

**PAISAJE INTERIOR**

**MERY VICTORIA BARRERA GONZÁLEZ**

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

**2005**

**PAISAJE INTERIOR**

**MERY VICTORIA BARRERA GONZÁLEZ**

**Monografía para optar Al título de  
Maestra en Bellas Artes**

**Director:**

**Luis Fernando Bernal Valderrama  
Maestro en Bellas Artes  
Universidad Nacional**

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

**2005**

Dedicatoria

A mis padres y hermanos...

## **AGRADECIMIENTOS**

Agradezco a DIOS por darme la oportunidad y vida para empezar y culminar esta carrera.

A ELISA GONZÁLEZ y ALBA BARRERA GONZÁLEZ, por la labor de empuje, solidaridad y confianza.

Al Maestro LUIS FERNANDO BERNAL VALDERRAMA, director del proyecto por su ética, dedicación, y valioso aporte.

A mi corrector de estilo ALIRIO GONZÁLEZ CASTILLO, Licenciado en idiomas de la Universidad Industrial de Santander.

Al Coordinador de la carrera Maestro GERMAN TOLOZA , por su energía y tesón en la formación de artistas que asuman en artes plásticas un sentido de crítica, estética, sobre sí mismos y sobre el mundo.

Al maestro EMEL MENESES por su valioso aporte y formación en el proceso pictórico durante la carrera.

A los tutores Maestros que día a día entregaron todo de sí y brindaron su apoyo y conocimiento durante la carrera; a la Universidad Industrial de Santander, que ofreció sus instalaciones para así recorrer este arduo camino.

Al maestro CARLOS EDUARDO SERRANO por su fervor en el proceso dibujístico durante la carrera.

A los compañeros de curso por ese calor que me brindaron día a día.

Por último agradezco la colaboración y entrega de todas las personas, que aportaron con su conocimiento en la aclaración de mis ideas.

## CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	1
1. MARCO REFERENCIAL	3
1.1 MARCO CONCEPTUAL	3
1.1.1 Paisaje interior	3
1.1.2 La forma	10
1.1.3 Otros conceptos relacionados con la forma cuadrado y rectángulo	10
1.2 MARCO TEÓRICO	10
1.2.1 Estudio de casos específicos	10
1.3 MARCO HISTÓRICO	15
1.3.1 El arte en general	15
1.3.2 El Suprematismo y el Neoplasticismo	16
1.3.3 Marco histórico nacional	17
1.3.4 La pintura acrílica	19
1.4 REFERENTES ARTÍSTICOS	21
1.4.1 Piet Mondrian	21
1.4.2 Eduardo Ramírez Villamizar	22
2. DESARROLLO DE LA PROPUESTA ARTÍSTICA	23
2.1 TEMÁTICA	23
2.2 TÉCNICA	23

2.2.1 La Superficie	24
2.2.2 El Formato	24
2.2.3 Tamaños	24
2.2.4 Desarrollo de la obra	24
3. CONCLUSIONES	31
BIBLIOGRAFÍA	32
ANEXOS	33

## LISTAS DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Malevich. Suprematisme (Supremus nº58. Jaune et noir). 1916.	5
Figura 2. Piet Mondrian. Composición a: Negro, rojo, Amarillo y azul. 1920..	7
Figura 3. Josef Albers. Homenaje al cuadrado. sf	7
Figura 4. Martín Agnes. <i>This Rain</i> . Técnica mixta. 177.8 x 177.8 cm. 1960	8
Figura 5. Sol Lewitt. Sin título. 1992. 90cm x 60cm.	8
Figura 6. Kandinski. Trait transversal. 1923. Técnica mixta.	9
Figura 7. Piet Mondrian. Composición en rojo, amarillo y azul. 1921.	11
Figura 8. Piet Mondrian. Broadway boggie woogie. 1943.	12
Figura 9. Barnett Newman. Vir Heroicus Sublimis. 1950. Oleo sobre tela, 513´6 cm x 242´2 cm.	12
Figura 10. Josef Albers. Homenaje al cuadrado. 1964. Oleo sobre tela. 121cm x 121cm.	13
Figura 11. Kandinsky. Dentro del cuadrado negro. 1923. Oleo sobre lienzo. 172cm x 256cm.	14
Figura 12. Kasimir Malevich. Cuadrado negro sobre fondo blanco. 1913. Oleo sobre tela. 106´2 x 106´5cm.	15
Figura 13. Eduardo Ramírez Villamizar. Pintura No. 2 Oleo sobre tela.	18
Figura 14. Carlos Rojas. Tela de la serie América. 1990. Acrílico sobre tela. 170cm 170cm.`	18
Figura 15. Fanny Sanín. De la serie de bandas verticales. 1973. Acrílico sobre tela, 120cm x 180cm.	19

Figura 16. Piet Mondrian. Manzano en flor. 1912. Oleo sobre tela. 78cm x 106cm.	22
Figura 17. Eduardo Ramírez Villamizar. Composición dorada. 1954. Oleo sobre cartón. 75cm x 65 cm.	22
Figura 18. Mery Victoria Barrera González. De la serie Paisaje interior. Acrílico sobre lona, 40cm x 80cm.2004.	24
Figura 19. Mery Victoria Barrera González. De la serie Paisaje interior. Acrílico sobre lona, 40cm x 80cm.2004.	25
Figura 20. Mery Victoria Barrera González. De la serie Paisaje interior. Acrílico sobre lona, 40cm x 80cm.2004.	25
Figura 21. Mery Victoria Barrera González. De la serie Paisaje interior. Acrílico sobre lona, 40cm x 80cm.2004.	25
Figura 22. Mery Victoria Barrera González. De la serie Paisaje interior. Acrílico sobre lona, 35cm x 200cm.2004.	26
Figura 23. Mery Victoria Barrera González. Paleta del artista. Fotografía.2004.	26
Figura 24. Mery Victoria Barrera González. Sección primer piso, Cocina. Fotografía.2004.	27
Figura 25. Mery Victoria Barrera González. Sección primer piso, Taller. Fotografía.2004.	27
Figura 26. Mery Victoria Barrera González. Sección primer piso, Ferretería.2004.	27
Figura 27. Mery Victoria Barrera González. Sección segundo piso, Alcoba. Fotografía.2004.	28
Figura 28. Mery Victoria Barrera González. Sección segundo piso, hall. Fotografía.2004.	28
Figura 29. Mery Victoria Barrera González. Sección tercer piso, Vigas y columna. Fotografía.2004.	29
Figura 30. Mery Victoria Barrera González. Sección tercer piso, Biblioteca. Fotografía.2004.	29

Figura 31. Mery Victoria Barrera González. Sección cuarto piso, azotea. Fotografía.2004. 30

Figura 32. Mery Victoria Barrera González. Sección cuarto piso, vista desde la azotea. Fotografía.2004. 30

## LISTA DE ANEXOS

	<b>Pág.</b>
Anexo A. Idea general del Arte.	34
Anexo B. Evolución de las formas artísticas	34
Anexo C. Bocetos de la obra	37

## RESUMEN

**TITULO:** PAISAJE INTERIOR<sup>\*</sup>

**AUTOR:** BARRERA GONZÁLEZ, Mery Victoria.\*\*

**PALABRAS CLAVES:** Color- Línea- Vibración- Armonía- Ritmo- Saturación- Paisaje.

### DESCRIPCIÓN:

La propuesta se centra en el espacio real, interpretado por la línea y el plano, formando rectángulos y franjas de color; las imágenes visualizadas y contempladas en el espacio y el tiempo, se enfatizan en el color plano creando formas. El proyecto captura momentos íntimos que configuran el paisaje interior por medio de la pintura y el dibujo, a partir de la percepción de los hechos visuales. Se observa un manejo lineal de espacios arquitectónicos en donde las líneas rectas, horizontales y verticales surgen como una constante, al prevalecer la presencia del rectángulo y el uso del color tierra. Asimismo hay una correspondencia entre la definición de las formas y el espacio.

En la creación de un mundo plástico independiente de la realidad se retomaron los conceptos de artistas, cuyos aportes se consideran importantes por el máximo de simplicidad de la línea el color y las formas geométricas; tales artistas son: Mondrian, Josef Albers, Kasimir Malevich, Kandinsky, Martín Agnes, Barnett Newman, Ells Work Kelly, Ramírez Villamizar, Carlos Rojas y Fanny Sanín.

La propuesta plástica acoge un paisaje que se recrea e invita a ver lo que la rutina nos encubre en el apresuramiento de la cotidianidad; está dotado, aún más de vida cuando muestra ese hábitat (la casa), asimismo ese modo de ver lo interior y lo que se deja ver a través de ese recinto. Se logra alcanzar de esta manera, una percepción casi onírica de la realidad, lo cual permite desarrollar una obra consecuente con el entorno cercano, y evidenciando en ella un carácter gestual, donde se muestra una esencia emocional, buscando el goce de los sentidos a través de las formas y el color.

---

<sup>\*</sup> Monografía

<sup>\*\*</sup> Carrera de Bellas Artes UIS-INSED, BERNAL VALDERRAMA, Luis Fernando.

## SUMMARY

**TITLE:** "Internal Landscape", a pictorial series<sup>\*</sup>

**AUTHOR:** BARRERA GONZÁLEZ, Mery Victoria.<sup>\*\*</sup>

**KEY WORDS:** Color- line-vibration- harmony- rhythm- saturation – landscape.

### DESCRIPTION:

The proposal is centered on a real space interpreted by means of the line and the plane, and forming rectangles and frames of color. These images visualized and contemplated in space and time are emphasized creating forms in the plane color. The project capture intimate moments which configurate the internal landscape by means of painting and drawing starting from the perception of visual facts. A lineal handling of architectonic spaces is observed where vertical, horizontal and straight lines rise as a constant, prevailing the presence of rectangle and the use of earth color. Likewise, there is a correspondence between the definition of the forms and space.

In the creation of a plastic world independent of reality are taken the concepts of artists whose contributions are considered important because of the maximum of simplicity of lines, color and geometric forms; these artists are: Mondrian, Josef Albers, Kasimir Malevich, Kandinsky, Martin Agnes, Barnett Newman, Ramirez Villamizar, Carlos Rojas and Fanny Sanín.

The plastic proposal gives shelter to a landscape which is recreated and invites to see that which routine hides us in the rush of daily life; it is provided with more life when it shows that habitat (the house) and the way of seeing the interior and what is seen through that enclosure. In this way, it is found an almost onirical perception of reality; this permits to develop a work consequent with the near enclosure, and makes evident in it a gesture character where an emotional essence is shown, looking for the joy of senses by means of forma and color.

---

<sup>\*</sup> Monograph

<sup>\*\*</sup> Career of Beauty Arts, UIS-INSED. Director Bernal Valderrama, Luis Fernando.

## GLOSARIO

**Arte Abstracto:** Un arte que basa su valor estético en la presunción de que las formas y colores tienen en sí mismas unos valores artísticos concretos que no precisan de la representación figurativa.

**Aglutinantes:** Soluciones líquidas empleadas para amasar y aglutinar los pigmentos o colores en polvo.

**Armonización:** Armonizar los colores es hallar la concordancia de un color respecto al otro o de varios colores entre sí, estableciendo con ellos un conjunto grato al espíritu. La concordancia de colores viene dada por la gama de colores, que básicamente son tres: la gama cálida, la gama fría, la gama de colores quebrados.

**Atmósfera:** Recurso artístico para representar la tercera dimensión, dado por diferentes intensidades de contraste y de color. Este efecto atmosférico, llamado también perspectiva aérea, es más evidente cuando el tema recibe la iluminación a contra luz.

**Austeridad:** Severo, rígido que no goza de placeres ni adornos.

**Atributo de un color:** Es el caso según el cual un color se distingue de otro. Se considera que todos los colores son parecidos a uno o a una proporción de dos de los tonos espectrales; físicamente la tonalidad se determina por la longitud de onda; el negro, el blanco y el gris carecen de luminosidad.

**Claro oscuro:** Aquellas partes o zonas del cuadro que, aún quedando en la sombra, por intensa que ella sea, deja ver la forma del modelo. Rembrandt fue uno de los grandes maestros del claro oscuro.

**Claridad:** Es la sensación por la cual un color parece más luminoso o más oscuro que otro, aquí rige el valor del color. Está condicionada en parte por

la intensidad del estímulo y en parte por la estructura nerviosa de la retina a las diferentes longitudes de onda determinada en gran medida a qué color ha de mostrarse más luminoso o más brillante que otro. El amarillo por ejemplo parece más claro que el azul o el verde. Sin embargo la luminosidad no depende solamente de las relaciones citadas sino también del ojo y de los factores que determinan los contrastes cromáticos.

**Color:** Impresión que los rayos de luz reflejados por un cuerpo producen en la retina. Sustancia preparada para pintar. El color tiene que ver fundamentalmente con la luz y de acuerdo con la onda de su vibración que impresiona la retina. Es la impresión sensorial que ocasiona un tipo dado de vibración que puede captar el ojo.

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

**Espectro:** Es el resultado de la descomposición de la luz, lo cual demuestra que la luz es color. Este descubrimiento fue hecho por el físico Isaac Newton mediante la proyección de un rayo de luz a través de un prisma de cristal. El espectro contiene todos los colores de la naturaleza dentro de una gama sintetizada en seis colores –luz: azul intenso, rojo, verde, amarillo, magenta y azul Cian.

**Luminosidad:** Es la cantidad de gris que hay en un color, es decir, su valor de claridad cuando se le compara con el negro, o su valor de oscuridad cuando se le compara con el blanco. La luminosidad es también el atributo de una sensación visual mediante la cual se considera que una superficie trasmite o refleja difusamente una mayor o menos proporción de la luz que incide en ella.

**Proporción:** Tiene que ver con el tamaño de una parte ante el todo, lo que incluye una comparación, una analogía.

**Saturación:** Es el estado absoluto de pureza de un color. El nivel más bajo de saturación se obtiene mezclando en partes iguales dos complementarios.

El punto máximo de saturación se obtiene cuando extendemos sobre la superficie un color tal como aparece en el tubo; sin embargo, la sensación de pureza no se explica solamente en términos físicos, sino que también depende de factores operantes sobre la percepción visual (contraste, relación, figura - fondo, etc.).

**Tonalidad:** Es el color propiamente dicho es decir los que define, por ejemplo, las diferentes clases de amarillo, del verde, etc. Habitualmente el color así definido es una característica de la superficie tal y como la percibimos, vinculada con su reflejo espectral y prescindiendo de otros factores; sin embargo, este color puede variar según el fondo o los colores adyacentes o por efecto de la diversidad de iluminación según la hora del día o las condiciones atmosféricas.

## INTRODUCCION

Desde el nivel introductorio, durante el transcurso de la Carrera de Bellas Artes de la UIS INSED la autora elaboró una obra pictórica partiendo de notas, bocetos y lecturas para así desarrollar el proyecto *Paisaje Interior*.

En el transcurso de este proceso se retomaron los planteamientos de algunos movimientos de la Historia del Arte, a partir del Suprematismo, el grupo *Stijl* y el *Minimal Art*. Se escogen dentro de éstos algunos artistas representativos y un aporte conceptual de Johannes Itten tomado del libro, *El arte del color* donde se seleccionan contrastes, efectos y composición.

Con este trabajo se realizó una propuesta plástica que configura el paisaje interior, analizando la percepción de hechos visuales, resaltando el empleo del color, mediante una disciplina constante de observación y transformación.

Nada puede conmover a alguien como el color. Los colores que surgen en un amanecer, en un arco iris, en la misma naturaleza, o por qué no en un atardecer bumangués. El color es vida, las ideas son el color, esas ideas que brotan de lo más profundo del ser. Con el color se puede dar lectura a lo más sutil.

La propuesta se centra en el espacio real, interpretado por la línea y el plano, formando rectángulos, franjas llenas de color. Las imágenes visualizadas y contempladas en el espacio y el tiempo se enfatizaron con el color plano creando formas. El proceso de elegir algunos aspectos de color como son la vibración, el tono, la luminosidad relacionándolas con formas geométricas, permiten de una forma gradual, destacar algunos aspectos esenciales del

color para relacionarlos con el equilibrio y la percepción y que proporcionen múltiples lecturas a través de la línea y el color conformando un ágil recorrido visual.

Para el estudio se plantearon los aportes conceptuales hechos por Kasimir Malevich quien alcanzó los límites de la simplicidad y la forma; también el **Minimal Art**, utilizando elementos mínimos, y el grupo De stijl donde se desarrolló la teoría sobre las nuevas formas artísticas, lo que se llamó Neoplasticismo.

# 1. MARCO REFERENCIAL

## 1.1 MARCO CONCEPTUAL

**1.1.1 Paisaje Interior.** Convertir el hogar en el lugar de un sueño para despertar allí cada día y sentir la satisfacción de encontrarse rodeado de todo aquello que se ama, que se desea con intensidad, por lo que se ha luchado día a día, el lugar donde pasan las cosas más queridas, el espacio simbólico en el que se habita y se rehabetan las sensaciones, en el que se renuevan las energías, y se recupera la paz, es una de las mayores satisfacciones para un artista. Mucho más que un techo que protege de la intemperie y unos muros que resguardan del exterior, la casa es donde cada uno expresa lo que siente, cada uno es lo que es, donde no se requieren barreras sino canales para generar vínculos. Para la casa, para el que habita en ella, cada elemento, cada plano, irrumpe como un aliado mágico que permite expresar y motivar, movilizar y acompañar, resaltar y esconder. Es un punto de partida para la reflexión. La casa es un rectángulo con tres paredes selladas y una semiabierta, la cubierta es una azotea que mira sobre el paisaje infinito.

En la primera sección esta instalada la ferretería, la cocina y el taller donde se trabaja la obra. En la ferretería se selecciona la mercancía según la referencia, medida, tamaño formando así secciones, seleccionando de mayor a menor, de lo más pesado a lo más liviano. Al seleccionar la tubería en la estantería se establecen colores que permiten el acceso visual de cercanía, vibración, tonalidad, una geometría vertical y horizontal, esto permite ver las diferentes tonalidades. Lo mismo sucede con las cajas de puntillas, los vinilos las lijas, etc. Se descubre ese aprender de la forma en el espacio, cómo se puede modificar la forma de manera espontánea o

gradual, estática o de movimiento. También con el color se puede ampliar o reducir un espacio, de que manera hay esa posibilidad de resaltar un objeto, de modo que este tenga la posibilidad de aceptación y movimiento. Un muro pequeño consigue separar visualmente, el taller de la cocina, aun estando en espacios conectados.

Segunda sección: independientemente de los metros cuadrados con los que se cuente, cualquier hogar debe tener un espacio de ingreso, el paso entre el afuera y el adentro, se trata de un espacio para proteger la propia intimidad. Vale la pena darle la importancia a este espacio, aparentemente inerte pero que confiere carácter, determina el ingreso del visitante a acceder a las entrañas del lugar. El **hall**, conocido también como la sala de ingreso o acceso, habla de la generosidad que el espacio interior ofrecerá. El color de una de las paredes ayuda a delimitar las características del **hall** y exalta los elementos que allí se disponen. El resultado del protagonista elegido es: contraste, uniformidad, variedad, sorpresa.

Tercera sección: las paredes pueden tener usos alternativos; además de delimitar el espacio y proporcionarle color en ellas se pueden colocar libros y objetos: La biblioteca. Esta última no tiene que ser de madera o metálica puede ser un nicho en el muro, ofreciendo así la posibilidad de jugar con los volúmenes agregándoles color. Los libros hablan de los intereses particulares de quien habita un espacio, son una marca visible de identidad. La biblioteca es simétrica, de formas repetidas.

Las molduras que delimitan los cielos rasos de un cuarto ofrecen otra interesante oportunidad de manejo de color y línea.

Cuarta sección: la azotea espacio que aunque se encuentre en el exterior, hace parte fundamental del interior del hogar por la calidad de los

momentos de encuentro, de descanso que en ella se vive. La azotea es un espacio abierto que mira sobre el paisaje infinito de Bucaramanga, Ruitoque, La Mesa de los Santos y El Picacho.

En ella se encuentran dos escenarios: el exterior y el interior. Afuera está la cara que mira el paisaje y no debe contrastar sino mimetizarse y humildemente fundirse en la diversidad de tonos y texturas. Adentro, sin embargo, el color puede tener dos papeles diferentes, por un lado cumpliendo la función de reforzar la idea de espacio, por otro, los objetos, el ladrillo desnudo, los tubos galvanizados que sostienen las cuerdas de ropa y que aportan los acentos de volumen y color necesario para romper la uniformidad. En la unión de las vigas y las columnas el claroscuro provocado por el contraste, se genera una ruptura amable a la vista y le imprime carácter, manteniendo una armonía en las tonalidades.

Malevich, es el primer artista que intenta seriamente conseguir una pintura absoluta, liberada de cualquier referencia objetiva; él aspiraba a “una realidad de color, entendida como una creación pictórica no objetiva.

**Figura 1. Malevich. Suprematismo (Supremus n°58. Jaune et noir). 1916.**



Las formas del suprematismo tienen la misma vida que las montañas, el cielo y el agua ausente. Toda forma real es un mundo y una superficie pictórica

pura, está más viva, que el rostro pintado, desde el cual miran fijamente, un par de ojos y una sonrisa”.<sup>1</sup>

Es importante ver que la representación del cuadrado y el rectángulo aparecen reiteradamente. Es el caso de Piet Mondrian, maestro de las composiciones armoniosas, que redujo sus composiciones a un sistema de líneas horizontales y verticales.

Con el manejo de color primario, en negro y en blanco; sus composiciones rectangulares continuaban más allá del borde de la tela, lo cual se convirtió en impersonal y encaminaba a la meditación.

“Los fundamentos intelectuales de este desarrollo habían sido establecidos por el filósofo M.H.I Schoenmakers”<sup>2</sup>, cuyas ideas tenían una extraña mezcla de misticismo y matemáticas. En sus interpretaciones filosóficas de líneas horizontales y verticales de figuras y formulas, Shoenmakers, intentó explicar el universo y hacerlo comprensible en términos concretos.

Según él lo más importante era la idea de un universo absoluto, pues la realidad era cubierta por un velo de apariencia que el verdadero artista era capaz de ir detrás de ese velo para descubrir lo real.

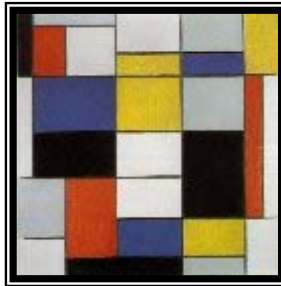
Mondrian quería hacer un mundo abstracto y perfecto, sólo con los elementos de la pintura en sí misma, creía que había encontrado un perfecto equilibrio de colores y líneas; que sus nuevas pinturas serian modelo de armonía futura.

---

<sup>1</sup> RUHRBEG, Kar. Arte del siglo. España: Taschen. 2001. p. 164

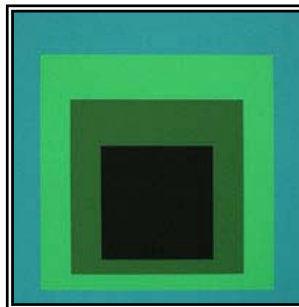
<sup>2</sup> Ibid.,p.172-173.

**Figura 2. Piet Mondrian. Composición a: Negro, rojo, Amarillo y azul. 1920.**



La obra de Josef Albers muestra una extraña reducción de las formas a un idioma conciso y geométrico, plasmado con una perfección pictórica y técnica. No deja de impresionar cómo logra afectar psicológicamente al espectador con su manejo del color.

**Figura 3. Josef Albers. Homenaje al cuadrado. sf.**



Es en este autor, en el que se va a basar el estudio y la economía del color, cuya tonalidad varía en función de los colores adyacentes y están sujetos a una temperatura y a un cambio climático de cálido a frío y viceversa, mezclados con gris parecen desmaterializados como si estuvieran flotando en la niebla; con los contornos desdibujados los colores parecen avanzar y retroceder en el espacio y el ojo no puede retenerlos.

Para Martín Agnes, silencio, pureza y orden son referentes de su trabajo. El uso de la línea expresa fuerza y delicadeza dentro de una forma refinada y

con el manejo de una gama de colores sugiere espacialidad. Se retoma la línea como elemento de composición que se delimita, enmarca, inclusive sugiere múltiples espacios pictóricos; puede ser dinámica o estática; sugerir profundidad o hacer énfasis en las superficies planas.

**Figura 4. Martín Agnes. *This Rain*. Técnica mixta. 177.8 x 177.8 cm. 1960**



“Sus sensibles pinturas y dibujos en que las formas abstractas se redujeron cada vez más a composiciones de redes horizontales y verticales, no sólo tuvieron una gran influencia en la generación más joven, si no que se anticiparon a las futuras tendencias minimalistas y conceptuales”<sup>3</sup>.

El Minimal Art, movimiento americano de los años 60 reduce la información plástica, el color y la forma; subraya el carácter objetual del cuadro relacionado con la pared que lo soporta y el espacio que lo contiene. También trabajó formas modulares en series.

**Figura 5. Sol Lewitt. Sin título. 1992. 90cm x 60cm.**



---

<sup>3</sup> Ibid. p.350

Kandynski, resalta la estructura horizontal y vertical que por el movimiento mismo, tiende hacia diversas direcciones. El punto es el elemento primordial de la pintura, no son las formas exteriores las que materializan el contenido de una obra artística, sino las fuerzas vivas inherentes a la forma o sea las tensiones.

**Figura 6. Kandinski. Trait transversal. 1923. Técnica mixta.**



“Para Kandinsky, la línea es un ente visible, es la traza que deja el punto al moverse y por lo tanto su producto. Surge del movimiento al destruirse el reposo total del punto. La línea es la absoluta antítesis del elemento pictórico primario. Cuando una fuerza procede del exterior desplaza el punto a cualquier dirección, se genera el primer tipo de línea; la dirección permanece invariable y la línea tiende a prolongarse independientemente. Los elementos en la pintura son las huellas materiales del movimiento que se hace presente bajo el aspecto de la tensión y la dirección. El punto será la tensión, la línea la dirección”<sup>4</sup>.

**1.1.2 La forma.** “Veo el mundo que me rodea, veo un objeto. ¿Qué implican estas afirmaciones? Para los efectos de la vida cotidiana, ver es esencialmente un medio de orientación, esto es identificar a un nivel ínfimo”<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> KANDINSKY. Punto y línea sobre el plano. Barcelona: Paidós. 1996 .p. 49-52.

<sup>5</sup> ARMHEIM, Rudolf, Arte y percepción visual. Psicología del ojo creador. Madrid: Alianza Editorial, S.A. 1979. p. 57.

Por medio del arte abstracto podemos dar significado a la interpretación visual que puede ser traducida a formas.

### **1.1.3 Otros conceptos relacionados con la forma cuadrado y rectángulo.**

Paralelogramo: en geometría plana, polígono con cuatro lados o cuadriláteros en el que cada lado es de igual longitud que su opuesto y los lados opuestos son paralelos entre sí.

Tres casos especiales de paralelogramo:

- **El cuadrado:** donde los cuatro lados son de igual longitud y se cortan en ángulos rectos.

- **El rectángulo:** en el que sólo los lados opuestos son iguales aunque todos los lados se cortan en ángulos rectos.

El cuadrado expresa direccionalidad vertical y horizontal con respecto al equilibrio. Es neutro pero más sólido que el rectángulo e invita a pasar la mirada en forma circular a él. El rectángulo horizontal manifiesta reposo, solidez, estabilidad, invita a pasar la mirada de un lado al otro. El rectángulo vertical da la sensación de virilidad, esfuerzo, tiende a caerse fácilmente.

## **1.2 MARCO TEORICO**

### **1.2.1 Estudio de casos específicos.**

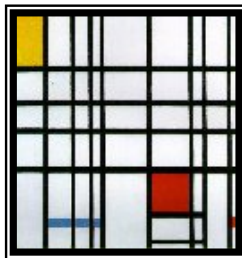
#### **- PIET MONDRIAN**

En 1917 Mondrian, junto con el pintor Theo Van Doesburg fundó la revista De stijl, en la que Mondrian desarrolla su teoría sobre las nuevas formas

artísticas, que denominó *Neoplasticismo*. Sostenía que el arte no debía implicarse en la reproducción de imágenes de objetos reales, sino expresar únicamente lo absoluto y universal que se oculta tras la realidad. Rechazaba las cualidades sensoriales de textura, superficie y color; además redujo su paleta a los colores primarios. Su creencia de que un lienzo, es decir una superficie plana, solo deba contener elementos planos, implica la eliminación de toda línea curva; admitió únicamente las líneas y los ángulos rectos.

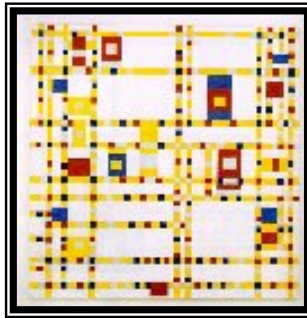
La aplicación de sus teorías le condujo a realizar obras como: *Composición en rojo, amarillo y azul* (1921, Gemeentemuseum), en la que la pintura compuesta por unas cuantas líneas y algunos bloques de color bien equilibrados crean un efecto monumental a pesar de la escasez de los medios voluntariamente limitados que emplea.

**Figura 7. Piet Mondrian. *Composición en rojo, amarillo y azul*.1921**



Abandonó la seguridad de las líneas en negro para yuxtaponer áreas de colores brillantes, como puede verse claramente en su última obra que dejó acabada. *Broadway Boggie Woogie* (1942-1943), museo de arte moderno Nueva York, MOMA, (Véase figura 8).

**Figura 8. Piet Mondrian. Broadway boggie woogie. 1943.**

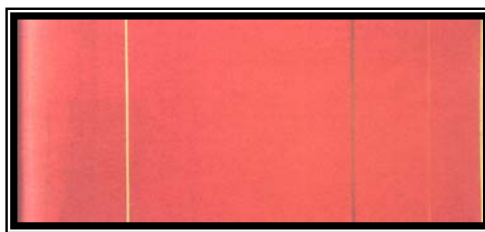


“Mondrian ha sido uno de los artistas de mayor representación en el siglo XX, sus teorías sobre simplicidad y abstracción no solo alteraron el curso de la pintura sino que tuvieron una profunda influencia en la arquitectura, el diseño industrial y las artes gráficas”<sup>6</sup>.

#### **- BARNETT NEWMAN**

Su pensamiento pictórico era al mismo tiempo radical y emocional. Éste se manifestaba en primer lugar, a través del color; el cuadro se convertía en un espacio de color olvidándose de la percepción habitual que tiene el espectador del cuadro para que éste penetrara en el luminoso plano de color donde se superponían capas y capas de color.

**Figura 9. Barnett Newman. Vir Heroicus Sublimis.1950. Oleo sobre tela, 513´6 cm x 242´2 cm.**



---

<sup>6</sup> FRATICOLA, Paola. Definición Mondrian. En : Artephilips. Chile. No 320. 1998.p.32.

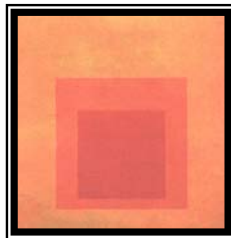
Sus composiciones tienen un factor ordenador, en vez del ángulo recto de Mondrian encontramos una línea recta vertical como la sección de una cinta sin fin. (Véase figura 9).

## - JOSEF ALBERS

Fue como el puente entre el abstraccionismo *lineal* y *colorativo*. No deja de impresionar psicológicamente al espectador con su manejo del color. La obra de Josef Albers muestra una extrema reducción de la forma en un idioma conciso y geométrico plasmado con una perfección extremadamente técnica y pictórica. Como estaba interesado en la psicología de la Gestalt, esto lo llevo a una exploración de los efectos de la ilusión óptica. Los cuadros y grabados de la serie *Homenaje al cuadrado*, que son los trabajos más conocidos de Albers, son experimentos planificados de color. (Véase figura 10).

“En los cuadros de Albers como en sus grabados el plano y el espacio se perciben recíprocamente. Este efecto no se consigue sin ningún toque personal sino con un alto grado de objetividad y sensibilidad...su pensamiento práctico, se orientaba a la practica, su enfoque y su enseñanza eran el resultado de la experiencia el juicio empírico y el error”.<sup>7</sup>

**Figura 10. Josef Albers. Homenaje al cuadrado.1964. Oleo sobre tela. 121cm x 121cm.**



---

<sup>7</sup> Op cit.,p.180

## - WASSILY KANDINSKY

Utiliza el color con deslumbrante libertad, pero no se conoce un solo cuadro de Kandinsky en el que no se advierta una positiva preocupación estructural. Por eso, es uno de los más grandes pintores modernos, nunca esa emoción íntima que traduce en ráfagas de color le hizo ignorar la importancia de la estructura. Combina siempre la libertad del color con la libertad de estructura, pero en toda su obra consigue un equilibrio sutil entre ambos, color y estructura. Kandinsky es el padre de la pintura abstracta.

“No hay un solo cuadro de Kandinsky que no esté racionalmente compuesto, todos sus cuadros, son metódicamente ordenados, además consagró el valor estético de los contrastes, el choque, el combate entre las formas y entre los colores. Parecen buscar su exterminio mutuo, pero siempre acaba por conciliarse armónicamente (véase figura 11)”<sup>8</sup>.

**Figura 11. Kandinsky. Dentro del cuadrado negro. 1923. Oleo sobre lienzo. 172cm x 256cm.**



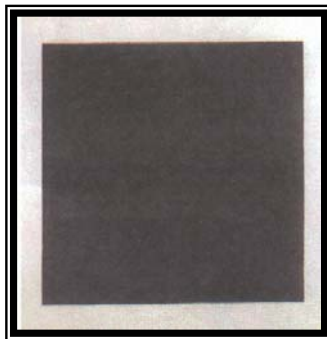
---

<sup>8</sup> QUINTANILLA, Luis. Pintura moderna. Tomo II .México: Novaro, 1968. p.89.

## - KAZIMIR MALEVICH:

Artista que dio prioridad a los medios básicos del arte, el color y la forma, sobre la simple representación de fenómenos del mundo visible. El color tiene plena autonomía como medio de expresión plástica sin la excusa del referente perceptible. En cuanto a su cuadrado *Negro sobre fondo Blanco* el color presenta un alto contraste simultáneo porque cada color asume la misma medida al mismo tiempo, entonces el blanco se muestra mas blanco y viceversa. (Véase figura 12).

**Figura 12. Kasimir Malevich. Cuadrado negro sobre fondo blanco. 1913. Oleo sobre tela. 106'2 x 106'5cm.**



### 1.3 MARCO HISTÓRICO

Creando un mundo plástico, independiente de la realidad, se retomaron los conceptos de artistas y filósofos cuyos aportes se consideran importantes por el máximo de simplicidad de la línea, el color, formas geométricas y la estética.

**1.3.1 El arte en general.** En líneas generales podemos definir el arte, como el acto por el cual el hombre, valiéndose de la materia, de la imagen y del sonido, trata de expresar lo material y lo inmaterial.

El arte es una función esencial del hombre como lo prueba el hecho de haberse manifestado sin interrupción en todas las latitudes de la tierra, desde la época prehistórica. Gracias al arte, el individuo es capaz de expresarse más completamente y al mismo tiempo alcanza a comprender mejor el mundo que lo rodea; puede hasta cierto punto compararse a un sistema respiratorio del alma por el que se lleva a cabo un constante intercambio con el exterior.

Nos damos cuenta perfectamente del papel que desempeña el arte en la vida humana, cuando nos damos cuenta que la creación artística o el simple goce estético que experimentamos en su contemplación son características exclusivas del hombre. El arte va estrechamente ligado a la historia, al ser la manifestación de las ideas y de los sentimientos de un pueblo en un momento determinado.

No quiere esto decir que el artista se encuentre rígidamente sujeto a la enseñanza recibida de sus predecesores durante su existencia o a la evolución técnica y estética que se produzca a su alrededor. Por muy poderosa que estas influencias sean, el artista, según la enciclopedia Larousse “es fundamentalmente un hombre, un individuo libre, capaz de proyectar su personalidad en su obra”<sup>9</sup>.

**1.3.2 El Suprematismo y el Neoplasticismo.** El suprematismo, desarrollado por Kasimir Malevich en 1913, consiguió los límites de la simplicidad formal, utilizando las formas geométricas del círculo y el cuadrado; por ejemplo, una de sus pinturas se reducía a un pequeño cuadro negro sobre tela blanca (véase figura 12).

---

<sup>9</sup> LAROUSSE. Enciclopedia metódica en color. México: Ediciones Larousse, 1990. Pág. 1098.

El Neoplasticismo, puede considerarse como esencia del abstraccionismo, por el máximo de simplicidad de la línea y el color que ese grupo persiguió. Sus protagonistas fueron Mondrian, Van Doesburg, Ben Nicholson. Según Mondrian el neoplasticismo crea una representación en la cual el sujeto y el objeto, lo circundante y lo circundado, son de igual valor, una equilibrada dualidad de lo individual y lo universal. Su paleta se limitó al manejo de colores primarios: amarillo, azul y rojo y con añadido del negro y el blanco, y los grises medios.

De este movimiento se retoman elementos representativos como son las líneas y el color; se le da un sentido horizontal a las composiciones, de modo que sea una balanza estética, lineal, colorativa; hay una concordancia en que lo abstracto no es negación de la vida, al contrario, la vida del objeto interior, sustituye la vida del objeto exterior, “la obra de arte abstracta no es, pues, la figura de ningún objeto, ¡es objeto!”<sup>10</sup>.

### **1.3.3 Marco histórico nacional.**

#### **- EDUARDO RAMIREZ VILLAMIZAR:**

Antes de convertirse en uno de los escultores más destacados de la modernidad colombiana Eduardo Ramírez Villamizar fue un pintor que dejó en sus lienzos un testimonio elocuente de sus primeros impulsos creativos. Así se manifestó en el museo nacional en la cual también es perceptible su temprana adhesión a las tesis de Hegel sobre el “arte como apariencia sensible de la idea. Sus pinturas de ese entonces son obras en las que priman la lógica y el orden, permitiendo vislumbrar su fe en los

---

<sup>10</sup> QUINTANILLA, Op. cit. p 79.

racionamientos y el progreso de la humanidad”<sup>11</sup>. En sus planteamientos la línea recta es el primer recurso para las delimitaciones cromáticas. (Véase figura 13).

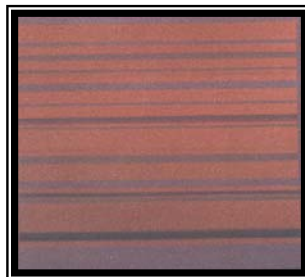
**Figura 13. Eduardo Ramírez Villamizar. Pintura No. 2 Oleo sobre tela.**



**-CARLOS ROJAS:**

“La obra de Carlos rojas se fundamenta por una parte en la abstracción que proviene del contacto universal con el entorno, y de otro lado emerge de las grandes corrientes abstractas del siglo XX; su trabajo se fundamenta en la sensibilidad y la razón. Se hace visible en su producción la elaboración de una síntesis completamente personal, de los conceptos de tiempo y espacio”<sup>12</sup>. (Véase figura 14).

**Figura 14. Carlos Rojas. Tela de la serie América.1990. Acrílico sobre tela. 170cm 170cm.**



---

<sup>11</sup> SERRANO, Eduardo. Personajes de los personajes. En: Revista Semana. Bogotá. N°. 583. (Agosto 30. 1999); p. 100-101.

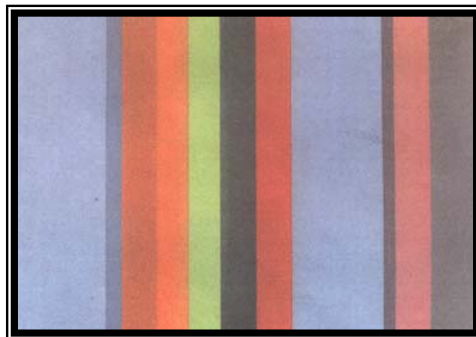
<sup>12</sup> GALERIA EL MUSEO. Carlos Rojas. Bogotá: El Museo, 1995.p.137.

## - FANNY SANÍN:

La obra de FANNY SANÍN, ha tenido tres períodos plenamente diferenciados: expresionismo, geometría y en su tercera etapa el trabajo de bandas cromáticas: en las bandas verticales de Fanny, el color es un elemento físico destacado.

“El cuadro se define por una serie de planos anchos y delgados que además de hacer énfasis en una ordenación cromática, pone de relieve la presencia de cada uno de ellos. En 1970 y 1971, la importancia de la obra radica en una orquestación de colores; durante 1972, las bandas comenzaron a moverse e hicieron que la pintura también se interesase por su valores ópticos y a partir de 1973 las bandas se dividieron en secciones horizontales que después de crear varios ritmos sincopados, empezaron a distribuirse en órdenes de importancia arquitectónica”<sup>13</sup>. (Véase figura 15).

**Figura 15. Fanny Sanín. De la serie de bandas verticales. 1973. Acrílico sobre tela, 120cm x 180cm.**



**1.3.4 La pintura acrílica.** El desarrollo de la pintura acrílica como medio artístico, se produjo a consecuencia de un imperativo social. En los años 20 un grupo de pintores mexicanos, en especial José Clemente Orozco (1883-

<sup>13</sup> HISTORIA DEL ARTE COLOMBIANO. Op. Cit. p. 1499.

1949), David Alfaro Siqueiros (1896-1974) y Diego Rivera (1886-1957), querían pintar grandes murales para edificios públicos, algunos de ellos en los muros exteriores, expuestos a la intemperie. Comprobaron que el óleo no duraría mucho en tales situaciones. Necesitaban una pintura que tuviera secado rápido y permaneciera estable ante los años climáticos. Así comenzó la investigación en busca de colores de amplias aplicaciones artísticas y esto tuvo que centrarse en el desarrollo de un medio adecuado; con ciertas variaciones, los pigmentos eran los mismos de siempre, lo único nuevo era el uso de medios polimerizados para aglutinarlos.

La palabra *polímeros* se refiere a la unión de pequeñas moléculas idénticas para formar una molécula más grande, lo cual confiere una gran resistencia a la sustancia así compuesta. Por este procedimiento se desarrollaron dos resinas sintéticas adaptadas como medio artístico: la acrílica y el acetato de polivinilo (PVA). Las resinas acrílicas se hacen a partir de los ácidos acrílicos y metacrílicos. Con las debidas adiciones se consigue un medio soluble en agua. Tiene especial importancia el hecho de que la pintura acrílica se seca en cuanto se evapora el agua, y una vez que esto suceda, en cuestión de estos minutos, ya no tiene lugar ninguna otra acción química. Esto significa que el artista pueda añadir más pintura a una superficie completamente sellada; se puede aplicar veladuras con absoluta seguridad.

En los años 50, los acrílicos desempeñaron un papel muy importante en las técnicas de artistas como Pollock (1912-1950), Noland (1929), Rothko (1903-1970) y Motherwell (1903), estos pintores aplicaban los colores de muy diversas formas. En Europa, las pinturas con acrílico comenzaron más tarde, los artistas que la emplearon fueron: Michael Ayrton (1921-1976), Petter Black (1932), Josef Herman (1911), Bridget Riley (1931) y Leonardo Rosaman (1912). Algunos de los experimentos de éstos parecen mapas,

cuadrados de diferentes colores, para compararlos, probar la velocidad de secado, los cambios de coloración al secarse, etc.

La investigación y la experimentación son procesos lentos y hasta mediados de los años 60, no se dispuso de acrílicos en Europa. Desde entonces, los han empleado numerosos artistas británicos como David Hockney (1937), las pinturas acrílicas en una gran variedad de superficies, se las puede aplicar sobre casi cualquier soporte absorbente:- lienzo, madera, aglomerado, cartón o papel sin ninguna base aislante, entre el soporte y la pintura. Existen dos importantes excepciones: la resinas sintéticas por estar suspendidas en agua, no agarran sobre una base oleosa; también deben evitarse las bases hechas con una emulsión ordinaria, ya que son solubles en agua y pueden formar una base incompatible químicamente en los acrílicos.

## **1.4 REFERENTES ARTÍSTICOS**

**1.4.1 Piet Mondrian (1872-1944).** Motivo: sistema formal. Gran parte de sus ideas están en fachadas de edificios, tejidos, le provocaba conectar a las personas a cierta clase de armonía inherente, a los accidentes del mundo real, y una vez que estuvieran conectados ascendieran en la escala de la evolución espiritual. Su finalidad es hacernos diversos enlaces de personas.

Otra cosa importante para él, era la idea de un universo absoluto; “todos los elementos espirituales eran símbolo y los reflejaba mediante la abstracción. Los primeros manzanos tenían una especie de filigrana rítmica, se presentaban líneas y luego un espacio vacío entre ellas; es una especie de entrelazamiento, se puede ver cómo se desplazan en el mismo plano de líneas”<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup>DANTZIL, Cynthia Maris. Diseño visual. México: Editorial Trillas S.A., 1994. p.166-167.

**Figura 16. Piet Mondrian. Manzano en flor. 1912. Oleo sobre tela. 78cm x 106cm.**



**1.4.2 Eduardo Ramírez Villamizar.** Llama la atención de él, esa consideración hacia la realidad, la lógica y el orden que prima en sus obras (Véase figura 17).

**Figura 17. Eduardo Ramírez Villamizar. Composición dorada. 1954. Oleo sobre cartón. 75cm x 65 cm.**



“En su planteamientos, la línea recta es el principal recurso para las delimitaciones cromáticas, su color, su comportamiento e intensidad, su concordancia y sus contrastes, aunque también aparecen pequeños círculos y ondulaciones que le otorgan cierta agilidad y que rompen la severidad de los planos más prolongados, se convierten a su vez, en la válvula que permite aflorar sensaciones e intuiciones entre los requisitos de la exactitud”<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> MEDINA, Alvaro. Ramírez Villamizar el alquimista. En: Revista Diners. Bogotá. N°.338; (mayo 1998); p. 9-32.

## 2. DESARROLLO DE LA PROPUESTA ARTÍSTICA

### 2.1 TEMÁTICA

En la observación de los espacios interiores de la casa y en su habitar diario, se van analizando cada uno de los elementos existentes en ellos, como la incidencia de la luz, las formas, la presencia de columnas, vigas, esquinas, hierros de doble T, maderos largos y gruesos, escaleras, ventanas, puertas, paredes, pisos, colores y objetos, logrando una interiorización y exteriorización de la percepción de estos hechos visuales, convirtiéndose en un paisaje interior, que se recrea en la propuesta plástica.

### 2.2 TÉCNICA

La pintura acrílica es la técnica empleada en el desarrollo de la propuesta artística que utiliza los colores primarios además del blanco, en la realización de las obras plásticas.

Durante la aplicación de la técnica se utilizan brochas de diversas pulgadas para lograr un buen acabado, y la cinta de enmascarar para la separación de planos de color. En la preparación de la tela se utiliza el gesso como imprimante, para luego empezar a trabajar a partir del boceto.

El surgimiento de esta técnica y sus componentes se muestran en el marco histórico.

**2.2.1 La superficie.** En la aplicación de la pintura acrílica se utilizan variados soportes, entre ellos: lienzo, madera, aglomerados, cartón y papel.

En el proyecto artístico se emplea lienzo y M.D.F, (una clase de madera aglomerada).

**2.2.2 El formato.** En el desarrollo de la obra pictórica se utiliza el formato rectangular horizontal, pues ofrece diversas posibilidades de composición, logrando una mejor dinámica. Así mismo hay una correspondencia directa entre la definición de las formas y el formato, determinada por el sentido horizontal y vertical de las formas percibidas en el interior de la casa, durante el proceso de observación.

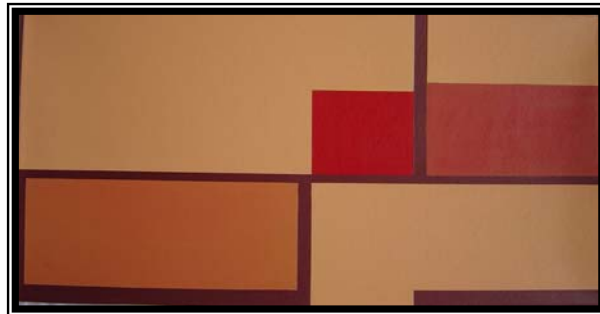
**2.2.3 Tamaños.** El tamaño de la obra está relacionado con la temática que invita a la interiorización del espectador, brindándole el espacio de reflexión y comprensión de su entorno, utilizando un formato pequeño en su elaboración.

**2.2.4 Descripción de la obra.** En esta serie de treinta y cuatro cuadros, se plantea un problema visual, construido a partir de un juego de planos y líneas horizontales y verticales, que generan formas geométricas a partir de la utilización de colores planos. Las imágenes representadas no se parecen al motivo, de manera que su valor no es el parecido sino la eficacia dentro de un juego de relaciones visuales.

**Figura 18. Mery Victoria Barrera González. De la serie Paisaje interior. Acrílico sobre lona, 40cm x 80cm.2004.**



**Figura 19. Mery Victoria Barrera González. De la serie Paisaje interior. Acrílico sobre lona, 40cm x 80cm.2004.**



**Figura 20. Mery Victoria Barrera González. De la serie Paisaje interior. Acrílico sobre lona, 40cm x 80cm.2004.**



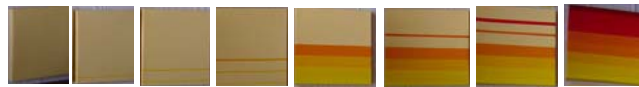
**Figura 21. Mery Victoria Barrera González. De la serie Paisaje interior. Acrílico sobre lona, 40cm x 80cm.2004.**



En la última serie de ocho cuadros, se quiso expresar ese pequeño terreno cuadrado que es el taller del artista, en donde se ha venido desarrollando y

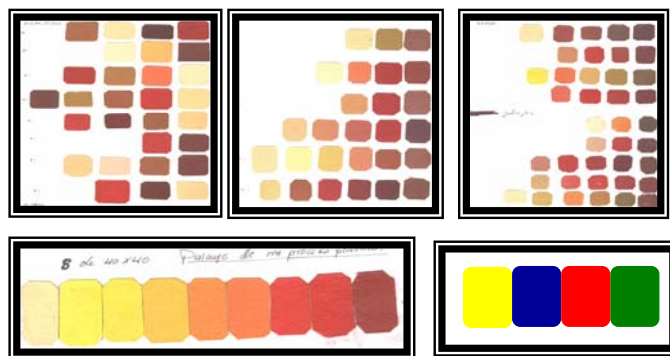
creando esta propuesta. Expresando de esta manera el plano de un solo color, dándole una sensación de espera, seguidamente se agregaban líneas de color más intenso hasta llegar a un momento en que estas líneas se ensanchaban transformándose en franjas, de modo que los bordes de cada una eran afectadas por su vecino, dando la ilusión de franjas partidas. La ilusión de franjas cuidadosamente escalonadas, pueden dar una sensación de sombreado o hasta inversión de colores. (Veáse figura 22).

**Figura 22. Mery Victoria Barrera González. De la serie Paisaje interior. Acrílico sobre lona, 35cm x 200cm.2004.**



Por otra parte, a través del desarrollo de la obra se fueron tomando muestras de cada color utilizado, y se organizó a manera de paleta, sirviendo como registro en el método de observación, seguido en el proceso del proyecto. A continuación se presenta dicha paleta. (Véase figura 23).

**Figura 23. Mery Victoria Barrera González. Paleta del artista. Fotografía.2004.**



Para el desarrollo de la propuesta artística se dividió la casa en secciones, con el propósito de organizar el espacio, para la creación de cada obra, partiendo del proceso de observación. Como material complementario se

tomaron fotografías con el fin de proporcionar en la monografía, una idea específica de los espacios utilizados en el desarrollo del proyecto.

**Figura 24. Mery Victoria Barrera González. Sección primer piso, Cocina. Fotografía.2004.**



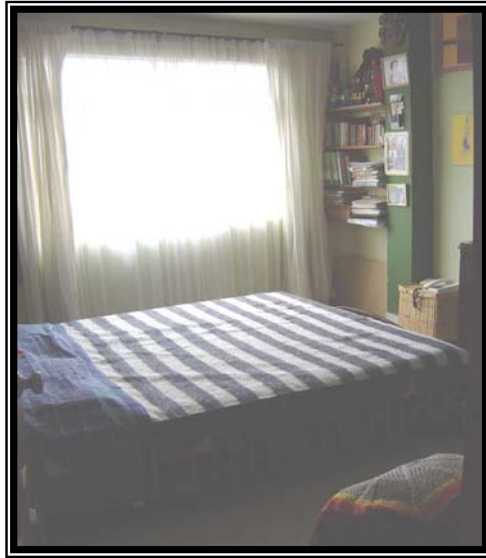
**Figura 25. Mery Victoria Barrera González. Sección primer piso, Taller. Fotografía.2004.**



**Figura 26. Mery Victoria Barrera González. Sección primer piso, Ferretería.2004.**



**Figura 27. Mery Victoria Barrera González. Sección segundo piso, Alcoba. Fotografía.2004.**



**Figura 28. Mery Victoria Barrera González. Sección segundo piso, hall. Fotografía.2004.**



**Figura 29. Mery Victoria Barrera González. Sección tercer piso, Vigas y columna. Fotografía.2004.**



**Figura 30. Mery Victoria Barrera González. Sección tercer piso, Biblioteca. Fotografía.2004.**



**Figura 31. Mery Victoria Barrera González. Sección cuarto piso, azotea. Fotografía.2004.**



**Figura 32. Mery Victoria Barrera González. Sección cuarto piso, vista desde la azotea. Fotografía.2004.**



### 3. CONCLUSIONES

El abstraccionismo como movimiento artístico se constituyó en generador de otra mirada al interior del arte universal, alejada de la representación figurativa, dotada de sus propias significaciones, representando un cambio radical en la expresión pictórica. A lo largo del marco histórico se muestran artistas como, Piet Mondrian y Kandinsky quienes con su obra expresan una simplificación fundamental, tanto en la composición como en el colorido.

Sin imaginación, sin creatividad y sensibilidad no podemos mantener vigente el potencial expresivo. Las obras plásticas presentadas en este proyecto son un vehículo para expresar pensamientos relacionados con la actividad del artista ante la vida diaria.

El color constituye el vestido del espacio, el tono de voz del lugar al que se ingresa. El color fortalece la imagen, imprime carácter. Ayuda a crear atmósfera en un recinto. En la muestra pictórica predominan los colores tierra, colores que evocan el calor que se vive en este sitio.

La casa se consolida como escenario en donde cada espacio, objeto y plano, irrumpen como aliados que permiten resaltar o esconder elementos importantes en la creación de la obra plástica. Mostrándose como punto de partida para la interiorización y reflexión en donde surge la propuesta artística.

## BIBLIOGRAFIA

ALBERS, Josef. La interacción del color. Primera edición. Madrid: Alianza Forma, 1999. p. 84

ARNHEIM, Rudolf. Arte y percepción visual. Psicología del ojo creador. Nueva versión. Alianza Editorial. p.57.

DANTZIC, Cyntia Maris. Diseño visual. Introducción a las artes visuales. México: Editorial Trillas, 1994. p.114-124, 179 -185.

DE GRAADIS, Luigiana. Teoría y uso del color. Madrid: Ediciones cátedra, 1985. p. 97-117.

GARCÍA PELAYO, Ramón. Larousse. Enciclopedia metódica en color. México: Ediciones Larousse, 1190. p. 10-98.

HAYES, Colin. Guía completa de pintura. Técnica y materiales. Madrid: Blume, 1978. p. 68-79.

HISTORIA DEL ARTE COLOMBIANO. Barcelona: Salvat S.A., 1983. Tomo XI. ISBN: 8444-345-4374-5.

KANDINSKY. Wassily. Punto y línea sobre el plano. Barcelona: Paidós, 1955. p. 49-62.

MEDINA, Alvaro. Ramírez Villamizar el alquimista. En: Revista Diners. Bogotá. N°.338; (mayo 1998); p. 9-32.

PARRAMÓN, José M. El gran libro del color. Barcelona: Ediciones, S.A. p. 22-245.

QUINTANILLA, Luis. Pintura Moderna. México: Novaro, S.A., 1968. p. 79.

ROJAS, Carlos. Galería El Museo. Bogotá: El museo, 1995.p. 35.

# ***ANEXOS***

## **Anexo A. Idea general del arte\***

La palabra Arte significó primeramente manera de hacer y nada más. Esta acepción ilimitada ha caído en desuso.

Se puede sorprender aquí el germen mismo de la producción de la obra de arte. La reconocemos por una característica de que ninguna "idea" que pueda despertar en nosotros, ningún acto que pueda sugerirnos la termina ni agota. No hay recuerdo, ni pensamiento, ni acción que anule su efecto y nos libere precisamente de su poder. Eso es lo que persigue quien quiere hacer una obra de arte.

Este análisis de hechos elementales y esenciales en materia del arte nos lleva a modificar muy profundamente la idea corriente acerca de la sensibilidad. Se agrupan bajo ese nombre propiedades puramente receptoras o transitivas, pero hemos reconocido que es preciso retribuirle también virtudes productivas.

Por eso hemos insistido en los complementarios. Si alguien reconociese el color verde, por no haberlo visto nunca, bastaría que contemplara por algún tiempo un objeto rojo para que obtuviera por sí mismo la sensación aún desconocida. Hemos visto también que la sensibilidad no se limita a responder, sino que llega a exigir y a responderse.

Todo esto no se limita a las sensaciones si observamos atentamente la producción, los efectos, las curiosas sustituciones cíclicas de las imágenes mentales, encontraremos en ellas las mismas relaciones de contraste, de

---

\* OSBORNE, Harold. Estética. México: Fondo de cultura Económica, 1976.p.48-59.

simetría, y, sobre todo él, mismo régimen de regeneración infinita que hemos observado en el campo de la sensibilidad especializada.

Esas formaciones pueden ser complejas, desarrollarse largamente, producir las apariencias de los accidentes de la vida exterior, combinarse a veces con exigencias de orden práctico, siempre participan de los modos que hemos descrito en relación a la sensación pura. En particular es característica la necesidad de volver a ver, de volver a oír, de experimentar indefinidamente. El amante de la forma no se cansa de acariciar la piedra o el bronce que halagan su sentido del tacto. El amante de la música pide que se repita o canturree la melodía que lo ha seducido. El niño exige la repetición del cuento y pide “Cuéntamelo otra vez”.

## **Anexo B. Evolución de las formas artísticas\***

Ya hemos indicado como el artista recibe una herencia de sus predecesores, sobre la cual el irá aportando la personalidad propia dando lugar a una evolución de las formas. La permanencia durante cierto tiempo de unas determinadas formas es lo que se llama estilo.

Los estilos del mismo modo que los seres vivos, nacen se desarrollan, llegan a un momento de gran pujanza, envejecen y mueren. Traslado estos conceptos a la vida artística, podemos señalar varias fases que constituyen el ciclo evolutivo de un estilo:

- Fase Arcaica, en la que el artista trata de dominar la técnica para expresar su Pensamiento de la forma más adecuada.
- Fase Clásica, se produce un verdadero equilibrio entre el espíritu y la obra, consecuencia del perfeccionamiento técnico.
- La fase Manierista. Las formas empiezan a repetirse, pierden equilibrio y emoción.
- La fase Barroca, donde la accidentalidad y el decorativo cobran mayor importancia y las formas se vuelven más rebuscadas.

---

\* GARCÍA PELAYO, Ramón. Larousse. Enciclopedia metódica en color. México: Ediciones Larousse, 1190.

### Anexo C. Bocetos de la obra

Los bocetos se elaboraron en una libreta de papel tipo Kimberly utilizando lápiz HB, colores prismacolor, tinta china y papel iris de colores.

Figura 1. Mery Victoria Barrera González. De la serie Paisaje interior. 2004.  
Dibujo a tinta. 21cm x 15cm.

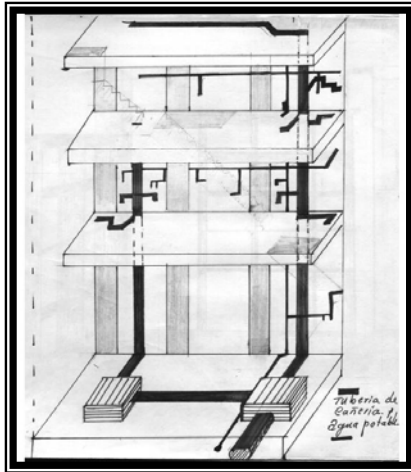
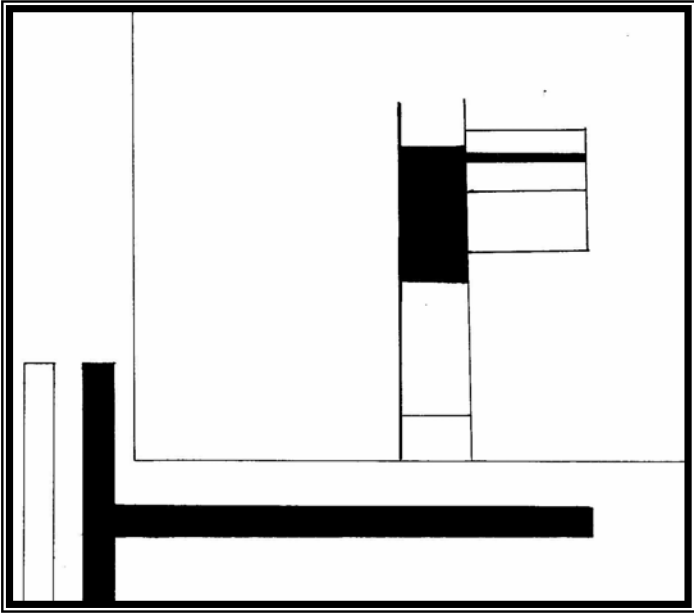


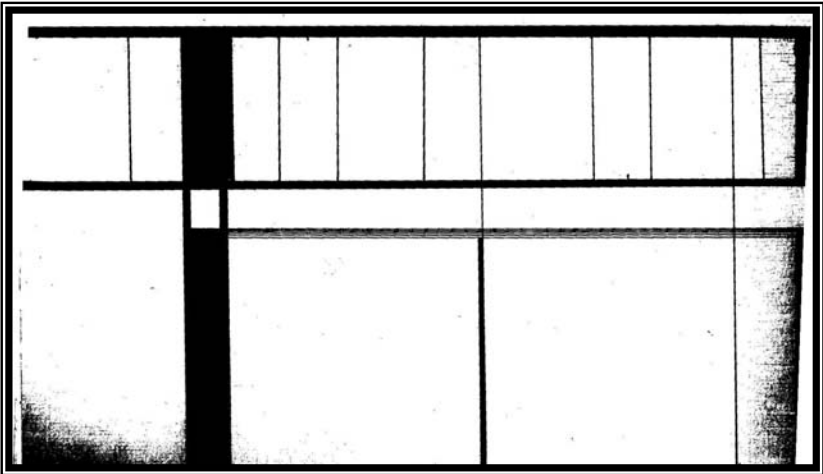
Figura 2. Mery Victoria Barrera González. De la serie Paisaje interior. 2004.  
Dibujo a tinta y lápiz de color. 21cm x 15cm.



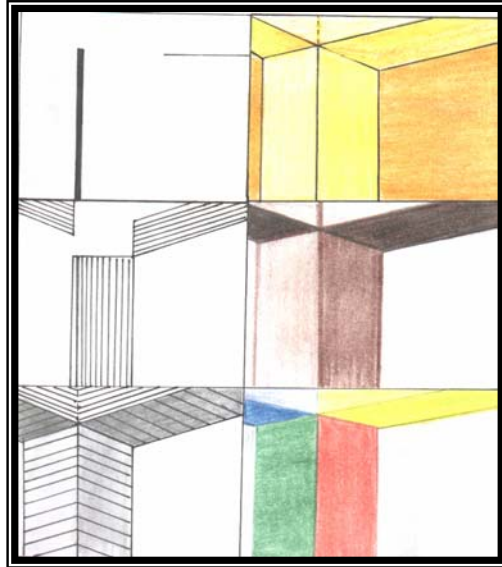
**Figura 3. Mery Victoria Barrera González. De la serie Paisaje interior. 2004. Dibujo a tinta. 28cm x 20cm.**



**Figura 4. Mery Victoria Barrera González. De la serie Paisaje interior. 2004. Dibujo a tinta. 28cm x 20cm.**



**Figura 5. Mery Victoria Barrera González. De la serie Paisaje interior. 2004. Dibujo, técnica mixta. 21cm x 15cm.**



**Figura 6. Mery Victoria Barrera González. De la serie Paisaje interior. 2004. Dibujo a tinta. 28cm x 20cm.**

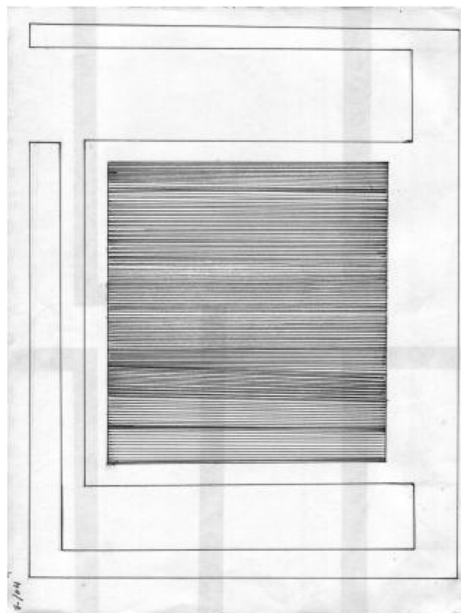


Figura 7. Mery Victoria Barrera González. De la serie Paisaje interior. 2004. Dibujo, técnica mixta. 21cm x 15cm.

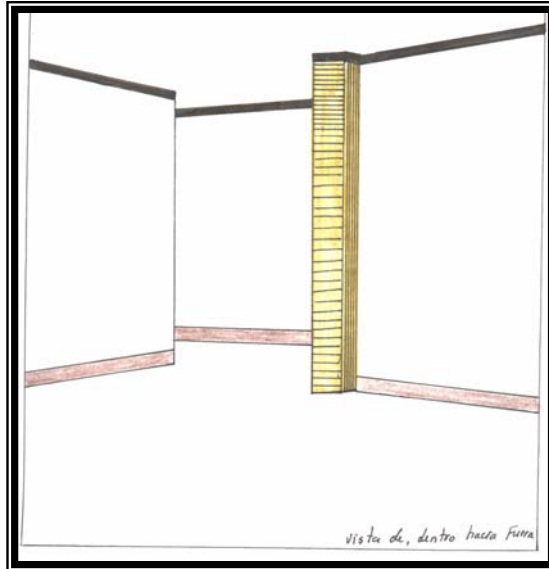
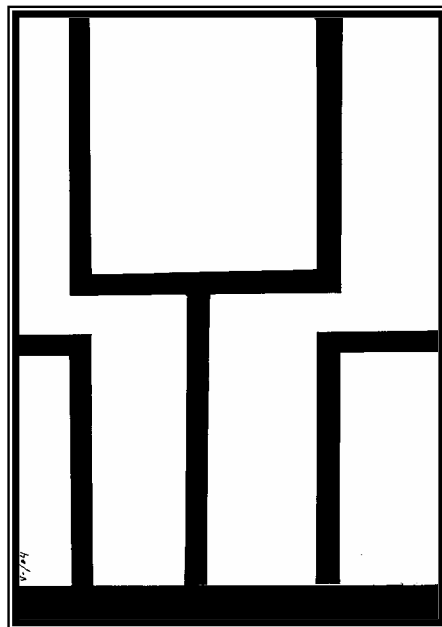


Figura 8. Mery Victoria Barrera González. De la serie Paisaje interior. 2004. Dibujo a tinta. 28cm x 20cm.



**Figura 9. Mery Victoria Barrera González. De la serie Paisaje interior. 2004. Composición en papel. 15cm x 21cm.**



**Figura 10. Mery Victoria Barrera González. De la serie Paisaje interior. 2004. Dibujo a tinta. 21cm x 15cm.**

