

**APOLOGÍA DEL SER PERSONAL**

**MARÍA OLGA LARGACHA MARTÍNEZ**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER  
INSTITUTO DE EDUCACIÓN A DISTANCIA  
CARRERA DE BELLAS ARTES  
BUCARAMANGA  
2004**

**APOLOGÍA DEL SER PERSONAL**

**MARÍA OLGA LARGACHA MARTÍNEZ**

Proyecto de grado para optar al Título de Maestro en Bellas Artes

**Director:**

**LUIS FERNANDO BERNAL VALDERRAMA**

Maestro en Bellas Artes

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

**2004**

## **AGRADECIMIENTOS**

Agradezco a mis hijos por haberme cedido tiempo valioso para dedicarlo a mi crecimiento personal tanto espiritual como plásticamente: Juan Camilo, Santiago y Andrés Felipe Medina Largacha, quienes comprendieron mi búsqueda y la apoyaron y soportaron pacientemente.

A Leonor Martínez por no haberme llevado a clases de pintura cuando era pequeña y haberme puesto en la encrucijada de aprender, aún después de haber recibido mi formación universitaria y haber establecido una familia. Por haberme enseñado que se puede.

A Victoria Moreno porque si no me hubiera acompañado, no habría podido dedicar ese tiempo que cedieron en mi familia para mí.

A Camilo Medina por haber apoyado esta iniciativa, tantas veces postergada. Por creer siempre, incluso cuando yo no creía, en la necesidad y trascendencia de llevar a término esta aventura y por el voto de confianza que en él siempre he encontrado.

A aquellos maestros que se cruzaron conmigo en esta travesía y con su guía y comentarios sobre mis trabajos, los fueron depurando y afinando.

Al maestro Luis Fernando Bernal, quien pausadamente y a veces muy calladamente, me fue guiando y obligando a una búsqueda en la realización de mis trabajos para darles mayor significado, sentido, coherencia, calidad y contundencia.

GRACIAS.

## CONTENIDO

	pág.
INTRODUCCIÓN	1
1. DESCRIPCIÓN DEL TEMA	2
1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	2
1.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	4
1.3 PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN	4
2. OBJETIVOS	5
2.1 OBJETIVO GENERAL	5
2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	5
3. JUSTIFICACIÓN	6
4. REFERENTES CONCEPTUALES	8
4.1 MARCO CONCEPTUAL	8
4.1.1 Dualidad y persistencias	8
4.1.2 La autobiografía	11
4.2 MARCO TEÓRICO	12
4.2.1 Espacio: Inspiración	12
4.2.2 Dibujo: Manera	16
4.2.3 Artistas: Materialización	19
5. METODOLOGÍA	24
5.1 PROCESO	24
5.1.1 Reencuentro	24
5.1.2 Huellas	25
5.1.3 Ejecución	26
5.1.3.1 Diálogo	26

	<b>pág.</b>
5.1.3.2 El cuadro	28
5.2 ANÁLISIS	31
5.3 INTERPRETACIÓN	40
6. CONCLUSIONES	42
BIBLIOGRAFÍA	45

## LISTA DE FIGURAS

	pág.
Figura 1. Anónimo. Avenida Jiménez de Quesada. Bogotá. 1950. Fotografía	8
Figura 2. GONZÁLEZ, Sady. La Rebeca en el Parque Centenario. Bogotá. 1947. Fotografía.	9
Figura 3. CANALETO. El patio del cantero. 1730. Óleo sobre lienzo. 124 X 163 cm.	10
Figura 4. CANALETO. La audiencia del Conde Bolagnos en el Palacio Ducal. 1729. Óleo sobre lienzo. 1729. 182 x 262 cm.	10
Figura 5. ROJAS, Carlos. Los objetos de la memoria. 1997. Mixta 100 x 100 cm.	13
Figura 6. PIRANESI. Prisión. 1745. Aguafuerte. 55 x 41cm.	15
Figura 7. PIRANESI. La villa de Adriano. 1770-78. Aguafuerte.	15
Figura 8. KUITCA. Santa María del Giglio. 2001. Óleo sobre yute. 143x109cm.	16

	<b>pág.</b>
Figura 9. TACLA. Sin título. Óleo y acrílico sobre tela. 1997. 150 x 169 cm.	16
Figura 10. LARGACHA. Boceto.2004. Grafito sobre papel 22 x 28 cm.	18
Figura 11. RODA. Flora No. 6. 1984. Aguafuerte y aguainta. 79 x 64 cm.	20
Figura 12. RODA. Flora No.11. 1985. Aguafuerte y aguainta. 76 x 64 cm.	20
Figura 13. RODA. Flores. 1986. Óleo sobre lienzo. 150 x 195 cm.	21
Figura 14. RODA. De la serie santuarios. 2002. Óleo sobre lienzo	21
Figura 15. ZALAMEA. Afecto. 1995. Mixta sobre papel.	22
Figura 16. BARRIOS. Instalación de un monumento público en Venecia. 1983. Serigrafía sobre papel. 54 x 73,5 cm.	23
Figura 17. BARRIOS. Recuerdo de nuestro jardín en Bellavista. 1977. Impresión en clisé metálico sobre papel coloreado a mano. 12,5 x 33 cm.	23
Figura 18. Trujillo Gómez & Martínez Cárdenas. Gobernación de Cundinamarca. 1949. Estudio de Reforma. Segundo original.62 x 32 cm.	24
Figura 19. LARGACHA. Boceto. 2004. Lápiz sobre papel. 50 x 35 cm.	26

	<b>pág.</b>
Figura 20. LARGACHA. Boceto. 2004. Lápiz sobre papel. 50 x 35 cm.	27
Figura 21. LARGACHA. Boceto. 2004. Carbón sobre papel. 22 x 28 cm.	28
Figura 22. LARGACHA. Troncos (detalle). 2004. Dibujo sobre papel. 148 x 92 cm.	30
Figura 23. LARGACHA. Décima.2004. Dibujo sobre papel. 145 x 92 cm.	31
Figura 24. LARGACHA. Niña. 2004. Dibujo sobre papel. 136 x 92 cm.	33
Figura 25. LARGACHA. Niña (detalle). 2004. Dibujo sobre papel. 136 x 92 cm.	34
Figura 26. LARGACHA. Niña (detalle). 2004. Dibujo sobre papel. 136 x 92 cm.	34
Figura 27. LARGACHA. Flor (detalle). 2004. Dibujo sobre papel. 131 x 92 cm.	35
Figura 28. LARGACHA. Borrachero Blanco. 2004. Dibujo sobre papel. 134 x 92 cm.	36
Figura 29. LARGACHA. Roberto. 2004. Dibujo sobre papel. 148 x 92 cm.	37
Figura 30. LARGACHA. Árbol. 2004. Dibujo sobre papel. 134 x 92 cm.	38
Figura 31. LARGACHA. Troncos. 2004. Dibujo sobre papel. 131 x 91 cm.	39

## RESUMEN

**TÍTULO: APOLOGÍA DEL SER PERSONAL\***

**AUTOR:** LARGACHA MARTÍNEZ, MARÍA OLGA \*\*

**PALABRAS CLAVES:** Diálogo, Gesto, Espacio vital, Dibujo.

### **DESCRIPCIÓN:**

Este proyecto se basa en el ir y venir constante del ser humano a través del pasado, los recuerdos y la memoria que se tiene de ellos; para construir sentido: significar. Se pretende igualmente explorar aspectos latentes mas no evidentes de nuestra existencia.

Es la propia relación persona – entorno la que da sentido a nuestra vida y la que, a su vez, se determina con nuestros actos con los cuales transformamos y damos significado, sentido al entorno, mientras que éste define quienes somos, nos ubica personal y socialmente y establece sistemas relacionales con nuestro mundo perceptivo, funcional y simbólico.

También indaga las posibilidades subyacentes en el mundo íntimo y personal para materializarlo a través del dibujo con una mirada en la que se evidencia el ser que se es ahora a través del ser encontrado en esa búsqueda plástica antes mencionada.

De la misma manera se busca sondear las infinitas posibilidades que ofrece el material, en un diálogo directo con la superficie -con la mediación del ser personal-, tanto en lo que se refiere al acervo de simbolizaciones exploradas como en el encuentro del medio y la superficie en sí que plasma el ser vital.

\* Proyecto de Grado

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

## SUMMARY

**TITLE: APOLOGY OF THE PERSONAL BEING\***

**AUTHOR:** LARGACHA MARTÍNEZ, MARÍA OLGA \*\*

**KEY WORDS:** Dialogue, Gesture, Vital Space, Drawing.

### **DESCRIPTION:**

This project is an attempt in the constant coming and going of the human being through the past, memories and the memory that oneself has of them; it's aim is to build sense: to signify. It also seeks to explore latent but not evident aspects of our existence.

It is the own relationship between the person and his habitat the one that gives sense to our life and the one that, in turn, is determined with our acts with which we transform and we give meaning, sense to the environment, while this defines who it plows, it locates us personal and socially and it establishes relational systems with our perceptive, functional and symbolic world.

To explore underlying possibilities of the intimate and personal world and to materialize them through drawing and to evidence the person you are now, through the person found in that plastic search mentioned before.

To inquire the infinite possibilities that the material offers in a direct dialogue with the surface - with the personal being's mediation -, as much as in what refers to the wealth of explored symbolizations, as in the encounter of the material and the surface itself that materializes the vital being.

\* Degree Project

\*\*Universidad Industrial de Santander. Fine Arts Career. BERNAL VALDERRAMA, Luis Fernando

## INTRODUCCIÓN

El ser humano por naturaleza siente la necesidad de *justificar* su existencia, trascender su muerte hacer un exorcismo personal, una confrontación consigo mismo apoderándose de la materia para expresar lo que se tiene dentro: dejar fluir a través de sí mismo las voces silenciosas del colectivo que es el ser humano universal.

Se vuelve entonces la mirada hacia el espacio de la infancia, el cual se habita nuevamente a través de imágenes, memorias y recuerdos; al volver esta mirada se descubre el dibujo, no sólo como técnica primera, (primera manifestación del instinto del ser humano: rayar, dejar huella), sino como *manera*, materialización de ideas a las cuales se ha acudido permanentemente en la trayectoria artística.

## 1. DESCRIPCIÓN DEL TEMA

### 1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El yo, implica conocerse, referirse al origen, a lo que nos conforma, al espacio habitado que define quiénes somos y cómo llegamos a serlo, pues habitamos este espacio y no otro; somos este resultado, este cúmulo de vivencias y no otro, aquello que nos diferencia. Somos lo que fuimos y nos reconocemos a través de ese mundo de recuerdos que nos conforma, nos da identidad: nos particulariza. Expresar lo que se tiene dentro - ese mundo personal -, “no con el afán de descubrir ni demostrar verdad alguna, sino con el de *hallar un sentido profundo, aunque sea misterioso,*”<sup>1</sup> al enunciar lo que se *tiene dentro*, se expone, no solamente lo que se es actualmente, sino que se manifiesta en la obra el “propio sentido del mundo”<sup>2</sup> pero no como algo elaborado simplemente en la añoranza, sino como “determinación permanente, (...) el ser humano se hace de continuo; memorias y recuerdos aspiran a una esencia más allá de la existencia y, al ponerla de manifiesto contribuyen a su creación.”<sup>3</sup>

Surge entonces la necesidad de re-correr el *espacio* de la infancia, volver a Bogotá y dejarse impactar por la Sabana de Bogotá; descubrir cómo el paso del tiempo ha valorado, transformado, borrado, acentuado espacios, imágenes y recuerdos. Transitar de manera real e imaginaria aquellos lugares que forman parte de la experiencia personal, del acervo de recuerdos: algunos muy nítidos, otros imperceptibles; pero todos integrados en el ser:

---

<sup>1</sup> GIL, Francisco. Introducción al Arte. Bogotá: Plaza & Janés.1988. p. 60.

<sup>2</sup> Ibid., p. 60.

<sup>3</sup> GUSDORF, Georges. Condiciones y Límites de la Autobiografía. En: Anthropos. Suplementos Barcelona. No. 29. Dic. 1991. p. 17.

“El pensamiento que yo actualmente vivo es una unidad de experiencia vital diferente a mi pensamiento de hace algunas horas en relación con la misma cosa. (...) Estrictamente hablando, sólo lo que pasa actualmente está *plenamente vivo*; pero el *ahora* es un momento indivisible; lo que lo llena cae inmediatamente en el *pasado* y cada *ahora* posee una nueva vida.”<sup>4</sup>

Ciclo interminable que a manera de espiral conforma la base de esta exploración plástica, materializada en el dibujo; no solamente como *técnica*, sino como “medio que nos permite traducir en imágenes lo que se encuentra en nuestra mente y en nuestro espíritu,”<sup>5</sup> es el dibujo, por así decirlo, el lenguaje propio del mundo interior. Es la línea más corta entre el artista y la construcción de significados que le son propios, “la magia del dibujo está en otorgar significado al mundo, en renovar el asombro, en hacer evidentes las facetas aún no exploradas de nuestra existencia”<sup>6</sup>.

“En primer lugar la inevitable relación vacío – línea que la actividad del dibujo parece sugerir de inmediato. Después, la dualidad texto – imagen (...) el desplazamiento del sentido del dibujo a un lugar que se sitúa por fuera de sí mismo: el dibujo como partitura, un acontecimiento que no ocurre en él mismo sino a partir de él, en un diálogo con el observador”,<sup>7</sup> diálogo que pretende involucrar el mundo interior, la superficie y el medio, en una acción plástica de carácter autobiográfico.

---

<sup>4</sup> STEIN, Edith. Ser finito y ser eterno. México: IEPISA.1996. p. 60.

<sup>5</sup> ROMERO, Manuel. El dibujo más allá de lo visual. Bucaramanga: Publicaciones UIS. 2002. p. 7.

<sup>6</sup> Ibid., p. 119.

<sup>7</sup> GOMEZ, Pedro. Taller de expresión con el dibujo I. Bucaramanga: Publicaciones UIS.2001. p. 67.

## **1.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA**

¿De qué manera se puede poner a dialogar el mundo interior, la superficie y el medio, en una acción plástica de carácter autobiográfico, a través del dibujo y elementos propios de éste?

## **1.3 PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN**

¿Cómo interpretar plásticamente ese *espacio*, que nos conforma y conformamos?

¿En qué forma se puede re-presentar el mundo personal, a través de los recuerdos, imágenes y momentos vivenciales del individuo?

¿De qué manera se puede plasmar, a través del dibujo y elementos propios de éste, el encuentro de sí mismo?

¿Cómo poner a interactuar al medio y la superficie en un diálogo mediado por el autor?

## **2. OBJETIVOS**

### **2.1 OBJETIVO GENERAL**

Realizar una propuesta plástica de carácter autobiográfico en un diálogo superficie-mediador, a través del dibujo y elementos propios de éste.

### **2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Jerarquizar y clasificar: lecturas, planos, imágenes, y demás documentos encontrados y analizados, en el re-encuentro con la ciudad de Bogotá y con la Sabana de Bogotá.
  
- Delimitar plásticamente, el individuo, el yo.
  
- Verificar el efecto línea - medio, en las diferentes formas de exteriorizar las imágenes.
  
- Plasmar plásticamente la disertación entre el medio y la superficie.

### 3. JUSTIFICACIÓN

El entorno, lo otro: ciudad, naturaleza, se construye superponiéndose muchas veces sobre sí misma; la esencia que permanece son sus calles, hitos, símbolos. Lo otro es la “idea de ciudad como un *ente* inacabado, hecho histórico lleno de posibilidades, realidad concreta que se extiende más allá del hecho físico, que se remite a la memoria como referencia del tiempo y a las imágenes como referencia de la vivencia.”<sup>8</sup>

Es la propia relación persona-entorno la que da sentido a nuestra vida y la que, a su vez, se determina con nuestros actos con los cuales transformamos y damos significado, sentido al entorno, mientras que éste define quienes somos, nos ubica personal y socialmente y establece sistemas relacionales con nuestro mundo perceptivo, funcional y simbólico.

“Yo, vida, alegría ¿Quién podría comprender lo que significan estas palabras sin haberlas experimentado por sí mismo? Pero al experimentarlas, no se conoce solamente su yo, su vida y su alegría, sino que se comprende también lo que son el yo, la vida, la alegría, en general.”<sup>9</sup> Al hacer esa introspección en busca de significantes personales, se está haciendo a la vez una introspección en lo universal, “formas simbólicas que conducen a una visión objetiva de las cosas y de la vida humana. No es una imitación sino un redescubrimiento”<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> ROSSI, Aldo. La arquitectura de la ciudad. Barcelona: Gustavo Gili. 1982. p. 51.

<sup>9</sup> STEIN, Op. cit. p. 62.

<sup>10</sup> CASSIRER, Ernst. Antropología Filosófica. Bogotá: FCE. 1993. p. 213.

Ese redescubrir, viaje de introspección, diálogo con el yo, búsqueda de significantes, construcción de sentido, es lo que hace de este proyecto un paso obligado por el que es menester transitar.

“En este mundo todos nuestros sentimientos experimentan una especie de transustanciación con respecto a su esencia y a su carácter. Las pasiones son liberadas de su carga material, sentimos su forma y su vida pero no su pesadumbre. La calma de la obra de arte es, paradójicamente, una calma dinámica y no estática; el arte nos ofrece los movimientos del alma humana en toda su profundidad y variedad. La forma, la medida y el ritmo de estas emociones no se pueden comparar con ningún estado emotivo en particular. No sentimos en el arte una cualidad emotiva simple o singular. Es el proceso dinámico de la vida misma, la oscilación constante entre polos opuestos, entre pena y alegría, esperanza y temor, exaltación y desesperación”<sup>11</sup>

El dibujo se constituye, implícitamente, en la manera lógica, en que se va a materializar la búsqueda del ser personal; a través de un diálogo entre la superficie y el medio, con la línea como protagonista, potencia y posibilidad de exteriorizar imágenes como “reproducción externa necesaria para la comunicación de la intuición,”<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Ibid., p. 221.

<sup>12</sup> Ibid., p. 212.

## 4. REFERENTES CONCEPTUALES

### 4.1 MARCO CONCEPTUAL

#### 4.1.1 Dualidad y Persistencias

La dualidad del hecho urbano está conformado por lo físico es decir, lo verificable, y lo vital esto es, su manifestación. La ciudad es vital nos define nos configura, así como nosotros la definimos, configuramos, construimos; dualidad que se conforma y hace evidente en la historia pues “la ciudad es en su historia”.<sup>13</sup> (Figura 1).

Levi-Strauss ha situado la ciudad “entre el elemento natural y el artificial, objeto de naturaleza y sujeto de cultura.”<sup>14</sup>



Figura 1. Anónimo. Avenida Jiménez de Quesada. Bogotá. 1950 ca. Fotografía.

La importancia de las persistencias reside en el hecho de que “el bloque, el barrio, se precisan por su permanencia como partes de una estructura urbana preconstituida en la que los hechos topográficos, sociológicos, lingüísticos, etc.,

---

<sup>13</sup> ROSSI, Op. cit., p. 75.

<sup>14</sup> Ibid., p. 75.

concurrer<sup>15</sup> (Figura 2) conformando las *tipologías* que Aldo Rossi propone como sistema configurativo del estudio de la ciudad en su libro “La arquitectura de la ciudad”. “Estudio basado en los planos de la ciudad, los cuales poseen características formales precisas; la dirección de sus calles puede ser derecha, sinuosa, curva. Pero también la línea general de la ciudad tiene un significado propio y la identidad de existencias tiende naturalmente a expresarse con construcciones que, más allá de diferencias concretas, presentan afinidades innegables.”<sup>16</sup> La evolución de la ciudad, es sustancialmente una teoría histórica y está centrada alrededor del fenómeno de las persistencias. “Las persistencias se advierten a través de los monumentos, los signos físicos del pasado, pero también a través de la persistencia de los trazados y el plano”<sup>17</sup>. Hecho éste que posibilita el releer el espacio en que se construyó la identidad personal, el ser vital.



*Figura 2. Sady González. La Rebeca en el Parque Centenario. Bogotá. 1947. Fotografía.*

“Así; el bloque, el barrio, se precisan por su permanencia como partes de una estructura urbana preconstituida en la que los hechos topográficos, sociológicos, lingüísticos, etc., concurren ya sea a una individualización precisa de tales elementos o a una caracterización en el

---

<sup>15</sup> TARRAGÓ, Salvador, prólogo al libro: La arquitectura de la ciudad de Aldo Rossi. Barcelona: Gustavo Gili. 1982. p. 51.

<sup>16</sup> ROSSI, Op. cit., p. 89.

<sup>17</sup> Ibid., p. 99.

plano tipológico de los mismos, poniendo en evidencia el hecho local, regional, nacional, etc., hasta convertirse en los hechos de una narrativa.”<sup>18</sup>

En el marco teórico se hace referencia a la manera en que Canaletto, aparte de que logró que sus pinturas (de vistas reales) fueran consideradas como un género independiente dentro de la pintura, logra plasmar en sus cuadros no sólo la memoria de la ciudad sino la Venecia de su ideal pictórico, haciéndose difícil diferenciar la ciudad real de la imaginada por el maestro. (Figura 3 y 4).



Figura 3. Canaletto. *El patio del cantero*. 1730. Óleo sobre lienzo, 124 x 163 cm.



Figura 4. Canaletto. *La audiencia del Conde. Bolagnos en el Palacio Ducal*. 1729. Óleo sobre lienzo. 182 x 262 cm.

En consecuencia, lo que se pretende al acudir a la dualidad y persistencias del hecho urbano, es ubicar lo urbano como una realidad de coyuntura en tanto que nos define como seres humanos particulares.

El Yo y el Otro pasan a ser una unidad posible de recrear plásticamente a través de la simbología construida por ese ser individual en su experiencia específica y en el intercambio con el hecho urbano particular en que se desarrolló su infancia.

---

<sup>18</sup> Ibid., p. 51.

#### 4.1.2 La autobiografía

El género autobiográfico se constituye en la manera de acercarse a esa introspección, búsqueda del axioma del ser personal:

“La autobiografía evoca el pasado para el presente, reactualiza lo que del pasado conserva sentido y valor hoy en día; afirma una tradición personal, la cual funda una fidelidad a un tiempo antigua y nueva, pues el pasado asumido en el presente es también un signo y una profecía del futuro. Las perspectivas temporales parecen, de esta manera, agregarse e interpenetrarse en una comunión en el autoconocimiento que reagrupa al ser personal más allá y por encima de su duración temporal.”<sup>19</sup> “La función última de la autobiografía es la ubicación del yo, el resultado de un acto de navegación que fija la posición en sentido virtual, más que real. A través de la autobiografía, nos ubicamos a nosotros mismos en el mundo simbólico de la cultura. Por su intermedio nos identificamos con una familia, una comunidad, e indirectamente con una cultura más amplia (...), pero al mismo tiempo que nuestros actos autobiográficos nos ubican culturalmente, también sirven para individualizarnos.”<sup>20</sup>

Al realizar un proyecto que hable de sí mismo, el autor se ve obligado a servirse de la autobiografía y a través de la memoria, entendida ésta como “uno de los tres modos en que se puede transmitir el pasado humano”<sup>21</sup> generar una delimitación plástica del individuo, del yo.

El género autobiográfico surge en el momento en que el ser humano toma conciencia de su ser individual; “antes del hito marcado por las Confesiones de Rousseau, las obras literarias notables que merecen retrospectivamente la

---

<sup>19</sup> GUSDORF, Op. cit., p. 16.

<sup>20</sup> BRUNER, J, WEISSER, S. La invención del yo: la autobiografía y sus formas. En : Cultura escrita y oralidad. Barcelona: Gedisa S.A. 1995. p. 182.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 183.

etiqueta de autobiografías son relativamente raras y dispersas”<sup>22</sup> Para Dilthey filósofo alemán “desde su historicismo, la autobiografía es una forma esencial de comprensión de los principios organizativos de la experiencia, de los modos de interpretación de la realidad histórica en que vivimos. También, de acuerdo con el vitalismo imperante en la época, asume que lo que hace comprensible una vida, además de las categorías del entendimiento, son las categorías intencionales "vitales" como el valor, el propósito o el sentido.”<sup>23</sup>

Es entonces imperante abordar la idea de esa búsqueda del Yo planteada como objetivo por plasmar plásticamente mediante el diálogo, a través de lo autobiográfico, implicando un diálogo en primera persona que a la vez es un diálogo con lo evocado, lo vivenciado, no solamente lo físico sino lo lingüístico, lo narrativo, lo universal.

## **4.2 MARCO TEORICO**

### **4.2.1 Espacio: Inspiración**

El concepto del *espacio* como obra de arte “o, mejor, de los hechos urbanos como obra de arte se ha cruzado con el estudio de la ciudad misma; y en forma de intuiciones y descripciones diversas la podemos reconocer en los artistas de todas las épocas y en muchas manifestaciones de la vida social y religiosa; y en este sentido siempre va ligada a un lugar preciso, un lugar, un acontecimiento y una forma en la ciudad.”<sup>24</sup> Es la ciudad como inspiración, pero también, la ciudad manipulada, las *vedutas* (de vistas reales) de Canaletto (1697 - 1768), en las

---

<sup>22</sup> MAY, Georges. La autobiografía. México: Fondo de Cultura Económica.1982. p. 25.

<sup>23</sup> Ibid., p. 25.

<sup>24</sup> ROSSI, Op. cit., p 74.

cuales insertaba arquitecturas *palladianas* para crear la Venecia de sus caprichos (Figura 3). Estos trabajos inspiraron a Aldo Rossi, quién 20 años después (1976) de haber escrito su libro “La Arquitectura de la Ciudad,” realizó un panel que llamó Ciudad Análoga, en el que plasmó los conceptos y teorías planteadas en su libro. Este panel representa no sólo la materialización física de sus teorías sino una propuesta pictórica. Propuesta que fue tomada como base para el taller- concurso de ideas, realizado por la Facultad de Arquitectura de la Universidad de los Andes: “Bogotá Análoga” en 1997. En este taller básicamente se les pidió a los alumnos realizar una imagen de “Bogotá Análoga”, partiendo de los conceptos emitidos por Rossi, y con la idea de *pensar* la ciudad, “trabajar la analogía como elemento de diseño y reflexión.”<sup>25</sup>

El siguiente texto acompaña la presentación del trabajo ganador del taller “Bogotá Análoga” realizado por Carlos Rojas (Figura 5):

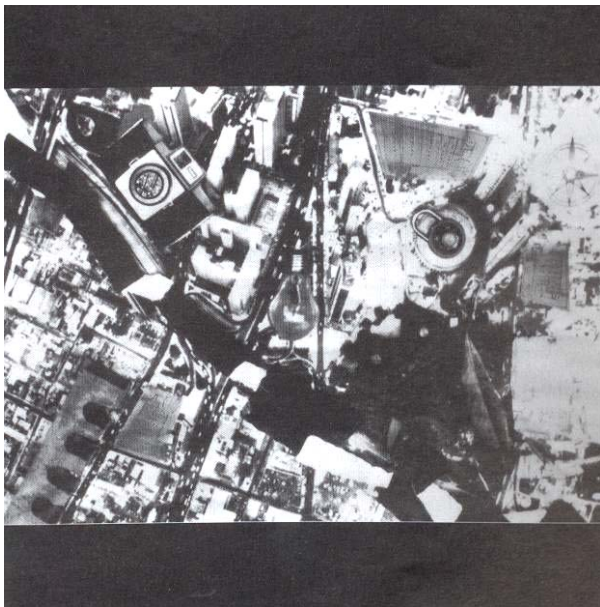


Figura 5. Carlos Rojas. *Los objetos de la memoria*. 1997.  
Mixta 100 x 100 cm.

<sup>25</sup> FACULTAD DE ARQUITECTURA. UNIVERSIDAD DE LOS ANDES. Bogotá Análoga Taller- concurso de ideas. Bogotá: Proceditor Ltda. 1999. p.7.

“Aldo Rossi nos demuestra que existe la posibilidad de componer poemas con las imágenes que pertenecen a nuestra memoria, poemas que descubren y narran relaciones antes ocultas. Los objetos, cambiados de escala, y tejidos con los objetos mayores de la ciudad como son los edificios, son dotados de una extraña aura al momento de su reconocimiento por parte de la memoria del espectador. La ciudad aparece como una colección de objetos, procedentes de diversos momentos y situaciones, historias y culturas.”<sup>26</sup>

Lo que es más relevante al analizar esta propuesta es el hecho de que se puede hacer un acercamiento a la ciudad desde múltiples enfoques a partir de un acercamiento al espacio como tal, mediante el cual se generan propuestas plásticas, que hablan de la memoria de los objetos encontrados, de los recuerdos evocados, de las infinitas posibilidades de generar plásticamente en relación con la ciudad y la manera en que el ser personal se relaciona, establece vínculos, crea o acude al objeto en busca de simbologías que le sean cercanas a partir de las cuales revertir narraciones, esto es poemas.

Artistas que han trabajado el concepto de ciudad, como Canaletto, mencionado anteriormente, o Piranesi, (1720 - 1778) en cuyos grabados, “las prisiones, destruyen el espacio clásico gracias a la disolución explosiva de las formas, la dispersión, la acumulación de perspectivas contradictorias, los vértigos en los detalles fragmentarios, el movimiento en espiral, la estructuración de las repeticiones, la simultaneidad de direcciones opuestas y perspectivas clásicas coexistiendo con discontinuidades y reducciones bruscas de escala, que crean un

---

<sup>26</sup> Ibid., p. 48.

espacio fantástico con un efecto de una irreal lejanía.”<sup>27</sup> (Figura 6). Piranesi plasmó en sus grabados de las ruinas de lo que fuera una vez el Imperio Romano, una visión a la vez realista y a la vez con “un toque de fantasía romántica”.<sup>28</sup> (Figura 7).



Figura 6. Piranesi. Prisión. 1745.  
Aguafuerte. 55 x 41 cm.

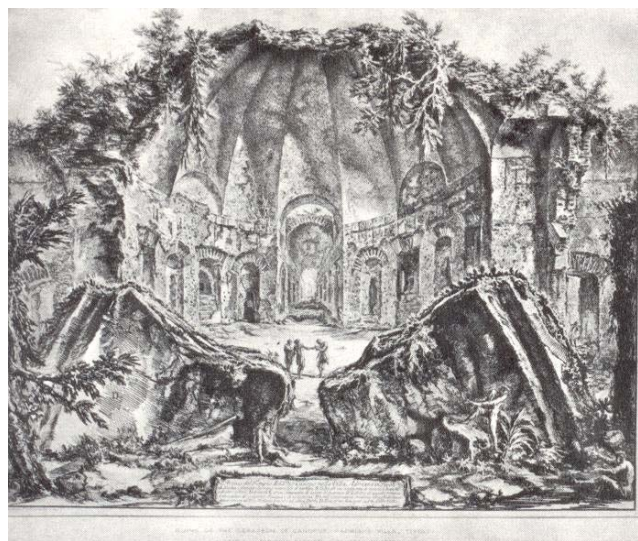


Figura 7. Piranesi. La Villa de Adriano. 1770-78  
Aguafuerte.

Importantes artistas contemporáneos como Jorge Tacla (chileno) y Guillermo Kuitca (argentino), trabajan a partir del plano de la ciudad, el uno, y la plantilla de pisos arquitectónicos el otro, Tacla trabaja “transmitiendo una sensación de urgencia, una necesidad de describir el pasado y reflexionar sobre lo que nos puede deparar el futuro,”<sup>29</sup> (Figura 8), Kuitca presenta “grandes pinturas monotonales para crear obras que pueden interpretarse como abstracciones geométricas tan fácilmente como pueden reconocerse por sus originales propósitos... los planos de piso y las versiones arquitectónicas de las cuales se

<sup>27</sup> RUIZ DE LA TEJERA, Oscar. De la Arquitectura y el audiovisual del terror: Un género cinematográfico y algo más. En: Revista Cine Cubano. Suplemento digital Especial. Número 156.

<sup>28</sup> MYERS, Bernard. Las Bellas Artes: El arte italiano hasta 1850. Milán:Grolhier.1969. p. 127

<sup>29</sup> FLORES, Tatiana. Jorge Tacla en la Galería Ramis Barquet. En: Art Nexus, Arte en Colombia Internacional. Número 94 (abr – jun 2003) p. 131, 132.

apropia son por lo general algún tipo de espacio público, lo cual le añade una dimensión humana a esa austeridad aparentemente abstracta.”<sup>30</sup> (Figura 9).

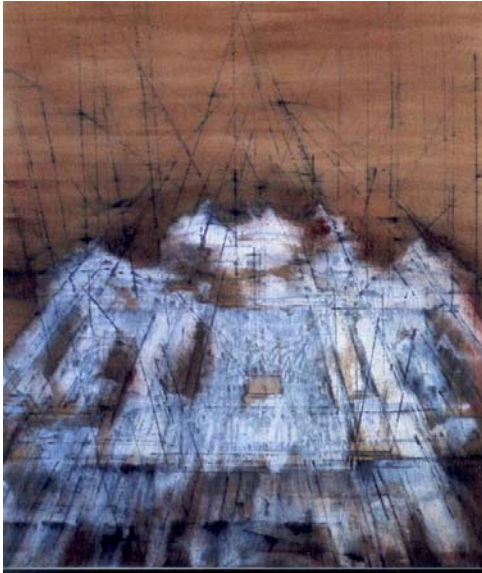


Figura 8. Kuitca. Santa María del Giglio. 2001.  
Óleo y acrílico sobre tela. 150 x 169 cm.

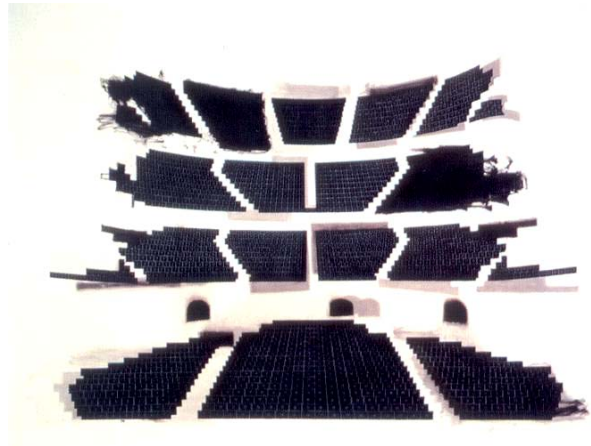


Figura 9. Tacla. Sin título. 1997.  
Óleo sobre yute. 143 x 109 cm.

El espacio urbano -ciudad- es el inicio, el compuesto resultante de la vivencia tanto en lo urbano como en lo cultural y simbólico, es por eso que se refiere lo urbano no sólo en cuanto ha sido inspiración para muchos artistas, sino también en cuanto a que es la ciudad en concreto –Bogotá- a la que es necesario aproximarse, pues es allí donde se van a confrontar los recuerdos que se tienen de la infancia con los hechos físicos que se constituyen en amplificadores de la evocación de ese mundo interior.

#### 4.2.2 Dibujo: Manera

Se podría hacer un extenso recorrido por la materialización de innumerables propuestas pictóricas de artistas de todas las épocas a través del dibujo. Remontarse 20.000 años para encontrarse con una de las manifestaciones de

<sup>30</sup> ANGELINE, John. Guillermo Kuitca en la Galería Superone Westwater. En: Art Nexus, Arte en Colombia Internacional. Número 94 (abr- jun 2003) p. 130, 131.

más alta “intensidad de visión y memoria visual”<sup>31</sup> en Altamira (España), y con una línea del tiempo movernos a través de la antigüedad clásica, el medioevo, hacer una escala en el Renacimiento, donde encontramos dibujantes o tenemos acceso a dibujos de grandes maestros: Leonardo, Durero, Miguel Ángel, Rafael; encontrar en el Barroco con Velásquez y Rembrandt, algunos de los conceptos que se retoman en este trabajo: las “líneas abiertas”, el contraste de luz, la diagonal, la noción de infinidad y la ubicación del cuadro entre lo real y lo imaginado; seguir a la “Edad Moderna”<sup>32</sup> con Goya, Ingres, Courbet, Manet, Degas, Monet, Van Gogh, Munch, Ensor, Nolde, Kandinsky (El Jinete Azul), hacer otra escala en el Tachismo, momento del arte en el que la mancha y el gesto se toman el protagonismo de la obra pictórica, y de donde se retoman conceptos que nutren este trabajo en lo que se refiere a la introducción del gesto en la obra, la limitación del color –casi acromático-, evocación de la realidad atenuada por la expresión de la línea.

Las líneas y el plano en el dibujo han sido estudiadas por diversos teóricos de arte, baste tomar ejemplos del libro de Kandinsky, “Punto y línea sobre el plano”. En este libro Kandinsky se refiere a diversas clases de líneas: “la forma más simple de la infinita posibilidad de movimiento”<sup>33</sup>, acá interesa particularmente citar la definición que hace Kandinsky de la recta, la curva, la capacidad de la línea de sugerir el plano y las líneas combinadas:<sup>34</sup>

- Líneas rectas:
  - Horizontal: potencia fría.
  - Vertical: opuesta a la horizontal, potencia cálida.

---

<sup>31</sup> MYERS, Bernard. Las bellas artes: Cómo mirar al arte. Milán: Grolier.1969. p. 13.

<sup>32</sup> GOMBRICH, Ernst. La historia del arte. Madrid: Debate. 2002. p. 662.

<sup>33</sup> KANDINSKY, Vasili. Punto y línea sobre el plano. Contribución al análisis de los elementos pictóricos. Barcelona: Barral. 1983. p. 58.

<sup>34</sup> Ibid. p. 84.

- Diagonal: potencia infinita templada.
- Líneas curvas:
  - Curva simple: es una recta que ha sido desviada de su camino a través de una presión lateral constante.
  - Curvas onduladas: geoméricamente y libremente. Sometidas a presiones positivas y negativas.
- Líneas combinadas:
  - Combinada geométrica: partes geométricas
  - Combinada mixta: además de los geoméricos, aparecen segmentos libres.
  - Combinada libre: partes libres.

La importancia de incluir la descripción de esas líneas reside en parte en el hecho de “que la *composición* no es más que una exacta y regular organización, en forma de tensiones, de las fuerzas vivas encerradas en los elementos,”<sup>35</sup> las líneas son generadoras del plano, son a la vez en sí mismas, potencia y fuerza: posibilidad de expresar en sí calidez, color, valor, ritmo, además del gesto y expresión del autor. El dibujo es como una génesis de manifestaciones del hombre desde sus inicios, como primer impulso, gesto, pero con un fin primordial: comunicar. (Figura 10).

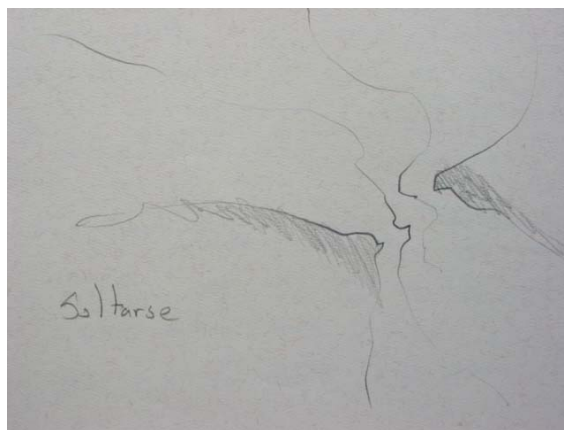


Figura 10. María Olga Largacha. Boceto. 2004.  
Grafito sobre papel. 22 x 28 cm.

---

<sup>35</sup> Ibid., p. 98.

“Miró nos pone admirablemente sobre la pista de dos problemas que hoy parecen fundamentales en la creación artística. Uno es el de la necesaria aceptación, no resignada, sino vitalmente dinámica, del diálogo con la materia que escoge el creador. Miró parece confirmarnos que en arte la experimentación no puede consistir sólo en vaguedades teóricas, ni llega nunca a consumarse si no es a través de un verdadero cuerpo a cuerpo entre el autor y una plasmación concreta, por muy alocada o insólita que parezca de momento, o por modesta y hasta fallida que resulte.”<sup>36</sup>

#### **4.2.3 Artistas: Materialización**

##### **JUAN ANTONIO RODA (Valencia, 1921 – Bogotá, 2003)**

En palabras de Carolina Ponce de León: “No hay verdades absolutas (aparentemente su experiencia le enseña que el contrario siempre existe): ni figuración ni abstracción. Solo predomina la curiosidad por explorar la dimensión mental e imaginaria que ofrecen las diferentes posibilidades de la imagen y de la expresión visual; su trayectoria artística es un desprejuiciado itinerario por esta diversidad.”<sup>37</sup> Roda, español nacionalizado en Colombia, realizó una serie de grabados que llamó Flora, (1983 – 1985) en Barcelona, donde ejerció como cónsul. Doce aguafuertes (Figura 11 y 12) en los que “Roda da un paso hacia la pura expresión plástica del tema. Tema que se convierte en un pretexto (...) para dejar trabajar libremente su imaginación.”<sup>38</sup> Roda vivió una situación de desarraigo de habitar “otro espacio,”<sup>39</sup> ser extranjero, formado en culturas disímiles; acudió a la representación del “otro” o lo “otro”, que “puede ser, acaso, interioridad,

---

<sup>36</sup> TÁPIES, Antoni. El arte contra la estética. Barcelona: Ariel. 1978. p. 101.

<sup>37</sup> RODA, Juan Antonio. Habitar la Pintura 1938-1992. Exposición retrospectiva. BLAA. Banco de la República Departamento Editorial. 1992. p. 4.

<sup>38</sup> Ibid., p. 83.

<sup>39</sup> Ibid., p. 9.

memoria, nostalgia, vivencia imaginaria.”<sup>40</sup> Se podría decir que la nostalgia y utilización de símbolos religiosos “era la cara oculta de un exorcismo personal.”<sup>41</sup>



Figura 11. Roda. Flora Número 6. 1984.  
Aguafuerte y aguatinta. 79 x 64 cm.

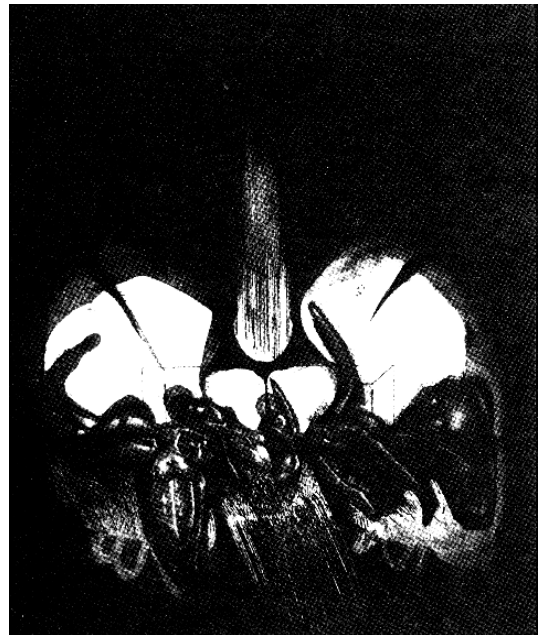


Figura 12. Roda. Flora Número 11. 1985.  
Aguafuerte y aguatinta. 76 x 64 cm.

La obra de Roda, adquiere un tinte dramático, lúgubre y a la vez es expresión de una gestualidad y maestría en el trazo (figura 13); ha estado marcada por la constante búsqueda de la esencia misma de la pintura, del hecho plástico en sí, el sentimiento y su expresión plástica, la estética de la imagen, no siempre reconocible, y su representación casi abstracta, casi expresionista (Figura 14). Es por eso que refiero como artista a Juan Antonio Roda, porque al enfrentarse a su obra se descubre ese mundo interior que plasmó a lo largo de su prolífica vida artística, se percibe la fuerza de la línea expresiva utilizada, el manejo de la pincelada, el control de elementos en la composición del cuadro y ese transitar

---

<sup>40</sup> Ibid., p. 16.

<sup>41</sup> Ibid., p. 23.

constante entre mundos imaginarios y reales, entre las flores de su jardín y las flores de sus óleos y aguafuertes.



*Figura 13. Roda. Flores. 1986. Óleo sobre lienzo. 150 x 195 cm.*



*Figura 14. Roda. De la serie Santuarios (detalle). 2002. Óleo sobre lienzo*

## **GUSTAVO ZALAMEA (Bogotá 1951 - )**

Contemporáneos como Gustavo Zalamea (artista colombiano), quien realizó su proyecto “La ciudad es la Utopía” y el “Proyecto Bogotá”, Zalamea pretende: “recuperar la ciudad mediante el arte y recuperar para el arte la función significativa que pueda reconectarlo con la comunidad (...) Al estructurar, al definir formas, al diseñar, al ordenar, el artista tiene el poder de pensar una realidad distinta y mejor, el compromiso de buscar, con los medios que estén a su alcance, procesos artísticos y comunicativos sobre los que pueda construirse el tejido de una verdadera ciudad... la ciudad en su hábitat natural, su ecosistema.”<sup>42</sup>

Los trabajos de Zalamea han sido siempre de los que impactan en lo profundo, porque hablan de Bogotá, porque hablan de la utopía, porque se tienen dentro; en muchas de sus obras pareciera que las *vedutas* ( de vistas reales) de Canaleto hubieran servido de inspiración, pues las imágenes se generan manipulando fragmentos de ciudad y de memoria de ciudad; fragmentos del “yo” y del “otro”. (Figura 15)

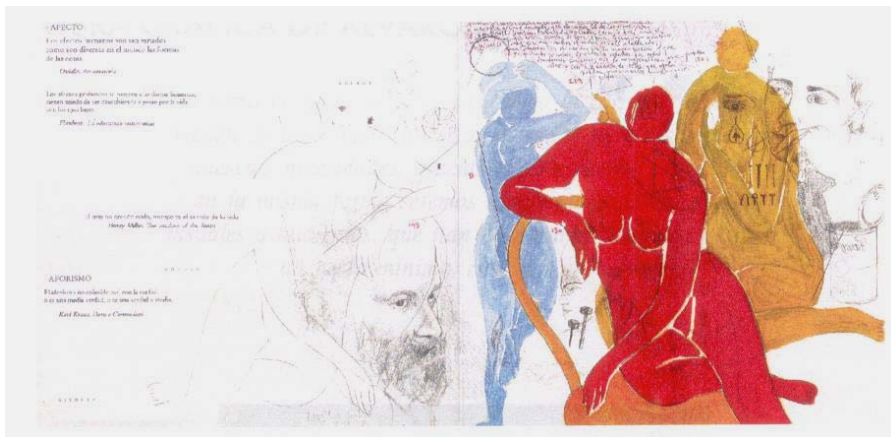


Figura 15. Zalamea. Afecto. 1995. Mixta sobre papel.

<sup>42</sup> Página del artista. [www. Geocities.com/SOHO/Square/8499/bogota.html#Utopia](http://www.Geocities.com/SOHO/Square/8499/bogota.html#Utopia).

## ALVARO BARRIOS (Cartagena 1945 - )

En el marco conceptual aparecen dos obras de Canaletto dos de sus cuadros de vistas reales (Figuras 3 y 4), sobre las cuales Barrios trabajó una serie de cuadros, la Figura 16 de una obra perteneciente a esta serie, que parece más cercana a Canaletto que a Duchamp, pues modifica la imagen que se tiene de la ciudad plásticamente, ratifica el acercamiento a la ciudad a través de la dualidad y persistencias enunciadas en el marco conceptual; Barrios “se dejaba llevar por la fascinación que algunas obras ejercían sobre él, motivado por los misterios propios de esas obras que él no siempre descubría.”<sup>43</sup> En palabras del maestro: “El arte no es menos misterioso que los otros misterios de la vida y en ello reside su sortilegio”.<sup>44</sup> (Figura 17).



Figura 16. Álvaro Barrios. Instalación de un monumento público en Venecia. 1983. Serigrafía sobre papel. 54 x 73,5 cm.



Figura 17. Álvaro Barrios. Recuerdo de nuestro jardín en Bellavista 1977. Impresión en clisé metálico sobre papel coloreado a mano. 12.5 x 33 cm.

<sup>43</sup> BARRIOS, Álvaro. Obra Gráfica. Exposición itinerante. Banco de la República. Bogotá: Géminis. 1997.p. 7.

<sup>44</sup> Ibid., p. 7.

## 5. METODOLOGÍA

### 5.1 PROCESO

#### 5.1.1 Reencuentro

A través de la observación participante y análisis de documentos, se documentó el reencuentro con la ciudad de Bogotá, el recorrido inicia con el legado arquitectónico de Ignacio Martínez Cárdenas. Legado que ocupaba un lugar remoto en el cajón de los recuerdos, e irrumpe con fuerza inesperada en este recorrer la ciudad, al encontrar referentes tan cercanos a la historia misma de la ciudad que se corresponden en tiempo y espacio con referentes familiares.

El reencuentro con este legado queda documentado a través de fotografías, bocetos, películas, pero sobre todo a través de los planos arquitectónicos que se conservan hasta la fecha. (Figura 18).



Figura 18. Trujillo Gómez & Martínez Cárdenas. Gobernación de Cundinamarca. 1949. Estudio de Reforma. Segundo original. 62 x 32 cm.

### 5.1.2 Huellas

Las líneas del plano de las calles de Santa Fe de Bogotá, testimonio físico que habla, no sólo a través de la línea como tal, sino a partir de ella y, permite abordar la historia colectiva de la ciudad, compuesta de lo vital, lo urbano y lo cultural referido a un “lugar preciso, un lugar, un acontecimiento y una forma en la ciudad.”<sup>45</sup> Al pensar la ciudad como parte vital del ser, abro la posibilidad de percibirla en su dimensión más amplia: la dimensión que palpita, que crece, que se renueva, que se deteriora. Vemos la ciudad como una manifestación física, mas olvidamos su parte más humana su parte cultural, cambiante, formadora y destructora de códigos sociales, de inclusiones y exclusiones, es la ciudad que tenía una esquinita donde se paraba esa señora enruanada, ofrecía cebollas, con olor a tierra, con olor a campo. Esa ciudad que me vio crecer la cual fui descubriendo a través de mis padres, de mi abuelo, de mi oficio, de mi recorrer: recorridos que se entremezclan con otros recorridos, con otros personajes, con otras circunstancias; recorridos que se hacen a través de la línea, de la vida, la línea del plano de la ciudad, la línea de la savia al recorrer la planta, de la memoria al recorrerlos con impulsos que son capaces de congelarnos en un infinito amorfo, o impulsarnos a un relativo presente que no es más que un pasado.

Trasegar en medio de la ciudad pretendiendo entenderla, pretendiendo recordarla para luego generar con esas imágenes mentales y, con las imágenes reales recogidas y manipuladas, una manifestación plástica que se abra al espectador y le permita hacer sus propias lecturas, sus propios recorridos y tener puntos de convergencia, de sus pensamientos o momentos, infinitos amorfos suspendidos eternamente en el etéreo del ser que se conforma entre lo urbano y lo natural, lo presente y lo pasado, lo vivido: lo que se cree vivido.

---

<sup>45</sup> ROSSI, Op. cit., p. 74.

### 5.1.3 Ejecución

**5.1.3.1 Diálogo:** Cada una de las obras que componen esta muestra, se inicia al enfrentarse al potencial del papel. Se realizaron algunos bocetos o dibujos preparatorios, pero el desarrollo real de la obra inicia en blanco, se han determinado unas “líneas” de acción posible: materialización.

- **El árbol, la uva de monte, la autopista Medellín, la vereda la Punta.**



Figura 19. María Olga Largacha. Boceto. 2004. Lápiz sobre papel. 50 x 35 cm.

Genero una imagen plástica a partir de la línea de tensión compuesta por el recuerdo de una infancia en el campo, la inmensidad de los árboles en el cerro, la mirada nocturna sobre Bogotá con el faro del aeropuerto, la sensación de

pequeñez, perspectiva de una niña que ve inmenso un árbol pero no es capaz de medir qué tan lejos está esa luz que circula sobre su cabeza en la noche, qué tan alto esta ese avión o qué tan rápido va, pareciera más bien que está suspendido por instantes en ese amorfo infinito del tiempo. (Figura 19).

▪ **La 10, el centro, alcaparro enano**

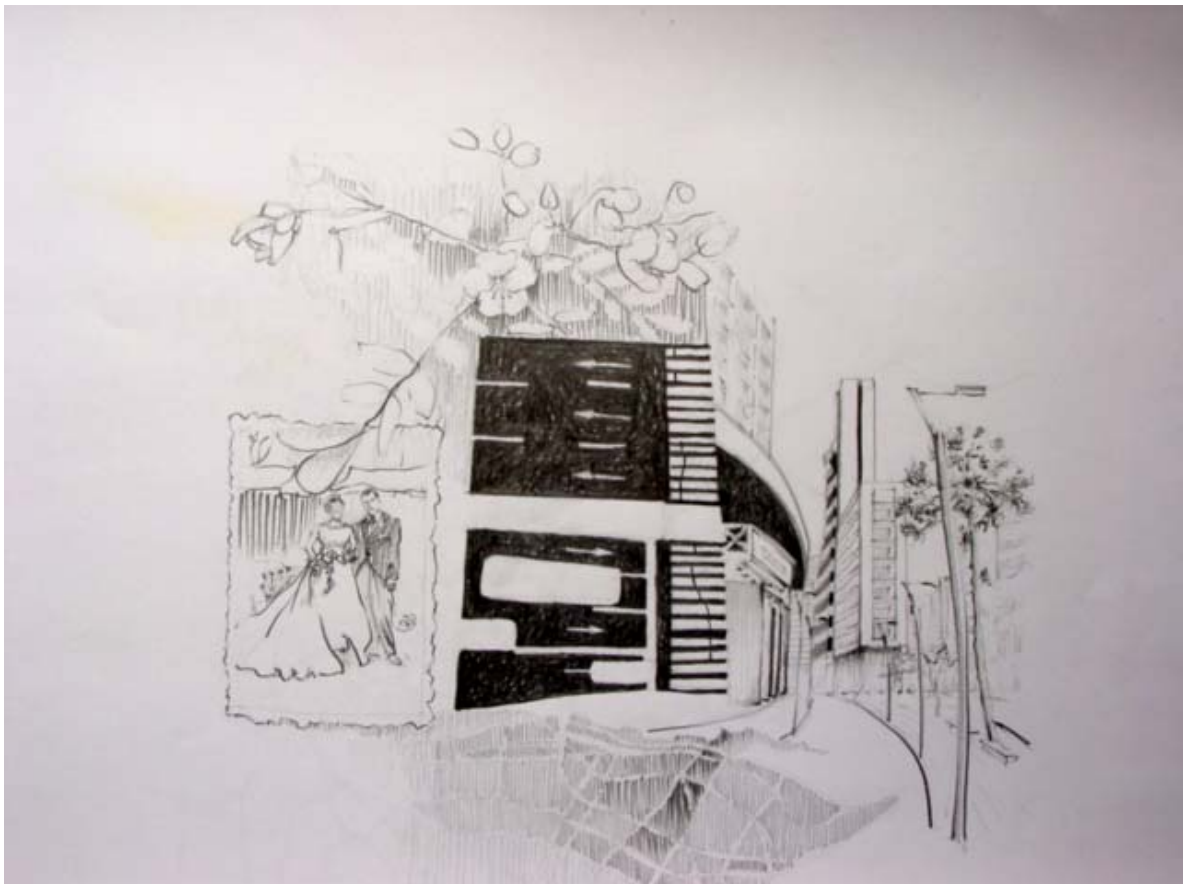


Figura 20. María Olga Largacha. Boceto. 2004. Lápiz sobre papel. 50 x 35 cm.

Esta línea se genera a partir del recorrido en sí de la ciudad y el recorrido a través de la memoria del hecho construido y el hecho real, así como el hecho circunstancial de pertenecer a una cierta familia, con una cierta historia y un cierto devenir. Recuerdos que son a la vez invenciones de una mente infantil, desproporciones generadas en la incomprensión del espacio. (Figura 20).

### 5.1.3.2 El cuadro



Figura 21. María Olga Largacha. Boceto.2004. Carbón sobre papel. 22 x 28 cm.

El blanco del papel y el mediador inician un juego – lúdica – encuentro, que a través del grafito en unos casos y, el carbón en otros, comienza a develar los contenidos básicos de la obra y la composición inicial (Figura 21): inicial, pues el hecho de que el proceso sea un diálogo no planeado a priori en un boceto, o esquema físico, implica un desarrollo imprevisto que permite a veces, que el papel cambie a negro, a gris, a tramas, líneas o curvas, para llegar a lo que se constituirá en la obra en sí.

El formato rectangular escogido es de 1.31x 91cms, el cual se corresponde en proporción áurea (2:1) con el formato de 50x35cms, o cuarto de pliego, en el que

se trabajaron los dibujos preparatorios. La superficie utilizada es papel Canson blanco de 90 gms.

En el ámbito compositivo se demarcó un cuadrado dentro del rectángulo en su costado derecho, al cual se le trazaron sus diagonales para reforzar el punto de cruce de éstas como foco dentro del cuadro, ya sea en blanco o en negro. El cuadro se inicia y desenvuelve de derecha a izquierda, ya sea para contradecir lo aprendido, ya sea simplemente por el hecho de que la autora es zurda, y sea ésta la manera lógica de trabajar con la mano izquierda. Rico desquite. El trabajo del cuadro se debe hacer en una secuencia continua; el ánimo, el momento, influyen en el resultado, un cuadro no es estático, frío, programado calculado y sellado. Al contrario, está vivo, respira, habla con el autor, dialoga con el medio, habla la superficie: se planea pero asimismo se ejecuta de manera autónoma con respecto al dibujo preparatorio.

Se debe llegar a un punto en que el cuadro parezca inacabado. ¿Cómo se puede hablar de lo vital de lo que se sucede, lo que pasó, si se presenta una imagen estática, cuadriculada y finamente pulida? Se quiere sentir cómo el papel y el lápiz luchan uno contra otro para justificar su presencia. Simultaneidad, devenir, fluir, regresar, seguir. Es en el trazo, su intensidad, su dirección y su relación con el espacio, donde surgen ritmos, valores expresivos, formas (¿manchas?) que generan volumen entre fondo figura, atrás adelante, claro oscuro, blanco y negro, líneas de contornos, que representan formalmente los límites de los objetos.

Aunque en los cuadros no aparezcan líneas estructurales o compositivas, existen; no se concibe el cuadro como la simple proyección de la gestualidad (Marco teórico: Concepto) o, como liberación total del referente y negación de toda intencionalidad. Se concibe entonces la obra como proyección del gesto acompañado, de un lado, por lo aprendido a través de la experiencia, y de otro

lado, lo aprendido con la experimentación. Se generan imágenes que más que pretender una trascripción, son visiones tanto físicas – del otro-, como psicológicas – el yo personal. (Figura 22).



*Figura 22. María Olga Largacha. Troncos (detalle). 2004. Dibujo sobre papel. 148 x 92 cm.*

## 5.2 ANÁLISIS

A partir de la premisa del diálogo, expuesta anteriormente, conjuntamente con la utilización, en unos casos del carbón y en otros del grafito, los dedos las manos, trapos, fijadores, se van materializando los diferentes cuadros. Se mantiene el formato, se mantiene la técnica, se mantiene el juego.



*Figura 23. María Olga Largacha. Décima. 2004. Dibujo sobre papel. 145 x 92 cm.*

En este trabajo se utilizó el cuadrado dentro del rectángulo y las diagonales como premisa compositiva, cuadrado recostado hacia la derecha del cuadro. El rectángulo de la izquierda existe para ser invadido, para permitir que el cuadrado deje de serlo y el trazo se desplace cortando la superficie y sugiriendo posibilidades. Esta retícula aparece sugerida al inicio de la mayoría de dibujos

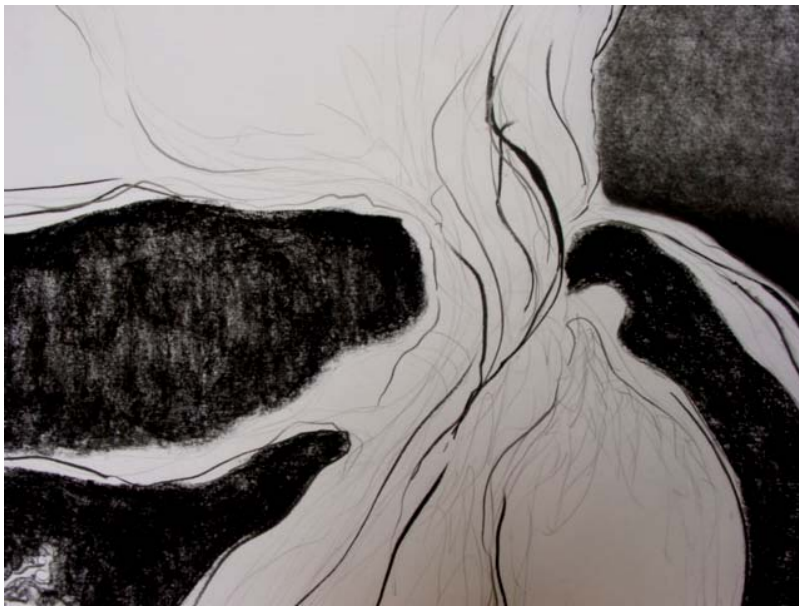
realizados. En esta obra se tomó como referente la Carrera 10, vista desde el edificio ubicado en la Calle 24, piso 9; se trata de referir la ciudad más que el lugar en sí, ya que se presenta con base en grafismos y líneas pero no como imagen detallada. Prima lo gestual sobre lo anecdótico. Se hace una analogía entre lo sinuoso de la línea, la vía y las ramas. El helecho abraza, por su ubicación y por su tonalidad media, los tres planos del cuadro. Se sugiere un recorrido al espectador, se le permite (a la manera del Barroco) completar o imaginar complementos a los elementos lineales de la composición que aparecen fragmentados. El medio utilizado es el lumógrafo, lápices de grafito y lápiz *Berol Mirado* (Marca de Fábrica). La manera en que trabajan los medios utilizados procura ser consecuente no con la fuerza del gesto, en lo que se refiere al tono, sino con la tonalidad que le es propia a cada elemento usado.



Figura 24. María Olga Largacha. Niña. 2004. Dibujo sobre papel. 136 x 92 cm.

En este dibujo se utiliza nuevamente el esquema compositivo expuesto anteriormente; en el cruce de las diagonales se ubica el nudo del árbol como punto focal, pues en él se posa la mirada: recorre, se devuelve, va y viene en medio de rostros de niña a manera de trilogía espacial, que rompe el cuadrado y obliga el recorrido. Nuevamente se sugiere, se intuye “árbol”, se lee “niña”, sin interesar la niña en sí sino la ubicación espacial y la materialización de cada una. Las líneas y zonas de color refuerzan el contrapunteo del que surgen los trabajos, partes blancas, partes negras – no porque el negro signifique aunque lo haga - sino por la necesidad del uno y el otro para convertir la idea en hecho pictórico. El material utilizado es el carbón, comprimido en barras, en lápices; poco uso del

difuminado, pocos fundidos, material en su capacidad propia de referir un tono o intensidad específico.



*Figura 25. María Olga Largacha. Niña (detalle). 2004. Dibujo sobre papel. 136 x 92.*



*Figura 26. María Olga Largacha. Niña (detalle). 2004. Dibujo sobre papel. 136 x 92.*



*Figura 27. María Olga Largacha. Flor (detalle). 2004. Dibujo sobre papel. 2004. 131 x 92 cm.*

En medio de este ir y venir de líneas aparece la flor. Línea vertical que secciona el cuadro en dos espacios proporcionales, más hacia la derecha, pues allí está subyacente el cruce de las diagonales del cuadro. Suaves líneas valoradas que refieren delicadeza, trazos interrumpidos, superficie de la planta casi blanca, casi invisible. Pero ahí está, tenía que hacerse, parte del juego, parte de referir al otro como contraprestación a la definición del yo. Simplemente tenía que ser.



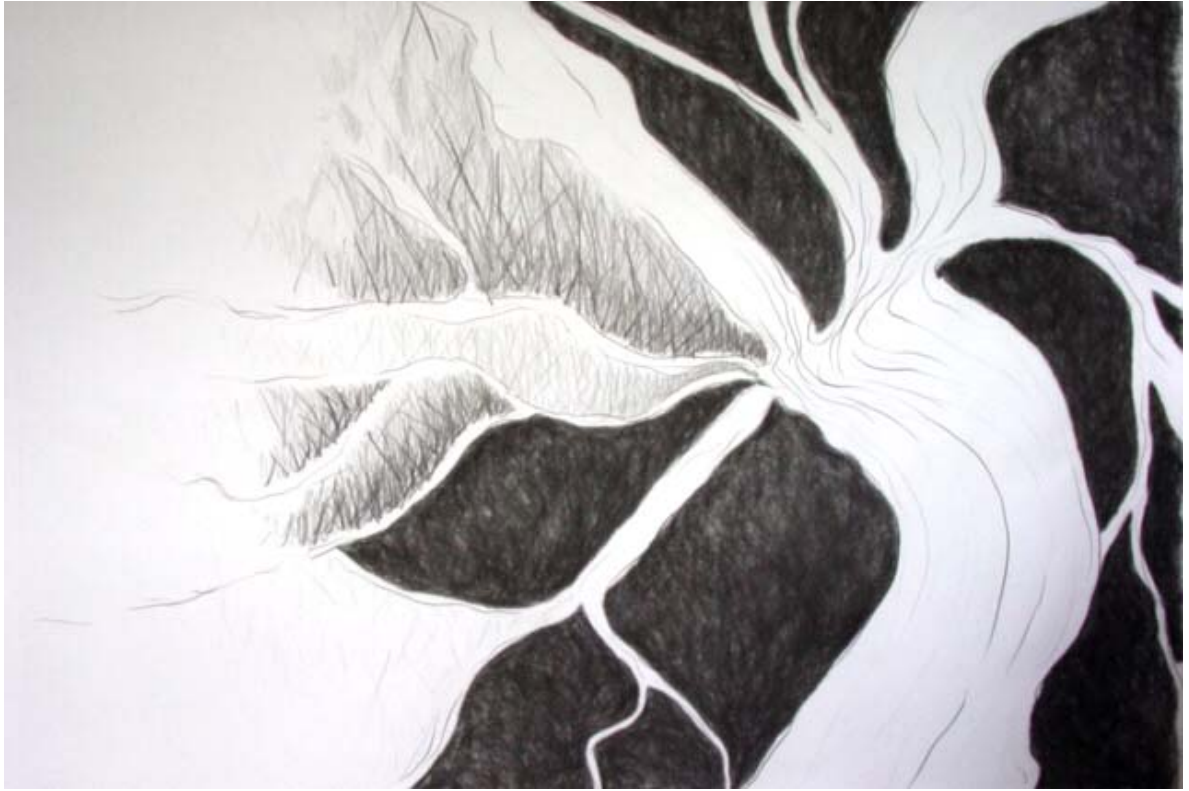
Figura 28. María Olga Largacha. Borrachero Blanco. 2004. Dibujo sobre papel. 134 x 92 cm.

El Borrachero Blanco (*Brugmansia Arbórea*) planta originaria de la Sabana de Bogotá que – aparte de ser blanca- tiene la magia de su poder sicotrópico. Aparece rodeada de tres planos tonales y texturales, que obligan nuevamente al recorrido. Está la planta y se intuye el cartucho de la flor. Diagonal compositiva a partir del movimiento de las ramas -líneas oblicuas-, contraparte de tensión en el cartucho abierto hacia el rectángulo de la izquierda, intromisión tímida, se sugiere, propone, la planta se impone.



*Figura 29. María Olga Largacha. Roberto.2004. Dibujo sobre papel. 148 x 92 cm.*

La calma del personaje sentado, sonrisa relajada, contrasta con el negro que le rodea de un lado y el blanco del camino del otro lado, árbol muy frontal, que es enfatizado a través de los tonos medios y bajos que lo enmarcan, obligando la mirada a recorrer las ramas en sentido horizontal, de un lado a otro. Trazos que refieren alguna vegetación en cierta lejanía, imágenes resultado de un diálogo ejecutado en carbón comprimido y lápices de carbón.



*Figura 30. María Olga Largacha. Árbol. 2004. Dibujo sobre papel. 134 x 92 cm.*

Este cuadro evoca la mirada a través de las ramas más altas del árbol. A través de un contraste alto se invierte la sensación de mirar la luz a través de un objeto. Aparece en un tono claro el objeto y en un tono oscuro la luz. Juego, diálogo, caligrafía que describe no solamente el contorno de un objeto sino que permite recorrer, sentir, volver a ver, intuir, completar, negar.



*Figura 31. María Olga Largacha. Troncos. 2004. Dibujo sobre papel. 131x91cms*

Juego lúdico con el carbón y el papel, texturas, tonos, planos, trazos, direccionalidad, líneas fraccionadas que se pueden completar, que se buscan una a la otra para abarcar la totalidad del dibujo. No hay cuadrado, no hay diagonales, hay recorrido, hay un primer plano que sugiere un detrás y un adelante. La gradación del trazo genera una sensación de movimiento e insinúa profundidad.

### 5.3 INTERPRETACIÓN

Al haber ahondado en lo que es más cercano al ser vital, se es testigo de una visión particular del mundo que antes no había sido mirada; antes nadie había tenido acceso a dicha información, ni siquiera yo misma. Se re-trazan etapas con la mirada del artista que se posa por vez primera en recuerdos y memorias ancladas en lo más íntimo del ser; se convierte en un ir y venir, un intercambio, valoración, interpretación, confirmación y aniquilación, de muchos momentos de vivencias en tiempos sin tiempo real. Con el dibujo y la expresividad que se logra a través de sus líneas, sin intermediarios y sin posteriores cubrimientos, se encarna una comunicación más personal, más particular.

Una vez terminado cada cuadro, se puede contemplar cómo la presencia de una estructura –bagaje-, puesta al servicio de una idea, de una excusa para realizar una materialización plástica, actúa de manera diversa y plantea cada vez una nueva lectura o resemantización de la idea, del lenguaje expresivo, de lo aprendido, de la dicha de trabajar en la técnica elegida, en el formato elegido, ininterrumpidamente en la búsqueda de nuevos significados, nuevos caminos para transitar plásticamente. “Parece indudable que para pensar en el arte o en lo que sea, siempre será mejor acercarnos a ello con la misma pureza que el que ve el mundo cada mañana como si fuera nuevo. Pero sobre todo, lo que sí es seguro es que resulta infinitamente más importante sentirlo, vivirlo, practicarlo que pensar en él.”<sup>46</sup> En este trabajo se le apostado a un arte que parte del interior del artista, que propone el yo como definición frente al “otro”, que parte de la propia gestualidad como proyección de ese ser personal que actúa y deja huellas cargadas de expresividad, de personalidad.

---

<sup>46</sup> TÁPIES, Op. Cit., p. 20.

“Por mucha importancia que tengan los condicionamientos históricos, políticos y económicos y todas las encrucijadas sociales que en un momento dado puedan influir sobre poetas y artistas, sería ridículo olvidar por otra parte todo el bagaje de lo que los etólogos llaman “las propiedades estructurales estables que *no pueden* ser influenciadas por la totalidad de la sociedad”. Las ideologías y las mitologías de la propia condición humana: los impulsos de nuestros instintos, los símbolos de nuestra psique, los ritos que se creían primitivos pero que seguimos llevando dentro, todas las imágenes arquetípicas de que nos hablaba Carl J. Jung. Y ya es bien significativo que incluso autores como Gillo Dorfles, especializados precisamente en tesis de las “destrucciones” de última moda, nos vuelvan a decir que “si en el futuro se podrá hablar de un nuevo lenguaje, será posiblemente a través de un retorno a la intervención del individuo aislado (...)” para evitar precisamente las imposiciones circunstanciales.”<sup>47</sup>

En palabras de Kandinsky: “ A pesar de todas las apariencias en sentido contrario, el hombre actual ya no se contenta con lo externo. Su mirada se afila, su oído se vuelve más fino, y crece su deseo de ver y oír lo interno en lo externo.”<sup>48</sup>

---

<sup>47</sup> Ibid., P. 139.

<sup>48</sup> KANDINSKY, Op. cit., p. 150.

## 6. CONCLUSIONES

Después de muchos años de buscar afuera (de mí), sin encontrar del todo significado y asidero para mis trabajos, recurrí a lo que siempre ha estado allí: el ser personal; del gesto y la corporalidad de éste, generados a través del dibujo, la lúdica materia - superficie; el encontrar diversas manifestaciones de una misma búsqueda: tal vez por el hecho de que el dibujo, no solamente dentro de la carrera, sino en el ámbito general de la historia del arte, ha sido considerado unas veces preparatorio de algo más, otras veces hermano menor de las Bellas Artes.

Tal vez se pueda explicar lo anterior con estas palabras del maestro Luis Fernando Bernal, quién dice que “uno se define como artista cuando realiza el proyecto de grado”.<sup>49</sup>

El espacio urbano -la ciudad- surge al inicio de la propuesta como frontera física a la que se acudió a manera de premisa para iniciar la búsqueda personal. Al comienzo el acercamiento se fue dando a través del legado arquitectónico de mi abuelo, pero una vez realizado ese primer encuentro con el espacio, empezaron a surgir evocaciones que parten del hecho físico, pero que abarcan un universo de nostalgias, presencias y sistemas relacionales: sensaciones, colores, olores, texturas, figuras; que inspiraron la idea de ciudad autobiográfica plasmada en los dibujos realizados en este proyecto.

Se acude a la ciudad, al barrio, la calle, el árbol, la casa, pues es allí donde está el recuerdo, es desde ese lugar en el que me paro y con firmeza exclamo a través de

---

<sup>49</sup> BERNAL, Luis Fernando. Entrevista personal, Bucaramanga, 20 de mayo de 2004.

mis dibujos que no se ha vivido en vano, que hay algo que contar así sea un recuerdo que aparezca borroso, pero que a través del gesto y lo contundente del medio utilizado inicie conversaciones que se mueven, como menciono en el resumen, entre el ir y venir constante del ser humano a través del pasado los recuerdos y la memoria que se tiene de ellos.

Ha sido una experiencia formadora, ratificadora y que expande, o constriñe, la premisa con que se inició esta labor. Pretendí enfrentarme al dibujo enmarcado dentro del gesto y lo autobiográfico, más como excusa para realizar una propuesta, que como convicción para accionar plásticamente. Descubrí que realmente ese era el camino. Había que transitar el Yo como dije en el planteamiento del problema, había que analizar la línea como se enunció en el marco teórico en palabras de Kandinsky; había que enfrentarse a momentos en la historia del arte en los que se hubieran realizado intentos o se hubieran enunciado principios aplicados en la ejecución de las obras y partir de allí en la búsqueda de lo que me es propio. Había que enfrentarse al blanco del papel con esa idea de diálogo, para dejar hablar no sólo al ser vital, sino la vitalidad de mi ser.

Pienso que al buscar esos significados misteriosos de los que habla Gil Tovar, ratifico la unicidad del ser. Soy en oposición al otro y considero fundamental integrar esto en lo que dibujo: creo en la libertad del artista de ubicarse dentro de una postura personal y explorar a partir de allí dando significados desde una óptica que le pertenece, acercarse a esa búsqueda con la mirada de quien ve las cosas por primera vez y se deja seducir por las formas que va encontrando en la apariencia formal del carbón en la superficie del cuadro.

No hay que confundir lo sencillo con lo simple, lo lúdico con lo que no ha sido analizado o fundamentado conceptual y formalmente, hay que dejar ser. En palabras del poeta estadounidense Walt Whitman:<sup>50</sup>

“¿Creías que eso eran palabras,  
esos trazos rectos, esas curvas,  
ángulos, puntos?

No, eso no son palabras, las palabras  
están en la tierra y en la mar,  
Están en el aire, están en ti.”

---

<sup>50</sup> WHITMAN, Walt. Hojas de Hierba. (fragmento). En: TÁPIES. Antoni. El Arte contra la Estética. Barcelona: Ariel. 1978., p. 5.

## BIBLIOGRAFÍA

ANGELINE, John. Guillermo Kuitca en la Galería Superone Westwater. En: Art Nexus, Arte en Colombia Internacional. No 94 (abr – jun 2003) 176 p.

BARRIOS, Álvaro. Obra Gráfica. Exposición itinerante. Banco de la República. Bogotá: Géminis. 1997, 23 p.

BOGOTÁ AÑOS 40. Fotografías de Sady González. Bogotá: Panamericana Formas e Impresos. 1999, 214 p.

BRUNER, J, WEISSER, S. La Invención del Yo: La Autobiografía y sus Formas. En: Cultura escrita y oralidad. Barcelona: Gedisa S.A. 1995, 200 p.

CASSIRER, Ernst. Antropología Filosófica. Bogotá: FCE.1993, 335 p.

CORPORACIÓN AUTÓNOMA REGIONAL DE LAS CUENCAS DE LOS RÍOS BOGOTÁ, UBATÉ Y SUÁREZ. Flora de los Andes. Bogotá: Escala. 1984, 247 p.

FACULTAD DE ARQUITECTURA. UNIVERSIDAD DE LOS ANDES. Bogotá Análoga Taller- concurso de ideas. Bogotá: Procreditor Ltda. 1999, 74 p.

FLORES, Tatiana. Jorge Tacla en la Galería Ramis Barquet. En: Art Nexus, Arte en Colombia Internacional. No 94 (abr – jun 2003) 176 p.

GOMBRICH, Ernst. La Historia del Arte. Madrid: Debate. 2002, 688 p.

GOMEZ, Pedro. Taller de expresión con el dibujo I. Bucaramanga: Publicaciones UIS.2001, 207 p.

GUSDORF, Georges. Condiciones y Límites de la Autobiografía. En: Anthropos. Suplementos. Barcelona. No. 29. Dic. 1991, 18 p.

KANDINSKY, Vasili. Punto y Línea sobre el Plano. Contribución al análisis de los elementos pictóricos. Barcelona: Barral. 1983, 211 p.

LA IMAGEN DE LA CIUDAD EN LAS ARTES Y EN LOS MEDIOS. Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia: Unibiblos. 2000, 573 p.

MYERS, Bernard. Las Bellas Artes: Cómo mirar al arte. Milán: Grolier.1969, 230 p.

\_\_\_\_\_ . \_\_\_\_\_. El arte italiano hasta 1850. Milán: Grolier.1969, 416 p.

RODA, Juan Antonio. Habitar la Pintura 1938-1992. Exposición retrospectiva. BLAA. Banco de la República. Bogotá: Departamento Editorial. 1992, 150 p.

ROMERO, Manuel. El dibujo más allá de lo visual. Bucaramanga: Publicaciones UIS. 2002, 123 p.

ROSSI, Aldo. La Arquitectura de la Ciudad. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A. 1982, 311 p.

RUIZ DE LA TEJERA, Oscar. De la Arquitectura y el audiovisual del terror: Un género cinematográfico y algo más. En: Revista Cine Cubano. Suplemento digital Especial. Número 156.

SALDARRIAGA, RIVADENEIRA, JARAMILLO. Bogotá a través de las Imágenes y las Palabras. Bogotá: Tercer Mundo. 1998, 249 p.

STEIN, Edith. Ser Finito y Ser Eterno. México: IEPISA.1996, 543 p.

TÁPIES, Antoni. El Arte contra la Estética. Barcelona: Ariel. 1978, 230 p.

ZALAMEA, Gustavo. La ciudad es la Utopía. Disponible en Internet:  
[www.geocities.com/SoHo/Square/8499/bogota.html#Utopia](http://www.geocities.com/SoHo/Square/8499/bogota.html#Utopia)