1638. Oleo sobre 27
Madera, 52X72 cm
- Figura 12. Canaletto. *El gran canal y el palacio del Dogo*. 1725. Oleo 28
Lienzo, 66'6X 112' 4 cm
- Figura13 . Piranesi. *La vía Apia*. 1756. Agua fuerte. 14X13 cm 28
- Figura 14. Brueghel. *La Torre de Babel*. 1563. Oleo sobre lienzo 29
81X105cm
- Figura 15. Poussin. *Eliezer y Rebeca*. 1648. Oleo sobre lienzo 29
118X199 cm
- Figura 16. Pissarro. *Boulevard Montmartre por la mañana*. 1897. 31
Oleo sobre lienzo, 73X92 cm
- Figura 17. Monet. *Parlamento Británico*.1904. óleo sobre lienzo 31
81X92 cm
- Figura 18. Van Gogh. *El Puente de la Grande Jatte*. 1887. Oleo 32
Sobre lienzo, 32X40.5 cm
- Figura 19. Edward Hopper. *Puente Royal*. 1909. Oleo sobre 32

Lienzo, 59.7X72.4 cm

- Figura 20. Antonio Seguí. *Temprano de mañana*. 1983. Acrílico 33
Sobre tela, 200X200 cm
- Figura 21. Edward Marck. *Catedral de Santamarta*. 1844. acuarela 34
Sobre papel. 25X17 cm
- Figura 22. Edward Marck. *Plaza Mayor de Bogotá*. Acuarela 35
Sobre papel. 24.5X56.9 cm
- Figura 23. Andrés de Santamaría. *La Arenera*. 1893. Oleo sobre 36
Lienzo, 26X33 cms
- Figura 24. Jeneroso Jaspe. *Revellín Cabrero, en Cartagena*. 1920 37
Oleo sobre tela, 18.5X46.5 cm
- Figura 25. Fídolo González. *Antiguo acueducto e Iglesia de Egipto 38*
en Bogotá. 920. Oleo sobre madera, 29X33 cm
- Figura 26. Miguel Díaz Vargas. *Granada en Otoño*. 1927. Oleo 38
Sobre tela, 61X39 cm
- Figura 27. Domingo Moreno Otero. *Vista de Socorro*. S.f. óleo 39
Sobre tela, 31X 40 cm
- Figura 28. Igancio Gómez Jaramillo. *Vista de Toledo*. 1930. Oleo 39
Sobre lienzo, 99 X118 cm

Figura 29. Grau. <i>Broadway</i> . 1942. Óleo sobre lienzo. 60X40 cm	40
Figura 30. Oscar Muñoz. <i>Columna de Humo</i> . 1992. Carbón natural Sobre lienzo, 71X45 cm	41
Figura 31. Gregorio Cuartas. <i>Sin título</i> . 1982. Acrílico sobre tela, 56X80 cm	42
Figura 32. Freddy Serna. <i>Vuelo al sur</i> . 2001. acrílico sobre lienzo, 120X130 cm	43
Figura 33. Hoja seca. <i>Parque de Londres</i> . Parque de Londres. 2002. Hoja prensada, 10X12 cm	55
Figura 34. Victor M. Angulo. <i>El viajero en una calle Londinense</i> . 2002. 20X15 cm	58
Figura 35. Víctor M. Angulo. <i>El viajero frente la Torre de Londres</i> . 2002. 20X15 cm	59
Figura 36. Carmen Moreno. <i>Puente de Londres</i> . 2004. Técnica mixta 100X80 cm	67
Figura 37. Carmen Moreno. <i>Pubs</i> . 2004. Técnica mixta, 65X40 cm	68
Figura 38. Carmen Moreno. <i>Fragmento # 1 de La Torre de Londres</i> . 2004. Técnica mixta, 60X80 cm	69
Figura 39. Carmen Moreno. <i>Habitación de Hotel</i> . 2004. Técnica mixta, 70 80X60 cm	

- Figura 40. Carmen Moreno. Underground Station. 2004. Técnica mixta, 71
80X60 cm
- Figura 41. Carmen Moreno. Castillo de Windsor. 2004. Técnica mixta, 72
60X90 cm
- Figura 42. Carmen Moreno. Autobús de dos pisos. 2004. Técnica mixta, 74
50X60 cm
- Figura 43. Carmen Moreno. Puerta. 2004. Técnica mixta, 80X60 cm 75
- Figura 44. Carmen Moreno. Cabina Telefónica. 2004. Técnica mixta, 76
65X40 cm
- Figura 45. Carmen Moreno. Big Ben. 2004. Técnica mixta, 60X80 cm 77
- Figura 46. Carmen Moreno. Estación de Hammersmith. 2004. 78
Técnica mixta, 60X70 cm

LISTA DE ANEXOS

ANEXO A. Anteproyecto de grado

81

GLOSARIO

Arte: Manifestación de la actividad humana, mediante la cual se expresa una visión personal y desinteresada que interpreta lo real o imaginado con recursos plásticos, lingüísticos y sonoros.

Artista: Persona dotada de la virtud y disposición necesaria para alguna de las bellas artes.

Asombro: Reacción emocional ante la percepción de un objeto o evento por cualquiera de los sentidos, afectando el normal comportamiento del receptor.

Belleza: Propiedad de las cosas que hace amarlas, infundiendo en nosotros deleite espiritual. Esta propiedad existe en la naturaleza y en las obras literarias y artísticas.

Cautivar: Concentrar la atención, afecto o gusto de otra persona o cosa.

Ciudad: Comunidad y centro de población que presenta rasgos semejantes a los relacionados con las *civitas*.

Ciudad ideal: Visión religiosa o concepción secular en la que la conciencia social de las necesidades de la población se suma una concepción armoniosa de la unidad artística.

Conmover: inquietar, perturbar, alterar o mover fuertemente la parte sensible de un ser.

Crear: Producir e introducir por primera vez algo, hacerlo o darle vida, en sentido figurado

Emoción: Alteración del ánimo intensa y pasajera, agradable o penosa que va acompañada de cierta conmoción somática.

Exploración: Reconocer, registrar, inquirir o averiguar con diligencia una cosa o un lugar.

Imágenes ideales: Representaciones basadas en la fe, en el perfeccionamiento, bien sea en esta tierra o en el más allá.

Memorias: Exposición de hechos, datos o motivos referentes a determinado asunto. Libro o relación escrita, en que el autor narra acontecimientos de su vida. Relación de algunos acontecimientos particulares, que se escriben para ilustrar la historia. Libro, cuaderno o papel en que se apunta algo para tenerlo presente. Reflexionar para acordarnos de lo que pasó. Renovar el recuerdo de algo que se tenía, y recordar de nuevo los asuntos ya pasados.

Memorias visuales: Es la forma como el autor narra su propia vida o acontecimientos de ella, para luego representarlas mediante imágenes.

Percepción: Sensación interior, impresión material hecha en nuestros sentidos por alguna cosa exterior.

Pintura: Tabla, lámina o lienzo en que está pintado algo. Representación de personas o cosas. Técnica que utiliza colores y utensilio para depositarlo sobre una superficie dada.

Sensibilidad: Capacidad de respuesta a muy pequeñas excitaciones, estímulos o causas.

Serigrafía: Procedimiento de impresión mediante una pantalla de seda, de fibra sintética o de tela metálica muy fina. Se usa para imprimir sobre cualquier tipo de material.

Testimonio: Prueba, justificación y comprobación de la certeza o verdad de algo.

Viaje: Traslado que se hace de una parte a otra por aire, mar o tierra.

Vivencias: Experiencia que uno integra a su personalidad.

RESUMEN

TITULO: MIRADAS TANGIBLES*
AUTOR: MORENO DE ANGULO, Carmen**
PALABRAS CLAVES: Arte - Ciudad - Londres - Exploración- Memoria - Pintura .

DESCRIPCION:

La memoria como tema recurrente en el Arte Contemporáneo y como mediadora en los procesos de conceptualización en torno de la imagen, ha sido una estrategia de uso corriente, por diversos artistas, a través de la Historia. "Miradas Tangibles", es pues una propuesta que apunta a inscribirse en esta corriente aun vigente en el Arte Actual, sustentada en una depurada artesanía del arte a partir de la pintura acrílica y de un medio de expresión tomado en préstamo de las Artes Gráficas, como lo es la Serigrafía.

Es así como, recurriendo a las técnicas mixtas, fue posible plasmar los recuerdos traídos, en forma de cuadros y pinturas artísticas.

Así pues, el presente trabajo se constituye en una serie pictórica encaminada a establecer un dialogo, apoyado en unos recursos técnicos que permitan al espectador ver por un reinterpretado paisaje urbano de la ciudad de Londres.

*Monografía

**Universidad Industrial de Santander, UIS-INSED Programa de Bellas Artes,
MENESES Arévalo, Emel

SUMMARY

TITLE: TANGIBLE LOOKS*
AUTOR: MORENO DE ANGULO, Carmen**
PALABRAS CLAVES: Art - City - London - Memory –Exploration - Painting .

DESCRIPTION:

Memory as recurrent Topic in the contemporary Art and as a conceptualization process mediator around the image has been one of the most common strategies used by different artists through history. Tangible looks is therefore a proposal points at being included in this trend that is still very valid in modern Art. It is held in polished craftsmanship of Art upon the acrylic painting and the silk screen printing lend from the graphic Arts.

Thanks to mixed techniques it was possible to capture memories and have artistic paintings.

The current proposal is a pictoric serie which is aimed at establishing a dialogue, supported by technical resources that allow the spectator to go throughout a new interpretation of the urban landscape of the city of London.

*Monography

**Universidad Industrial de Santander. UIS-INSED Fine Arts Program, MENESES Arévalo, Emel

INTRODUCCIÓN

La presente monografía para optar al título de Maestra en Bellas Artes, es tan solo una reflexión en torno a un tema con significados que interesan y tienen que ver con las vivencias de la autora, pero por el hecho de haber sido concretada en una serie de pinturas artísticas, compromete también al espectador, que de estas tendrá que hacer una lectura, y sacar sus conclusiones.

No basta decir que se puede conceptualizar sobre la memoria. Hay que asirla. Y que mejor manera que recurriendo a unas técnicas artísticas que sirvan de soporte para poder hacer realidad esta propuesta.

La pintura acrílica y la serigrafía, son las técnicas artísticas en que la autora a basado su trabajo y ha hecho tangible estas memorias.

Memorias Tangibles, se constituye así, a partir del ejercicio de la reflexión, la argumentación y la escritura y, de la utilización de las técnicas mixtas tomadas en préstamo de las Artes Plásticas y de las Artes Gráficas, tal como se manifiesta en la serie de cuadros.

La libreta de bocetos se constituyó también en una herramienta que permitió graficar y retener, mediante la técnica del dibujo, algunas imágenes de parques, paraderos, detalles arquitectónicos, obras de arte, aglomeraciones humanas, árboles, objetos, cabinas telefónicas e interiores, de la ciudad de Londres.

Las limitaciones de esta monografía son varias. La primera tiene que ver con su objetivo: desarrollar una propuesta artística de las memorias de un

viaje a Londres. Este propósito enunciado así, implicó desde su formulación un proceso de recuperación de la memoria que, de alguna manera no permitió traer al presente todo y todas las imágenes que quisiera, produciéndose así un proceso de decantación que visto en retrospectiva, ayudó al desarrollo del proyecto. La segunda, tuvo que ver con esta complicadísima tarea de argumentación, dado el limitado tiempo y la escasa fundamentación en procesos de lecto – escritura.

Hemos ubicado las reflexiones en el contexto particular de la ciudad de Londres, extractando imágenes de la realidad e interpretándolas al abrigo de las vivencias y recuerdos, apoyada en textos y autores que ayudaron a entender y direccionar el problema, enunciado a partir de un engañoso interrogante: ¿Cómo realizar una propuesta artística, a partir de las memorias y del diario de campo, de un viaje a la ciudad de Londres?

La monografía tiene la pretensión de llenar un vacío de conocimientos y, en respuesta a este interrogante, tratando de seguir una metodología, nos ocuparemos en dejar constancia escrita de los niveles de comprensión que se pueden adquirir sobre el tema.

Es en este contexto donde, *Miradas Tangibles* se constituye en un esbozo sobre el tema que se espera profundizar y llevar al límite expresivo en la etapa como profesional. Y como esbozo que es, este documento, no pretende ser un ensayo metodológicamente riguroso sobre el Arte y la memoria, sino un punto de partida para otros que quieran también, incursionar por el apasionante mundo de las borrosas vivencias del pasado y, por que no, hacerlas tangibles.

Ojalá que estas paginas susciten inquietudes y abran nuevos horizontes sobre el tema. Y , si por accidente cayera en manos de un estudiante de

Bellas Artes que esté pasando por este mismo proceso, se espera que al hojearlas encuentre algunas luces que alivien en algo los padecimientos que implica presentar su proyecto de grado.

1. MARCO HISTORICO

A través del tiempo el deseo del hombre ha sido la constante búsqueda de un entorno físico que cubra las necesidades básicas de libertad, e independencia organizada, comunicación, protección e intimidad. Es así como las ciudades se han ido configurando a partir de la utopía del hombre de conformar la *ciudad ideal*, encerrada entre las medidas de su espacio y los acontecimientos de su pasado

Es la historia que nos relata las etapas de configuración de las ciudades, que se ha dado en el transcurso de las diferentes épocas.

Esta breve reseña histórica sobre la configuración de las ciudades nos llevará desde el siglo IV a C, hasta el siglo XVII, cuando reaparece Londres, luego del incendio de 1.666. La vieja *Londinium* de los romanos, que al igual que la ciudad de Zora..."quien la ha visto una vez no puede olvidarla jamás"¹

1.1 LA CONFIGURACION DE LAS CIUDADES

La aparición de las ciudades tuvo lugar en el sur de Mesopotamia en el 4 cuarto milenio a.C. las primeras ciudades fueron la culminación de incrementos, en la población y en la producción agrícola, que se habían producido desde la adopción de la agricultura como forma de vida, en oposición a la cacería. Sus numerosos vestigios dominan hoy el paisaje del

¹ CALVINO, Italo. Las ciudades invisibles. Barcelona: Minotauro, 1991 p. 26

conflictivo sur de Irak. Los palacios y zigurats, con su entorno, se consideraban como sustituto de las relaciones cósmicas. El esquema básico de la planificación de las ciudades era el cuadrado.

Es en Grecia, con sus ciudades – estado, donde se produce un cambio en la configuración general de la ciudad.

En el libro quinto del tratado sobre *Las Leyes*, Platón² afirma que la ciudad debe estar lo más cerca posible del centro del país (Atenas) y que la acrópolis debe estar rodeada de un círculo de murallas, y divide la ciudad en doce partes, pensada para cinco mil cuarenta parcelas, cada una de las cuales se debe subdividir para lograr una cierta equidad en la distribución de la tierra: cada ciudadano debe recibir una parte de la calidad superior en el centro y otra de la calidad inferior en la periferia.

En esas mismas obras Platón describe la Isla de *Atlantis*, que contenía un monte rodeado de cinco zonas de tierra y agua, y un palacio rodeado de murallas redondas en la *isla secreta* posiblemente una división artificial de la isla. También menciona la existencia de una llanura rectangular, dividida en setenta mil parcelas, todas ellas cuadradas.

La ciudad romana no es una utopía social, sino un modelo formal. La clasificación de los diseños Vitruvianos en *ichonographia*, *ortographia* y *scaenographia* (planta, alzado y perspectiva), tuvo una marcada influencia en el arte medieval.

Cuando Vitruvio trata la ciudad en su conjunto piensa en una ciudad ideal al igual que Platón y diseña su ciudad no basándose en su contexto

² PLATON En: ROSENAU. Op. Cit, p. 24

geográfico, sino respondiendo mediante una forma circular a los conceptos de armonía, regularidad y espacio cerrado.

Al igual que la tradición clásica, la concepción judía de ciudad, también contribuyó a configurar la ciudad medieval ideal. Basados en los mitos babilónicos, la ciudad judía se desarrolló de forma espiritualizada: se centro en torno al templo y su emplazamiento, la ciudad Santa de Jerusalén.

El significado simbólico de las ciudades mantuvo su presencia en el arte cristiano. Cuenta la tradición que el Papa Liberio habría trazado la planta de la Basílica de Santa María la Mayor de Roma después de una milagrosa nevada caída la noche del cuatro al cinco de agosto del año 352 d.C. cabe anotar que no fue un hecho aislado de *Urbanismo divino*, sino que idénticos ejemplos sucedieron con otras edificaciones, que marcaron la arquitectura de la época. La fundación y construcción de Santa María la Mayor fue tema pictórico para artistas tales como *Sassetta, Masolino, Grünewald y Mino da Fiesole*.

Esta alta albañilería produjo un tipo de claustros en donde los beatos se dedicaron entre otros menesteres, a iluminar manuscritos con ilustraciones de la ya mencionada ciudad de Babilonia, rodeada de serpientes, símbolo de la perdición. La cola en forma puntiaguda revela la naturaleza perversa de la víbora.

Estas alucinadas visiones dan paso, gracias a las cruzadas y a las descripciones de los peregrinos y los conocimientos de los testigos presenciales, a una secularización de la ciudad celestial, la cual parece descender hasta la tierra en sentido totalmente literal.

En la configuración de la ciudad, el paso de la Edad Media al Renacimiento fue lento y vacilante. La principal diferencia la constituyó el paso de la pequeña circunferencia con partes adicionales, a la ciudad concebida como unidad centralizada. Ahora, la cultura dependía de una clase de mercaderes acaudalados que generosamente apoyaban la reinterpretación formal de los principios de la antigüedad.

La configuración de la ciudad en el Renacimiento tuvo como pilares fundamentales el pensamiento de tres arquitectos: Vitruvio, Alberti y Filarete.

Alberti (1401 – 1472), desarrolla sus teorías en 10 libros sobre arquitectura, a los que da el título *De re aedificatoria* y los lleva a la práctica en el *Palazzo Rucellaú*. Alberti se ocupó de los diversos aspectos de la ciudad, desarrollando una actividad claramente experimental. Considera que en las grandes ciudades, los accesos deben ser rectos para manifestar su grandeza y dignidad, y ve las ventajas de tener locales comerciales en las proximidades de las residencias aristocráticas, consiguiendo lo que los urbanistas contemporáneos llaman una urbanización mixta.

La primera ciudad totalmente planificada del Renacimiento fue concebida e ilustrada por *Filarete* (Antonio Averlino, 1400-1469) en el año 1457. Es la ciudad ideal de *Sforzinda* (algo así como la *Marandúa* propuesta por el presidente colombiano Belisario Betancur, en 1985).

Fuera de la ciudad *Sforzinda* (dedicada a Francesco Sforza, quien da nombre a la ciudad), habría un laberinto como el del Minotauro. Aquí Filarete desboca su imaginación siendo quizá el primero en considerar una fantasía arqueológica con un uso funcional.

Esta concepción de la ciudad como una tarea humana se constituía en una novedad que por sobre las preocupaciones religiosas, pregonaba la preponderancia del orgullo y la dignidad humana.

Según los dibujos y textos de la arquitectura renacentista, los edificios y la ciudad deben estar en perfecta sintonía con la armonía del cuerpo humano, como manifiesta Filarete al considerar que construir no es más que un placer voluptuoso, como cuando el hombre esta enamorado. Esta concepción está ya presente en Vitruvio³, quien para las formas de las columnas recomendaba también las proporciones humanas.

Las iglesias pasan a un segundo plano al lado del palacio, y de *La Casa del Vicio y la Virtud*.

La casa del vicio y la virtud estaba destinada a fomentar la perfección moral de los ciudadanos. Tenía un programa muy amplio y estaba formada por un edificio circular de diez pies sobre una base cuadrada, levantando sobre un zócalo y coronado por la estatua de la virtud. Su interior albergaba salas de lectura, un burdel en la planta baja y una academia de cultura en las plantas superiores, culminando con un estudio de astrología en la parte más alta.

Según el maestro Emel Meneses⁴, Director del proyecto de Grado, considera que debe tenerse en cuenta esta opción arquitectónica cuando se decida construir un nuevo edificio para la carrera de Bellas Artes de la UIS.

³ WINKLER, E. El conocimiento del hombre. Barcelona: Planeta, 1985. p. 84

⁴ Entrevista al Maestro Meneses. Escuela de Bellas Artes UIS. 2 de octubre de 2004

En la conformación de la ciudad, debe tener cabida *Amaurot*, la ciudad descrita por Tomás Moro (1478-1535) en su *Utopía*, con preocupaciones de índole social y formal. *Amaurot*, la ciudad principal, es de forma casi cuadrada; el lado más largo queda junto al río y el más corto junto a la colina, importante concesión inglesa al emplazamiento.

Las mejoras introducidas en la ciudad barroca, consisten en la introducción de enormes avenidas que permiten contemplar en primera fila los edificios más representativos, sobre todo iglesias y palacios.

En general, las ciudades barrocas fueron monocéntricas y tendieron a expresar efectos realistas y teatrales. El uso funcional de los materiales quedó sacrificado a la apariencia.

Las fases de mayor progreso en la configuración de las ciudades están marcadas por las aportaciones inglesas. Y es aquí, en pleno siglo XVII en donde nos encontramos a la ciudad de Londres, recién salida del incendio de 1666.

Como conclusión, diremos que la configuración de las ciudades desde Mesopotamia hasta Londres está condicionada por un deseo común, que nos conduce en un viaje cuyo destino somos nosotros mismos.

¿Existe un ideal de ciudad? ¿Hasta que punto el cuerpo humano, tal como lo considera Vitruvio, es la medida de todas las cosas?

La configuración de la ciudad a través de la historia nos muestra muchos problemas que han sido marginados con el transcurso del tiempo en obras para especialistas, difícilmente asequibles. En la anterior reseña histórica no se ha prescindido de lo inusitado ni de lo insólito, como tampoco de lo extraño.

Bien pudiéramos asociar a Las ciudades de Ur, Babilonia, Jerusalén, Atenas, Roma, con *Las Ciudades Invisibles* de Calvino.⁵

Estas ciudades al igual que Maurilia, se suceden sobre el mismo suelo y nacen , mueren se sedimentan y reconstruyen bajo el mismo nombre, sin haberse conocido entre sí. Y como las viejas fotografías, no representan la ciudad como era, sino a otra ciudad que por coincidencia se llamaba igual.

La *Atlantis* de Platón, la *Jerusalén de arriba*, *Roma* con la Basílica del Papa Liberio, La *Babilonia* de los beatos, la *sforzinda* de Filarete con su casa del vicio y la virtud, y *Amaurot*, la ciudad descrita por Tomás Moro; pueden formar parte de las lista de ciudades que Marco Polo olvidó describir a Kublai Kan.

En general, luego de este recorrido histórico podemos anotar, tal como lo propone Marc Auge⁶, que los lugares y en particular las ciudades, solo desaparecen para recomponerse.

1.2 LONDRES

Luego del incendio de 1666, la configuración de la ciudad de Londres representó un reto para los arquitectos e ingenieros ingleses, que en diversos momentos presentaron planes para la reconstrucción de la ciudad: John Gwynn, Robert y James Adam, George Dance hijo, Thomas Telford, John Nash, Joseph Michael Gadyd.

⁵ CALVINO, Italo. Op. Cit., p. 40

⁶ AUGE, Marc. El sentido de los otros. Barcelona: Paidós, 1996, p. 97

Proyectos que contemplaban la simbolización del espacio a distintos niveles. Según Marc Auge⁷ dicha simbolización, (tal como ocurrió en Londres) se aplica a la casa, a conjuntos de casas, a divisiones del poblado (en distritos, en zonas profanas y sagradas), al terruño, al territorio, a la frontera entre el espacio aculturizado y naturaleza salvaje; estableciendo nuevas reglas de residencia, altura de los edificios y ventanas para lograr un aspecto unificado que reflejara la pretendida estructura de la sociedad.

El ejemplo más conocido es, la regulación aplicada a la reconstrucción de Londres en 1667,... “que clasifica las casas en cuatro categorías, según el número de plantas”⁸. Este tipo de reglamentación da un efecto uniforme en las fachadas, las casas y las calles. Queda así demostrado que la adopción de planos regulares, el control de las alturas de los edificios, fachadas uniformes y de regulación al tipo de ladrillos que había que emplear, no es una invención de los urbanizadores contemporáneos, sino que ya en el siglo XVII aparece este tipo de arquitectura en la conformación de la ciudad en Londres.

John Gwynn, cuyo *London and Westminster Improve* se publicó en 1766, recomendó la sustitución de St. Jame’s Palace por otro de mejor gusto. Además no tenía en buen concepto el antiguo tejado de Westminster Hall e intentó destruir el edificio en su totalidad.

Los arquitectos ingleses eran partidarios de los proyectos ambiciosos; Robert y James Adam⁹. Lo afirman claramente en la presentación de sus obras. Según ellos, era la imposibilidad de los terratenientes ingleses de cubrir el hueco fiscal y la falta de ayuda pública lo que impedía los

⁷ Ibid., p. 100

⁸ SUMMERSON, J. En: ROSENAU. Op . Cit., p. 85

⁹ROSENAU, Helen. Op. cit., p. 124

proyectos a gran escala. Se quejaban de la escasez de un público refinado y entendido.

Los numerosos planos de los hermanos Adam, que reposan en el *John Soane's Museum* contienen ambiciosos proyectos para la ciudad de Londres, agradables por su sencillez pero carentes de rasgos dominantes en lo que se refieren al conjunto urbanístico de *La City*. Esta característica se aprecia en la secuencia de plazas de Londres, el proyecto para el Parlamento y numerosos edificios públicos.

Es en los dibujos de George Dance hijo, fechados en 1796, en que observamos un proyecto de alcance más general. El arquitecto y Topógrafo de *la City of London* nos muestra el conjunto de crescents y almacenes anexos a los puentes levadizos del puente de Londres. En otros, se presentan casas con balcones a ambos lados del río Támesis, almacenes levantados sobre arcadas para hacer posible el paso de los barcos y terrazas sobre arcos para los carros de la época, construidas en las vías fluviales y muelles¹⁰. En estos proyectos los intereses comerciales y las consideraciones artísticas aparecen combinadas desde una perspectiva universal, llegándose a una buena solución entre función y forma que pronto se verán afectadas como consecuencia de la mecanización

Dance concibió un ingenioso pero poco práctico diseño para el puente de Londres: un par de puentes que teóricamente giraban alternadamente para permitir un tráfico ininterrumpido de barcos y peatones.

Pero, el futuro estaba en manos de los ingenieros. Thomas Telford, combinó el dominio técnico con el interés de los detalles góticos y la valoración del paisaje, lo que da a su obra un aire fantástico y

¹⁰ ROSENAU, Helen. En: Dance, *Journal of the R.I.B.A.*, 1947 p 502

atormentado. Uno de sus abortados proyectos como el del Puente de Londres, malogrado como el de Dance, representa un logro importante por la combinación de sus méritos técnicos de ingeniería y los artísticos.

El arquitecto John Nash (1752-1835) destaca por su proyecto de urbanización de la zona de *Regent's Park* en Londres. La idea de Nash, presentada en 1812, incluía residencias particulares de gran lujo, cuarteles y una zona para tres mercados, uniendo un gran parque con un conjunto de viviendas.

Joseph Michael Gandy (1771-1873) pedía mejores condiciones de vida para los *jornaleros pobres* de las ciudades. En uno de sus proyectos la línea de casas forma un círculo cerrado. En otro, seis casas – satélites circulares, cada una con ocho habitaciones, se disponen en torno a una capilla central. Gandy combina la funcionalidad con la naturaleza, mediadas por una evocación soñadora de la Antigüedad; haciendo eco de un pasado rural con una rápida expansión tecnológica, que llevaron el urbanismo a una sorprendente mezcla de filantropía y de romanticismo. Mientras el romanticismo es la expresión de una actitud introvertida, las nuevas exigencias y problemas de la revolución industrial y el cambio de la vida rural a la vida urbana, precipitaron una urgente hibridación campo – ciudad. El interés por las cárceles, lazaretos y hospitales con espíritu filantrópico es característicos de esta época y constituye un factor importante en la planificación de las ciudades.

En estas propuestas se aprecia la complejidad en la configuración de la ciudad de Londres, en la que el trasfondo rural y los progresos técnicos contribuyen a resaltar los logros individuales, que logran fuerza y coherencia formal.

Esta relación campo – ciudad, hacen de Londres, al igual que *Zora*¹¹ un lugar con propiedades de permanecer en la memoria en el trazado de las calles, y de las repetidas casas a lo largo de las avenidas, y de las puertas y de las ventanas en las casas, cargadas de historia.

Los romanos fueron los primeros en ocupar la plaza fuerte de los celtas en la *isla de Britannia*. El asentamiento original que dio su nombre a Londres, el fuerte romano de *Londinium*, fundado en el siglo I.d.C, fue descrito por Publio Cornelio Tácito como un “activo emporio de comercio y comerciantes”¹², es el lugar en que se ubica La *City*.

El término de *City of London* (ciudad de Londres), o simplemente la *City*, se aplica sólo a un reducido espacio (de 2.59 Km²) que se alza en el lugar del asentamiento original (la antigua *Lodinium*).

En aquel tiempo el río Támesis era vadeable, aunque el puente que se construyó en el año 50 d.C., hizo de Londres un importante nudo de comunicaciones; utilizado por los romanos como punto de embarque de cereales y minerales, se fue convirtiendo gradualmente en activo núcleo comercial, en un centro administrativo y en la próspera capital de una rica región agrícola e industrial. En el siglo II d.C., se construyó una muralla en torno a la ciudad. En el siglo V, pese a la decadencia y caída del imperio romano, Londres parece que mantuvo su actividad comercial. Hasta que en el siglo IX, los invasores vikingos arrasaron gran parte de la ciudad. Estos fueron arrojados por los Sajones, que entraron en la ciudad en el año 886. El caudillo que dirigió la invasión fue el rey Alfredo el Grande. De todas maneras, los daneses continuaron siendo una poderosa fuerza en Inglaterra hasta el año 1042, cuando el rey Eduardo el Confesor, consiguió

¹¹ CALVINO, Italo. Op. Cit., p. 26

¹² ENCARTA. City of London. 2001. Available from Internet: URL: <http://www.msmencarta.com>

estabilizar la región. Esta estabilidad se consolidó tras la invasión de los normandos a la cabeza de Guillermo el Conquistador, en el año 1066. El normando asentó su poder desde la Torre de Londres.

A finales del siglo XII la ciudad, tenía potestad para elegir a su propio Lord Mayor (o alcalde). Autonomía política esta, conseguida gracias a su poder económico. Desde 1351 la ciudad, nombra un consejo propio sin cuyo permiso no podía entrar en ésta, el soberano reinante.

En el año de 1348, una epidemia de peste afectó a más de la mitad de la población, pero la ciudad se recuperó y en el siglo XVI, bajo la dinastía Tudor, se convirtió en el puerto de embarque de la flota inglesa, hacia las tierras de América y la India, en busca de riquezas.

El reinado de Isabel I se constituyó en una época de gran desarrollo cultural para la ciudad, destacándose la presencia del dramaturgo inglés William Shakespeare.

En el siglo XVII, Londres fue doblemente desbastada, primero por la Gran plaga (una epidemia de peste en 1665) y después por un incendio que arrasó con la ciudad en 1666. Los trabajos de reconstrucción se realizaron bajo la influencia de Sir Christopher Wren que provocó la reubicación de las áreas residenciales, desde la *City*, hacia las poblaciones de Kensington y Chelsea.

Luego, en 1668, Londres combatió al lado de Oliver Cromwell durante la guerra civil inglesa que depuso al rey católico Jacobo II. La ciudad entera dio la bienvenida al nuevo soberano, Guillermo II de Orange, rey de Inglaterra, Escocia e Irlanda y jefe de la república holandesa a partir de 1672.

Posteriormente, bajo la dinastía de la casa Hannover, la parte occidental de la ciudad de Londres experimentó un importante desarrollo; se dieron al servicio grandes plazas como las de Grosvenor, Cavendish, Beerkeley y Hannover, y se construyeron más puentes sobre el río. Los servicios públicos como el acueducto y alcantarillado mejoraron, y las calles fueron adoquinadas.

El crecimiento de la ciudad se aceleró en el siglo XIX, a expensas de la Revolución Industrial que creó un gran número de puestos de trabajo y provocó la llegada masiva de gentes de las colonias, de Europa continental y del resto de las islas Británicas. Vale la pena mencionar que las plazas de trabajo nunca fueron suficientes para ocupar a la marea de gente necesitada que llegaba a la ciudad. Los salarios eran bajos, por lo que se necesitaron nuevas invenciones para permitir a los fabricantes producir más y así bajar los precios. Esto generó muchos problemas en la época.

La producción de bienes y el acarreo de materia prima y manufacturas, provocaron un colapso en el transporte, las calles se deterioraron tanto a causa del aumento del tráfico sobre ruedas, que prácticamente solo podían ser transitadas por caballos de montar y recuas de bestias de carga. El aumento en la producción necesitó de un sistema de transporte más eficiente del que existía, centrado en la navegación. Esto llevó a la invención del ferrocarril que para mediados del siglo XIX unía ya, a Londres con los centros fabriles de Manchester, Liverpool y Newcastle, entre otros.

Londres continuó con esta dinámica de riqueza, desarrollo e influencia hasta La Primera Guerra mundial. La guerra que comenzó en agosto de 1914, se constituyó en *La Gran Guerra* para los contemporáneos y en la

primera Guerra Mundial para la posteridad, que enmarcó el fin de un periodo de la historia y el comienzo de otro”¹³. La contienda en sí no tuvo grandes efectos sobre la ciudad.

“El precio que tuvo que pagar Londres durante la Segunda Guerra Mundial fue mayor. Los bombardeos alemanes durante la denominada batalla de Inglaterra, conocidos como *The Blitz* (1940-1941) provocaron la muerte a 10.000 personas e hirieron de gravedad a 17.000 más”¹⁴. Otras cifras hablan de la muerte de 45.000 civiles. Londres padeció el bombardeo alemán durante 57 noches consecutivas, en represalia por el ataque Británico a Berlín (Capital de Alemania) en septiembre de 1940.

Algunas construcciones históricas, como el edificio del Parlamento, fueron severamente dañados. La catedral de San Pablo resultó ilesa, a pesar de encontrarse en el área de bombardeos más intensos. (Véase figura 1)

Tras la guerra, Londres reapareció como una ciudad distinta. Los muelles sufrieron tantos daños que las costosísimas obras de arte de reconstrucción resultaban inviables, por encontrarse estos, en un lugar del río Támesis poco adecuado como fondeadero de los grandes barcos que empezaban a utilizarse. De todas maneras, a mediados de la década de 1950, la mayoría de los daños que había producido los bombardeos sobre la ciudad, habían sido reparados. La zona de la ciudad llamada el Barbican, perdió su sentido urbanístico, en su mayor parte quedaron almacenes sin ninguna utilidad, una vez removidos los muelles de la zona. En 1959, se decidió aplicar un amplio programa de reconstrucción urbanística de la zona, que conservó cuidadosamente los edificios significativos como las iglesias antiguas y se añadieron bloques de

¹³ The Times Atlas of Modern Civilizations. Editado por El Tiempo, con licencia de Times Books. En: El Tiempo, Bogotá, Colombia.1996 p231

¹⁴ ENCARTA.2004. Aavailable from Internet.

apartamentos, escuelas, zonas comerciales y un gran centro artístico. La demolición de muchos de los viejos edificios del sector provocó una inmensa polémica, más, cuando se desarrollan otras operaciones urbanísticas en las proximidades con la construcción de edificios de gran altura, junto al nuevo aeropuerto de la City.

Figura 1. *Bombardeo sobre Londres.* Cúpula de la Catedral de San Pablo. II Guerra Mundial. 1940



La ciudad de Londres, atravesada literalmente por el río Támesis (el curso fluvial más importante del Inglaterra y la principal fuente de abastecimiento de la ciudad), contiene una cantidad significativa de construcciones antiguas y contemporáneas de interés histórico, entre las que podemos destacar: La Torre de Londres, El Puente de la Torre, La Catedral de San Pablo, El Royal Hall, La Biblioteca Británica, La Estación Victoria, Lambeth Palace, El South Bank Arts Complex, La Abadía de Westminster, El Palacio de Saint James, El Palacio de Buckingham, El Palacio de Westminster, El Big Ben, Trafalgar Square, La National Gallery, El Museo Británico, El Museo de Historia Natural, El Museo Victoria y Alberto, El Museo de la Ciencia, El Museo Geológico, El Museo de Londres, La Galería Nacional de Retratos,

La Tate Gallery, El Teatro Nacional, EL Real Palacio de la Opera, El Royal Festival Hall.

Los Doklands (muelles), la Canary Wharf Tower (Astilleros), el National Westminster Bank Building), y el Post Office Tower (Torre de Correos). Londres contiene además, numerosos espacios verdes como: Hyde Park, Kensington Gardens y Regent`s.

Londres, ciudad del suroeste de Inglaterra, es la capital del Reino Unido de Gran Bretaña e Irlanda de Norte, situada al Oeste de la desembocadura del Támesis, sobre una línea costera de 40 Km a lo largo del río. La población de Londres que para el 2004 se calcula en 7.254.265 habitantes está integrada por nativos e inmigrantes que han contribuido considerablemente a cambiar la composición étnica de la ciudad. Aunque esta mezcla racial ha producido enfrentamientos y tensiones, el característico ambiente cosmopolita de la ciudad ha acabado por darle una dimensión distinta.

1.3 PAISAJE URBANO EN LA PINTURA

El proyecto *Miradas Tangibles* comprende también, una mirada y una lectura de la pintura, insistiendo en un marco referencial occidental en el que se nutre esta reflexión, para después señalar el desarrollo que ha tenido en Colombia los planteamientos artísticos a partir del *Paisaje Urbano*. Entendido como la realización de cuadros que reproducen un exterior natural o inspirado en la ciudad: la arquitectura y su entorno.

Los trabajos seleccionados para esta reseña, están sujetos de alguna manera a las nociones tradicionales. Por esta razón, el presente

documento, pretende resaltar la manera como la evolución y configuración de la ciudad influyó en la pintura del paisaje urbano.

La imagen ideal de la ciudad y la transición del Renacimiento al manierismo aparece reflejada en los fondos arquitectónicos de la pintura Italiana de la época, mientras en el norte de Europa se cultiva el retrato de la ciudad en sí, un retrato tan individualizado como un rostro humano. La pronunciada diferencia entre la Edad Media y el Renacimiento se manifiesta con especial claridad en la supervivencia de tantos nombres de artistas renacentistas. Aunque el artista medieval no permaneció siempre en el anonimato, las firmas que nos han llegado son escasas cuando se comparan con los grandes y numerosos artistas del Renacimiento reseñados por Vasari. No se puede negar que el Renacimiento se caracteriza por un fuerte individualismo, ya señalado por Burckardf¹⁵, individualismo basado en la aparición del capitalismo y de una sociedad más secular.

1.3.1 De la Edad Media a la actualidad

Es en este contexto en donde podemos citar a *Villard de Honnecourt*, antecesor de los retratistas de ciudades, quien en el siglo XIII, con sus dibujos, ilustra las técnicas empleadas para la planificación urbana en la Edad Media.

El gusto de la época aparece reflejado en la pintura. Por citar sólo algunos ejemplos: a pesar del naturalismo de los fondos, los primeros planos de *Las Tres Ricas Horas* del duque de Berry, de *Jan Limbourg* (Véase figura 2), en Chantilly, aparecen como independientes y divididos en franjas paralelas y regulares. El modelo se mantiene hasta finales del período

¹⁵ BURCKHARDT, J. En: ROSENAU. Op. Cit, p. 55

gótico y aparece todavía, por ejemplo, en la estructura ambiental básica de la *Virgen del canciller Rolin*, de Jan Van Eyck. (Véase figura 3).

Figura 2. Jan Limbourg.
Las tres Ricas Horas, del duque de Berry
Miniatura. Hacia 1416. Museo Condé
Chantilly



Figura 3. Jan Van Eyck. *Virgen del Canciller Rolin*. 1436. Pintura sobre tabla. 66X62 cm



Lo anteriormente dicho se confirma al observar las ilustraciones de Jean Fouquet para las *Antigüedades judías* de Claudio Josefo, donde Jerusalén aparece como si fuera una ciudad francesa de la época, con edificios individuales dominantes y calles regulares. (Véase figura 4).

Roma fue durante la Edad Media la segunda ciudad más popular, luego de Jerusalén, y recibió un tratamiento más realista.

Durante este período del Renacimiento, Piero della Francesca pinta estructuras individuales en la *Flagelación de Cristo* (véase figura 5). *La entrega de las llaves a San Pedro*, del Perugino, hacia el año 1.500, revela todavía el aislamiento de las construcciones, sencillas y simétricas. (Véase figura 6). Durante este período, los nombres son numerosos y muy

conocidos, entre ellos Leonardo, Miguel Ángel, Rafael y Durero. Ninguno de estos pintores era principal ni exclusivamente arquitecto, pero se dejaron fascinar en diversa medida por la imagen de perfección de una ciudad ideal.

Figura 4 Jean Fouquet. *Entrada de Ptolomeo en Jerusalén*. S.f Óleo sobre tabla 0.52 X 66 cms

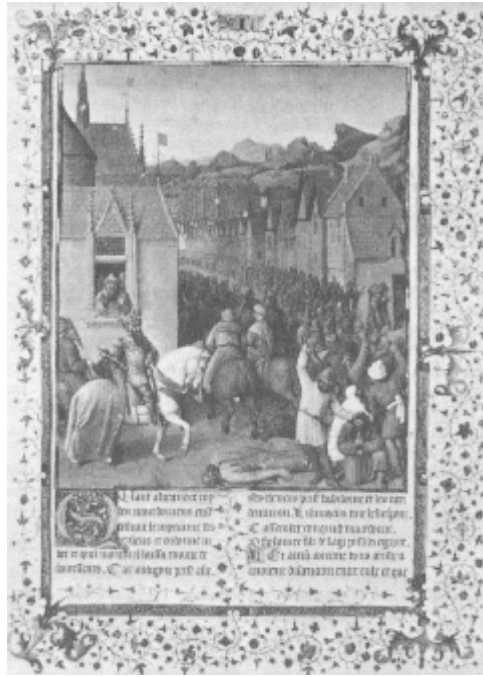


Figura 5. Peiro Della Francesca. *Flagelación de Cristo*. 1460. Oleo sobre tela. 58X32 cm.

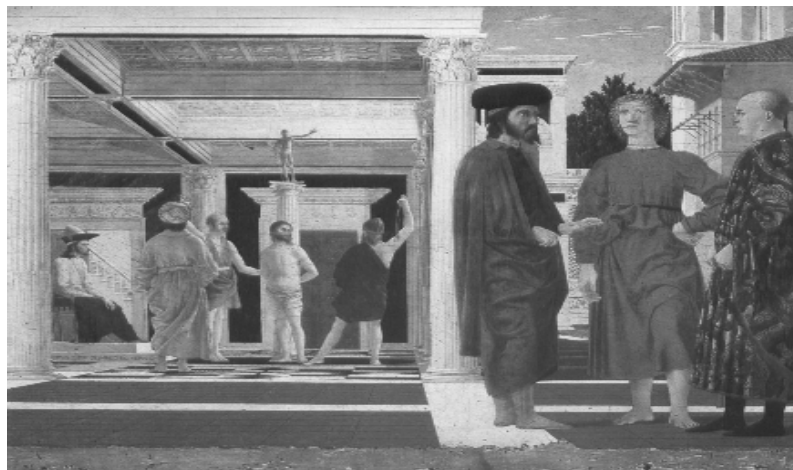
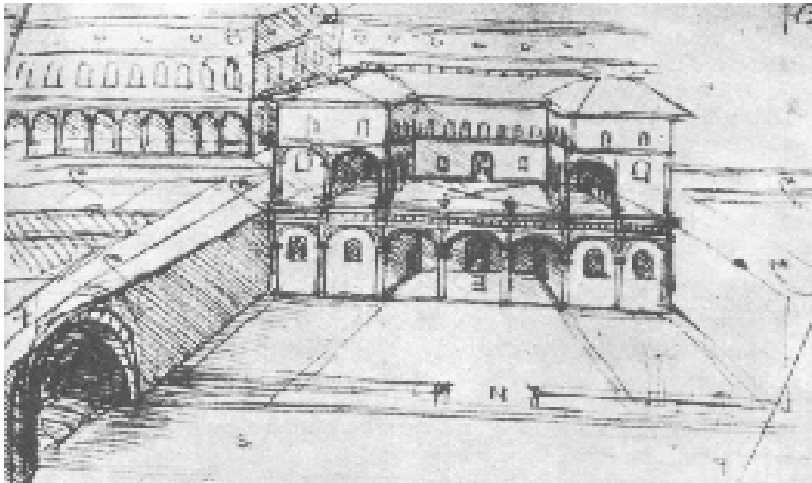


Figura 6. Perugino. *Entrega de las llaves de Cristo*. Capilla Sixtina. 1480-81. Ciudad de Vaticano. Fresco



En la obra de Leonardo Da Vinci (1452-1519) el centro de interés es más que la ciudad aislada, el edificio individual o el paisaje en su conjunto, con sus rasgos topográficos y geológicos. Sin embargo, entre los bocetos de Leonardo, se ve una ciudad parcialmente subterránea. Tiene dos niveles, uno de ellos bajo tierra y una red de calles rectas, las superiores para la nobleza y las inferiores para mercancías y servicios. Las partes bajas de las casas y las calles subterráneas no reciben ninguna luz directa y tienen aberturas a las calles superiores. La finalidad de las hileras inferiores de edificios, quizá destinados al personal de servicio de las mansiones, no aparece indicado de forma explícita en las notas de Leonardo (Véase figura 7)

Figura 7. Leonardo Da Vinci. *Ciudad en parte subterránea*.1501. Dibujo. 14X22 cm



Miguel Ángel (1475-1564), que ejerció una gran influencia en los arquitectos manieristas, tuvo a su cargo las fortificaciones de Florencia en 1529 y creó unos bastiones en forma de diente y tenaza que supusieron un gran avance. Expresan más un espíritu de ataque que de defensa. En este campo, Miguel Ángel, dejó numerosos proyectos inacabados, pero son muy pocos los que se han conservado.

Rafael (1483-1520), cuyo espíritu y actitudes humanas se reflejan en sus cuadros, fue arquitecto de San Pedro, en Roma, y de otros edificios importantes. Nombrado *Maestro delle Strade*, se convirtió en el diseñador de las tres grandes arterias romanas, el Corso y las dos calles que conectan radialmente con él. *La Escuela de Atenas* de Rafael, 1508-1513, resumen la plenitud del Renacimiento con una arquitectura monumental y equilibrada, en la que los seres humanos no quedan nunca empequeñecidos, ni magnificados, sino que contribuyen a fomentar la sensación de armonía y unidad. (Véase figura 8)

El artista alemán Alberto Durero (1471-1528) fue un hombre universal como los grandes artistas italianos. Por su espíritu inquieto y su ansia de saber presenta ciertas semejanzas con Leonardo, pero se distingue de él por su temperamento, por su cariño y simpatía y por su preocupación por los seres humanos, por sus alegrías y sufrimientos. El Durero arquitecto desarrolló dos tipos de fortificaciones. El tipo circular y el tipo cuadrado (1527).

Figura 8. Rafael. *La Escuela de Atenas*. 1509-10. Museo Estancias, vaticano. Pintura mural al fresco.



Estudiosos como Palm indican que Durero pudo estar influido por el trazado de Tenochtitlán, publicado en 1524. La ciudad azteca de Tenochtitlán, rebautizada como México por los españoles, “Brillaba como

una joya engastada en el lago”¹⁶, según Hernán Cortes en 1519 cuando la contempló por primera vez.

Los diseños cuadrangulares de Durero, incluían una ciudad completa, con un castillo central en una plaza abierta, una iglesia situada en un extremo y tiendas y talleres para los artesanos, depósitos y todo lo necesario para soportar un largo asedio.

En el período manierista, la ciudad fortificada sustituye a la fuerza física del guerrero y representa la separación entre el formalismo y las necesidades utilitarias. Este mismo doble objetivo se observa en la *Vista de Toledo*, del Greco. Esta pintura revela una intensa preocupación por la exactitud, pues la vista va acompañada de un plano en planta. Pero se añade una complicada inscripción que añade una disculpa por la falta de realismo en la localización del hospital Tavera, para no estropear la vista de la puerta de la ciudad, y por haber cambiado la dirección de su fachada. Para intensificar este elemento irreal, el hospital aparece apoyado en una nube. (Véase figura 9)

Las fortificaciones realizadas en el siglo XVII en Holanda, toman del manierismo su regularidad y simetría. Idéntica actitud estética se observa en la pintura arquitectónica holandesa, por ejemplo en las vistas panorámicas de Delft por Vermeer. (Véase figura 10), o las vistas sobre patios abiertos y callejones de Pieter de Hoogh, donde se observa una visión microcósmica y dignificada del mundo de la época. Por el contrario, la mente introspectiva de Rembrandt se expresó con frecuencia en las formas propias del barroco italiano, añadiendo un tono misterioso a sus fondos arquitectónicos, ofreciendo así una respuesta individual y una mirada más penetrante a los problemas de su época. (Véase figura 11)

¹⁶ The Times Atlas of Modern Civilization. Op. Cit., p.154

Figura 9. El greco. *Vista de Toledo* 1597-1607, Oleo sobre lienzo. 121X109 cms



Figura 10. Vermeer. *Panorámica de Delft* 1660
Óleo sobre lienzo 98.5X117.5 cms



Figura 11. Rembrandt. *Paisaje Tormentoso*
Óleo sobre madera 1638. 52X72 cms



Canaletto (1697-1768), pintor italiano, cuyo verdadero nombre era Giovanni Antonio Canal, convirtió a *La veduta*, una forma nueva y rara de pintar la ciudad, en su especialidad. Sus cuadros eran adquiridos por aristócratas ingleses como *souvenirs* de la ciudad de Venecia: vistas del Gran Canal y de la ensenada de San Marcos.

El virtuosismo de su técnica, la luminosidad y la calidad de la pincelada, pueden apreciarse en el paisaje de su ciudad natal, *El Gran Canal y el Palacio del Dogo*. (Véase figura 12)

Piranesi (1720-1778) presenta unas visiones de la antigua Roma caracterizadas por formas pesadas que recuerdan el barroco. Le interesaron en especial las tumbas de la Via Apia y en ello, en el pasado histórico encontró la inspiración para su trabajo. Para él, la antigua Roma era en realidad una ciudad ideal, que reconstruyó en sus dibujos y aguafuertes, publicados en 1756. (Véase figura 13).

Figura 12. Canaletto. *El Gran Canal y el palacio del Dogo*. 1725 Oleo sobre lienzo 68^6X112^4 cm

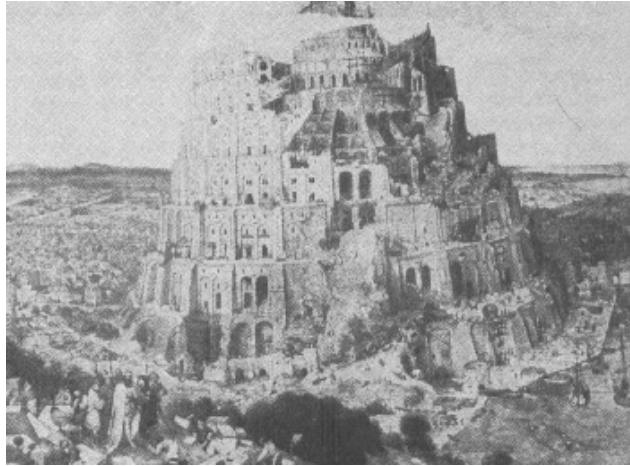


Figura 13. Piranesi. *La vía Apia* . 1756 aguafuerte, 14X13 mc



La Torre de Babel, símbolo del mal, aparece en un famoso cuadro de Pieter Brueghel, de 1563, y en la obra de muchos otros artistas barrocos de segunda fila que lo imitaron. (Véase figura 14)

Figura 14. Brueghel. *La Torre Babel*.1563. óleo sobre lienzo, 81X105 cm



Poussin (1594-1665) introdujo pueblos de ensueño en un paisaje idealizado. Merece especial atención, destacar el talento urbanista de Poussin, demostrado en la concepción, claridad y regularidad de las casas que utiliza para resaltar sus temas grecorromanos o testamentarios. En el cuadro de *Eliezer y Rebeca*, los edificios que forman el fondo y el marco hacen parte de un entorno ideal. Combina las reminiscencias clásicas con la importancia de las formas simples y las estereometrías, como el globo soportado por un pilar. (Véase figura 11)

Figura 11. Poussin. *Eliezer y Rebeca* (Museo del Louvre) 1648. óleo sobre lienzo. 118X199 cm



Camille Pissarro (1830-1903), entusiasmado por el tema de las ciudades, emprende viajes a Inglaterra, Bélgica, Holanda y el norte de Francia, entre 1899 y 1901. Algunas pinturas, grabados y aguafuertes de esta época muestran interés especialísimo por los paisajes urbanos. En 1895 le sobrevino una enfermedad que afectó su visión, lo cual lo obligó a trabajar bajo techo en su taller, y a través de la ventana hizo sus últimas pinturas, especialmente paisajes citadinos de Rouen y París.

Dentro de las obras pintadas en este período destacan las panorámicas de *Las Tullerías*, *El Lovre* y *el Portal de la Iglesia de Saint Jacques*, en Dieppe. Pissarro pinta esta iglesia desde diferentes ángulos y destaca la atmósfera bañada por la dorada luz del atardecer. La fresca inmediatez en la interpretación que da Pissarro a la figura, en forma de silueta, y el manejo de los colores primarios escandalizó al mundo Londinense, acostumbrado a ejecuciones precisas y naturalistas de paisajes y escenas urbanas. *Le Pont Royal* nos muestra una de esas perspectivas urbanas, serenas, distantes, donde la multitud densa e indiferente deambula. (Véase figura 16)

Claude Oscar Monet (1840-1926) pintor francés, trabaja durante mucho tiempo bajo la influencia de su coterráneo Manet, temas influenciados en las ciudades.

Monet trabaja intensamente en Londres, donde se siente atraído por los temas urbanos, los que plasma con gran virtuosismo técnico en sus lienzos de tendencias impresionista. Entre ellas están las pinturas *del Hyde Park* y *el Parlamento Británico*. Ya en Francia, Monet realiza una serie de 50 cuadros en donde plasma la catedral de Rouen a diferentes horas del día y a *plein air*, característica de los pintores impresionistas. (Véase figura 17)

Figura 16. Pissarro. *Boulevard Montemartre* 1897. Óleo sobre lienzo. 73X92 cm.



Figura 17. Monet. *Parlamento Británico*.1904 Óleo sobre lienzo. 81X92 cm.



El pintor francés, *Vincent Van Gogh* (1853-1890), figura destacada del postimpresionismo, toma a París como fuente de inspiración, tocado por su aire de antigüedad y sus ruinas arquitectónicas. Van Gogh pinta allí más de 300 cuadros de la ciudad, algunas de los cuales describe en las numerosas cartas que envió a su hermano Theo, y que posteriormente fueron compiladas para su publicación.

En dichas cartas Van Gogh describe el proceso creativo de sus obras. Casi todos los cuadros aparecen descritos con alguna observación sobre el motivo, la elección de los colores o las circunstancias que determinaron su creación.

Dentro de las vistas urbanas de París, merecen destacarse *El Sena con El puente de La Grande Jatte* (Véase figura 18)

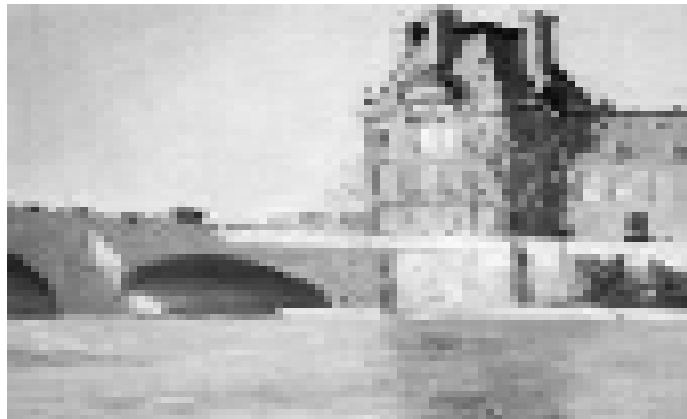
El pintor estadounidense Edward Hopper (1882-1967) es otro de los tantos artistas de primera línea que aborda el paisaje urbano como temática de su trabajo. Su obra marca un hito dentro del Realismo Americano, pues su trabajo denota gran sensibilidad, aislamiento, soledad y melancolía insertas en visiones urbanas.

Figura 18. Van Gogh. *El Puente de la Grande Jatte*. 1887. Óleo sobre lienzo. 32X40.5 cm



En cuadros como *Habitación de Hotel*, se entrecruzan motivos recurrentes como el hotel, la figura aislada y el viajero. (Véase figura 19)

Figura 19. Edward Hopper. *Puente Royal*. 1909. Óleo sobre lienzo. 59.7 X 72. 4 cms



Ya en el ámbito latinoamericano, merece especial atención la obra pictórica del pintor argentino Antonio Seguí (1934).

En una exposición programada por el Museo Rufino Tamayo, en los 90's, aparece ya Antonio Seguí como el pintor de *Hombres de ciudades*. La crítica de arte colombiana Ana María Escallón, dice en la presentación del catálogo: "Antonio Seguí creó un lenguaje propio desde donde

expresa toda una manera de ser y de pensar. Inventó un universo urbano al que siempre le caben todos los propósitos y despropósitos de su imagen creadora.”¹⁷

Algunas de las obras más representativas de Seguí, tienen que ver con el convulso mundo citadino: *El que espera en la esquina*, *Gente en las azoteas*. *Temprano en la mañana* (Véase figura 20)

Figura 32. Seguí. *Temprano de mañana* .1983. Acrílico sobre tela. 200x200 cm.



1.3.2 El contexto Colombiano

El *Paisaje urbano* como genero de pintura en el medio colombiano, está enmarcado dentro de una concepción ligada a nociones tradicionales, en una línea de evolución que va desde los pintores – viajeros foráneos, el *modernismo* de Santamaría, la Escuela de la Sabana, el nacionalismo y algunos pintores contemporáneos que trabajan este tipo de tema.

¹⁷ Antonio Seguí. *Hombre de ciudades*. Bogotá: Banco de la República . BLAA, 1997,

Edward Walhouse Marck (1817-1895) es ante todo un paisajista. Su nacimiento ocurrido en (1817) en Málaga, España marcó su destino de viajero. Desde su llegada a Santa Marta, mira con ojos de descubridor el trópico. Pinta la ciudad en medio de una escasas figuras de hombres, animales y cactus, destacando la catedral blanca. (Véase figura 21)

Figura 21. Edward Marck. *Catedral de Santa Marta*. 1844. Acuarela sobre papel, 25X17 cm



En la vista panorámica de Bogotá (véase figura 22) podemos apreciar la capacidad para ver y captar simultáneamente la totalidad y la verdad.

Figura 22. Edward W. Marck. *Plaza Mayor de Bogotá*. 1846. Acuarela sobre papel, 24.5X56.9 cm



Este primer intento por desarrollar un tipo de paisaje urbano, fue eclipsado por el *costumbrismo*, una de las vertientes que definieron el carácter de las artes visuales en Colombia.

El paisaje urbano, para los artistas colombianos de mediados del siglo XIX, sirvió de *telón de fondo* en los cuadros de costumbres; tradición que se resiste a desaparecer en la actualidad, con la inclusión de edificios pintados y atmósferas de mentiras en los decorados de algunos estudios fotográficos.

Un caso particular lo constituye Andrés de Santamaría (1860-1945), formado en la Escuela de Bellas Artes de París. Regresó al país en 1893, y pintó influenciado por diversas corrientes artísticas; obras como las *segadoras* revelan un realismo a la manera de Millet y otras como *La arenera* traducen tendencias nabis (véase figura 23). En este cuadro vemos como el paisaje urbano, está presente en la representación de edificios y conjuntos de casas de una ciudad sin nombre. La tonalidad

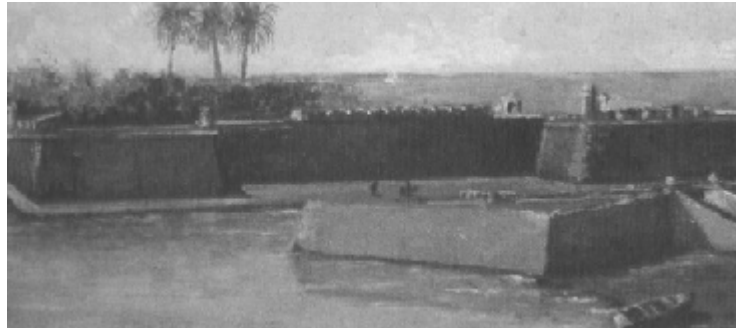
grisácea y el fondo urbano , sirven de apoyo a la figura del primer plano, tema central de la obra.

Figura 23. Andrés de Santamaría. *La arenera*. 1893. Oleo sobre lienzo, 26X33 cm



El arte académico se afirmó fuertemente por las expectativas creadas en el país a lo largo del siglo XIX. En el Instituto de Bellas Artes de Cartagena a la sombra de Epifanio Garay, se formó Jeneroso Jaspe (1851-1944), quien se dedicó a retratar su ciudad, destacando como un claro ejemplo la obra apaisada *Vista Panorámica de Cartagena o Revellin del Cabrero* (1920), una representación ideal de la ciudad heroica, con sus fortificaciones y murallas, que recorren el cuadro en diagonal. (véase figura 24)

Figura 24. Jeneroso Jaspe. *Revellín Cabrero, en Cartagena*. 1920. Oleo sobre tela. 18.5X46.5 cm



La oportunidad de realizar de una vez por todas un tipo de paisaje urbano criollo, se vio superada por una mirada poética a la Sabana de Bogotá.

El paisaje describía la geografía nacional del centro del país. Bogotá era el eje en la que primaba la necesidad de repetir el horizonte, desde una mirada costumbrista influida por el realismo academicista. Cada artista se encontraba en la búsqueda de la apacible sensación de lo pastoril, insistiendo en la ilustración de un país rural que estaba dejando de serlo, atropellado por la *Guerra de los Mil días*.

Entre los artistas de la Escuela de la Sabana, destacan por su acercamiento al paisaje urbano, Fídolo Alfonso González Camargo (1883-1941) con sus cuadros sobre Bogotá (véase figura 25), Miguel Díaz Vargas (1886-1956) con sus añoradas vistas de Granada (véase figura 26) y Domingo Moreno Otero (1882-1948) ocupado en pintar panorámicas y detalles de algunos pueblos de Santander (véase figura 27).

Figura 25. Fídolo González. *Antiguo acueducto e iglesia de Egipto*, en Bogotá. 1920. Oleo sobre madera, 29X23 cm

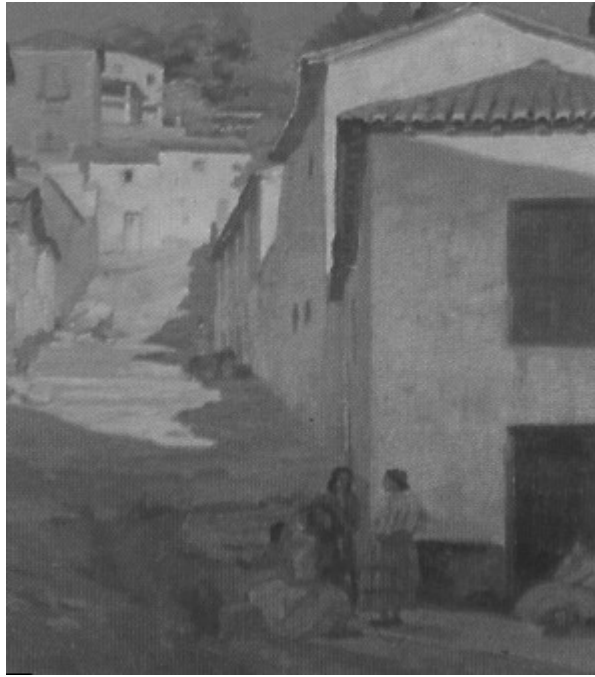


Figura 26. Miguel Días Vargas. *Granada en Otoño*. 1927. Oleo sobre tela, 61X39 cm.

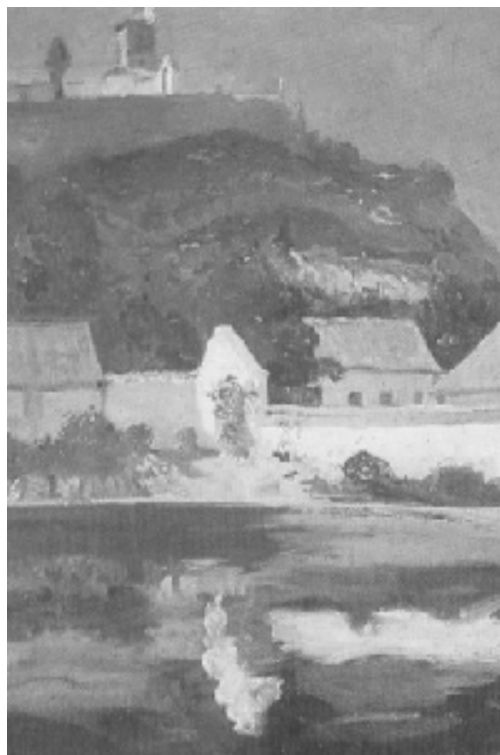
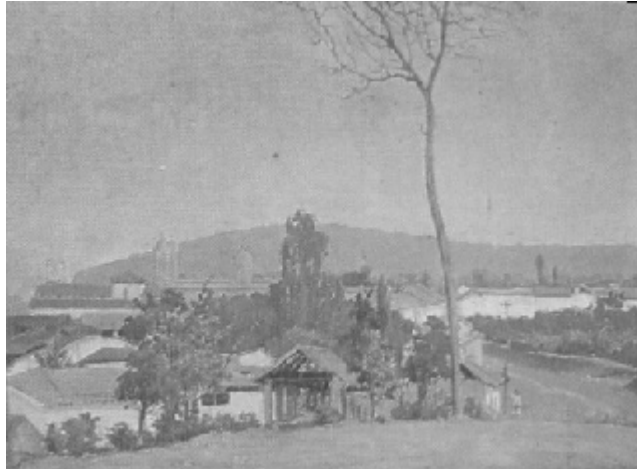


Figura 27. Domingo Moreno Otero. *Vista del Socorro*. S.F. Oleo sobre tela, 31X40 cm



Después del *paisajismo*, aparece en la escena artística el nacionalismo de los años treinta y cuarenta, con la irrupción de Ignacio Gómez Jaramillo (1910-1970) con un espíritu moderno que alentaba su pintura, inspirada en especial en las concepciones plásticas de Paúl Cezanne. En su obra no hay ninguna intención de ilusionismo y de ahí la libertad en sus interpretaciones de paisajes urbanos como *La Vista de Toledo* (véase figura 28), donde se evidencia una visión sólida y sintética, un dibujo dinámico y preciso, orden y concisión

Figura 28. Ignacio Gomez Jaramillo. *Vista de Toledo*. 1930. Oleo sobre lienzo, 99X118 cm



Si bien es cierto que a mediados de siglo XX comienza la abstracción y el expresionismo en Colombia hay un artista que se mantuvo dentro del figurativismo. Enrique Grau (1920-2004), nacido en Panamá pero cartagenero por familia y residencia) inicia su carrera artística en los años cuarenta. Dentro de su producción pictórica libre y audaz, en un lenguaje cargado de figuras, trajes viejos, sombreros, cometas, teléfonos, niños y niñas cabezonas, mascarar; y un amplio repertorio de imágenes, hay ejemplos también de paisaje urbano, como en la obra titulada *Broadway*. (véase figura 29)

Figura 29. Enrique Grau. *Broadway*. 1942. Oleo sobre lienzo. 60X40 cm



Otro paisajista que mantuvo la línea tradicional fue Hernando Lemaitre (1924-1972) quien se ocupó de la acuarela, convirtiéndose en biógrafo de su ciudad natal, Cartagena.

El malogrado artista Hernando del Villar, se orientó hacia un tipo de paisaje urbano que interpreta con la vibrante exuberancia cromática de

la paleta tropical, con la inclusión de sinuosos patrones que avivan y enriquecen su producción.

Dentro del vínculo entre el realismo, el dibujo y el paisaje urbano, aparece la obra de Oscar Muñoz (1951), quien trabaja una versión patética de los inquilinatos sumidos en un mundo de luz y sombra. La cotidianidad de los lugares toman tanta importancia que el dibujo se amplía y la atmósfera se cuela en la obra, tal como se aprecia en el cuadro *Columna de humo*, donde el reflejo de una chimenea cualquiera, en un charco de una calle cualquiera, de una ciudad cualquiera, invade el espacio compositivo, recuperando del naufragio del olvido la neutralidad de lo común y lo superfluo de la ciudad. (véase figura 30)

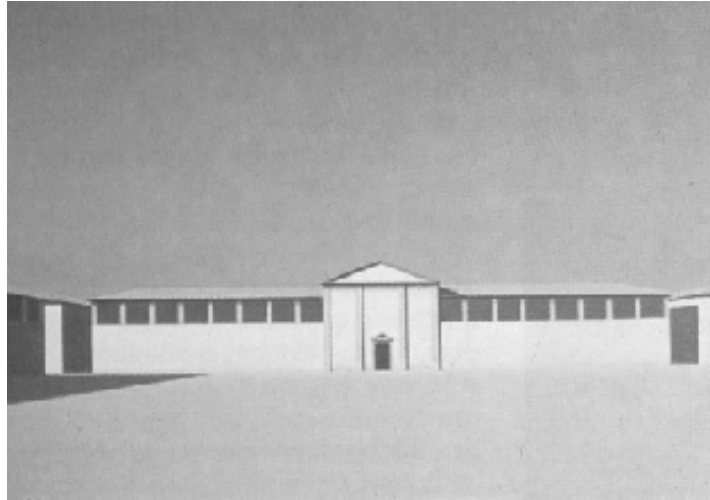
Figura 30. Oscar Muñoz. *Columna de humo*. 1992. Carbón natural sobre lienzo, 71X45 cm



Uno de los artistas más destacados dentro del género del paisaje urbano es Gregorio Cuartas (1938) quien realiza un silenciosos paisaje de otro espacio y otro tiempo. Obra que se nutre de la memoria y de las ciudades vistas, que luego son interpretadas y descritas escuetamente en un

mundo austero, pero donde se impone la modernidad de una geometría rigurosa, que busca el equilibrio (véase figura 31).

Figura 31. Gregorio Cuartas. Sin título. 1982. Acrílico sobre tela, 56X80 cm.



Gustavo Zalamea (1951) es otro artista que incorpora el paisaje urbano como arte de su proceso artístico, con sus versiones apocalípticas sobre la *Plaza de Bolívar* en Bogotá. Dentro de esta temática urbana, la capital es un referente sintomático. Zalamea se vuelve cada vez más simbólico, más metafísico. Del dibujo, que también practica, le va quedando una necesidad por crear atmósferas grises, que serán una constante en su obra.

Freddy Serna (n.1962), conocido como *el pintor de las comunas*, pinta su barrio, la comuna Nor-occidental del Medellín. El paisaje urbano de su entorno, lo empezó a trabajar desde principios de los años 90, con una paleta clara donde priman los colores verdes, azules, ocre, naranjas y el color ladrillo de las casas incrustadas en las empinadas lomas de Medellín. La concepción de la pintura se nutre de la tradición y de formas semiabstractas. (Véase figura 32).

Figura 32. Freddy Serna. *Vuelo al sur*.2001. Acrílico sobre lienzo, 120X130 cm



2. MARCO TEORICO

Miradas Tangibles consta de un proyecto que se desarrolla en varias instancias: diario de viaje, investigación, elaboración de una monografía, desarrollo de la propuesta artística, consolidación de la exposición y sustentación.

A través de la investigación, se ha llegado a la conclusión de que es necesario fundamentar la temática, para dar piso teórico a la propuesta.

Este marco ha sido la base para que *Miradas Tangibles* se constituya en un proyecto enmarcado bajo los principios del rigor conceptual y metodológico propio de toda investigación.

Se reúne a continuación las investigaciones realizadas basándose en los documentos que han servido de punto de partida para definir el marco teórico, con el fin de consolidar la propuesta artística.

2.1 FUNDAMENTACIÓN DE LA TEMATICA

El trabajo de grado *Miradas Tangibles*, se nutre teóricamente de autores fundamentales para el desarrollo del proyecto: Eike Winkler, Robert Kaltenbrunner, Italo Calvino y Marc Augé.

En el libre *El conocimiento del hombre* de Eike Wnkler¹⁸, se señala una profunda relación de la figura humana como sistema de referencia en el arte y la proyección de la figura humana en las formas de la arquitectura.

¹⁸ WINKLER, EIKE. *El conocimiento del hombre*. Barcelona: Planeta, 1985

Robert Kaltenbrunner en su obra *El espacio público en tiempo de vacas flacas*¹⁹ llama la atención sobre un elemento imprescindible de la cultura urbana como lo es el espacio público, que unas veces se descuida y otras se hipertrofia artificialmente.

En la obra *Las ciudades invisibles*, Italo Calvino²⁰, nos pasea por las ciudades imaginadas: ciudades de la memoria, del deseo, de los signos; y tenues ciudades con nombres de mujer. Calvino nos recuerda con razón, que la imagen de la ciudad que tiene un habitante es su propia imaginación.

En el libro *El sentido de los otros*, Marc Augé²¹, nos habla de la conquista del espacio, desde la perspectiva de la simbolización, el cual se da en distintos niveles: de la casa a la frontera, en el afán del hombre por construir una identidad relativa con divisiones, reglas y mojones.

2.1.1 Arquitectura y Simbolismo

La figura humana a través de la historia ha sido relacionada con las formas de la arquitectura. En su forma y en sus proporciones, el cuerpo humano es imitado en los bosquejos arquitectónicos. El apóstol san Pablo en su *Carta a los romanos*, habla de la Iglesia como el *cuerpo* de Cristo. San Agustín llevó esas ideas a la construcción de templos. Con el redescubrimiento científico de la teoría de las proporciones del arquitecto romano Vitruvio se empezó en el Renacimiento a llevar esas ideas a la imagen.

En Londres, una ciudad hecha para el deleite, las ventanas de las casas y las fachadas de las iglesias remiten a las proporciones de la figura humana.

¹⁹ KALTENBRUNNER, Robert. El espacio público en tiempo de vacas flacas. En: Humboldt. N° 140 (2004). Goethe Institut. Bonn

²⁰ CALVINO, Italo. Las ciudades invisibles. Barcelona: Minotauro, 1991

²¹ AUJE, Marc. El sentido de los otros. Barcelona: Paidós, 1996

La cúpula y el redondo cuerpo de la catedral de San Pablo, en su vista posterior, sugiere las redondeces de las figuras del artista colombiano Fernando Botero.

La cueva adquiere un significado particular en la proyección corporal y en el simbolismo sexual. Las cuevas a las que solo se podía bajar penosamente estaban al servicio de la magia y de los ritos de iniciación. El iniciado tenía que ir en busca de la caverna, regresar al vientre materno, para dejar allí su vida anterior, su niñez. Después, regresaba a su comunidad como adulto, ya renacido. *Underground Station* (2004) representa de una manera traumática esta regresión. Volver cotidianamente a la tierra, costumbre poco común en nuestro país, marca una experiencia más que placentera, de temor. La estación subterránea esbozada sobre un fondo gris apagado remite a las muertes y regresiones transitorias en que se sumergen día a día los Londinenses.

2.1.2 La ciudad y lo público

En estos tiempos que corren, en nuestras ciudades se han invertido los términos en cuanto al crecimiento y al progreso, abundan las quejas sobre la pérdida de espacio público.

En Londres, lo público tiene su espacio. O mejor dicho: no se roban el espacio público; sus gentes no lo invaden. Los muebles de uso público (en buen estado) son parte de los buenos recuerdos que quedan en la memoria del viajero. La obra *Estación de Hammersmith* (2004), presenta un icono urbano de la ciudad, la banca en la estación del metro. No es una banca para socializar; es una banca para esperar.

Es la obra *Cabina Telefónica* (2004), aparece un objeto propio del paisaje urbano, aislado, totalmente incomunicado y contorneado con una línea roja en alusión a su color real. Este aislamiento tiene que ver con el estado de ánimo del viajero, que encuentra allí un refugio en donde podrá hacer que su voz, más no su cuerpo, viaje a su país. Las cabinas telefónicas son uno de los muebles más recurrentes en el espacio público londinense. El espacio urbano, hoy en día como en el pasado es espacio para el ocio; evidentemente, en las cabinas se satisface la necesidad de oír y ser oído.

La obra *Autobús de dos pisos* (2004) hace referencia a los objetos y espacios multiopcionales. Es un espacio para vivencias que hacen posible muchas formas distintas para disfrutar del ocio. En él se observa, se viaja y se pasea. Al parecer, se acepta así como algo propio, lo cual presupone una cierta familiaridad con el objeto. Y esta produce seguridad. El autobús visto así, se puede retratar. La vista en tres cuartos y el color rojo sobre un fondo color gris lo proyectan hacia el frente, pesadamente, saliendo de la nada.

2.1.3 La ciudad y la memoria

Londres al igual que *Maurilia*²², invita al viajero a visitar la ciudad y a observar las tarjetas postales que la representan como es: el mismo idéntico castillo con un deshojado árbol detrás de la cerca perimetral, la torre redonda en el lugar de atrás, una densa neblina en el cerro circundante.

La Torre de Londres (2004), *Big – Ben* (2004), *Castillo de Windsor* (2004), *Puente de Londres* (2004) y *Museo Británico* (2004) son fragmentos de una ciudad que se lee a pedazos, postal en mano. En Londres la

²² Maurilia, una de las tantas ciudades que Marco Polo describe a Kublai Kan, aparece en todo su esplendor en la prosa de Italo Calvino. Op. Cit., p 40

ciudad nueva crece como una costra alrededor de la *City*. Una ciudad salpicada de palacios, catedrales y puentes que desfilan delante de los ojos del viajero.

Londres, es como una ciudad fragmentada en postales y souvenirs, para portar en los bolsillos y llevar de regreso a casa.

El viajero que no conoce todavía la ciudad que le espera al término del viaje, se pregunta como será el palacio real, el castillo, el museo. En cada distrito de Londres cada edificio de habitación es parecido y está dispuesto en un orden repetido; pero apenas el viajero echa la mirada por los alrededores, de pronto distingue *cuales* son los palacio de los reyes, la catedral del obispo, las torres y los puentes.

Londres, la menos vistosa, un lugar bajito a la medida del hombre poblada de repetidas puertas y ventanas, está presente en los cuadros *Puerta* (2004) y *Garita* (2004) como reflejo de lo anodino y anónimo de las ciudades.

En las *Ciudades invisibles* de Italo Calvino, como las crónicas del Nuevo Mundo, las noticias de las ciudades que Kublai Kan recibe de un Marco Polo visionario pueden conformar un catálogo de emblemas.

Estas ciudades de nombres femeninos (como la *Sforzinda* de Filarete) recuerdan también las ciudades ideales que rondan al hombre soñador, pero, poco a poco las descripciones cambian y el lector se encuentran en medio de una ciudad contemporánea como Londres. Con un poco de imaginación la antigua Londres puede devenir en la ciudad de las hadas y princesas, de corazones de León y caballeros de la mesa redonda, regados por los palacios y castillos que salpican su entorno.

De un capítulo a otro puede trazarse además el itinerario de un viaje, el único posible: El de la relación de los hombres y los lugares en que viven, tal como lo propone Marc Auge²³. Ciudades del misterio, el deseo y la angustia, que proyectan en nuestra imaginación unas formas casi invisibles.

Londres, ciudad del misterio presente en sus reliquias arquitectónicas donde es posible olfatear el miedo, el moho y una historia prensada en piedras, morteros y ladrillos.

De Londres interesa los contornos, las líneas que contienen la forma de las construcciones. En las obras que conforman la serie pictórica *Miradas Tangibles* (2004), aparece la fragmentación de la ciudad apenas sugerida en las atmósferas, la línea y el color, como un remedo de *Ottavia*, ciudad -telaraña.

2.1.4 La ciudad de los otros

El hombre se encuentra continuamente ante un mundo que desconoce, esto, sin embargo, no hace que disminuya su voluntad de conocerlo, ya sea por medio de relatos ajenos, o del viaje.

Existen ciudades del trópico y del hielo: pueblos de tubos, de ladrillos, de madera. Lugares de vidrio, ciudades dormitorio, de los parques, o ciudades querendonas y trasnochadoras; pero, los sucesivos movimientos que constituyen el recorrido de la humanidad a través de su historia nos demuestran que los hombres no tienen raíces, sino piernas, y que con ellas viajan, intercambian, transplantan productos y modos de vida. El discurso de la identidad del hombre con su suelo nos hace olvidar que su

²³ AUGE, Marc. Los no legares: espacios del anonimato. Buenos Aires: Paidós, 1994

habidad no es el del *terruño*, sino el de la cultura, *un no lugar* que le permite construir sus nociones de identidad y diferencia.

Si la cultura se define como un conjunto de sistemas simbólicos, en el primer rango de los cuales, precisa Levi – Strauss, “Se sitúa el lenguaje, las reglas matrimoniales, las relaciones económicas, el arte, la ciencia, la religión”²⁴, la individualidad se puede definir como un alienación necesaria.

De Londres pudiéramos decir que constituye lo específico de una cultura particular, considerando que sea cual fuera el lugar de origen de sus habitantes, todos los que pertenecen a la ciudad llevan de un modo u otro su marca.

Parafraseando a Marc Augé²⁵ diremos que la cultura es el suplemento de lo social que explica por qué los bumangueses no son Londinenses, pero no por qué cuando se es bumangués no se puede ser más bumangués. Se puede ser, porque no, un bumangués con *la marca* londinense.

Lo que un viajero descubre, en una primera mirada a la ciudad no son culturas, ni sociedades, sino edificaciones. La ciudad no habla, nosotros la hacemos hablar, y la hacemos hablar para nosotros.

Ninguna casa, ningún palacio, ningún puente, ningún castillo, ninguna calle, ninguna ventana, ninguna cabina, ninguna banca, ningún autobús, ninguna habitación han expresado verbalmente al viajero la verdad de su esencia o la composición profunda de su estructura. Londres es una ciudad muda, cargada de signos y emblemas, que nosotros debemos interpretar,

²⁴ LEVI – STRAUSS. Citado por: AUGE, Marc. En: El sentido de los otros. Barcelona, 1996 p. 15

²⁵ Ibid; P. 19

preguntándose, nombrándolos, entretejiendo relaciones validas, erróneas o inútiles. Es la mirada del extranjero, del otro.

La ciudad y sus objetos seguirán allí, mudos, silenciosos, y otros viajeros seguirán renovando sus interpretaciones, variando tácticas para ahondar sus secretos y hablar de ellos.

Pero si ningún objeto nos ha hablado no se tiene tampoco noticia de ningún siglo o época que hayan expresado al hombre la secreta raíz de su esencia y su papel en la configuración de las ciudades. El *hombre*²⁶, ha escrito libros para explicar o documentar la ciudad, ha medido o evaluado el fenómeno, pero Londres como tal es un objeto temporal sólido, instaurado en unas coordenadas espacio - temporales, de la misma manera que una *Habitación de Hotel* (2004) o una barra de los *Pubs* (2004), son objetos espaciales; existentes pero igualmente mudos en sí mismos. Y, tanto el uno como el otro adquieren una dimensión, con respecto a sus sistemas simbólicos y culturales, cuando los insertamos en una estructura de uso y significación, presentes en la serie pictórica *Miradas Tangibles*.

²⁶ Es claro que quien dice hombre, dice cultura, pero con este término tocamos dos conceptos aparentemente divergentes: el de *Identidad* y el de *Diferencia*. Decimos hombre, y decimos *Todos los Hombres*, pertenencia igualitaria a un conjunto llamado especie; pero decimos también tribu, casta, clase, grupo, secta, nación, raza, credo, etc., y sus respectivos conflictos. Así, Londres se nos presenta como una comunidad de viajeros, propios y extraños.

3. MARCO PERSONAL

3.1 ANTECEDENTES Y DESARROLLO DE LA PROPUESTA ARTISTICA

La posibilidad de realizar un viaje a Europa y, en particular a la ciudad de Londres, de poder observar algunos monumentos y obras de arte de un legado cultural ajeno al nuestro, genera todo tipo de sentimientos encontrados como alegría, miedo, ansiedad, expectativa y todos los sinónimos que pueden caber en este estado de animo tan particular.

El preámbulo del viaje, el viaje mismo, y la intensidad de las vivencias son las que trataremos de evocar, como objetos de la memoria, en la generación y desarrollo de esta propuesta artística.

Miradas Tangibles tiene su origen en un viaje realizado a la ciudad de Londres en el invierno de 2002. Este viaje a una ciudad extraña y desconocida, a la hora de la vuelta, hace que se cambie la mirada de lo propio y de la manera de hacer y concebir *la pintura*.

3.1. 1 Diario de viaje

La sola idea de conocer otra cultura, de poder contemplar estilos arquitectónicos, de apreciar de cerca algunas obras maestras de la pintura universal – apenas vistas en los libros de texto, en los módulos de aprendizaje y mencionadas rápidamente en las clases de Historia del Arte durante el transcurso de la carrera -, se constituyen en motivos suficientes y de sobra para emprender un viaje.

A los sentimientos mencionados anteriormente, se suman otros de índole más mundano: ¿Qué ropa llevar?, ¿Cómo será el clima? ¿Cuánta y que tipo de maleta alistar?, ¿Qué problemas se podrá tener con el idioma?

Luego de estas reflexiones y algunos ahorros, *el viajero* parte a la ciudad de Londres, el 16 de enero de 2002.

Durante el viaje Bucaramanga – Bogotá todavía se siente como en casa. El ronroneo de las turbinas del viejo Foker de Avianca sigue siendo familiar, además que se puede cruzar palabras con la gente de aquí, se nota la presencia de uno que otro extranjero. Ya en Bogotá, aborda el vuelo a Londres con escala en Caracas. En el terminal aéreo de Caracas se puede ver un remedo de Torre de Babel a escala, pues la presencia de gentes de otras culturas es más notoria que en el muelle internacional de Bogotá. Se nota el deambular de otros paseantes que con su indumentaria captan la atención del viajero: colores intensos en los gorros y en los vestidos, accesorios algo extravagantes, túnicas y gentes silenciosas con miradas inexpresivas.

El vuelo es largo, tedioso, con una duración de más de 8 horas, cansancio que se hace más llevadero por las comodidades que disponen los vuelos internacionales: revistas, comida, trago a discreción y audífonos en cada silla, para escuchar la T.V. Durante el vuelo lo que más impacta es ver a través de la ventanilla del avión la vista tan espectacular que ofrece el océano Atlántico; en algunos lugares se puede apreciar la gama más hermosa de verdes, en otros, los colores azules en todas sus presentaciones, de tal majestuosidad que inspira respeto y admiración por la naturaleza.

Ya finalizando el viaje se nota que con relación a la exuberancia del trópico, Londres presenta una vegetación menos boscosa. Desde ese momento la memoria del viajero se ocupa de retener un paisaje nuevo para él. Al llegar al aeropuerto Londinense, el viajero queda atrapado en medio de la congestión de personas presentes en uno de los terminales más grandes del mundo. Allí, La Torre de Babel se potencia al escuchar lenguas extrañas, observar otro tipo de vestimentas, gentes de color: negros, blancos, amarillos y, en menor cantidad mestizos como los latinos. El paso por inmigración se realiza sin ningún tipo de contratiempos, salvo por la larga fila debido a la congestión.

Ya camino al hotel, se puede observar las calles del *Gran Londres*. Algunas calles estrechas con muy buena señalización y guías por doquier, con los cuales el viajero se va familiarizando. El hotel, llamado Brook Green, está ubicado en el área de Hammersmith. En Londres es usual arrendar una habitación de hotel con pago mensual que incluye el desayuno (afortunadamente allí hay un colombiano, que sirve de traductor). El hotel sugiere un espacio impersonal, donde la sensación de lo ajeno y lo desconocido se hace más notorio por sus paredes pintadas con colores pasteles, más bien pálidos, cortinas también en tonos suaves y pisos en cerámica blanca que dan una extraordinaria sensación de limpieza. En las paredes de la habitación cuelgan dos anónimos cuadros de flores sin firmas o autores reconocibles, la cama de estilo sencillo, funcional, de color café, al igual que un escritorio y dos mesitas de noche, una silla de estilo tapizada con un gobelino estampado en motivos de flores en tonos rosa y café, dan a la estancia un aire de solemnidad. En las paredes del cuarto, hacia la calle, se recortan dos ventanas de tipo rectangular con divisiones en forma de cuadrícula, que por lo que se puede observar, son como un prototipo de la arquitectura Londinense. Dichas ventanas sirven de marco a la vista de un parque

cercano que se constituye en motivo de atención del viajero, con arboles que dan la impresión de estar muertos, secos, de color café oscuro y totalmente desprovistos de hojas. Las hojas se hallan dispersas por doquier, a causa de la estación. El parque y sus mustios arboles dan al entorno una atmósfera nostálgica pero a la vez romántica. Los arboles y algunas hojas que el viajero recoge quedan registradas en su libreta de apuntes (véase figura 33)

Figura 33. Colección Carmen Moreno. Parque de Londres. 2002, Hoja prensada, 10x12 cm



“Casi diría que había un drama en cada figura, es decir, en cada árbol. Y a pesar de todo el conjunto era todavía casi más bello, que estos árboles atormentados.”²⁷ El viajero piensa en Van Gogh.

En el primer piso del hotel funciona una especie de taberna – restaurante, llamado comúnmente Pub. Estos Pubs son muy comunes en Londres y, allí el viajero pasa largas horas contemplando como interactúan las gentes del común. Da la impresión que estos son sitios de descanso después de las jornadas de trabajo o estudio. Dichas paradas a descansar están acompañadas de la ingestión de cerveza de diferentes marcas, tonalidades y sabores. Los Pubs son bares o como en

²⁷ VAN GOGH, Vincent. Cartas A Theo. Barcelona, 1971. P. 101

América las cafeterías, son los sitios donde se entra en calor cuando en invierno se sale a la calle, y en verano donde se refresca; es casi que un sitio obligatorio los fines de semana, cuando están a punto de cerrar regalan la cerveza. Allí se consumen bebidas alcohólicas, café, que se acompaña con pasabocas.

Los Pubs se constituyen para el viajero en sitios con una alta carga de significación social y cultural, y en verdad que se siente bien en este tipo de lugares.

Febrero 18.

Con ayuda de un colombiano residente en el hotel donde se hospeda, el viajero diseña un cronograma que le permita aprovechar óptimamente el tiempo disponible para reconocer sitios de importancia. En primer lugar se interesa por conocer la National Gallery, distante de donde se encuentra, unos cuarenta minutos. Toma el metro, que en su mayor parte está construido por debajo de la tierra, y además de ser un medio masivo de transporte, alberga en sus pasillos a muchos *artistas* como cantantes, guitarristas, violinistas y trompetistas, que obtienen su sustento con las tocatas subterráneas. Este espacio, es utilizado para promocionar eventos y en las estaciones es fácil encontrarse afiches alusivos a exposiciones de arte, conciertos, danza y teatro. Es una mañana lluviosa y de cielo gris, el frío cala los huesos y duelen por igual la nariz, las manos y los pies. Cuando entra a la Galería (nada parecido a lo visto en Colombia), el impacto es muy grande al poder contemplar y apreciar a escasos centímetros de sus ojos tal cantidad de cuadros y de obras originales del arte universal. La modernidad, los ismos, variadas vanguardias y algunas piezas de arte contemporáneo, posan de cuerpo presente ante la atónita mirada del viajero.

Poder observar variadas técnicas pictóricas, ver desfilan un sin número de matices y colores, acabados, texturas, formas y líneas apenas imaginadas, hicieron de esta y otras visitas que realizó una privilegiada experiencia difícilmente repetible. Allí paso este y otros días que solo fueron interrumpidos a la hora de almorzar. La Galería dispone de cómodos sillones dispuestos para el público desde los cuales se puede observar y dibujar desde varios ángulos algunas de las obras expuestas. Esta circunstancia posibilita que el viajero pudiera realizar bocetos de las pinturas que más le impactaron como fue la obra de Guido Reni, *Lot and his daughters leaving Sodom* y una exquisita pintura del Veronés, *Helena mother of the Emperor Constantine*. Visitar asiduamente esta Galería, colmaba totalmente sus expectativas.

Dos días después

El viajero madruga a deambular por las calles de Londres (Véase figura 34). Durante el recorrido puede contemplar y regodearse con una novedosa arquitectura, donde llama su atención la uniformidad de las fachadas, el color de los ladrillos (de un raro color gris oscuro, oficialmente impuesto luego de un voraz incendio que consumió Londres), ventanas rectangulares pintadas de blanco, como acentos geométricos de un tipo de edificaciones estilo Georgiano, construidas por los años de 1700-1800 y, otras de la época Victoriana, diferenciadas del anterior estilo por su discreta elegancia y por la verticalidad de sus fachadas. Estas propiedades están protegidas por una ley de conservación que evita cualquier intervención que no sea imitativa o de carácter historicista.

Figura 35. Viajeros en una Calle de Londres. 2002 Fotografía, 15X20 cm



Otro día.

El viajero, tal como lo sintiera Marco Polo en sus viajes a las ciudades invisibles, se deja alucinar por la imponente La Torre de Londres, uno de los símbolos de la ciudad y sitio casi obligatorio para visitar, por lo grandioso de su arquitectura y por la historia que tras de estos muros se encierra. (Véase figura 35.) Varias torres están dispuestas alrededor de la torre de medieval y, La Torre Blanca, haciendo honor a su nombre, resalta entre el verdor de sus prados y los colores rojo y naranja de las flores. Las ventanas tienen un diseño geométrico rectangular, rematadas en arco de medio punto, de las cuales el viajero hace un registro fotográfico. En dicha torre se guarda gran parte de la historia de Londres, en centenares de libros y manuscritos. Otra torre guarda las tan nombradas joyas de la corona inglesa de las cuales destacan su gran colorido y la calidad de texturas de los terciopelos rojos, azules y piedras preciosas que abruman con su pesada carga de religiosidad. Senderos de piedra y ladrillo llevan a las torres normandas, donde se conservan gran cantidad de armas de diferentes épocas de la historia.

Figura 35. *Viajero frente a la Torre de Londres*. .2002. Fotografía, 20X15 cm



Dentro del conjunto de torres, hay una que llama poderosamente la atención, un palacio medieval conocido también como *La Torre Sangrienta* con una peculiar arquitectura que da la impresión de poder, de represión o de encierro. La angustia es la emoción que se siente cuando prevenidamente se penetra en los diferentes salones. Salones sombríos, oscuros, con paredes corroídas y extrañas texturas que reflejan la huella del tiempo consignado también en graffitis y figuras esbozadas en las paredes por aquellos desgraciados que pasaron por allí en calidad de presos. La sangrienta torre de color gris, propio de las calizas de Caen con que fue construida, se diluye en una atmósfera nublada y lluviosa.

Un día cualquiera

El viajero centra su atención en el British Museum, situado en Bloomsbury. Sale muy temprano del hotel y en medio de un frío y lluvioso amanecer camina hasta la estación del metro de Hammersmith. Sentado en la dura madera de la banca de siempre, mientras espera el metro

observa como suben y bajan las personas acompañada y mecánicamente cual autómatas humanos. Ya en el metro pasa por varias estaciones hasta llegar a la de Russell Square; camina varias cuadras y en el recorrido puede ensimismarse con el contraste de los árboles secos y los verdes pastos de un pequeño parque, donde recoge varias hojas caídas en el prado, unas palmeadas y otras con forma de corazón, que aun guarda de recuerdo.

Ya dentro del Museo (dado su tamaño, muy pero muy grande; con cafetería, librerías y salas por doquier), le asalta un dilema: ¿Por donde comenzar?

Según los folletos, el museo alberga más de seis millones de piezas que abarca desde objetos de la antigüedad egipcia, hasta la época sajona, y cientos de miles más, de épocas más recientes. De la civilización egipcia puede observar y apreciar cabezas colosales en piedra caliza, el busto de una diosa, de la cual no conserva el nombre, un monumento de Tutmosis en granito rojo, unas columnas de piedra con inscripciones, varias esfinges de granito negro y fragmentos de la esfinge de Giza. La parte superior de una colosal estatua de Ramses II (de la cual realiza un dibujo en su libreta de bocetos), tapas de sarcófagos en granito rojo, ataúdes en piedra, tumbas con utensilios cotidianos, dibujos y jeroglíficos en colores rojo, marrón y rosado sobre fondos grises.. objetos rituales funerarios, mantas de hilo y, muchas otras cosas antiguas patinadas por el tiempo.

El viajero considera que los objetos de los otros pueblos africanos tienen una mayor riqueza visual en cuanto a colores y texturas, dada la profusión de semillas, raíces, plumas y arcilla presentes en sus diseños, destinados a la confección de máscaras y vasijas de carácter ritual.

De Oriente puede apreciar esculturas y figuras de grandes dimensiones, hechas de materiales sintéticos, infables e iluminadas en su interior, lo cual confiere a estas un aire enigmático realzado a un más por la temática: Sacerdotes, dragones y figuras aladas

3.1.2 Desarrollo de la Temática

Esta propuesta artística y en particular, las obras pictóricas que la conforman, son el resultado de un proceso que se alimenta de lo sensorial, emocional y conceptual. Proceso este, en donde además, están presentes tareas de indagación, fundamentación e investigación. Un tipo de investigación enmarcada dentro de una temática específica y de procesos técnicos enfocados al hacer y a la concreción de la subjetividad.

La propuesta incluye además un informe escrito a modo de Monografía, cual herramienta que posibilita el ejercicio de la argumentación y, da peso a la obra.

Miradas Tangibles sintetiza una serie de vivencias y permite hacer reminiscencias de unos hechos y unas experiencias basadas en la realidad.

El tema tiene que ver con los recuerdos de un viaje a Londres, los cuales se reinterpretan a partir del empleo de unos recursos propios de las Artes Plásticas: forma, color, textura, composición. Estos recursos se validan cuando se apoyan en la artesanía del arte: la pintura y las técnicas de representación.

Abordar el tema implica recurrir al archivo de imágenes fotográficas, a los mapas catálogos, plegables, folletos, libreta de bocetos y, en especial, a los recuerdos retenidos en la memoria. Casi como viajar en el tiempo.

Recurrir a la pintura y a cierta forma de pintar las atmósferas con una paleta reducida de tonos grises, no es sólo cuestión de lenguajes sin no de significado. Londres es, tal como se presentó, una ciudad fría, melancólica, nostálgica, grandiosa; con una atmósfera de aislamiento total y una soledad casi sobrecogedora.

Este informe visual abierto, flexible, esta mediado por un entusiasmo espontáneo y por tanto, por unos resultados no regidos por reglas establecidas.

3.1.3. Técnica

Miradas Tangibles nace del contacto con ambientes únicos por su belleza y particularidad, que incitan a una narración visual. La fotografía forma parte de las herramientas que se utilizan para la elaboración de la propuesta pictórica, puesto que en ellas están congeladas imágenes de momentos y lugares que luego se retoman para las obras. Fotos tomadas en y a la ciudad de Londres, donde variados objetos, paisajes urbanos, edificaciones y detalles arquitectónicos son de gran importancia.

Otro de los recursos técnicos empleados tuvo que ver con las fotocopias hechas a los bocetos, fotografías y laminas, que permiten aislar, reducir, ampliar, detallar, fragmentar, extraer y visualizar desde otros ángulos, las imágenes de la ciudad de Londres.

La fotografía y las fotocopias de imágenes, han sido estrategias utilizadas universalmente por los artistas, desde su aparición y con mayor regularidad a partir de los años sesentas del siglo XX.

La pintura acrílica sobre tela y la serigrafía superpuesta a esta, son las técnicas básicas utilizadas en la realización de los cuadros que conforman la serie: *Miradas Tangibles*

Los soportes sobre los cuales se pinta cada uno de los cuadros, son elaborados, tensando tela de algodón (Lona Costeña) sobre bastidores de madera. Estas telas así puestas, son fondeadas con un tipo de Gesso Industrial (marca Roseta) de buena adherencia y flexibilidad, técnicamente apropiado para la pintura acrílica. A continuación se da a todas las telas fondeadas, una imprimatura al Gesso rebajado con agua y un medio acrílico que confiere a la superficie un acabado ligeramente brillante, que a la postre es contrarrestado agregando a la mezcla, un poco de agua destilada. El fondeado se aplica con una espátula plástica y estando húmedo, casi seco, se empareja con una brocha sintética de regular tamaño (4 pulgadas). Estando seca la superficie, se repasa con una lija bastante fina (numero 400), la cual se desliza uniformemente sobre la tela.

Los formatos de los cuadros son diseñados tomando como referencia la escena que se va representar. A modo de ejemplo, vemos que la pintura *La Torre de Londres* (2004) se dispuso sobre un formato que acentuó la verticalidad de su estructura arquitectónica. Otros se dispusieron sobre formatos horizontales, siguiendo la misma lógica.

Las dimensiones de los cuadros caen en la categoría de obras medianas, tomando como referencia la *Tabla Internacional de Medidas* para figura humana, paisaje y marinas.²⁸

1. <i>Puente de Londres</i>	100X80 cm
2. <i>Pubs</i>	65X40 cm
3. <i>La Torre de Londres</i>	60X80 cm
4. <i>Habitación de Hotel</i>	80X60 cm
5. <i>Underground Station</i>	80X60cm.
6. <i>Castillo de windsor</i>	60X90cm.
7. <i>Autobús de dos pisos</i>	50X60 cm
8. <i>Puerta</i>	80X60 cm
9. <i>Cabina telefónica</i>	65X40 cm
10. <i>Big – Ben</i>	60X80 cm
11 <i>Estación de Hammersmith</i>	60X70 cm

La pintura acrílica es la técnica que se utilizó para pintar *las atmósferas*. Este es un medio pictórico que emplea los mismos pigmentos de las pinturas oleosas, pero que en su composición contiene aglutinante acrílico; una solución formada a partir de una resina sintética que da a los pigmentos propiedades ventajosas a la hora de hacer pinturas artísticas: solubilidad en agua, adherencia, secado y acabado mate, entre otras. Esta pintura se aplica sobre una superficie preparada con base acrílica y elementos de carga como polvo de mármol, carbonato de calcio, barita y, es muy estable y resistente a la oxidación. La pintura acrílica se puede aplicar sobre cualquier soporte absorbente, permite empastes con mayor resistencia que la pintura al óleo, permanece inalterable ante los cambios climáticos y puede hacerse transparente al mezclarla con agua. Esta técnica artística se asocia al arte contemporáneo, sobre todo, a partir de

²⁸ PARRAMON. José María. El gran libro del color. Barcelona: Parramón, 1993 p. 75

los años cincuentas del siglo pasado, cuando artistas como Diego Rivera, Jackson Pollock, Kline, Olinski, Jasper Johns, Indiana, Warhol, Stella y, muchos más, lo emplearon en la factura de sus obras pictóricas.²⁹

Las atmósferas que sirven de fondo a las formas iconográficas de la ciudad de Londres se logran aplicando colores planos en tonos rojos, verdes y azules en capas superpuestas de tonos grises, claros y oscuros, restregados con brocha, frotados con trapos e intervenidos con esponjas de espuma.

La serigrafía es la técnica utilizada para estampar las imágenes sobre la tela. Este procedimiento, tomado en préstamo de las artes gráficas, resulta ser el medio adecuado, luego de una cantidad de pruebas con otras técnicas como dibujo con lápiz grafito, contorneado de las formas con pintura acrílica y delineado con pintura al óleo. Si bien el proceso de estarcido se utilizaba ya en la antigua Roma, alcanzó un mayor grado de popularidad en Estados Unidos durante la década de 1962, cuando muchos artistas utilizaban como medio de expresión los colores puros y las imágenes de contornos marcados. Un estarcido es una máscara con zonas abiertas y cerradas. La mejor forma de crearlo es recortando la imagen deseada en una plantilla, donde el dibujo aparece como un espacio abierto con zonas sólidas alrededor. Otro procedimiento es la fotoserigrafía, que consiste en el revelado de una imagen sobre una malla de nylon tensada sobre un bastidor. Se aplica una emulsión fotográfica en la malla la cual es afectada por un haz de luz ultravioleta cuya función es endurecer dicha emulsión, que permanecerá sobre la pantalla, mientras que las zonas cubiertas por la imagen son disueltas. Posteriormente, con la ayuda de una rasqueta de caucho se esparce la tinta, bajo presión, para lograr un estampado sobre la tela, como se hizo

²⁹ RANCILLAC, Bernard. Técnica DE pintura acrílica. Barcelona: Parramón, p. 16

en este caso. Cuando la tinta pasa por las zonas que no tienen agente bloqueador, esta atraviesa la malla y se deposita en la tela de debajo, creando el dibujo.

En cuanto a la composición, los cuadros que conforman la serie pictórica están planteados a partir de modelo de ritmos reductivos, que tan bien lo describe el maestro Victor Laignelet³⁰, en uno de los módulos de aprendizaje: principios espaciales, ortogonalidad, formas geométricas básicas, predominio del vacío sobre lo lleno, del espacio sobre la forma, equilibrio estático, retorno, interiorización, quietud, atemporalidad, el espacio referencia, sobriedad, claridad y simplicidad que, permiten que la forma se sostenga en contraposición y equilibrio perfecto con el vacío.

Los pocos elementos figurativos tienden a la sencillez y ocupan el lugar justo, con una presencia nítida y discreta a la vez. En la atmósfera general reina la calma, la quietud y la temporalidad, se remite al simbolismo, al arte minimalista, destacándose las formas elementales, básicas y puras.

La realización de la serie pictórica y, cada una de las obras en particular, permite entablar una relación contemplativa con los objetos. Los propósitos estilísticos y expresivos, inducen a alcanzar lo esencial y como primer paso, en los procesos de bocetación, se tuvo que comenzar a eliminar lo supérfluo, simplificar y vaciar la imagen de todo lo que no afirmara lo esencial. El espacio debía adquirir una presencia vital.

³⁰ LAIGNELET, Víctor. Ritmos Formativos. Taller de expresión pictórica 3. Bucaramanga: publicaciones UIS. 2001

3.1.4 Descripción de las obras

Puente de Londres:

Del catálogo de imágenes recopiladas durante el viaje, se seleccionó la del Puente de Londres, pues a parte de su imponente arquitectura, es un lugar desde donde se puede observar el deambular de los ciudadanos, el ir y venir de las embarcaciones de diferentes colores y dimensiones. Grandes recuerdos quedan cuando al navegar por el río se puede contemplar el paisaje con sus cambiantes tonalidades, a orilla y orilla del Tamesis.(véase figura 36)

Figura 36. Carmen Moreno. *Puente de Londres*. 2004. Técnica mixta, 100X80 cm



Los Pubs:

Estos sitios son lugares de encuentro de propios y extraños donde se consumen bebidas alcohólicas y comidas. Son como una especie de tabernas muy frecuentadas por los Londinenses y forman parte de su cotidianidad. Algunas están ubicadas en los mismos hoteles y otras en edificaciones como las tiendas colombianas. En unos de estos Pubs, el viajero tuvo la oportunidad de realizar algunos bocetos de los desprevenidos visitantes.(véase figura 37)

Figura 37. Carmen Moreno. *Pubs*. 2004. Técnica mixta, 65X40 cm.



La Torre de Londres:

Otra de las imágenes infaltables, la constituye, la Torre de Londres. Allí se puede contemplar de cerca los muros, sentir la textura de las paredes corroídas por el paso del tiempo; lo mismo que olfatear su penetrante olor a moho y a viejo.(véase figura 38)

Figura 38. Carmen . *La Torre de Londres*. 2004. Técnica mixta. 60X80 cm.



Habitación de Hotel:

Tal vez la misma sensación de lo extraño es lo que motiva la selección de esta imagen. Largas horas pasa el viajero encerrado, ante el temor de salir solo a la calle. Momentos de soledad que aprovecha para contemplar y dibujar a través de las ventanas, el paisaje urbano que se recorta en el horizonte: un parque con árboles secos, mustios y apocados, hojas esparcidas por el prado y larguero de edificaciones. (veàse figura 39)

Figura 39. Carmen Moreno. *Habitación de Hotel*, 2004. Técnica mixta, 80X60 cm.



Underground Station:

Parte de las cosas que impactan durante la estadía en Londres es el complejo arquitectónico del metro, que en su mayor parte es subterráneo y, en el cual se recorre gran parte de la ciudad, rodeado de gentes venidas de todo el mundo, jóvenes con cabellos rojos, verdes, amarillos o mejor, con el círculo cromático pegado a la cabeza. Travestis montados en plataformas de 40 cm, mujeres con turbantes y muchos extraños personajes. (véase figura 40).

Figura 40. Carmen Moreno. *Underground Station*. 2004. Técnica Mixta, 80X60 cm.



Castillo de Windsor:

Esta es una de las edificaciones más imponentes de la ciudad, construido a orillas del río Támesis. El Castillo se puede observar detenidamente desde la rivera y llama poderosamente la atención por los rojizos ladrillos desgastados por el tiempo, la redondez de su estructura y el contraste con los árboles del entorno. (véase figura 41)

Figura 41. Carmen Moreno. *Castillo de Windsor*. 2004. Técnica mixta. 60X90 cm.



Autobús de dos pisos:

Para el viajero no fueron ajenos los autobuses de dos pisos. El color rojo de su estructura es llamativo; este medio de transporte ofrece una vista inmejorable de los sitios de la ciudad por donde transita. Montar en estos buses es una buena experiencia que colma la curiosidad del viajero provinciano. (véase figura 42).

Figura 42. Carmen Moreno. *Autobús de dos pisos*. 2004. Técnica mixta. 50X60 cm



Puerta:

Pintar puertas es uno de los temas favoritos del viajero y, Londres brinda la posibilidad de contemplar cualquier cantidad de ellas; unas con texturas ásperas, ya gruesas, ya maciza; otras con herrajes, taches, clavos, escudos en metal, aldabas y, un persistente color café que evoca épocas pasadas, cargadas de historia. Puertas que infunden confianza a quienes detrás de ellas se resguardan. (véase figura 43)

Figura 43. Carmen Moreno. *Puerta*. 2004. Técnica mixta, 80X60 cm



Cabina Telefónica:

Las cabinas telefónicas las recuerda especialmente el viajero por constituirse en el puente de unión con la familia que está en Colombia, y como resguardo en los días de lluvia, que son casi todos. Estas cabinas se encuentran en cualquier parte, son como acentos de color en la ciudad. (véase figura 44). En muchos sitios de Londres las cabinas telefónicas son los sitios preferidos, pues allí se encuentran pegados por todos lados, anuncios, ofertas laborales, etc. Los rojos de las cabinas son lunares característicos de la ciudad.

Figura 44. Carmen Moreno: *Cabina telefónica*. 2004. Técnica mixta, 65X40 cm.



Big – Ben:

Las postales, la publicidad, la televisión, muestran esta torre constantemente. Poder contemplar de cerca este edificio es una de las mejores experiencias. Vista desde abajo, La Torre del Reloj ofrece un panorama, parecido a un dibujo con líneas y formas como suspendidas en el cielo Londres. De noche, las luces de la torre iluminan el entorno, dándole una apariencia de grandeza.(véase figura 45)

Figura 45. Carmen. Moreno. *Big – Ben*. 2004. Técnica mixta, 60X80 cm.



Estación de Hammersmith:

Esta imagen de gran simplicidad se constituye en un elemento importante, por cuanto tiene que ver con la banca que siempre utilizaba el viajero mientras esperaba el metro. Era el referente, para saber que estaba en su estación. En su espaldar se puede apreciar los colores distintivos del logotipo del metro: azul, rojo y blanco.(veàse figura 46)

Figura 46. Carmen Moreno. *Estación de Hammersmith*.2004. Técnica Mixta, 60X70 cm.



4. CONCLUSIONES

Las consideraciones que se plantean a continuación son fruto de la reflexión, después de evaluar este proceso y de pensar en las enseñanzas que nos deja.

No es fácil iniciar y transitar por un tema, como este pero a medida que se avanza, las preguntas y elaboradas respuestas van tejiendo y dando cuerpo a este documento, el cual se ha procurado mantener equilibrado, entre la objetividad y la subjetividad.

En el proyecto: *Miradas Tangibles*, se busca a través del paisaje urbano y de las cosas cotidianas mostrar al hombre de nuestra época, una silla, una cabina telefónica, la torre. El puente, el autobús, una puerta, son parte de la síntesis de una experiencia que muestra el paso y que deja ver las huellas de su existencia representadas en estos objetos.

La obra muestra de una manera subjetiva un tipo de atmósferas percibidas por la autora, inmersa en una ciudad extraña, habitada por la neblina, el frío, y los grises más extremos de la paleta natural.

La figura humana ausente y poco presta a la anécdota, está excluida del plano pictórico pero, es protagonista de primera línea, en su papel de observador. Este dialogo, propone un discurso de rebote, donde la soledad y el aislamiento son los personajes principales.

Los viajes son el mejor regalo cultural que una persona se da. El contacto y el conocimiento de otras costumbres, cambia en algo, la mirada de lo propio.

Cuando el conocimiento se sale de viaje, se va acompañado de un conocimiento previo que, a veces, se convierte en una carga tan pesada que el deseo de conocer el otro, lo otro y lo de los otros, se convierte en la incorporación de un agregado a ese conocimiento anticipado: el viajero encuentra sólo lo que sabía de antemano, corriendo el riesgo que el viaje de descubrimiento, a la vuelta se convierta en el relato de un transporte.

Este viaje lineal, que va desde un punto de partida a un punto de llegada, tiende a culminar en el sitio de destino. Solo hay descubrimiento en el pleno sentido de la palabra si las informaciones vuelven al lugar de origen del viajero. No solo la salida y la llegada sino también el regreso es importante.

Cuando el círculo del viaje, se encierra, la multiplicación del saber sobre el/lo otro, sobre sus condiciones del vida y formas culturales, complementa con la adquisición y actualización del saber sobre el país de origen del viajero.

La evaluación y reflexión crítica del *viaje hecho* y la propuesta y producción de una obra pictórica, hacen que la experiencia supere el nivel del relato turístico, y se incorpore al colectivo.

Este viaje, a veces se constituye en un recorrido entorno a si mismo y a su historia; pues sorprende comprobar que muchos de los vestigios de nuestra cultura precolombina, Guanes, Tayronas, reposan silenciosamente la mirada del viajero latino.

Pero, no sólo historia se percibe en dicha ciudad. *El Premio Turner* que se lleva a cabo en Londres anualmente es el encargado de impulsar las nuevas tendencias del Arte Contemporáneo.

Finalmente, luego de dar por terminada esta tarea, pudiéramos decir que el discurso artístico y la pintura en particular, hacen parte de un complejo mundo que requiere de múltiples lecturas.

BIBLIOGRAFIA

- AUGE, Marc. El sentido de los otros. Barcelona: Paidós, 1996
- CALVINO, Italo. Las Ciudades Invisibles. Barcelona: Minotauro, 1991
- DA VINCI, Leonardo. Tratado de Pintura. Madrid : Akal, 1995
- DOESER, Linda. La vida y obra de Pissarro. México: EL sello, 1998
- ENCARTA. 2004. Available From Internet: URL: <http://WWW.enacrta.msm.com>
- KALTENBRUNNER, Robert. El espacio público en tiempos de vacas flacas. En: Humboldt. N° 140 (2004). Goethe Institut. Bonn
- LEMAITRE, Gerard. El impresionismo y los inicios de la pintura moderna. Barcelona: Planeta, 1982
- ROSENAU, Helen. La ciudad ideal. Madrid: Alianza, 1986
- SEGÍ, Antonio. Hombre de ciudades. Bogotá: Banco de la República – BLAA, 1974
- THE TIMES ATLAS OF MODERN CIVILIZATIONS. Editado por El Tiempo, con licencia del Times Books. Bogotá, Colombia. 1996.
- VAN GOGH, Vincent. Cartas a Theo: Labor – Omega, 1968
- WINKLER, Eike. El conocimiento del hombre. Barcelona: Planeta, 1985

**ANEXO A. Anteproyecto de Grado
“MIRADAS TANGIBLES”**

CARMEN CECILIA MORENO

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

2004

ANTEPROYECTO
“MIRADAS TANGIBLES”

CARMEN CECILIA MORENO

Asesor

Emel Meneses Arévalo

Maestro en Bellas Artes

Universidad Nacional de Colombia

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER

INSTITUTO DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

PROGRAMA DE BELLAS ARTES

BUCARAMANGA

2004

CONTENIDO

	Pág.
1. DESCRIPCIÓN DEL TEMA	4
1.1 PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	4
1.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	4
1.3 PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN	4
2. OBJETIVOS	6
2.1 OBJETIVO GENERAL	6
2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	6
3. JUSTIFICACIÓN	7
4. REFERENTES CONCEPTUALES	8
4.1 MARCO TEÓRICO	8
4.2 REFERENTES HISTÓRICOS	9
4.3 MARCO CONCEPTUAL	11
5. DISEÑO METODOLÓGICO	16
5.1 TIPO DE ESTUDIO	16
5.2 MÉTODO DE INVESTIGACIÓN	16
5.3 FUENTES Y TÉCNICAS PARA RECOLECCIÓN DE LA INFORMACIÓN	16
5.4 TRATAMIENTO DE LA INFORMACIÓN	17
6. CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES	18
BIBLIOGRAFÍA	19

1. DESCRIPCION DEL TEMA

1.1 Problema de Investigación

La oportunidad de viajar al “Miradas Tangibles” empezó a generar en mi, diferentes expectativas: La primera de ellas, el impacto ante la posibilidad de conocer en forma de vivencia personal el arte, la gente, las costumbres, el paisaje, la arquitectura, el clima de una ciudad foránea.

La segunda inquietud surgió de una pregunta: ¿Cómo llevar un registro de estas vivencias?

La tercera tuvo que ver con un problema más complejo: ¿Cómo realizar una propuesta artística, a partir de las memorias realizadas durante mi viaje a Londres?

El material compilado (diario de campo, fotografías, folletos, guías, mapas), es el soporte para realizar una propuesta desde la perspectiva de un estudiante de artes del Nuevo mundo abrumado por la novedad artística y cultural.

1.2 Formulación del Problema

¿Cómo realizar una propuesta artística, a partir de las memorias y del diario de campo de un viaje a la ciudad de Londres?

1.3 Preguntas de Investigación

- ✓ ¿De qué manera se ve afectada la percepción artística de un estudiante de Bellas Artes a partir de la exploración de un medio cultural extraño?
- ✓ ¿Cómo evidenciar artísticamente, la “ingestión sensorial” adquirida en un viaje a Londres?
- ✓ Como volcar a las artes plásticas las inquietudes creativas generadas en dicho viaje?
- ✓ ¿Cuál estrategia artística es la indicada para representar plásticamente dichas vivencias?

2. OBJETIVOS

2.1. OBJETIVO GENERAL

Desarrollar una propuesta artística a partir de las memorias de un viaje a Londres

2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Indagar sobre la obra de artistas que hayan tomado como referente plástico sus libros de viaje.
- Buscar elementos plásticos presentes en el archivo gráfico realizado en el viaje a Londres.
- Diseñar una propuesta artística utilizando dichos referentes.
- Realizar obras pictóricas sobre el tema: "Miradas Tangibles".

3. JUSTIFICACIÓN

La oportunidad de viajar a Londres me permitió apreciar otras costumbres y fisgonear algunos rincones de su mundo cultural y artístico; experiencias que tocaron y afectaron mi sensibilidad lo que me llevó a realizar algunos registros como un diario de campo, bocetos, fotografías, recopilación de folletos (de arquitectura, museos, sitios de interés cultural , mapas y guías), generadores de una serie de reflexiones y análisis en torno a la abrumadora presencia del arte, en un contexto para mi extraño.

Estos registros los fui archivando con la idea de retomarlos para desarrollar una propuesta artística. Este proyecto pretende dar una mirada retrospectiva a una serie de sucesos que en definitiva afectaron la percepción que del arte y la vida tenía.

Sea esta la oportunidad para hacer un abordaje plástico y conceptual en torno a una serie de inquietudes creativas de un provinciano entrometido en un contexto cultural ajeno y extraño. La propuesta está enmarcada en unas motivaciones de carácter práctico en la medida que permite acrecentar conocimientos, desarrollar una propuesta artística enmarcada en conceptos teóricos y optar a un título académico.

4. REFERENTES CONCEPTUALES

4.1. MARCO TEÓRICO

La razón entre el arte y la vida se estrechan desde la pintura, pues objetos y naturaleza son capturados y vistos desde la subjetividad, para luego ser plasmadas en la pintura.

La creatividad como producto del asombro y la contemplación, fue en su tiempo esbozada por Leonardo Da Vinci, quien consideraba que si el pintor quería contemplar bellezas que lo cautivaran era muy dueño de crearlas; si quería ver cosas monstruosas que espantaran o bien bufonescas o risibles o incluso conmovedoras de ellas podría ser seño o Dios.

Hay un arte nacido de la mirada nómada del artista que viajando por países exóticos se deja cautivar por el paisaje y sus gentes revirtiendo sus vivencias en pinturas. Da Vinci, Courbet, E. Walhouse Mark, Frederick E. Church, Stübel y Reiss, Rousseau; entre otros, fueron algunos de los artistas que en sus viajes encontraron tema para el arte.

Tanto Van Gogh, como Gauguin en sus viajes iban realizando bocetos, tomando apuntes, registrando en su memoria las observaciones que hacían del entorno para, luego, plasmarlas en un lienzo.

Hay otro tipo de arte nacido en las guerras, cuando artistas en “servicio activo” luego del fragor de las batallas se van a sus casas a pintar sobre todo escenas introspectivas en las que la soledad romántica supera a los grandes

movimientos de hombres y de máquinas. De Leonardo, relator plástico de “La Batalla de Anghieri”, hasta Frederik Remington, quien pintó las guerras de los colonos contra los aborígenes de Norteamérica, o Albert Bierstat, el cronista de la guerras de Secesión o José Maria Espinosa, abanderado de los ejércitos patriotas, pintor de las batallas independentistas de la Nueva Granada, la exploración, las memorias y los cuadernos de bosquejos son el hilo conductor de estos pintores puesto que en medio de un viaje casi no es posible crear cosas de valor con óleo sobre tela.

Este proyecto es una ocasión para acercarnos a la percepción que tiene un estudiante de Bellas Artes, de una ciudad del viejo mundo, desde la óptica del viajero; en contravía al emprendido por Stübel y Reiss, llegados a Suramerica con el propósito de seguir las huellas de Alexander Von Humboldt.

Al igual que los dos alemanes, la autora -en sentido inverso- durante el tiempo que permaneció en Londres, hace una recopilación de información y de objetos de dicha cultura. Fotografías, folletos y dibujos son testimonio de un viaje que dan cuenta de la inocencia perdida ante la abrumadora presencia del arte. Candor que quiere convertirse en un propuesta pictórica que muestre claramente la diversidad de intereses y puntos de vista desde los cuales fue observado el territorio londinense.

4.2. REFERENTES HISTÓRICOS

En el libro “Tras Las Huellas”, de Brockman y Stüttgen, dos viajeros alemanes: Alphonds Stübel y Wilhellm Reiss, a tierras Latinoamericanas, se describe, como durante esos viajes eran tan impactantes los escenarios naturales, que Stübel a pesar de su capacidad artística, no contento con sus dibujos a lápiz, contrata a Rafael Troya, pintor ecuatoriano, quien lo

acompañaría en sus expediciones para que preservara lo contemplado mediante la técnica del óleo. Durante su permanencia en el continente, realizaron gran acopio de información, como fotografías (hombres en sus casas, calles, pueblos, paisajes), dibujos, mapas, anotaciones, observaciones, datos, apuntes de diarios, y con fines científicos y a la vez registros artísticos.

En los tratados de historia del arte se observa cómo los diarios de viaje y libretas de dibujo son retomados por el autor para luego ser llevados a la pintura; como en el caso de Van Gogh quien en sus continuos viajes, descubre cómo son las personas que animarán sus composiciones, obras caracterizadas por su bondad colorida, que según él estaban destinadas a poner de manifiesto el sentimiento.

Los viajes alimentaron los viajes, creativos de Gauguin, quien captó pictóricamente todo el hechizo de la vida primitiva en Tahití, combinando la sensación inmediata, con su visión interior, exuberante y melancólica.

En su viaje a Inglaterra en 1825, Eugene Delacroix, estudió las obras de los pintores ingleses. La influencia de Richard Parkes que pintaba con colores brillantes se manifiesta en obras posteriores de Delacroix, resaltando la importancia del color y el espíritu, haciendo hincapié en el dibujo y su distanciamiento con respecto al tema.

Un viaje al norte de África (1832) le proporcionó un amplio repertorio temático que plasmó en más de 100 cuadros. También es célebre por sus diarios en donde expresa sus opiniones sobre el arte, la política y la vida.

La obra de José Antonio Suárez, manifiesta la percepción de la vida a través de sus dibujos, de grabados, de sus diarios en los que se trasluce su opción

por estetizar todo en su vida. Pero no con un sistema teórico y clasificable, sino como experiencia de lo que percibe con su mirada.

4.3. MARCO CONCEPTUAL

En este proyecto, la idea planteada se basa en una experiencia vivencial, significando con ello que es precisamente el enriquecimiento de dicha experiencia, la que es capaz de dimensionar y potenciar la sensibilidad y creatividad. Creatividad que se da mediante la conjugación de conceptos visuales, emocionales y cuya finalidad es expresar algo.

A continuación presentamos una selección de aquellos términos que vamos a emplear en el desarrollo del proyecto. Esta lista irá precedida de una definición teniendo en cuenta el marco teórico o el concepto personal o el de un autor.

- **Arte:** Manifestación de la actividad humana, mediante la cual se expresa una visión personal y desinteresada que interpreta lo real o imaginado con recursos plásticos, lingüísticos y sonoros.
- **Artista:** Persona que ejerce alguna bella arte, persona dotada de la virtud y disposición necesaria para algunas de las bellas artes.
- **Asombro:** Reacción psicológica - emocional ante la percepción de un objeto o evento por cualquiera de los sentidos, afectando el normal comportamiento del receptor.
- **Belleza:** Propiedad de las cosas que hace amarlas, infundiendo en nosotros deleite espiritual. Esta propiedad existe en la naturaleza y en las obras literarias y artísticas.

- **Cautivar:** concentrar la atención, la voluntad, ganar la voluntad, afecto, gusto o atención de otra persona o cosa.
- **Conmover:** Inquietar, perturbar, alterar, mover fuertemente la parte sensible de un ser.
- **Contemplación:** Consideración, atención o miramiento que se guarda a alguien. Poner la atención en algo material o espiritual.
- **Crear:** Producir algo de la nada. Establecer, fundar, introducir por primera vez algo, hacerlo o darle vida, en sentido figurado.
- **Creatividad:** Capacidad de cualquier ser de construir o entender mensajes.
- **Diversidad:** Variedad de semejanza, diferencia, abundancia, gran cantidad de varias cosas distintas.
- **Emoción:** Alteración del ánimo intensa y pasajera, agradable o penosa que va acompañada cierta conmoción somática. Interés expectante con que se participa en algo que esta ocurriendo.
- **Exploración:** Reconocer, registrar, inquirir o averiguar con diligencia una cosa o un lugar. Análisis de la documentación acumulada en un soporte.
- **Lienzo:** Tela que se fabrica de lino, cáñamo o algodón. Tela preparada para pintar algo.

- **Memorias:** Facultad psíquica por medio de la cual se retiene y se recuerda el pasado. -Exposición de hechos, datos o motivos referentes a determinado asunto. -Libro o relación escrita, en que el autor narra su propia vida o acontecimientos de ella. -Relación de algunos acaecimientos particulares, que se escriben para ilustrar la historia. -Libro, cuaderno o papel en que se apunta algo para tenerlo presente. –Reflexionar para acordarse de lo que paso. –Renovar el recuerdo de algo que se tenía, y recordar de nuevo los asuntos ya pasados.

- **Naturaleza:** esencia y propiedad característica de cada ser. – Conjunto orden y disposición de todo lo que compone el universo. – Principio universal de todas las operaciones naturales e independientes del artificio.

- **Percepción:** Acción de percibir sensación interior que resulta de una impresión material hecha en nuestros sentidos. –Conocimiento, idea. –Sensación interior, impresión material hecha en nuestros sentidos por alguna cosa exterior.

- **Pintor:** Persona que profesa o ejercita el arte de la pintura, acuarelista, pastelista, retratista.

- **Pintura:** Tabla, lámina o lienzo en que esta pintado algo. – Descripción o representación viva y animada de personas o cosas. – Técnica que utiliza colores y un utensilio para depositarlos sobre una superficie dada. Tal vez la pintura sea la especialidad artística más generalmente apreciada a la vez cuenta con una historia más amplia y prolongada.

- **Sensibilidad:** Facultad de sentir, propiedad de los seres animados. – Propensión natural del hombre a dejarse llevar de los afectos de compasión humanidad y ternura. –Capacidad de respuesta a muy pequeñas excitaciones, estímulos o causas.
- **Subjetiva:** Perteneciente o relativo al sujeto, considerado en oposición al mundo externo. –Perteneciente o relativo a nuestro modo de pensar o de sentir y no al objeto en si mismo.
- **Testimonio:** Atestación o aseveración de algo. –Prueba, justificación y comprobación de la certeza o verdad de algo.
- **Viaje:** Traslado que se hace de una parte a otra por aire, mar o tierra. –Ida a cualquier parte.
- **Viajar:** Trasladarse de un lugar a otro, generalmente distante, por cualquier medio de locomoción. –Desplazarse siguiendo una ruta o trayectoria.
- **Vivencias:** Hechos de experimentar algo y su contenido. – Identificación del sujeto conciente con sus emociones y sentimientos, sin la polaridad sujeto – objeto propia del conocimiento. –Experiencia que uno integra a su personalidad. –Recuerdo. –Hecho de experimentar algo y de su contenido.
- **Escenas Introspectivas:** Sucesos o manifestación de la vida real que se considera como espectáculo digno de atención, mediante la observación interior de los propios actos o estados de ánimo o de conciencia.

- **Memorias Visuales:** Es la forma como el autor narra su propia vida o acontecimiento de ella, para luego representarlas mediante imagines ópticas

5. DISEÑO METODOLOGICO

5.1. TIPO DE ESTUDIO

El Estudio que se aborda es tanto de observación como de exploración; estrategias metodológicas que permitirán abordar de la mejor manera el problema planteado.

5.2. MÉTODO DE INVESTIGACIÓN

Entre los procesos de conocimiento que pueden ser tomados para el proyecto que nos ocupa, vamos a partir de la observación en la medida que dicho proceso se inicia, acudiendo a la vivencia personal, conociendo el problema, recopilando todo lo que relacionado al objeto de investigación y actuando como coparticipe del mismo.

Para fundamentar el proyecto se requiere además, información complementaria para analizar el problema desde un marco teórico general, por tanto el conocimiento inductivo-deductivo formará parte del desarrollo de la investigación.

5.3. FUENTES Y TÉCNICAS PARA RECOLECCIÓN DE LA INFORMACIÓN

Se tomará como fuentes primarias aquellas que forman parte de las vivencias y observaciones y de los documentos generados por los mismos: Diario de campo, bitácora, libreta de dibujos, fotografías, objetos.

Como fuentes secundarias se recurrirá a textos, catálogos, folletos, revistas, Internet y otros.

5.4. TRATAMIENTO DE LA INFORMACIÓN

- ✓ Análisis, clasificación e interpretación de los diferentes temas y materiales del diario de campo; reencuentro con las imágenes y memorias guardadas, bocetos e impresiones; estableciendo cronológicamente momentos consignados en el diario de campo, la bitácora, libreta de dibujos y fichas bibliográficas.

- ✓ Con la selección ya establecida en la etapa anterior; busco conectar las imágenes y elementos que sinteticen dichas vivencias.

6. CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES

ETAPAS	MESES												
	FEB	MAR	ABR	MAY	JUNI	JULI	AGO	SEP	OCT	NOV	DIC	ENE	FEB
1.Diseño Anteproyecto													
2.Recolección Material de información													
3.Clasificación del material													
4. Propuesta Artística													
5. Fuentes secundarias													
6.Reporte Anteproyecto													
7.Evaluación Anteproyecto													
8. Tratamiento de la información													
9. Análisis e interpretación													
10.Redacción preliminar													
11. Revisión y critica													
12. Digitación													
13.Presentación Monografía.													
14.Sustentación proyecto													
15. Exposición Artística													

BIBLIOGRAFIA

BROCKMANN Andreas, STUTLGEN Michaela. Tras la Huellas. Banco de la República. Biblioteca Luis Ángel Arango. Octubre – Diciembre de 1996, Bogotá.

BRYCE, Fernando. El Ejército tiene una clara preferencia por el realismo. En: Revista Humboldt. No. 139, 2003, 30 p.

DA VINCI, Leonardo. Cuaderno de notas. Madrid: España Edimat Libros, 1999.301 p.

DE LEEUW, Ronald. El Impresionismo y los inicios de la pintura moderna. Van Gogh. Barcelona : Planeta Deagostini, 1988. 72 p.

GONZALEZ GAVIRIA, Ángel. Tratado de Pintura. Leonardo Da Vinci.. Madrid: España, Edición Akal, 1995. 508 p.

SUÁREZ LONDOÑO, José Antonio. Diarios desde el silencio. Santa fe de Bogotá: Banco de la República, 1997 32 p.

