

COOTRANSLUSITRANSA
Arabescos en los Buses

YESHUA DAVID HAYOMA SIERRA NAVAS

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
PROGRAMA DE BELLAS ARTES
INSTITUTO DE EDUCACIÓN A DISTANCIA – INSED
BUCARAMANGA
2.007

COOTRANSLUSITRANSA
Arabescos en los Buses

YESHUA DAVID HAYOMA SIERRA NAVAS

Proyecto de Grado para optar al título de Maestro en Bellas Artes

Director

EMEL MENESES AREVALO

Maestro en Bellas Artes

Especialista en Docencia Universitaria

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

2.007

DICATORIA

A mi Dios, padre y madre.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco al maestro Adolfo Cifuentes tutor del programa de Bellas Artes de la Universidad Industrial de Santander (2001-2006) por sus aportes en ideas y conocimientos, al maestro José Germán Toloza Coordinador del proyecto de Bellas Artes de la Universidad Industrial de Santander por su apoyo y contribución.

CONTENIDO

	Pag
1. TITULO	9
2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	10
3. JUSTIFICACIÓN	11
4. OBJETIVOS	12
4.1 OBJETIVO GENERAL	12
4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	12
5. MARCO TEÓRICO	13
6. PROCESO	
6.1 DESCRIPCIÓN E INTERPRETACIÓN DE LAS ETAPAS DEL PROCESO	
6.2 DESCRIPCIÓN E INTERPRETACIÓN DE LA OBRA DESDE LOS PUNTOS DE VISTA FORMAL Y CONCEPTUAL	
7. CONCLUSIONES	
BIBLIOGRAFÍA	
ANEXOS	

TABLA DE FIGURAS

	Pag
Figura 1. Morris William , Jazmín, Papel de colgadura, 1876 Acuarela y Grafito sobre Papel	30
Figura 2. William Morris, El Lirio, Impreso en Algodón, 1876	30
Figura 3. Alphonse Mucha, Detalle de Cuatro Estaciones similar a calados, similares a los calados del viejo Caldas.	30
Figura 4. Alphonse Mucha, Cuatro Estaciones, 1900	31
Figura 5. Robert Kushner, Summer Bouquet, ,Oil, acrylic, and gold leaf on canvas. 1999	32
Figura 6. Robert Rauschemberg, Art car, Pintura sobre Automovil 1986	33
Figura 7. Joseph Kosuth, one and eight, 1965	34
Figura 8. Josep Kosuth, a tour color sentence, 1967	34
Figura 9. Lucio Fontana, Ambiente espacial, 1968	36
Figura 10. Lucio Fontana, concetto spaziale, 1962	36
Figura 11 Yeshua Hayoma Sierra, Arabesco, Vinilo Adhesivo sobre Vidrio, 2005	37
Figura 12. Yeshua Hayoma Sierra, Arabesco, Vinilo Adhesivo sobre Vidrio, 2005	37
Figura 13. Yeshua Hayoma Sierra, Arabesco, Vinilo Adhesivo sobre Vidrio, 2005	40
Figura 14. Yeshua Hayoma Sierra, Arabesco, Vinilo Adhesivo sobre Vidrio, 2005	40
Figura 15. Yeshua Hayoma Sierra, Arabesco, Vinilo Adhesivo sobre Vidrio	40
Figura 16. Yeshua Hayoma Sierra, Arabescos en los Buses, Fotografía Digital, 2006	40
Figura 17. Yeshua Hayoma Sierra, Arabescos en los Buses, Fotografía Digital, 2006	41

Figura 18. Yeshua Hayoma Sierra, Arabescos en los Buses, Fotografía Digital, 2006	41
Figura 19. Yeshua Hayoma Sierra, Arabescos en los Buses, Fotografía Digital, 2006	41
Figura 20. Yeshua Hayoma Sierra, Arabescos en los Buses, Fotografía Digital, 2006	41
Figura 21. Yeshua Hayoma Sierra, Arabescos en los Buses, Fotografía Digital, 2006	41
Figura 22. Yeshua Hayoma Sierra, Arabescos en los Buses, Fotografía Digital, 2006	41
Figura 23. Yeshua Hayoma Sierra, Dibujo Arabesco sobre MDF, 2006	41
Figura 24. Yeshua Hayoma Sierra, Dibujo Arabesco sobre MDF, 2006	41
Figura 25. Yeshua Hayoma Sierra, Dibujo Arabesco en Corel Draw, 2006	42
Figura 26. Yeshua Hayoma Sierra, Dibujo Arabesco en Corel Draw, 2006	42
Figura 27. Yeshua Hayoma Sierra, Dibujo Arabesco en Corel Draw, 2006	42
Figura 28. Yeshua Hayoma Sierra, Calado Arabesco en Rayo Láser sobre MDF, 2006	42
Figura 29. Yeshua Hayoma Sierra, Calado Arabesco en Rayo Láser sobre MDF, 2006	42
Figura 30. Yeshua Hayoma Sierra, Caja de Luz en MDF, 2006	43
Figura 31. Yeshua Hayoma Sierra, Caja de Luz en MDF, 2006	43
Figura 32. Yeshua Hayoma Sierra, Estructura de Caja de Luz en MDF, 2006	43
Figura 33. Yeshua Hayoma Sierra, Caja de Luz en MDF, 2006	43
Figura 34. Yeshua Hayoma Sierra, Caja de Luz en MDF, 2006	43

GLOSARIO

ARABESCO: Adorno pintado o labrado, compuesto de figuras vegetales y geométricas entrelazadas, utilizado en las construcciones árabes: los arabescos se empleaban generalmente en frisos, zócalos y cenefas. Los diseños arabescos decorativos del medio de transporte urbano son el eje artístico en torno al cual gira el ejercicio de este proyecto, son rediseñados en Corel Draw para luego calarlos e iluminarlos en la obra final.

ARTE POPULAR: Clase de arte o actividad humana dedicada a la creación de obras mediante la fantasía o la imitación de la realidad, el arte popular por lo habitual tiene como objetivos la diversión y el ornato, es ingenuo en lo ideológico y en lo estilístico, y está destinado a la decoración.

ARTE MUDEJAR: MUDEJAR (árabe. *mudayyan*) domesticado, domeñado, al que se le ha permitido quedarse). Arte desarrollado por los musulmanes que vivían en los territorios cristianos de la España de la Baja Edad Media. Fusión de los elementos románicos y góticos con el arte árabe, con este estilo se produjeron artesonados, zócalos, adornos de yeso y azulejos.

BUS: (Acort. Autobús) Vehículo automóvil de transporte público y trayecto determinado y fijo que se emplea habitualmente en el servicio urbano. Este medio de transporte decorado es objeto de estudio en este proyecto.

CAJA: Recipiente, contenedor que, cubierto con una tapa suelta o unida a la parte o estructura principal, sirve para guardar o transportar algo. En esta propuesta plástica es el soporte y parte de la obra final que contiene

símiles diseños decorativos de los buses, estos diseños están calados e iluminados en esta obra como elemento protagónico de la misma.

DECORACIÓN: Actividad y proceso de adornar un lugar o cosa. Conjunto de cosas o elementos que adornan un ambiente. Arte de combinar elementos ornamentales. El inicio de este proyecto es la decoración encontrada en el medio de transporte urbano; buses y microbuses, en especial los diseños adhesivos en las ventanas.

PASAJEROS: Personas que son transportadas por algún medio vehicular.

POPULAR: Forma tradicional o común que una cierta población se considera propia.

TRANSEUNTE: Que transita o camina por algún lugar. Que está de paso por algún lugar, que reside transitoriamente en un sitio.

TRANSPORTE: Medio de locomoción que se utiliza para el traslado de pasajeros de un lugar a otro, que puede ser intervenido con elementos decorativos y soporte de imágenes adhesivas o pintadas.

RESUMEN

TITULO: COOTRANSLUSITRANSA, Arabescos en los Buses*
AUTOR: SIERRA NAVAS, Yeshua David Hayoma **
PALABRAS CLAVES: Arabesco, Arte, Arte Mudejar, Bus, Decoración, Pasajeros, Popular, Transeúntes, Transporte,

DESCRIPCIÓN:

Este proyecto se inicia con la observación, seguimiento registro e investigación de los elementos decorativos que tienen las carrocerías y ventanas de los buses, de Bucaramanga y su Área metropolitana. Pues se ha presentado en los últimos años un fenómeno decorativo del medio de transporte urbano. Los motivos presentes en los buses en su gran mayoría son de formas abstractas, onduladas similares a diseños arabescos, los cuales son elegidos como elementos decorativos por los propietarios de este medio de transporte para la decoración de los vehículos.

El material de los diseños decorativos se denomina vinilo adhesivo, el cual es cortado a máquina; este proceso se denomina plotteado, el diseño predeterminado se elabora en un programa exclusivo para diseño gráfico, llamado Corel Draw. Las preferencias por un diseño en particular con formas arabescas, sus implicaciones y cualidades estéticas, son el motivo para iniciar un seguimiento de este fenómeno, y continuar con un proceso para llevar a cabo este proyecto, que da como resultado una serie de obras de cajas de luz, basadas en estas formas y diseños, pero fusionados con la técnica de calado del modelo arabesco sobre madera con corte láser, mas la luz como elemento estético.

* Proyecto de Grado

** Programa de Bellas Artes, Instituto de Educación a Distancia – INSED, MENESES, Arevalo, Emel

SUMMARY

TITLE: COOTRANSLUSITRANSA, Arabesque in the Buses *
AUTHOR: SIERRA NAVAS, Yeshua David Hayoma **
KEY WORDS: Arabesque, Art, Mudejar Art, Bus, Decoration, Passengers, Popular, Passers-by, Transport,.

DESCRIPTION:

This project begins with the observation, follow-up I register and research of the decorative elements that have the auto bodies and windows of the buses, of Bucaramanga and its metropolitan Area. Since one has presented in the last years a decorative phenomenon of the way of urban transport. The present motives in the buses its great majority are of abstract, wavy forms similar to designs arabesques, which are chosen as decorative elements by the owners of this way of transport for the decoration of the vehicles.

The material of the decorative designs is named an adhesive vinyl, which is cut to machine; this process names plotteado, the predetermined design is elaborated in an exclusive program for graphical design, called Corel Draw. The preferences to a design especially with forms arabescas, its implications and aesthetic qualities, are the motive for initiating a follow-up of this phenomenon, and to continue with a process to carry out this project, which gives like proved a series of works of boxes of light, based on these forms and designs, but fused with the technology(skill) of fret of the model arabesque on wood with court(cut) laser, adds the light as aesthetic element.

* Proyecto de Grado

** Programa de Bellas Artes, Instituto de Educación a Distancia – INSED, MENESES, Arevalo, Emel.

1. TÍTULO

**COOTRALUSITRANSA
Arabescos en los Buses**

2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Existen elementos creados a través de la historia del arte, que han sido elaborados por la humanidad en su peregrinaje por esta vida, debido a ese instinto artístico y decorador inherente al ser humano que embellece y transforma su entorno, su hábitat para darle a sí un sentido estético.

En la ciudad de Bucaramanga, en los vehículos de transporte público: buses y microbuses, existen manifestaciones del arte popular representadas por motivos e imágenes de gran diversidad en forma y color.

Estas imágenes decorativas generalmente no son percibidas por el transeúnte debido al reducido tamaño de las figuras, el color y forma, entre otras razones.

Estas manifestaciones del arte popular en la mayoría de los casos cumplen funciones decorativas pero pueden afectar la percepción del medio de transporte urbano y en general el carácter estético de la ciudad.

¿Cómo generar una propuesta plástica a partir de los elementos decorativos presentes en las ventanas de los buses de la ciudad de Bucaramanga?

3. JUSTIFICACIÓN

La ciudad, la manera como la vivimos, como la habitamos y construimos, es uno de los temas recurrentes del arte en la contemporaneidad. El ciudadano, el ser urbano, vive en ese espacio y muchas veces por monotonía no lo siente, ni lo percibe estética o artísticamente. No reconoce las implicaciones que tiene en su sociedad el aporte gráfico popular generado a diario.

Este proyecto se lleva a cabo porque existe reiteración de los diseños arabescos adhesivos, y este tipo de elementos decorativos se encuentran en los buses que transitan el espacio urbano de Bucaramanga. Esto nos hacen pensar en un tipo específico de arte popular que aporta al cromatismo de la ciudad y que sería la base para diferentes propuestas plásticas.

Es necesario que el hombre perciba los diseños compositivos y decorativos que están a su disposición en su hábitat, y que usualmente influyen y transforman su entorno. Es importante porque al realizarse una mirada consciente de estos elementos, y hacer observación de sus implicaciones, se leerán los contenidos simbólicos de los cuales se dotan para formar parte de la vida social y cultural, ya que estos conforman y enriquecen plásticamente nuestra atmósfera ciudadana.

Se da así relevancia a los diseños presentes en los buses mediado por el gusto del propietario o conductor del vehículo; quien toma la decisión de incluir estas figuras. Es así como este tipo de propuesta a nivel artístico, invita a revisar criterios estéticos como el arte kitsch y el arte popular, y a estudiar los elementos plásticos presentes en dichos diseños con objeto

de elaborar un discurso y retomar enunciados elementos para la realización de una propuesta plástica.

4. OBJETIVOS

4.1 OBJETIVO GENERAL

Realizar una propuesta plástica con cajas de luz y con la técnica calado a rayo láser a partir del diseño decorativo, presente en el medio de transporte urbano; para replantear el carácter artístico de estos diseños y consolidar el motivo arabesco como preferencia popular de los conductores de buses y microbuses en la ciudad de Bucaramanga.

4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Investigar sobre los significados del arte popular y expresiones populares del diseño decorativo y los arabescos.
- Retomar elementos de la estética popular y el uso de las herramientas de diseño para incorporarlos a los procesos de producción artística.
- Estudiar los elementos plásticos tales como: línea, color, forma, textura, composición, etc. presentes en dichos diseños.
- Realizar siete obras en (vinilo adhesivo recortado), como resultado del proceso de investigación.

5. MARCO TEÓRICO

Regis Debray, en su obra *Vida y muerte de la imagen*¹, nos habla de la relación del hombre con el arte, de la producción artística que este ha tenido a través del tiempo conceptualizando sus obras en marcos espirituales y decorativos. Esto, según Debray por la esencia mística, idólatra, del ser humano, por su impulso decorativo e imaginario inherente, "...Visto en las cuevas de Altamira y en las actuales habitaciones, dormitorios, casas, oficinas y hasta los vehículos..."².

Nuestra memoria potencialmente es gráfica, y hemos sido educados principalmente por el sentido visual, y por la percepción mediante los otros sentidos físicos. "Primero la imagen, luego los símbolos, signos, letras, la imagen multidimensional, evoluciona a escritura lineal, la imagen fue nuestro primer medio de transmisión; la razón gráfica madre de las ciencias y de las leyes salió lentamente de la razón icónica"³.

Armando Silva, en su libro *Imaginario Urbanos*⁴, argumenta que la ciudad no solo se reconoce por lo físico-natural (el relieve); que son las condiciones físicas naturales, por lo edificado (la arquitectura); que son las condiciones físicas construidas, sino también la ciudad se hace por sus expresiones en imágenes, tecnología, por las vallas, la publicidad, los graffiti, los avisos callejeros, los pictogramas etc.; que son modalidades de expresión por un tipo especial de ciudadanos, además la ciudad se autodefine, por sus propios ciudadanos, por sus vecino y visitantes.

¹ DEBRAY, Régis. *Vida y muerte de la imagen*. Barcelona: Paidós, 1994.

² *Ibid*, p. 99.

³ *Ibid*, p.100

⁴ SILVA, Armando. *Imaginario Urbanos*. 4. ed. Santafé de Bogotá: Tercer Mundo, 2.000

Una ciudad tiene elementos iconográficos en exposición pública, que están ante la mirada de los ciudadanos, estos elementos cumplen no solo la función de mostrarse sino que a la vez definen la ciudad.

“Cada ciudad concibe una estilística, en cada ciudad se hacen varios tipos, varios escenarios sociales y estéticos según sus mismos habitantes; según sus condiciones económicas, etnia, educación”⁵. En Bucaramanga los buses son escenarios estéticos que exhiben una gran cantidad de imágenes adheridas a sus ventanas.

En el capítulo “La ciudad bajo las formas de arte”⁶, Silva, expone la relación entre ciudad y arte, de igual forma lo urbano como acontecimiento que excede la ciudad. Hace mención que la ciudad es arte, por ser la arquitectura un arte visual, pero además los habitantes de una ciudad, puede inventar formas de vida urbana para crear su ciudad en calidad de acontecimiento estético y político; pero tales formas son creadas colectivamente por sus arquitectos, diseñadores y demás operarios físicos, a sí mismo sus residentes la recrean en ejercicios grupales que hacen de cada ciudad una experiencia estética construida desde su diario vivir. *“Los ciudadanos hacen la ciudad interviniéndola”⁷*.

Según Armando Silva, las formas de arte público que se apropian de la ciudad; formas inventadas por los artistas o por los ciudadanos, en función de una estética colectiva, con el contacto ciudadano intervienen la ciudad desde el arte y son útiles para apreciar, admirar y estudiar la ciudad, la forma, el color, textura y la construcción de la misma, estas son las cualidades estéticas, mediadas, nacidas desde la propia ciudad y sus moradores que influyen en la percepción esta. La ciudad es considerada como una gran ventana constituida por otras más pequeñas,

⁵ Ibid, pag.65

⁶ Ibid, pag. 309

⁷ Ibid, pag. 313

en las que pueden leerse los contenidos simbólicos de los cuales se dotan para formar parte de la vida social.

Abraham Moles en su obra, *El Kitsch, el arte de la felicidad*⁸ que es uno de los escritos sobre el fenómeno Kitsch, que es un estado de animo que se materializa en los objetos, el antiarte, la mediocridad ilimitada y orgullosa de si misa. Concepto universal y a la vez familiar, corresponde a una época de la génesis estética, a un estilo elaborado a partir de la ausencia de estilo, a un “no va más” del progreso.

Se trata, pues, de un fenómeno social permanente, de gran envergadura, pero también de un fenómeno latente en la conciencia. Abraham Moles, director del instituto de Psicología Social de la Universidad de Estrasburgo, analiza este fenómeno con total minuciosidad, su conocimiento en las llamadas “sociedades de abundancia”, su capacidad para abarcarlo todo (el arte religioso, la decoración, la música, la literatura...), su papel en la vida cotidiana, su relación con la crisis del funcionalismo y con la alineación social, todo esto conforma un conglomerado que contempla el *Kitsch* como una nueva forma del arte de masas, uno de los aspectos mas importantes de la relación entre el ser y su entorno.

Moles sostiene que el *Kitsch* no es un fenómeno denotativo, es un fenómeno connotativo, intuitivo y sutil, es uno de los tipos de relación que el hombre mantiene con las cosas, un modo de ser, más que un objeto o un estilo.

El *Kitsch* es un estado de espíritu que eventualmente se cristaliza en objetos, es un fenómeno social, un factor estético latente, una relación del

⁸ MOLES, Abraham. *El Kitsch el arte de la Felicidad*. Barcelona: Paidós Iberica, S.A. 1.990

hombre con las cosas, un modo estético de relacionarse con el ambiente, una tendencia específica a la decoración.

Los objetos llevan el sello de la sociedad, que son productos del hombre y en los cuales el mismo se refleja, estos elementos son expresiones mismas de la sociedad, son portadores de signos, del mismo modo que las palabras del lenguaje y así se deben considerar.

Abraham Moles, hace una distinción entre el mundo de utensilios, el mundo de signos, y el mundo de objetos. El primero el mundo de los utensilios es la transformación activa de la naturaleza y su artificialización, el mundo de signos que incluye lo que la tradición del siglo XIX llamaba artes, ciencias y lenguaje, y el mundo de objetos; portadores de signos y de valores de la vida cotidiana.

De los modos que el hombre tiene de relacionarse con el medio material; es decir con los objetos, plantea las siguientes relaciones: La apreciación del objeto, el fetichismo del objeto (el coleccionista), la inserción del objeto en un conjunto (el decorador), el esteticismo del objeto, (que inspira al amante del arte), la aceleración consumidora; que ve en el objeto un momento de vida transitorio de utilidad, la alienación posesiva, que convierte al hombre en prisionero de la segregación de objetos producidos durante toda su vida, y la actitud Kitsch; uno de los modos de relación con el conjunto de la vida material, relación entre el hombre y su medio artificial, lleno de objetos y de formas permanentes a pesar de su carácter efímero.

Otra característica es la producción masiva de objetos o productos copiados indefinidamente a partir de un modelo creado por otros. Esta característica en particular, es punto de partida y apoyo para esta propuesta artística; pues los motivos decorativos de las ventanas de los

buses son copiados de los diseños creados por otros diseñadores, y luego, se reproducen en un sin número de imágenes que son adheridas a los vehículos de transporte urbano. Moles aduce que el *Kitsch* es un arte, puesto que adorna la vida cotidiana con una serie de ritos ornamentales que la decoran, al alcance de la clase social media y baja.

La tipología de las formas preferenciales para el *Kitsch* son las curvas que marcan los contornos y los elementos con muchos puntos de inflexión; curvas perfiladas estilo tallarín de las entradas a los subterráneos franceses, los dibujos de Aubrey Beardsley, las cornisas de Gaudí y los arabescos forjados. Otras formas son las curvas básicas provenientes del Modern Style, contenedoras de muchas inflexiones, pero pocos corte o discontinuidades. Característica que podemos observar en los diseños compilados a partir de fotografías de los buses.

En su libro *Sociología del Arte*⁹, Arnold Hauser, habla sobre el *arte popular*, desarrollado por la semiadecuada población de las ciudades, el arte del pueblo, del campesinado iletrado.

Desde esta perspectiva, vale la pena precisar desde la opinión de Hauser, que el *arte Popular* es más sencillo e ingenuo; este arte popular es destinado a la diversión y distracción, es conformista tanto en lo ideológico como en lo estilístico, destinado a la decoración por ejemplo, de tabernas, puestos de mercado, buses, zócalos, tiendas, restaurantes, discotecas, etc., creado para y mediante el pueblo.

El *arte popular* tiene en común con el Pop la necesidad de diversión sencilla, la aceptación de estímulos de segunda mano y la satisfacción por la calidad de segundo rango, pero puede recibir estímulos del ámbito del arte sublime o refinado. El arte popular se encuentra unido al Pop por

⁹ HAUSER, Arnold, *Sociología del Arte*, Sociología del Público, Barcelona: Guadarrama, 1.977

el espíritu de comunidad, el tono de expresión impersonal individualmente indiferente, casi ritualmente estereotipado.

La pintura *Popular*, representa un cierto gusto por el paisaje, por los avisos y anuncios, por las naturaleza muertas, platos de comida que decoran restaurantes, por elementos que hacen referencia a un negocio en particular, con mediana calidad estética. La pintura *Popular* se rige por la representación esquematizada de los medios, tiene simplificación del dibujo; que es esquemático, del colorido y de la estructura, hace uso de la técnica de cartel, de ilustraciones, de anuncios y revistas, de formas simplificadas.

En Bucaramanga hay elementos decorativos que tienen algunas características del arte *Kitsch* y del *arte Popular*. Algunos de estos elementos los podemos encontrar en las ventanas de los buses y microbuses, figuras con formas arabescas, onduladas, vegetales y lineales que son reminiscencias del *arte islámico*, que en otro contexto histórico y geográfico se origino.

Desde el punto de vista histórico, en los países del medio oriente o países musulmanes surge este tipo de arte, posiblemente por la prohibición a realizar imágenes de seres humanos por su semejanza a Dios. El profeta Mahoma dijo que “el hombre no debía pintar a Dios o a sus semejantes, por eso la inclinación natural del Islam hacia las ideas abstractas se expresó en tendencia al arte no naturalista”¹⁰.

David Consuegra menciona dos lenguajes formales del estilo arabesco “El Tauriq”; arabesco floral, que utiliza la geometría de las curvas libres y el Tastir poligonal; que utiliza la geometría de las líneas rectas. Se

¹⁰ Citado por CONSUEGRA, David. En busca del cuadrado. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, p.71

reconocen dos estilos el Cufico: integrado por caracteres agudos y deformados, y el Nakshi: más cursivo, pero también transformado en un delirio de curvas dinámicas”¹¹.

Algunos motivos adaptados de otras culturas se convirtieron en temas universales del mundo islámico. El arte islámico se propagó en otras fuentes, como las romanas, paleocristianas o bizantinas, que se entremezclaron en su primera arquitectura, el arte persa Sasánida y los estilos del centro de Asia, incorporados a través de las incursiones turcas y mongolas. La diseminación de las imágenes en la contemporaneidad ha sido gracias al ordenador y a la manipulación de las mismas con diversos programas, esto ha permitido el enriquecimiento y ampliación de nuestro horizonte imaginario.

En el contexto nacional, los contactos con un estilo derivado del arte islámico fueron en la época de colonización. Un arte conocido como *Mudejar* traído de España, donde se originó en el siglo XII. Era fusión de los elementos románicos y góticos con el arte árabe, con este estilo se produjeron artonados, zócalos, adornos de yeso y azulejos. En un principio fue desarrollado por musulmanes sometidos al dominio cristiano en España.

Algunas iglesias coloniales en Colombia tienen manifestaciones del *arte Mudejar*. La iglesia Santa Bárbara y Santa Clara en Tunja, San Francisco en Bogotá, San Toribio de Mogrovejo en Cartagena. Por ejemplo en aspectos de artonados de la iglesia Santa Bárbara en Tunja, del siglo XVII que une decorativismo floral del acento boyacense con carpintería mudejar¹².

¹¹ Ibid., p.71.

¹² RUEDA, GIL TOVAR, Jorge y Francisco, Historia del Arte Colombiano, Vol. 7. Bogotá: Salvat Editores, S.A. 1.983. pag. 908.

Otro referente para la propuesta son los **calados en madera** que se encuentran en la zona cafetera colombiana. En Risaralda se pueden apreciar en las casas antiguas diseños con estructuras florales o geométricas sobre las puertas, en las ventanas y puertaventanas, con formas libres y motivos abstractos o figurativos¹³.

En la zona cafetera, en Quindío, una arquitectura delicada y ornamental tuvo lugar con manifestaciones y creaciones de artesanos regionales, que trabajaron la madera con sentido decorativo. Modelos que predominaron durante un tiempo en la arquitectura de esta región, en una época denominada la “colonización antioqueña”. Los zaguanes penumbrosos, con sus **portones calados**, los cancelos de comedor, los balcones, las ventanas, las escaleras y los cielos rasos con sintetismo floral y formas arabescas que se asemejan al formalismo europeo aunado con los recursos nativos y rosetones.

El expansionismo es continuo, somos testigos de un fenómeno diluviano de las imágenes que se crean y recrean, provenientes de otros meridianos. Marc Augé menciona la “necesidad cotidiana de darle sentido al mundo”¹⁴, ese mundo en expansión; al mundo que se rehace a cada instante, en cada ciudad, en cada país.

Augé se refiere a una sobremodernidad debido a la superabundancia de acontecimientos, a la transformación acelerada y el exceso propio del mundo contemporáneo. Hace mención del achicamiento del planeta, otra figura y característica de la sobremodernidad es la superabundancia espacial, al igual que abundan los datos, las informaciones y las

¹³ VILLEGAS, VILLEGAS, Lilibian y Benjamín, *Artefactos, Objetos Artesanales de Colombia*, Bogotá: Villegas Editores, 1.992. p.192.

¹⁴ AUGÉ, Marc. *Los no lugares*. Gedisa, 1998, p. 36-39

imágenes. Imágenes de todo tipo que sobreabundan en diversidad de diseños aquí; sobre los buses de servicio público de Bucaramanga.

Existe un sentido estético decorativo que se le confiere a los buses y microbuses de la ciudad mediante los diseños ornamentales adheridos a sus ventanas, así la ciudad con el tiempo puede adquirir otro carácter estético cultural.

Se presenta una proliferación de la estética kitsch basada en estos diseños decorativos que afectan el carácter estético-cultural de la ciudad y generan aportaciones de tipo cromático y decorativo que remite a estados de ánimo, como por ejemplo el amarillo; color predominante en mayoría de diseños, que para Armando Silva es sinónimo de alegría. Para Kandinsky este color amarillo tiene un tono musical alto; como de trompeta y el artista lo asociaba con una figura geométrica en particular, el triángulo¹⁵.

Este diseño arabesco tiene formas dinámicas, tiene movimiento variable en sus líneas, follajes y volutas, si se leyera musicalmente tendría contraste tonales. Kandinsky dio valores musicales a los colores y se deduce de esta asignación musical que los colores cálidos son tonos agudos, entre tanto los colores fríos son tonos graves.

Según el énfasis de la línea; el progreso y espontáneo aumento o disminución del grosor por la presión ejercida sobre el punto en desplazamiento, podría dársele equivalencia musical a estas líneas de estos diseños, por ejemplo a trazos gruesos tonos graves y a las líneas delgadas tonos agudos. Entonces, entre más énfasis tenga la línea, los tonos musicales son mas graves y entre menos énfasis tenga la línea, los tonos musicales son mas agudos.

¹⁵ KANDINSKY, W. De lo espiritual en el arte. Barcelona: Paidós, 1983. p.58

Michel de Certeau¹⁶, ve el “lugar” como el espacio donde los elementos son distribuidos en sus relaciones de coexistencia, en un mismo lugar puede existir una configuración instantánea de posiciones; en ese mismo lugar logran coexistir elementos o personas diferentes y singulares ciertamente, sin ser impedidos en las relaciones, en el pensamiento, o en la identidad compartida que le confiere la ocupación del lugar común. En Bucaramanga los elementos decorativos arabescos coexisten en los buses, y también en el espacio urbano, se relacionan y afectan estéticamente la estadía de los ciudadanos.

En cualquier lugar del mundo existen en este mismo momento estancias transitorias en lugares y espacios públicos, en cada país y región los lugares concurridos son injeridos por el ser urbano; protagonista e interventor en muchos aspectos, en cada espacio urbano se pueden encontrar ciertos indicadores de arte y embellecimiento.

En Bucaramanga, los paraderos de buses son sitios apropiados para observar en desplazamiento las imágenes adheridas a las ventanas de los buses y microbuses. Día tras día, a cada instante un desfile se lleva a cabo, una carnavalesca procesión de diseños de todo tipo y origen se desplaza por enfrente de los que se encuentran ubicados o transitando por los andenes de las vías principales.

La forma de ver el mundo como fenómeno estético, de percibir y descubrir las cualidades decorativas y de belleza que pueden tener los objetos y los demás, es denominada por Susan Sontag¹⁷ como “*Camp*, o Campo”. La mirada *Camp* puede transformar la experiencia del observador, es la

¹⁶ Ibid., p. 59-60

¹⁷ SONTAG, Susan, Ensayo Notas sobre Campo, 1964.
http://interglacial.com/~sburke/pub/prose/Susan_Sontag_-_Notes_on_Camp.html. Available in Internet, noviembre de 2.006

visión con sensibilidad estética, el Art Nouveau es el *Camp* más típico y plenamente desarrollado pues son objetos convertidos en otras cosas, lámparas en formas de plantas, elementos que adquieren otro carácter, no solo el funcional sino el de simular algo, en estos casos vegetación. Es entender el ser y los objetos como representación de algo, de alguien, quien desempeña un rol, un papel.

Camp es la extensión más amplia en la sensibilidad de la metáfora de la vida como un espacio y tiempo teatral, un conjunto de técnicas de resignificación estética, Sontag escribió en su ensayo “Uno debe ser una obra de arte o usar una obra de arte”¹⁸, pero cada ser, cada persona es una obra de arte viviente, que interviene y es intervenido, que modifica y es modificado, que crea y es recreado física y espiritualmente, o como diría Joseph Beuys “todo hombre es un artista”, que interviene no solo su ser y sus pertenencias sino también su hábitat a diario.

Como referentes artísticos tenemos la obra de William Morris (1.834-1.896) . La complacencia por lo orgánico se percibe en las formas onduladas arabescas que son características de su estilo. Referenciado como artista del *Art Nouveau*; que inicia en la penúltima década de 1.800. Aparece el ornamento de formas, por lo general vegetales y relacionado con la ilustración y la fantasía. En París se desarrolló una tendencia de origen belga que interpreta la línea como un signo abstracto que recorre las superficies abriéndose en amplias volutas con supresión de las aristas suaviza los ángulos y las molduras.

La primera manifestación es en el mobiliario y los objetos de uso cotidiano para que tengan valor estético. Tiene un fuerte componente ornamental, se inspira en flora y fauna en proceso de estilización, llega así a casi la

¹⁸ Ibid.

abstracción.

Al hablar de decoración, ésta nunca se considera añadidura del objeto, sino que se liga íntimamente a la estructura del mismo. Se rechazan los esquemas simétricos en pro de lo ondulado, que recibe el nombre de línea de latiguillo, que transmite vitalidad, fuerza, asimetría e irregularidad.

En esta época este estilo era definido como joven y floreal, recibió varios nombres *Art Nouveau* en Bélgica y Francia, *Modern Style* en Inglaterra, *Sezession* en Austria, *Jugendstil* Alemania, *Liberty* o *Floreal* en Italia, y *Modernisme* o *Estil modernista* en Cataluña. En este estilo adquiere gran importancia el diseño y el deseo de integración de las artes, es protagonista la figura del diseñador que también es decorador.

Este estilo fue influenciado por los grabados japoneses y con formas inspiradas en la naturaleza a partir de líneas onduladas y ornamentos florales engrandece las formas sinuosas y los diagramas desde la organización de los elementos plásticos y comunicativos.

Morris estuvo estrechamente vinculado a la Hermandad Prerrafaelista, movimiento que rechazaba la producción industrial en las artes decorativas y la arquitectura, y propugnaba un retorno a la artesanía medieval, considerando que los artesanos merecían el rango de artistas.

Morris creó un "revival" cultural en la Inglaterra victoriana que se basaba en las artes y los oficios de la época medieval como paradigma de la primacía del ser humano sobre la máquina y a la vez de un trabajo hecho atendiendo a las más altas cotas de expresión artística.



Fig.1
William Morris
Jazmín
Papel de colgadura
Acuarela y grafito sobre papel
1872



Fig.2
William Morris
Dibujo el Lirio (Iris) impreso en algodón
1876

La acodadura intrincada y el entrelazamiento de formas orgánicas en el modelo de Morris para empapelados, como el Jazmín, y su diseño para el Lirio (Iris) impreso en textil, son todavía al instante reconocibles hoy. Estos diseños de modelo revolucionarios estaban basados en su estudio de plantas natales y de textil histórico. De acuerdo con su idealización del período medieval, él abogó por interiores simples, interiores ordenados en contraste con la decoración elaborada, típico de la mayoría de las casas Victorianas.

Otro artista referente es Alphonse Mucha (1.860-1.939) fue insignia del *Art Nouveau*.



Fig.3
Alphonse Mucha
Detalle de Cuatro Estaciones similar a calados, similares a los calados del viejo Caldas.



Fig.4
Alphonse Mucha
Cuatro Estaciones
1900

Otro referente artístico es Robert Kushner (1.949-) perteneciente al movimiento artístico denominado *Pattern Painting*, que luego se catalogó como *Pattern & Decoration*, este surge según Klaus Honnef¹⁹ en contraposición radical con la vanguardia, tiene rasgos externos fundamentales como la gran riqueza cromática, el gusto despreocupado por los efectos decorativos, la preferencia por el ornamento, recurre al folklore y telas estampadas comerciales y a la fusión de conjuntos formales figurativos y abstractos.

Inspirado en el arte islámico, en sus vistosos coloridos, en los motivos paisajísticos eróticos del lejano oriente, en la arquitectura árabe, las cerámicas marroquies y los azulejos mexicanos. A demás le sirvió el Pop-art con su gusto por lo trivial, el mundo de las telas estampadas y papeles pintados de fabricación industrial. Artistas tales como Robert Kushner interpreta esta clase de arte como reacción artística a la arquitectura insulsa, entretanto Schapiro veía una razón artística política y una forma de expresión que dignificaba los trabajos femeninos.

Los rasgos sobresalientes en las obras P&D de Robert Kushner son la superficialidad en lugar de ilusión, expansividad en lugar de

¹⁹ KLAUS, Honnef. Arte Contemporáneo. Tachen, 1980. p. 62-71.

profundización, uso de modelos en parte ya prefabricados, prepondera el efecto visual al tema de la obra sustentada con la aplicación de la realidad, también insinuaba un cambio del gusto, la opulencia en lugar de la carencia puritana.

En su obra Summer Bouquet, Kushner, plasma elementos florales; flores que varían en formato y especie, con formas sinuosas, ondulares y vegetales que ascienden y descienden, que tienen acercamiento y distanciamiento en el plano.



Fig.5
Robert Kushner
Summer Bouquet
Oil, acrylic, and gold leaf on canvas. 1999

Otros artistas identificados con este estilo fueron Macconel, Tomas Lanigan Schmidt y Joyce Kozloff que en general compusieron sus cuadros y obras con simples telas colgadas, historias de la cultura de barrios de alto y bajo estrato como tema ilustrativo, obras mezcladas en creaciones que pretendían ser reflejo del mundo real y de la crítica social combinada con el gozo del vivir.

Esta manifestación artística destacaba con fuerza el factor decorativo de la palabra Arte, y esto; lo decorativo, no tenía que distinguirse necesariamente por ser bello o agradable.

Como resultante, una concepción autónoma de la obra de arte, que se aplica a si misma sus propios códigos, que desarrolla libremente su propia

realidad, que es una de las influencias más variadas, abierta así a la tradición y a los acontecimientos de la realidad de la época de los 80s en los Estados Unidos, todo esto hace del Pattern & Decoration un estilo acoplado al carácter funcional del arte y al valor decorativo de este, cuestionando los conceptos de lo que es Arte.

Otro referente es Robert Rauschenberg (1.925-). Artista estadounidense que representó un papel importante en la transición desde el expresionismo abstracto al Pop Art. Nació en Port Arthur, Texas. Estudió en París arte y en diferentes escuelas de Estados Unidos, incluyendo el Black Mountain Collage.

Su obra “Art car”, realizada en 1.986 es una intervención pictórica de la carrocería de un automóvil con varias imágenes entre las cuales se puede reconocer odalisca de Ingres. Al igual los medios de transporte urbano de Bucaramanga son el soporte de variedad de imágenes; en las carrocerías, ventanas y vidrios se pueden observar diversidad de diseños, multiplicidad de formas y colores.



Fig.6
Robert Rauschenberg
Art car, 1986

Joseph Kosuth (1.945-). Artista estadounidense que ha tomado las palabras y las posibilidades de su significación para estructurar obras en las que el sentido se encuentra más allá de la simple visualidad, utiliza textos en luces de neón lo que constituye en gran parte de su obra de arte

conceptual. Por ejemplo su obra “ones and eight, a description” es un texto en tubos de luz de neón rojo con la frase “neón electrical light english glass letters pink eight” que encendidos en un recinto con iluminación media capturan la mirada de cualquier observador al ser impactada por las ondas de luz roja a manera de aviso nocturno de una gran metropoli.

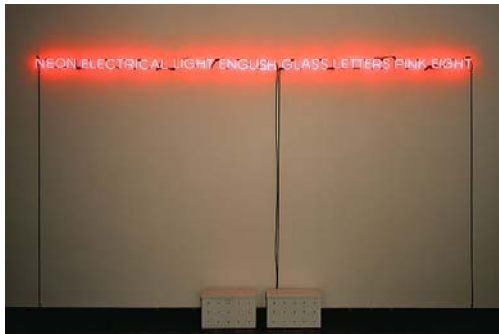


Fig. 7
Joseph Kosuth
one and eight a description, 1965



Fig. 8
Joseph Kosuth
a four color sentence, 1967

Otra obra de Joseph Kosuth es “a four color sentence” donde hace uso de neones en policromía con la frase “a four color sentence” los colores que utiliza en esta obra son azul, rojo y verde.

La luz como elemento plástico hace parte de este proyecto. La gama de luces que será empleada en las obras resultantes es roja, azul, verde y blanca dentro de unas cajas de madera con las figuras arabesca caladas que dejarán filtrar los rayos, permitiendo observar el diseño arabesco irradiando luz.

En este proyecto sin luz no hay visión de la forma, en este proyecto la luz es color. La luz es agente físico que provoca el fenómeno visual; gracias a ella entramos en contacto con las obras.

Vemos porque existe la luz. La luz que participa de la obra le pertenece a ella en especial; su naturaleza y atributos nos permiten contemplarla, y admirar sus cualidades estéticas. En la obra sé alternan luces, sombras y formas al igual que en el mundo que nos rodea, donde la luz es capaz irradiar, de proyectar y dibujar sombras cuando en su trayectoria se interpone un objeto a modo de pantalla.

Pero se establece una diferencia fundamental entre las luces y las sombras que aparecen en el conjunto armónico de la naturaleza y las que incursionan por la superficie cubierta con formas y colores. En el primer caso tendremos que hablar de un agente físico; en la obra calada su existencia depende directamente de una fuente de luz, cuyo color está dotado de mayor o menor capacidad luminosa, que en términos pictóricos sería saturación y brillo. Todo esto tiene como soporte un recipiente; una caja de madera que contiene la fuente de luz y color.

Y si la luz es color, es un elemento pictórico en esta obra, se requiere una forma para ser coloreada. Los tonos que se distribuyen tienen mayor o menor saturación; este grado de concentración cromática engendra energías luminosas. Frente a una obra de arte distinguimos zonas más claras zonas más oscuras; son las que corresponden a las manchas cargadas de luz y de sombra, pero en esta obra la carga es igual para todo el diseño. Ocurre en el cuadro lo mismo y en el mundo alrededor; luces y sombras juegan en permanente contraste, y esa lucha se hace realidad ante nuestros ojos porque son las cosas y el espacio los encargados de registrar las variaciones y las interrelaciones.

Otro artista que se relaciona con este proyecto es Lucio Fontana (1899-1968) los tajos y los agujeros que realiza sobre sus telas son una búsqueda más allá del plano usual del cuadro, hacia una nueva dimensión del espacio. Un gesto de abrir el espacio, de “ruptura” con los

límites impuestos por la costumbre, por los usos, por la tradición, pero madurada en el honesto conocimiento de la tradición, en el uso académico del bisturí, del lápiz, del pincel, del color.

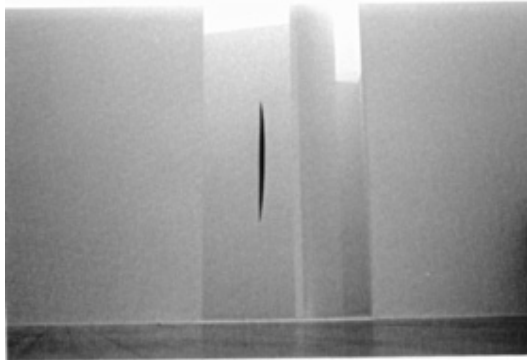


Fig. 9
Lucio Fontana
Ambiente espacial, 1968
Madera y yeso blanco, panel en yeso con tajo



Fig. 10
Lucio Fontana
concetto spaziale, 1962

La obra final está conformada por cajas de luz, la caja hace referencia a lo secreto y confidencial. En este proyecto hace que lo público y/o popular encontrado en los buses sea traído al oculto, donde lo cotidiano se transforma en expresión estética particular. Ese elemento que para muchos pasa desapercibido, en este lugar quiere intimar con el espectador de la obra, a diferencia del diseño que se puede observar en las calles, sobre las ventanas de los buses donde el transeúnte es disipado, aquí puede ser el centro de su atención, irradiar luz y color, y ser observado en su resplandor.

La ciudad, siguiendo a Armando Silva, es también una vitrina, en esta propuesta la caja es una especie de vitrina, y es que Silva dice que la ciudad es como una vitrina porque allí hay confluencia de miradas. La vitrina es el lugar donde el cliente se reconoce, en esta obra el observador reconoce y se percata de algo que no es tan evidente en un día normal de tránsito, un diseño, una decoración, una caja, una vitrina y la ciudad que son un cruce de miradas: los que, y lo que se ve sin ser visto, lo que es

visto, y lo que no se ve, los que se muestran o simplemente los que ven, o se imaginan que se ven. La obra es para el observador una parte del espejo, un reflejo de la ciudad, una proyección de lo que se tiene a diario.

Y es que el medio urbano en este caso decorativo, es una vitrina con multitud de diseños en exhibición, que están a disposición del que los quiera contemplar; una gran cantidad de imágenes que surten la ciudad.



Fig. 11
Nicolás Tapia
Sin título, cajas de luz, 2005

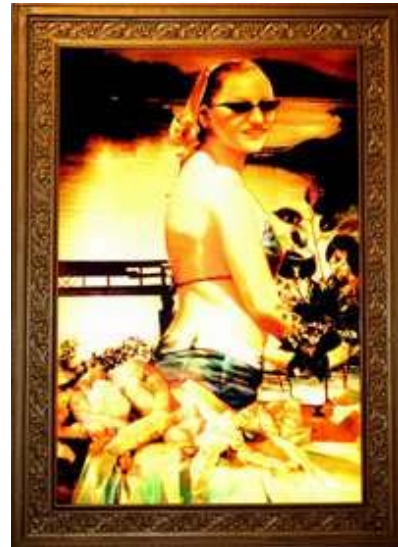


Fig. 12
Nicolás Tapia
Sin título, caja de luz, 2005

Nicolás Tapia (1.982-) artista chileno realizó una obra consistente en cajas de luz donde se aprecia los géneros clásicos de la pintura tomada prestada. El ha elaborado una serie de llamativas composiciones en las que les da una atractiva vuelta a las relaciones entre el arte académico y el negocio de la publicidad, donde ha combinado elementos como chicas extraídas de anuncios comerciales, paisajes idílicos y grasientos intestinos de vaca.

En estas obras se reúnen géneros pictóricos tan tradicionales como el paisaje y el retrato de mujer, sumados a la naturaleza muerta representada por la carne de ganado vacuno, que en este caso funciona

como cita de las fotos de los supermercados y de las cadenas de comida rápida, el artista ha ensamblado sus composiciones a partir de recortes fotográficos y de figuras humanas pintadas por él mismo.

Este tipo de obra se relaciona con la propuesta plástica de este proyecto en este tipo de soporte iluminado, pero varía en técnica. En el caso de Tapia, existe una transparencia que se deja iluminar por la fuente de luz ante puesta al soporte; entre tanto en las cajas arabescos de luz la superficie es opaca imposibilitando el paso de la luz; esta, únicamente pasa a través de la superficie perforada o calada y permite ver el diseño iluminado que viene siendo el diseño arabesco. Aquí se contraponen el diseño popular arabesco a la obra artística que retoma estos elementos decorativos.

6. PROCESO

6.1 DESCRIPCIÓN E INTERPRETACIÓN DE LAS ETAPAS DEL PROCESO

Los diseños arabescos sobrepuestos en las ventanas de los buses de empresas como Transcolombia, Unitransa y Oriental de Transportes en su mayoría son amarillos, en las empresas del área metropolitana de Girón como, Cootragas, Transgirón y Metropolitana, son blancos o rojos, en Florida, Cotrander los diseños son azules y blancos, al igual que las empresas de transporte urbano de Piedecuesta, Villa de San Carlos y Transpiedecuesta. Según el color emblemático de los buses o las sugerencias de los decoradores se escogen los colores de los diseños.

El primer día del mes de marzo de 2006 se inician los registros fotográficos en algunos estacionamientos de las empresas transportadoras, en los paraderos de buses y en los puestos de control.

En abril se visita algunos almacenes decorativos de autos ubicados en la carrera 27 con calle 12 hasta la calle 25, con el propósito de conocer materiales y técnicas utilizadas. Los compradores de los diseños, en su mayoría conductores de vehículos de servicio público, taxis, buses y microbuses recurren a los negocios y les solicitan las imágenes de su preferencia. Algunos almacenes tienen catálogos con los diseños, otros los muestran directamente en la pantalla del computador, o el interesado pregunta por alguno específico.

El material se denomina vinilo adhesivo, tiene diferentes cualidades. Existe una clase de vinilo adhesivo que es reflectivo; es decir refracta la luz que se le proyecta. Viene en una amplia gama de colores primarios y secundarios, inclusive gris, negro, blanco y transparente.

El vinilo puede ser cortado a mano con bisturí o con la maquina ploteadora. Las figuras y diseños están predeterminados. En un computador se tienen archivos de varias clases de diseños y son ordenados por tendencias; por ejemplo carpetas para los diseños tribales y carpetas para los diseños arabescos.

El programa con el cual se pueden realizar y manipular estos diseños es Corel Draw 12 o 13, su ultima versión. La maquina plotteadora esta conectada con el computador y realiza el corte del diseño seleccionado.

En junio de 2006 se realizan algunos trabajos con vinilo adhesivo sobre vidrio con medidas 30 por 20 cms de 3 mm . Algunos diseños fueron escogidos de los archivos del negocio "Decorautos"; ubicado en la Carrera 18 No. 28-36, en este lugar los diseños fueron plotteados. Se hicieron composiciones sobre el vidrio con los diseños recortados. (Figura13, 14, 15, 16).



Fig.13



Fig.14



Fig.15



Fig.16

En diciembre de 2006 se realiza un nuevo registro fotográfico de los diseños con formas arabescas y se toma nota de la empresa de

transporte y la matricula de la placa de los buses. (Figura 17, 18,19, 20, 21, 22, 23, 24).



Fig.17



Fig.18



Fig.19



Fig. 20



Fig. 21



Fig. 22



Fig. 23



Fig.24

En marzo de 2007 se realiza una nueva obra basada en la técnica de calado sobre madera. La madera utilizada fue MDF de 3 mm con medidas

45 por 25 cms. Se dibujaron algunos diseños sobre láminas de MDF y el calado se realizó manualmente con segueta y con caladora de banco. (Figura 25, 26).



Fig. 25



Fig. 26

A mitad de marzo se hicieron algunos diseños en Corel Draw 12. (Figura 27, 28, 29).



Fig. 27



Fig. 28



Fig. 29

En abril de 2007 se visitó la empresa Lasermac con el propósito de realizar los calados con corte a rayo láser. La máquina de corte láser trabaja conectada al computador y solo reconoce los diseños del programa Corel Draw. Realicé algunos diseños en Corel y los llevé grabados en un CD a la empresa y efectuar el calado con corte a rayo láser. Una hibridación entre los arabescos de los buses y la tradición de los calados antioqueños. (Figura 30, 31).



Fig. 30



Fig. 31

Se construye una caja triangular de medidas 45 cms de ancho, por 16 cms de alto, y 16 cms de profundidad. Esta caja llevará un sistema de luminosidad para la exhibición de la lámina calada. (Figura 32)



Fig. 32

La lámina calada y pintada, luego se acondicionó el sistema de luz y el diseño se ve iluminado con luz azul. (Figura 33, 34)



Fig. 33



Fig. 34

6.2.1 DESCRIPCIÓN E INTERPRETACIÓN DE LA OBRA DESDE LOS PUNTOS DE VISTA FORMAL Y CONCEPTUAL

La propuesta artística se inicia con la contemplación del medio de transporte urbano de Bucaramanga, con la observación de los diseños y formas populares utilizadas como elementos decorativos sobre buses y microbuses.

La concepción de la obra esta basada en dos tendencias populares. Los diseños arabescos decorativos de los buses y en los calados sobre madera de las puertas y portones típicos de Risaralda y Quindío.

Los diseños decorativos son descontextualizados de su medio habitual para realizar una obra plástica que fusiona dos técnicas principalmente, el diseño con computador y el calado sobre madera.

El punto de partida es el diseño y se hace uso del computador como principal herramienta. Las figuras se realizan en el programa Corel Draw 12 para grabarlas en CD. Luego se lleva a la empresa de corte con rayo láser para hacer la incisión del diseño sobre lámina de MDF. Se construye una caja en MDF con sistema lumínico. La lámina de MDF calada es adicionada a la caja para ser pintada.

Esta obra remite a la vitrina, al contenedor, al bus como contenedor de formas y diseños que enriquecen nuestra atmósfera urbana. La luz de las cajas lumínicas arabescas hace referencia a los colores del medio de transporte; buses y microbuses: amarillo, azul, rojo, verde.

Lo público y/o popular encontrado en los buses es traído al secreto, ese dibujo que para muchos pasa desapercibido, en este lugar quiere intimar con el contempla la obra, a diferencia del transeúnte disipado, aquí

captura su atención, lo irradia de luz y color para que quede fijo en el observador.

CONCLUSIONES

Como resultado de este trabajo se concluye que en la ciudad de Bucaramanga existe una tendencia decorativa amplia y variada, presente y manifiesta en los medios de transporte urbano. Los diseños más encontrados en las ventanas de los buses son en la mayoría figuras abstractas y con formas arabescas encontrando así una gran preferencia por este tipo de diseños.

Personalmente me encontré identificado y relacionado con este carácter decorativo y con los diseños y figuras arabescas; por su riqueza plástica. La técnica de calado me aportó como complemento de la obra, el trabajo resultante es una hibridación entre los diseños decorativos y los calados en madera.

Esta técnica de corte con rayo láser aporta al campo del arte la posibilidad de plasmar variedad de imágenes con excelente factura y sobre diferentes superficies. Al fusionar dibujo, pintura e instalación los elementos plásticos presentes en la propuesta generan un nuevo discurso y lectura; dando a sí relevancia a figuras típicas del diseño popular.

BIBLIOGRAFÍA

AUGÉ, Marc. Los no lugares. Gedisa, 1998.

LA BIBLIA. Sociedades Bíblicas Unidas. Reina Valera, 1995.

CIRLOT, Juan Eduardo. Como mirar el arte. Barcelona: Labor, S.A, 1.966

CONSUEGRA, David. En busca del cuadrado. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1987.

DEBRAY, Régis. Vida y muerte de la imagen. Barcelona: Paidós, 1994.

DICCIONARIO LAROUSSE.

GOMBRICH, E. H. El sentido del orden. Barcelona. 1992.

_____.Historia del arte. 3. ed. Barcelona : Alianza, 1.981

HAUSER, Arnold. Fundamentos de la sociología del arte. Madrid: Guadarrama, S.A.

KANDINSKY, Wassily. De lo espiritual en el arte. 3. ed. Barcelona: Paidós, 1.983.

_____.Punto y línea sobre el plano, 6ª. ed. Barcelona: Barral, 1.983.

KLAUS, Honnef. Arte Contemporáneo. Tachen. 1980.

MOLES, Abraham. El kitsch el arte de la felicidad. Barcelona: Paidós Iberica, S.A.1.971.

ORTIZ, Rafael. Taller de expresión pictórica. INSEM, 2001.

RUEDA, GIL TOVAR, Jorge y Francisco, Historia del Arte Colombiano, Vol. 7. Bogotá: Salvat Editores, S.A. 1.983.

SILVA, Armando. Imaginarios Urbanos. 4. ed. Santafé de Bogotá: Tercer Mundo, 2.000.

SONTAG, Susan. Ensayo Notas sobre Campo. 1964.

TOLOZA, Germán. Historia del arte en la modernidad. Compilación para material de autoaprendizaje, Insed. 2001.

VILLEGAS, VILLEGAS, Liliana y Benjamín, Artefactos, Objetos Artesanales de Colombia, Bogotá: Villegas Editores, 1.992

<http://webpages.ull.es/users/arui/TD/PDFS/Clases/C10%20Ornamento.pdf>, septiembre de 2006 TEORÍA DEL DISEÑO. CONTENIDO DE LAS CLASES .91 BLOQUE 03. CLASE 10. El ornamento islámico. Conclusiones ornamento.

<http://www.multired.com/ambiente/dimarmar>
<http://existirapenaslevemente.blogspot.com/2004/12/goodbye-hello-susan-sontag.html>.

http://interglacial.com/~sburke/pub/prose/Susan_Sontag_-_Notes_on_Camp.html. Available in Internet, noviembre de 2.006

<http://images.google.com.co/imgres?imgurl=http://www.huntington.org/ArtDiv/Morris2003/Jasmine.jpg&imgrefurl>, available in Internet abril de 2007