

**IMÁGENES DE LOS ASENTAMIENTOS URBANOS**

**IRASEMA LUZ VENEGAS AHUMADA**

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

**IMÁGENES DE LOS ASENTAMIENTOS URBANOS**

**IRASEMA LUZ VENEGAS AHUMADA**

**Proyecto de grado presentado para optar al título de  
Maestro en Bellas Artes**

**Director  
Jorge Mauricio Prada Jurado  
Maestro en Bellas Artes**

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

A mi esposo Álvaro Gómez Amorocho,  
a mis hijos Álvaro Andrés, Irina y Juan Pablo  
por su amor, comprensión y ser las razones  
más poderosas que motivan día tras día,  
hacer realidad este bello sueño.

**Irasema**

## **AGRADECIMIENTOS**

El autor expresa sus agradecimientos a:

Deseo expresar mis agradecimientos especiales a todas las personas que prestaron su apoyo al desarrollo de esta investigación; así como para quienes contribuyeron en el esclarecimiento de mis ideas, la orientación y corrección ortográfica del presente texto.

Al Maestro Jorge Mauricio Prada Jurado, Director del Proyecto y crítico permanente en la evolución de la investigación y propuesta plástica.

A la Doctora Lucila González Aranda, Directora del Museo de Arte Moderno de Bucaramanga, por su claridad intelectual en el análisis de la propuesta.

A los Asesores de Metodología en la Investigación Clara María Forero y Wilson Gómez, guías permanentes en la organización del proyecto.

Al Arquitecto Alirio Rangel Wilches, docente de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Pamplona, por los aportes en el análisis de la propuesta plástica.

Al Arquitecto Álvaro Gómez Amorocho, docente de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Santo Tomas, colaborador en el reconocimiento e interpretación de la ciudad.

Al Historiador y asesor en sistemas Samuel Surmay.

Al Maestro Luis Fernando Bernal, por su apoyo en la formación, identidad y orientación, de mi proceso pictórico.

Al Maestro Ricardo Alipio Vargas, asesor permanente en mi proceso de formación artística.

Al Maestro Orlando Saavedra Ortiz, como Fundador de la Carrera de Bellas Artes UIS. - INSED, por desarrollar liderazgo, orientación y dedicación en la formación de una nueva generación de artistas.

Al Maestro German Toloza, Coordinador de la Carrera por su constante búsqueda en la formación de artistas críticos.

A los compañeros, al grupo de maestros y docentes por compartir amistad y conocimiento.

## 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	5
2. OBJETIVOS	6
2.1 OBJETIVO GENERAL	6
2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	6
3. JUSTIFICACIÓN	7
4. REFERENTES CONCEPTUALES	9
4.1 MARCO CONCEPTUAL	9
4.2 MARCO TEÓRICO	11
4.2.1 Bucaramanga una ciudad de contrastes	11
4.2.2 Imagen, arte y ciudad	14
4.2.2.1 Ciudad, marginalidad, arte y pintura	17
5. METODOLOGÍA	28
5.1 PROCESO	28

5.2 ANÁLISIS	29
5.2.1 Análisis de la manifestación teórica	29
5.2.1.1 La ciudad norte- sur, la ciudad este- oeste	33
5.2.2 Análisis de la manifestación plástica	40
5.2.2.1 Estudios preliminares	40
6. CONCLUSIONES	54
BIBLIOGRAFÍA	55
ANEXOS	57

## LISTA DE FIGURAS

	pág.
Figura 1 Vincent Van Gogh. <i>Aldeanos comedores de patatas</i> . 1885, grabado. 93 x 72 cm.	19
Figura 2 Antonio Berni. <i>Juanito en la laguna</i> . 1962, materiales varios sobre madera. 160 x105.5 cm.	22
Figura 3 Antonio Seguí. <i>Comunicación</i> . 1998, técnica mixta sobre tela. 19 3/4 x 23 1/2 cm.	23
Figura 4 Jean Michael Basquiat. <i>Profitl</i> . 1982, acrílico sobre tela. 220 x 400 cm.	24
Figura 5 Freddy Serna. <i>Vuelo al sur</i> . 2001, acrílico sobre lienzo. 120 x 130 cm.	25
Figura 6 Jaime Ávila. <i>Un metro cúbico</i> - Bogotá. 2000, instalación de fotografías impresas en cajas. 100 x 100 x 100 cm.	27
Figura 7 Plano de Bucaramanga - zonas marginales	31
Figura 8 Irasema Luz Venegas A. <i>Barrio Morrónico</i> . Eclecticismo urbano de la informalidad y creatividad. 2004. Fotografía, 15 x 10 cm.	33
Figura 9 Irasema Luz Venegas A. <i>Muro y naturaleza</i> . Las barreras y diferencias de la ciudad moderna. 2004. Fotografía, 15 x 10 cm.	36
Figura10 Irasema Luz Venegas A. <i>El túnel</i> . El comienzo y el fin de un	37

barrio. 2004. Fotografía, 15 x 10 cm.

Figura 11 Irasema Luz Venegas A. *Viaducto García Cadena.* 39

Conector urbano para superar barreras. 2004. Fotografía, 15 x 10 cm.

Figura 12 Irasema Luz Venegas A. *Boceto 1.* Bitácora. Micro punta 44

sobre papel mantequilla. 2004, 15 x 20 cm.

Figura 13 Irasema Luz Venegas A. *Boceto 2.* Bitácora. Micro punta 46

sobre papel mantequilla. 2004, 15 x 20 cm.

Figura 14 Irasema Luz Venegas A. *Boceto 3.* Bitácora. Micro punta 47

sobre papel mantequilla. 2004, 15 x 20 cm.

Figura 15 Irasema Luz Venegas A. *Boceto 4.* Bitácora. Micro punta 48

sobre papel mantequilla. 2004, 15 x 20 cm.

Figura 16 Irasema Luz Venegas A. *Boceto 5.* Bitácora. Micro punta 49

sobre papel mantequilla. 2004, 15 x 20 cm.

Figura 17 Irasema Luz Venegas A. *Boceto 6.* Bitácora. Micro punta 50

sobre papel mantequilla. 2004, 15 x 20 cm.

Figura 18 Irasema Luz Venegas A. Propuesta Pictórica 1. *El Túnel...* 51

*Madrugar y continuar soñando.* 2004, acrílico sobre madera,

100 cm de diámetro

Figura 19 Irasema Luz Venegas A. Propuesta Pictórica 2. *Ascensión.* 52

2004, acrílico y óleo sobre madera, 240 x 60 cm. Díptico

## LISTA DE ANEXOS

	pág.
Anexo A. Propuestas anteriores en paisaje urbano	57
Anexo B. Barrio Morrórico	58
Anexo C. Barrio San Martín	59
Anexo D. Barrio Café Madrid	60

## GLOSARIO

**CÍRCULO:** es una de las formas geométricas con mayor simbolismo. El dualismo simbólico creado por círculo y cuadrado constituye el elemento fundamental de muchas arquitecturas y con el se evoca la interrelación y dialogo entre lo terrenal y lo celeste.

**CONURBACIÓN:** aglomeración de carácter urbano, formada por la unión física (no jurídica) de 2 o varias entidades de población; se forman por crecimiento de una gran población.

**COMUNIDAD:** está compuesta por la población organizada que se encuentra presente como actor fundamental a lo largo de todo el proceso de construcción de la ciudad, generando alrededor suyo una estructura social y urbana producto de la consolidación de las unidades urbanas (barrios).

**CUADRADO:** figura geométrica constituye, junto al centro y el círculo, uno de los símbolos más importantes de la historia de la humanidad. Como consecuencia de ello, el conjunto formado por tierra y cielo suele representarse a través de círculos y cuadrados concéntricos con esta figura se representan las cuatro regiones de la tierra, los cuatro elementos del universo.

**DISTAL:** se dice de una parte alejada respecto a la línea media o espacialmente alejada de la cabecera municipal.

**ESTÉTICA:** disciplina filosófica que estudia la idea de lo bello en la naturaleza y en el arte.

**INVASIÓN:** acción y efecto de invadir. Presencia masiva de personas en algún sitio.

**NODOS:** son los focos estratégicos a los que puede entrar el observador, tratándose típicamente de confluencias de sendas o de concentraciones de determinada característica.

**RECTÁNGULO:** esta figura geométrica participa profundamente de la del cuadrado y, como él, gana aún más sentidos por oposición al círculo. Un símbolo de lo terrestre, pero se diferencia de él por tener un menos anhelo de perfección, es, una forma muy humana, liberada de grandes consideraciones sobre lo que nos rodea.

**SUBURBIO:** barrio a las afueras de una gran ciudad, donde reside la población con un nivel de vida más bajo. Arrabal, afueras. Barrio

**VIVIENDA INFORMAL:** las soluciones mas comunes son Los barrios denominados de vivienda popular, los inquilinatos o casas individuales en cuartos de alquiler, la urbanización pirata o clandestina a través de lote arriendos de terrenos, las invasiones y los tugurios, la vivienda incompleta con múltiples subdivisiones o subformas de ocupación de la ocupación de la periferia, la calle como vivienda o el pueblo de la calle.

**TOPOGÈNESIS:** estudio sobre la naturaleza social del lugar. Aspectos preliminares de una epistemología de la arquitectura.

## RESUMEN

TITULO: IMÁGENES DE LOS ASENTAMIENTOS URBANOS\*

AUTOR: VENEGAS AHUMADA, Irasema Luz\*\*

PALABRAS CLAVES: Asentamientos - bordes - caos - color - composición - imagen - marginal - realismo.

### DESCRIPCIÓN:

La interpretación plástica acerca de la marginalidad en la ciudad, realizada por artistas clásicos, modernos y contemporáneos, se constituye en una fiel, explicación y representación de la crisis y la complejidad de la vida presente en los centros urbanos.

La propuesta esta delimitada por el análisis de los asentamientos urbanos marginales de la ciudad de Bucaramanga orientados geográficamente en los ejes cartesianos Norte -Sur, Este- Oeste; con el propósito de argumentar una propuesta pictórica que evidencie el caos de estos sectores marginados e igualmente permita retomar elementos plásticos que a través de composiciones formales y la definición de los tamaños de los soportes permitan desarrollar una propuesta en las técnica del acrílico y el óleo sobre madera con pincel y espátula; pinturas que invadan líneas, manchas, planos, formas y espacios.

El procesamiento de la interpretación plástica esta relacionada con los fundamentos conceptuales, la observación directa y el reconocimiento del lugar, que apoyados y fundamentados en la lectura escrita de lo observado en dichos lugares y que a través del proceso de retomar, recomponer y componer una serie de vivencias, realidades evidencien los objetivos de la investigación con el fin de fundir en un todo el producto de la obra terminada.

---

\* Proyecto de grado

\*\* Universidad Industrial de Santander. Carrera de Bellas Artes. PRADA JURADO, Jorge Mauricio.

## SUMMARY

TITLE: IMAGES OF URBAN SETTLEMENTS\*

AUTHOR: VENEGAS AHUMADA, Irasema Luz\*\*

KEY WORDS: Settlements - borders - chaos - color - composition - Image - Marginal - Realism.

### DESCRIPTION:

A plastic interpretation of the marginality in the city, performed by classic, modern and contemporary artists; becomes a faithful explanation and representation of the crisis and complexity of the way of life present in urban developments.

The proposal is drawn by the analysis in marginal urban settlements of the city of Bucaramanga geographically oriented in Cartesian axes north-south, east-west; with purpose of arguing a pictorial offer that shows the chaos on these marginal sectors, equally allow us to recapture plastic elements through which formal compositions and the definition of supports sizes confers us to develop a proposal in the acrylic and oil technics on wood with spatula and brush paintings that invade lines, spots, plains, shapes, and spaces.

The processing of plastic interpretation is related to the conceptual foundation, direct observation and with the acknowledgement of place, which based on written readings of everything observed in places and through the process of recapturing, fixing and composing a series of experiences, realities shows the goals of our research so that we can fuse the product of the finished work.

---

\* Project of degree.

\*\* Universidad Industrial de Santander. Fine Arts Studies. PRADA JURADO, Jorge Mauricio.

## **INTRODUCCIÓN**

En la ejecución del proyecto, Imágenes de los Asentamientos Urbanos; el estudio y análisis a los sectores marginales de la ciudad de Bucaramanga es el referente esencial para lograr el objetivo del proyecto con el fin de realizar una propuesta plástica.

Proceso que se fundamenta en los aportes conceptuales de los artistas referenciados en la investigación, la observación directa a los sectores marginales en estudio y la interpretación visual de la propuesta pictórica en la búsqueda de presentar una visión mas en las manifestaciones del arte.

# 1. DESCRIPCIÓN DEL TEMA

## 1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

*"El arte es el hombre agregado a la naturaleza,  
la naturaleza, la realidad, la verdad,  
pero con un significado, con una concepción,  
con un carácter, que el artista hace resaltar,  
y a los cuales da expresión,  
"que redime", que desenreda, libera, ilumina"*

**Vincent Van Gogh.**

El problema de investigación "Imágenes de los asentamientos urbanos", para la ciudad de Bucaramanga, nace de la necesidad de indagar y cuestionar el entorno circundante y presente de la ciudad, sus calles empinadas, casi imposibles y paredes de casas arrumadas. Referente que ha permitido experiencias plásticas anteriores en pintura abordadas desde un hecho que muestra la realidad de estos sectores.

Lo ético busca desde lo cultural mediante el proceso de mirar, registrar en un hecho visual; recuperar la identidad, la memoria, reflejar realidades y proyectar estados de conciencia colectiva sobre la ciudad.

En lo marginal se busca mostrar lo oculto que tienen los lugares más insospechados de la ciudad emplazados en terrenos rodeados de áreas de

conservación ambiental que comprenden las cuencas de las quebradas: (La Iglesia, La Rosita y Quebrada Seca) que corren en sentido Este-Oeste. Obras creadas por el hombre que al igual que una obra arquitectónica y de arte son producto del acto maravilloso de la concepción y la creación de experiencias personales convirtiendo estos barrios en paleta de pintura, colores en abundancia, espacios cerrados y abiertos donde en cada uno de ellos existe algo de nosotros y esta presente lo universal del ser.

Desde la historia del arte se pueden tener referentes de representaciones naturalistas, realistas, costumbristas, impresionistas y expresionistas, puesto que son muchos los artistas que intentan presentar los aspectos del paisaje urbano como el desarrollo de un arte producto tanto de su creatividad y su herencia cultural.

Es así como en el Barroco las expresiones artísticas se tornan como un arte en libertad no exento del sentido simbólico, acercándonos a una realidad físicamente humana que toma sus inicios con Caravaggio quien trata el bajo estilo de los pueblos Romanos, al igual que Rafael, Zurbarán y Velásquez quien pinta enanos y bobos. Pero son los países Bajos y la cultura Belga quienes muestran la realidad pura de las costumbres de la gente y los pueblos. Que más adelante impresionistas como Vincent Van Gogh, Toulouse-Lautrec, expresionistas alemanes, y el noruego Edvard Munch con su obra *El grito* quien referencia escenas populares. Centrándose en la vida cotidiana usándose de esta manera el realismo con fines concretos. En Estados Unidos, América Latina, Cuba, México con los muralistas mexicanos como José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros y en artistas contemporáneos como Antonio Seguí, Antonio Berni, Jean Michael Basquiat, y en Colombia Fernando Botero tocando lo marginal desde temas de prostitutas, descripción de los pueblos de Antioquia y bares, Débora Arango con la marginalidad de la mujer, Freddy Serna, Jaime Ávila realizando obras que resultan inquietantes por su fidelidad fotográfica, Beatriz González con su gusto por lo popular en temas como *Las Verónicas* y Ricardo Alipio Vargas con su propuesta plástica *Cámara Ardiente* y *La penca* dentro del

ámbito local, nos permiten encontrar el hilo conductor del momento conciente en que la marginalidad es tratada en la pintura<sup>1</sup>

La técnica utilizada mediante sucesivas pinceladas grandes y pequeñas en acrílico y óleo forman manchas de color que trabajadas con pincel o espátula permite mantener una semejanza con el referente pero se transfiguran con el uso del color en busca de la vida (paz, tranquilidad, soledad, angustia, calma, miedo y tristeza) como búsqueda que permita interiorizar con la materialización de una propuesta pictórica que propone retomar a través de la observación directa mediante recorridos y diálogos informales referenciar elementos plásticos encontrados tales como: la forma de los barrios, dimensiones de las viviendas, las puertas, las ventanas, la forma de los ejes conductores a sus casas y la ubicación topográfica que evidencian el caos presente en la cotidianidad de estos sectores marginados.

## **1.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA**

¿De que manera se puede desarrollar una propuesta pictórica utilizando elementos plásticos encontrados en los asentamientos urbanos marginales de la

---

<sup>1</sup> INTERCAMBIO CONCEPTUAL con la Doctora Lucila González Aranda. Directora del Museo de Arte Moderno de la ciudad de Bucaramanga, 11 de febrero de 2004.

ciudad de Bucaramanga partiendo de la observación directa del lugar mediante recorridos y diálogos informales?

### **1.3 PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN**

- ¿Cómo evidenciar los elementos plásticos encontrados en los asentamientos urbanos?
  
- ¿De que modo se puede crear en una propuesta pictórica el caos presente en los sectores marginales de la ciudad de Bucaramanga?
  
- ¿De que manera se pueden justificar los formatos y materiales de los soportes para la propuesta pictórica?

## **2. OBJETIVOS**

### **2.1 OBJETIVO GENERAL**

- Desarrollar una propuesta pictórica utilizando elementos plásticos encontrados en los asentamientos urbanos de la ciudad de Bucaramanga partiendo de la observación directa del lugar, mediante recorridos y diálogos informales.

### **2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Evidenciar los elementos plásticos encontrados en los asentamientos urbanos.
- Crear en una propuesta pictórica el caos presente en los sectores marginales de la ciudad de Bucaramanga.
- Justificar los formatos y materiales de los soportes para la propuesta pictórica.

### 3. JUSTIFICACIÓN

Las zonas marginales por su ubicación topográfica generan formas espontáneas donde sus ordenes obedecen a lo orgánico y natural. En las experiencias de reconocimiento del lugar de las coordenadas de los ejes Este-Oeste, Norte-Sur de la ciudad de Bucaramanga sorprendentemente se encuentran coincidencias y diferencias en relación con la topogénesis del lugar; representados por ejemplo en interminables e infinitas escaleras, agrupaciones urbanas como contenedores de la erosión y asentamientos lineales alrededor de una vía que generan elementos esenciales de reflexión sobre la espontaneidad, la ciudad y el arte.

Haciendo el recorrido habitual por una calle podemos reconocer en ella, zonas de bienestar y de malestar que se alternan mostrándonos una ciudad fraccionada. El hecho de hacer manifiesto público, el caos presente permite dar testimonio de una ciudad que orbita su crecimiento urbano a partir del caos convertido en ciudad capaz de generar nuevos deseos consistentes en la apropiación y reorganización de elementos preexistentes y desconocidos mediante “nodos” en los cruces de las calles, cuya energía oculta se revela a quien la solicita.

La esencia de estos sectores anónimos materializada con las técnicas del acrílico y el óleo con espátula y pincel sobre madera de variados formatos permite justificar la propuesta pictórica mediante manchas, líneas, formas y espacios.

## 4. REFERENTES CONCEPTUALES

### 4.1 MARCO CONCEPTUAL

Lo visual históricamente ha sido la respuesta dominante del público ante el arte y la mirada tiene un sentido poético y creativo que no tiene lo físico de la visión. El mirar nos localiza en el lugar del habla, el pensamiento, la sensación, la emoción. De esta manera lo que deseamos es lo que percibimos... "la imagen no necesariamente es un producto (imaginario) de la imaginación la imagen no se refiere tanto a una imaginación que ha roto sus vínculos con la percepción."<sup>2</sup>

La necesidad de reconocer y estructurar nuestro contorno es tan importante y decisivo y tiene raíces que calan tan hondo en el pasado; esta imagen tiene una importancia práctica y emotiva para el individuo del mismo modo, tenemos que aprender a ver las formas ocultas en la extensa desorganización de nuestras ciudades, sus conexiones, inconexiones y otras interrelaciones. Son ... "asentamientos urbanos de viviendas informales y desarrollo progresivo e incompleto"<sup>3</sup> que se instalan en los "bordes de la ciudad aumentando la tendencia de los barrios a fragmentar, desorganizándola, estos ponen fin a un barrio,

---

2 GARCÍA MORENO, Beatriz. La imagen de la ciudad en las artes y en los medios. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Primera edición, 2000.p.15.

3 Ibid., p.181.

reforzando su identidad"<sup>4</sup> pero no siempre lo "marginal debe ser entendido como lo que no forma parte del modelo ideológicamente dominante de normatividad en el comportamiento social, o del crimen en cualquiera de sus expresiones"<sup>5</sup>

Lo marginal, entendido artísticamente y poéticamente, expresa una posición de libertad donde se funden el sentido del placer y el sentido de la supervivencia. La marginalidad, esa situación de vida que opera en medio del límite o borde de la ciudad donde el... "caos presente les recuerda día a día su origen y el estado del universo antes de ser creado"<sup>6</sup> a veces tolerado, a veces perseguido, permanece en un extraño reclamo de legitimidad.

Es así como el marginal, o mejor, lo marginal reaparece con toda su fuerza expresiva en la plástica advirtiéndose una nueva visión de la marginalidad en muchas de las manifestaciones del arte que asumen que la ciudad no es únicamente un concepto geográfico sino, sobre todo, un espacio simbólico y cultural, donde ya no tienen un afán de denuncia sino una necesidad de mostrar lo que hay, de contar lo que ven. Como en las obras de Freddy Serna, quien hace evidente el "realismo fiel del mundo que lo rodea, centrándose en la vida cotidiana.

---

4 LYNCH, Kevin. La imagen de la ciudad. Barcelona: Gustavo Gili, 1998. p.89.

5 RUEDA GÓMEZ, Néstor José. Bucaramanga paradojas de un ordenamiento urbano. Bucaramanga: Universidad Santo Tomás, 2003. p.172.

6 PASCUAL CHENEL, Álvaro y SERRANO SIMARRO, Alfonso. Diccionario de símbolos. Madrid: Libsa, 2003. p.48.

Ya que en el siglo XX, los artistas han usado el realismo con fines concretos"<sup>7</sup>, mostrando fragmentos del universo que pretenden afirmar la identidad de una realidad, donde se vive, se ama y se encuentra felicidad.

## **4.2 MARCO TEÓRICO**

### **4.2.1 Bucaramanga una ciudad de contrastes.**

*“El éxodo es ante todo una ruptura. El inmigrante al abandonar su anterior tipo de vida, corta los amarres con su comunidad de origen, que le daba la seguridad socio-cultural indispensable y armoniosa con su medio”.*

**Rogelio Salmona**

Vivir la ciudad es encontrarse con un marco de realidad que en ocasiones abrumba. Una ciudad que se transforma permanentemente como organismo vivo nace, se reproduce y en ocasiones muere. Por ello pensar la imagen que ofrece la periferia de la ciudad de hoy es fundamental porque significa no desconocernos a nosotros mismos sino sentirnos como parte de uno de los grandes problemas que afecta la sociedad colombiana, es decir, el crecimiento acelerado de la periferia, asentamientos subnormales, urbanizaciones ilegales, desarrollos incompletos, ciudad informal, o cualquier acepción con la que se denomina a esta problemática, que representa mas del 50% de las áreas ocupadas de las ciudades colombianas.

---

7 COMPILACIÓN ARTE DEL SIGLO XX. Madrid: Debate, 1999. p.504.

Los acontecimientos políticos que desmoronaron el Estado y sembraron el terror en la geografía Colombiana, dieron como consecuencia el éxodo masivo del campesino a la ciudad. Este fenómeno migratorio campo-ciudad, produjo un sensible incremento poblacional en Bucaramanga: "la ciudad había duplicado su población en poco menos de quince años, pasando de 51.283 habitantes en 1938 a 112.152 en 1951, trayendo como consecuencia la aparición de los primeros asentamientos informales o invasiones"<sup>8</sup>. Surgiendo entonces una nueva ciudad, caótica, y marginal para lo cual intentó reglamentar, inventariar y dar solución a este problema social, sin éxito.

El historiador Néstor Rueda en el análisis del tema "*ciudades en la ciudad*" dice:

Durante los años sesentas, las políticas implementadas por el plan Currie, en el que se privilegiaba la ciudad sobre el campo, dio como resultado el vertiginoso crecimiento de las ciudades en Colombia. La construcción se convirtió en una industria y las ciudades fueron el escenario predilecto de las inversiones. Los flujos migratorios internos se aceleraron y las ciudades polos regionales de desarrollo absorbían mano de obra barata y poco cualificada intelectualmente para ocuparla en las duras labores de la construcción. Bucaramanga como polo regional del oriente colombiano fue receptora de miles de familias provenientes de sus provincias y de los vecinos departamentos; el resultado, cinturones de miseria a lo largo y ancho de la ciudad, informalidad e invasión del espacio público. El Código Urbano de 1966, refleja esta nueva realidad, más compleja, más densa, pero en la que curiosamente no aparece, por ninguna parte la ciudad marginal<sup>9</sup>.

---

8 RUEDA GÓMEZ, Op. cit., p. 96.

9 Ibid., p.179.

Durante este periodo, 1970 – 1982, se pudo ver la inmersión de la ciudad en una nueva realidad urbana, “la conurbación” , que ante el crecimiento incontrolable guiado por la lógica del capital y la incorporación de nuevas tierras, dedicadas a la producción de vivienda, especialmente sobre la periferia, dio como resultado una colcha de retazos informe e inconexa a lo largo de un eje vial, (autopista sur Bucaramanga –Florida), (Bucaramanga-Cúcuta), (Costa Atlántica – Bucaramanga, “Ciudad Norte”) y (carrera 12, 13, 14, 15) mas allá de esos bordes norte, sur y el occidente, la ciudad crece en tramas y trazados diferentes, algunos de los cuales llegan tangencialmente hasta él. Ellos atraviesan el plano, proponiendo una nueva velocidad, dando cuenta de nuevos flujos, desorden, frío, color tierra, altura, cansancio, densidad, congestión, pobreza, poniendo de presente diferentes geometrías y estratificaciones que se caracterizan por sus propias cualidades orgánicas; pareciendo que no hay un trazo constante, de tramas existentes que se yuxtaponen y/o interceptan configurando en cada uno de sus fragmentos diferentes tamaños y matices.

Estas marañas de tramas urbanas, en su acción cotidiana revelan el hacer del ser humano, su fragilidad y contingencia, sus búsquedas, logros y sus aspiraciones revelando en un hecho cultural las condiciones de los sectores marginados de la ciudad de Bucaramanga que aparecen como entes vivientes observando y dialogando desde su localización con los sectores dominantes de la ciudad.

#### 4.2.2 Imagen, arte y ciudad.

*“El proceso de imaginar es, en verdad, similar al proceso de percibir ..., la principal diferencia radica en que la imaginación implica una proporción relativamente mayor de factores revividos”*

**Read Herbert**

En el arte, la imagen lejos de facilitar la aceptación pasiva, exalta la conciencia que el hombre puede tener de sus poderes; poderes que pueden ser sobre el mundo exterior e interior.

He aquí donde en el arte, la imagen es choque; un choque que despierta la conciencia de cada uno de nosotros, exige la agudeza de su atención para poder penetrar en ella, apreciarla y juzgarla.

Pero esta imagen de la vida, dominando sus exigencias y realizando su destino, la obra de arte la propone lograda y magnificada, por oscura que sea la percepción, quien la contempla y penetra en ella deduce la lección y la confianza que busca.

El arte es, pues, esencialmente un lenguaje. Puesto que su misión es comunicar, debe hacer uso de alusiones que otros puedan conocer o reconocer mediante reproducciones, por signos o por símbolos a través de los elementos plásticos

encontrados reflejando alternativamente la realidad exterior e interior y la creación plástica.

Del mismo modo Gombrich en el escrito *“La imagen visual: su lugar en la comunicación”* dice: “Los críticos populares que hablan del arte como comunicación suelen dar a entender que las mismas emociones que dan origen a la obra se transmiten al espectador, que a su vez las siente”<sup>10</sup>.

De este modo, las imágenes ofrecen un máximo de información visual flexible como fragmentos que buscan nuevas funciones donde las imágenes se desprenden de la atención al objeto mismo, en este caso la ciudad, se confunden con fragmentos de imágenes vividas, pertenecientes al mundo, pero es la memoria la que tiene la posibilidad de volverlas presentes, de involucrarlas en un nuevo proceso de creación y recomposición, para conferirle una nueva corporeidad y materialización, situándolas en el mundo y ofreciéndolas a una nueva recepción y contemplación. En esta experiencia es la intuición, el instrumento que permite la indagación, la selección de imágenes a través de la memoria, que modula la transformación de imágenes, al imprimirles su propia gestualidad, corporeidad, sonido, tactilidad y gusto.

---

<sup>10</sup> GOMBRICH, Hans Ernest. *La imagen y el ojo*. Madrid: Alianza, 1987. p. 149.

De esta manera podemos evidenciar como el punto de vista para abordar la ciudad ha cambiado. En la ciudad de Bucaramanga sus trazas dividen y subdividen generando ciudades visibles e invisibles a distintos pensadores quienes tratan de entender su complejidad y la posibilidad de encontrar un orden, en su construcción, su morfología llena de desarmonías, fracturas, que no parecen corresponder a las aspiraciones de la sociedad que la ha habitado y creado.

Luego de describir el tipo de imagen que se busca, vale la pena formularse los siguientes interrogantes ¿Qué caracteriza los asentamientos urbanos de Bucaramanga? ¿Tienen estos asentamientos urbanos marginales un orden que los defina, que los identifique? ¿Sus rasgos más característicos se encuentran sepultados entre una cantidad de desorden que impide verlos? Parecería no hay trazo constante, así las tramas existentes se yuxtaponen y/ o interceptan.

Las rupturas entre las diferentes trazas son diferentes; y los lotes que configuran cada uno de sus fragmentos tienen diferentes tamaños y exhiben diferentes matices, teniéndose la posibilidad de revelar geometrías trazadas y hablan del ir y venir de los humanos que la han habitado, de la manera de enfrentar su cotidianidad, de realizar sus movimientos, de vivir sus cuerpos en el límite de la ciudad: abismos dentro de la meseta que ofrecen y a la vez detienen su expansión, un mirador a manera de defenderse de la angustia y revelar los fenómenos del cielo. Sobre él, ellos se presentan con toda su fuerza; la mañana,

el mediodía, el atardecer, la noche; a veces un cielo gris cargado de agua y de viento se despliega y amenaza tormenta, otra un cielo azul lleno de promesas. Pero la memoria del dolor está allí, sin poder ser aniquilada.

Su morfología habla de la tierra donde se asienta, su topografía, el clima y su paisaje. Cuando la ciudad revela estas dimensiones, se descubre como obra de arte: armonía y desarmonía, dialogo y no dialogo; revelando las condiciones del hábitat. Beatriz García en el análisis sobre la *“Ciudad y ética, ciudad y obra de arte”* dice: “Donde no es la gran composición sino la mirada a ese suceder lo que da pie para contemplarla en su posibilidad poética, en su posibilidad de convertirse en obra de arte”<sup>11</sup>.

#### **4.2.3.1 Ciudad , marginalidad, arte y pintura.**

*“Ninguna Imagen cuenta su propia Historia”*

**Hans Ernst Gombrich.**

Si pensamos en las vanguardias antes de comienzos del siglo XX, los impresionistas la conciben de ángulos insospechados; los fauvistas un lugar lleno de colorido brillante, los expresionistas, en cambio, la ven como un espacio

---

<sup>11</sup> GARCÍA MORENO, Op. cit., p.94.

lúgubre, escenario de desolación y angustia. Los futuristas, con su aseveración de que la ciudad era el contenedor del vértigo, de la velocidad, exaltan su movimiento y las nuevas tecnologías de las que era depositaria. Hacia mediados del siglo XX, para el Arte Pop, la ciudad es el espacio donde se atiborra la publicidad, con sus estridentes vallas plenas de información que inducen al consumo. Para lo hiperrealistas, sus calles y avenidas abrían el escenario para reproducir la visión fotográfica en todos sus detalles.

Es así como los referentes artísticos a nivel mundial, nacional tenidos en cuenta y que nos hablan de lo marginal en sus obras de arte son:

**Vincent Van Gogh (1853-1890).** Pintor, holandés neoimpresionista. Su obra se centra en el estudio de la “naturaleza”, labriegos, sembradores y prostitutas. Oscuras y sombrías, a veces descarnadas, sus primeras composiciones ponen en evidencia el intenso deseo de expresar la miseria y los sufrimientos de la humanidad tal y como él los vivió entre los mineros de Bélgica. Su periodo en Arles, empezó a utilizar las pincelada ondulantes, trazo grueso y empastes, colores planos, amarillos, verdes y azules intensos. Entre sus obras “*Comedores de patatas*” (1885), “*El sembrador*” (1888) y entre otras “*Tristeza*” (1882) . Melissa

Mc Quillan dice: “Sus trazos en color reflejan la pasión, la luz interior que el procura representar”<sup>12</sup>.

**Figura 1. Vincent Van Gogh. *Aldeanos comedores de patatas*. 1885. Grabado. 72 x 93 cm.**



Desde la mirada al contexto urbano latinoamericano se opta por reconstruir algunas de las aproximaciones que los artistas de este siglo dedicaron a la ciudad, mostrando el diálogo cambiante que se produce entre el hombre y el espacio que habita, invitando a un recorrido que permite acercarse a las formas en que lo urbano se ha manifestado en el arte de nuestro continente.

---

<sup>12</sup> MC QUILLAN, Melissa. Van Gogh. Barcelona: Destino, 1992. p.53.

Ivonne Pini en el escrito *“El contexto urbano en el arte”* dice:

En las primeras décadas del siglo predominó en algunos artistas una actitud contemplativa, que proponía miradas descriptivas a la forma habitual de representar el paisaje. Formulando simbólicamente una realidad en la que parecerían no existir conflictos. A finales de los veinte y comienzos de los treinta, la modernidad tiene como escenario natural a la ciudad, de allí que su poética despierte vivo interés entre los artistas<sup>13</sup>.

Estos acercamientos a lo urbano a comienzos de los años treinta, no dejaban de tener una preocupación esencial: apropiarse de los significados simbólicos de la realidad en que estaban inmersos, para tratar de afirmar sentimientos de pertenencia al lugar del que eran parte y con el cual desde perspectivas diversas buscaban elementos de identificación.

Para tratar de que el paisaje estuviera vinculado a la compleja situación social que se vivía un grupo de artistas se separó de la preocupación por describir un imaginario simbólico. Se propinan romper con la metáfora de lo urbano como idealización, para pasar al escenario de la cotidianidad. El espacio urbano dejó de ser representado a partir de la descripción de rasgos arquitectónicos o atmósferas, para incluir al hombre como parte esencial de la escena, mostrando desde sus rasgos físicos hasta sus características sociales y culturales.

---

<sup>13</sup> PINI, Ivonne. El contexto urbano en el arte latinoamericano contemporáneo, citado por GARCÍA MORENO, Beatriz. La imagen de la ciudad en las artes y en los medios. Santafé de Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2000. p. 280.

**Antonio Berni (1905-1983).** Pintor, argentino. Obra polifacética, mezclada de expresionismo, surrealismo, informalismo, nueva figuración y pop-art. Su producción aborda el tema social de reivindicaciones del oprimido, a través de personajes simbólicos. Pintar decía no es solo una manera de hacer, es una manera de pensar que debe trascender. Para Berni la realidad era la fuente de abastecimiento temático, tomaba de ella aquello que muchas veces no se menciona ya sea por prejuicio o temor. De allí que desde sus obras tempranas ésta preocupación lo llevara a una particular representación del espacio urbano y sus pobladores.

La ciudad es el escenario para dos personajes centrales en su trabajo: *Juanito Laguna*, un niño de barrio marginal, y *Ramona Montiel*, una prostituta. Usando residuos sacados del mismo espacio que habitan sus protagonistas, relaciona la denuncia social con la fantasía y un dejo de humor. En este uso de materiales diversos no hay simplemente el culto por los objetos o por la habilidad de ensamblarlos. Le preocupa resaltar la relación existente entre el desperdicio y la organización social que lo ha producido. Dado que esa relación está referida a quienes viven en la ciudad, sus personajes son salidos de los barrios marginales ansiosos de mostrar su capacidad de supervivencia en un medio que le es hostil. De allí que *Juanito y Ramona* no estén ubicados como símbolos, fuera del tiempo, sino involucrados en la realidad cotidiana de la gran ciudad<sup>14</sup>.

Reflexiones compiladas por Ivonne Pini, en el texto de Beatriz García Moreno titulado, *La imagen de la ciudad en las artes y en los medios*.

---

<sup>14</sup> Ibid., p. 282.

**Figura 2. Antonio Berni. *Juanito en la laguna*. 1962  
Materiales varios sobre madera 160 x 105.5 cm.**



**Antonio Seguí (Nace en 1934).** Pintor y grabador argentino: ha desarrollado una figuración informalista, llena de crítica social sobre la vida cotidiana y los medios de comunicación de masas elementos que destacan sus grabados. Su producción se puede identificar con el naturalismo. Sus personajes urbanos son el resultado del contexto donde están inmersos, mostrando con ironía, actitudes y gestos, el entorno en que se mueve el frenesí de la ciudad contemporánea. Acumula casas, objetos, espacios conocidos, figuras masculinas sigilosas, creando en sus “texturas ciudadanas”, ritmos de colores y movimientos que enriquecen sus críticas visiones urbanas.

**Figura 3. Antonio Seguí. *Comunicación*. 1998.**  
Técnica mixta sobre tela. 19 ¾ x 23 ½ cm.



Ivonne Pini dice:

Los personajes no difieren de las peculiaridades observables en cualquier ciudad: voyeuristas, enamorados, homosexuales, ciegos expuestos a crueles trampas. En estas obras de los años 80, con su atiborramiento de personajes. Seguí insiste en una temática repetida, casi obsesiva: arquetipos urbanos metidos en medio de tensiones, con alteraciones de escalas casi inverosímiles, seres grotescos que intercambian desconfiadas miradas, personajes que se confrontan y que parecen perderse en el anonimato urbano<sup>15</sup>.

**Jean – Michael Basquiat (1960 – 1988).** Pintor norteamericano nacido en Brooklyn, hijo de madre portorriqueña y padre haitiano. Autor de formación autodidacta. Imbuido de la cultura callejera de las minorías raciales, comienza a pintar camisetas, postales y graffitis. En 1980, participa, por primera vez, en la exposición colectiva *The Times Square Show*, especie de galería de moda y arte alternativo, y en 1981 se exponen sus graffitis en la *Documenta VII de Kassel*. Alemana fundamentalista del activismo afro americano los considera como una

---

<sup>15</sup> Ibid., p. 283.

familia de negros “blanqueados”. Su preocupación por transmitir en su pintura la problemática de doble pertenencia a minorías étnicas, la afro-americana y latina.

Muchas veces pintaba directamente sobre paredes, puertas, muebles y otros objetos, elaborando un complejo sistema de palabras, señales e imágenes que hablan de un mundo fragmentado y caótico. El más celebrado artista negro de los ochenta, utiliza con frecuencia la imaginaria “negra”, pero al mismo tiempo, siempre, demuestra su ansiedad por someterla a claros acentos de universalidad<sup>16</sup>.

**Figura 4. Jean – Michael Basquiat. *Profit I*. 1982  
Acrílico sobre tela, 220 x 400 cm.**



A partir de esas miradas cargadas de subjetivismo, han sido muchos los artistas que en los años 80 y 90 intentan reconstruir y volver a simbolizar sus raíces, su lugar de pertenencia. El espacio urbano deja de ser para ellos un espacio para contemplar y se convierte en territorio que se puede volver a construir con una simbología más personal que colectiva.

**Freddy Serna.** Pintor colombiano su trabajo marcado por su interés por el entorno, llevando a los lienzos su mirada de la ciudad. Sus calles empinadas, casi imposibles y paredes de casas arrumadas. “Lleva ese mundo a la tela utilizando

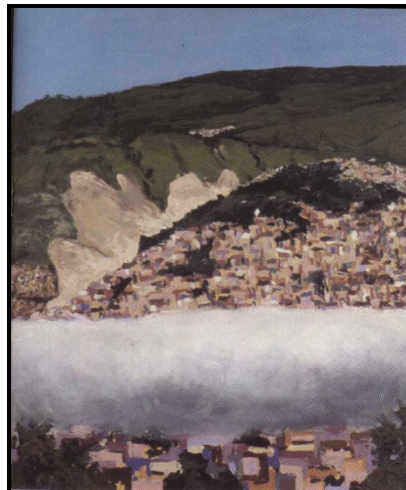
---

<sup>16</sup> COMPILACIÓN ARTE DEL SIGLO XX, Op. cit., p.33.

colores rojos, azules, amarillos y formas semiabstractas. El tema urbano, de su entorno, lo empezó a trabajar desde principios de los años 90. Conocido como el pintor de las comunas. Pinta su barrio, la comuna Nor - Occidental de Medellín. Freddy Serna nació en Medellín. Sus calles las ha recorrido con alma de pintor"<sup>17</sup>.

"Dentro de sus obras se referencian: *Vuelo al Sur* y *Cancha 1*, entre otras"<sup>18</sup>.

**Figura 5. Freddy Serna. *Vuelo al sur*. 2001.  
Acrílico sobre lienzo 120 x 130 cm.**



**Jaime Ávila Ferrer.** Su obra se caracteriza por la combinación de todo tipo de fuentes y elementos estrictamente relacionados con los dictámenes de su visión. En su trabajo se hacen alusiones a la familia y a la sociedad, a la historia y la

---

<sup>17</sup> MESA MEJÍA, Beatriz. El pincel de la ciudad. Available in internet: [www.elcolombiano.terra.com.co/historicod/200210/20021020/ntc001.htm](http://www.elcolombiano.terra.com.co/historicod/200210/20021020/ntc001.htm).

<sup>18</sup> ALCALDÍA DE BUCARAMANGA. INSTITUTO MUNICIPAL DE CULTURA. Paralelos y meridianos. Pintura colombiana contemporánea. Bucaramanga: Serrano publicaciones, 2003.

actualidad, a lo natural y lo artificial así como a lo popular y lo exclusivo, poniendo de relieve la importancia del entorno en sus consideraciones y propuestas. Pero a pesar de involucrar algunas referencias a lugares o sistemas relacionados con el poder, con los estratos sociales, o con el comportamiento público y privado de los individuos, sus producciones se prestan a múltiples lecturas, evidenciando una actitud dirigida más hacia el ejercicio de la libertad o hacia el estímulo de la espontaneidad, que hacia los señalamientos y mensajes con frecuencia prepotentes del arte producido bajo los cánones de la modernidad.

María A. Iovino, en el análisis de la obra de Jaime Ávila. *Diez metros cúbicos* dice:

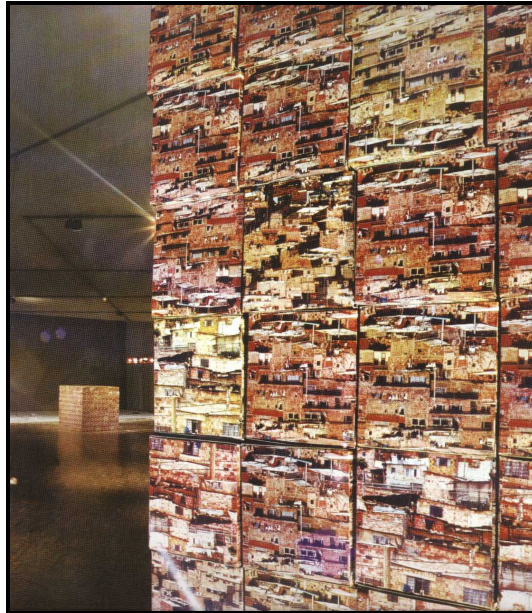
La contemporaneidad conceptual de Jaime Ávila es evidente en la propuesta que se vislumbra como trasfondo de todos sus trabajos y que consiste en que todos podemos ser, no solo protagonistas de sus obras, sino artistas y de que todos podemos enriquecernos con los pensamientos, actitudes y maneras de actuar de los demás.

En su propuesta diez metros cúbicos: Jaime Ávila describe su obra así: Los diez módulos corresponden a una medida utópica y elemental que condensa conceptos de área y volumen territorial, hacen referencia a la inexactitud de lo no medible, de la expansión geográfica indomable e involutiva de las grandes ciudades de América Latina<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ. INSTITUTO DISTRITAL DE CULTURA Y TURISMO. GERENCIA DE ARTES PLÁSTICAS. GALERÍA SANTAFÉ. Diez metros cúbicos, Jaime Ávila. Bogotá: Panamericana formas e impresos, 2003.

**Figura 6. Jaime Ávila Ferrer. *Un metro cúbico* – Bogotá. 2000.  
Instalación fotografías impresas en cajas 100x100x100 cm.**



A partir del marco teórico y marco referencial se busca trasladar el estudio del paisaje de sectores marginales de Bucaramanga, como espacio de investigación, de identidad, que permitan evidenciar los elementos plásticos encontrados y el caos presente en dichos asentamientos con el fin de realizar una propuesta pictórica en marcada en hechos reales y simbólicos.

## 5. METODOLOGÍA

**Estrategias metodológicas de investigación.** La estrategia metodológica de la investigación se realizó a través de la observación directa.

### 5.1 PROCESO

#### **Fuentes.**

- Observación de barrios marginales de la ciudad de Bucaramanga.
- Fotografías panorámicas.
- Viviendas.
- Vías.
- Escaleras.
- Vegetación.
- Texturas.
- Recortes de prensa.
- Archivos de Internet.

#### **Técnicas de Recolección.**

- Observación directa (viviendas, vías escaleras, texturas)
- Diálogos informales.

### **Técnicas de Registro.**

- Fotografía.
- Bocetos.
- Diario de campo.
- Ficha de contenido.

## **5.2 ANÁLISIS**

- Organización de documentos y fotos.
- Sistematización de documentos, fichas de resumen de documento, selección de fotos y selección de bocetos.
- Procesamiento de la interpretación plástica.

El proceso interpretativo se realiza en dos momentos paralelos: el primer momento el de la manifestación teórica. Triangulación que consiste en relacionar los fundamentos conceptuales, antecedentes investigativos con la obra artística y la visión del investigador. El segundo momento constituye la manifestación plástica entendida como el desarrollo mismo de la obra.

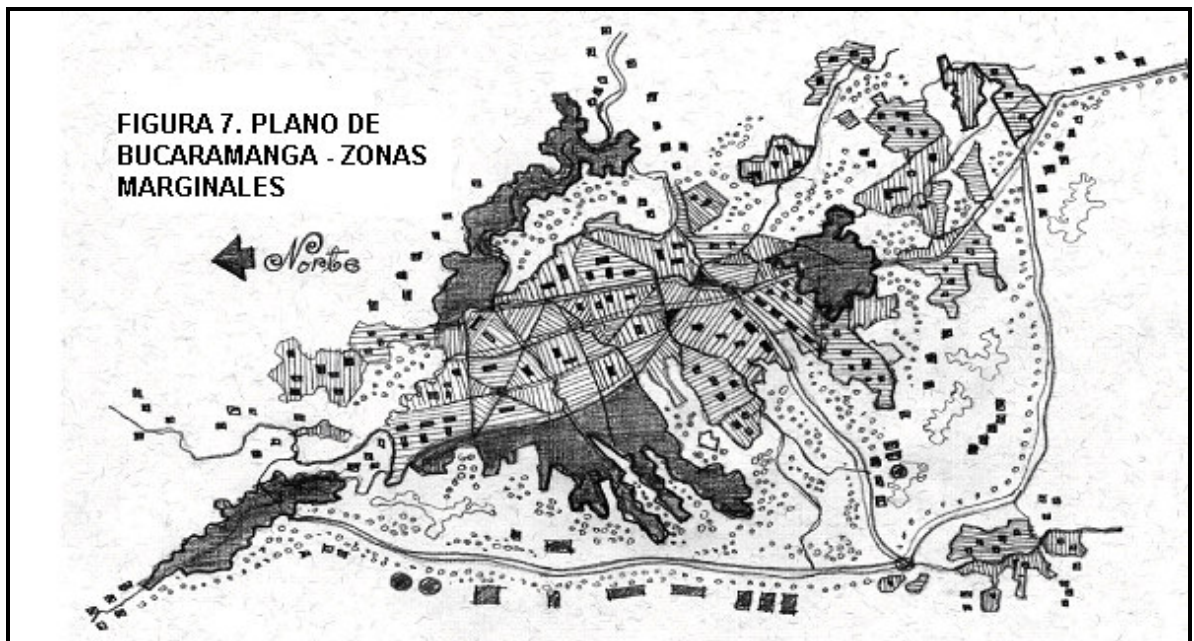
**5.2.1 Análisis de la manifestación teórica.** Hacia 1985, ejerciendo la arquitectura, y radicada en la ciudad de Bucaramanga, se inician cambios importantes en mi vida... Poco a poco se comienza a develar la magia y misterio

de la meseta, y fue madurando el espíritu del oficio de pintar, que es una manera de amar la vida y la vida es el Nororiente mirando al Norte de la ciudad, donde el viento trae mensajes, olvidos y todos los colores se encuentran en el cielo.(Véase Anexo A).

Al indagar, el entorno circundante y empezar a dialogar con las imágenes, con las búsquedas y con lo real, se percibe como cada cosa existe porque tiene que existir y obedece a un fin, el dar un bienestar a un ser, ese ser que llega de su recorrido por otro mundo real pero parece que no existiera porque su presencia no encaja en él, es aquí donde nos encontramos con la realidad espacios que existen pero a veces se nos borran de la mente o nos hacemos ciegos ante su mirar; son asentamientos urbanos marginales, los cuales quisiéramos no existieran pero existen están ahí diciéndonos muchas cosas, soñando, riendo y hasta llorando de felicidad.

Son el áurea invisible del límite entre el paisaje natural y el paisaje urbano expresan un arremolinado mar de gigantes olas de ladrillo y cemento; rascacielos apoyados sobre la pendiente de la madre tierra, toda una estructura cimentada en la esperanza en el devenir del tiempo y la conurbación de la pobreza con la pobreza, lo informal con lo formal, que se aumenta y extiende sin límites a lo más profundo de un túnel. (Véase Anexo B).

Son el dobles o el dobladillo de la ciudad separada por murallas invisibles de norte a sur; de este a oeste, entre la ciudad de unos y no de otros, pero igualmente la ciudad del borde separada por la realidad del menos pobre entre los pobres, de la casa de ladrillo y cemento por la casa construida con desechos, pero allí donde termina lo urbano se construye lo humano, la dignidad, la humildad, la frustración y la muerte. Su situación esta asociada al hecho de que ellos no “participan” plenamente en la sociedad, es decir, están “al margen” o “marginados” de ella. (Véase Anexo C).



**Plano urbano de localización de los nodos marginales: Norte - El túnel, Café Madrid; Sur - Barrio San Martín, Viaducto García Cadena; Este - Morrорico, Buenos Aires; Oeste - Divino Niño, El Cinal, La Feria.**

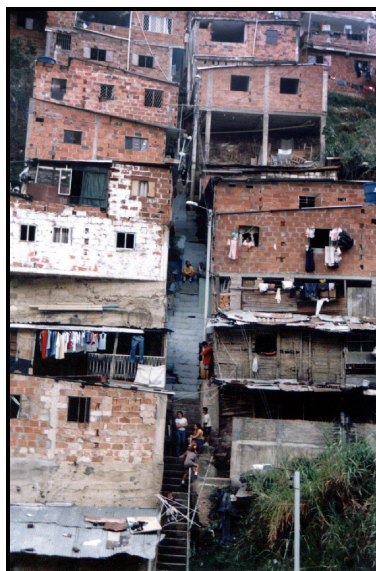
La periferia, la frontera de lo urbano y lo rural diluye la ciudad; por sus calles circula, el desamparo, la orfandad, la niñez y el delito; es el punto de encuentro del solitario ebrio que viaja sin saber para donde va o la joven mujer que del brazo de su madre camina lentamente hacia la muerte. La calles del barrio de la periferia es el esquema hecho por la necesidad del dominio del espacio y del cuerpo, sus trazados no corresponden a los cánones de las normas sino a la ocupación física del espacio habitable, allí la historia de su fundación por conquistadores y feudales no cuenta, la historia se hace así misma, se construye por la naturaleza humana de vivir y sobre vivir, de hacer y construir un espacio de protección y supervivencia. (Véase Anexo D).

La vida al borde del túnel a veces se hace posible, de un lado la ilusión de tiempos mejores y del otro lado la ilusión del regreso, traspasarlo deja dudas, inseguridad, pero al adentrarse en él nace la esperanza de una luz al final del túnel, pero que va, lo mismo de lo mismo, pobreza, risas pequeñas e inocentes que como pequeños trofeos escoden en sus corazones la ilusión de ser grandes, lugar al que la realidad solo accidentalmente les permitirá llegar.... un adiós, una despedida, una promesa de regreso ahora en contravía, el túnel dejara otra vez ver una ciudad que no se compadece de nadie, excluyente, marginal, llena de colores y maquillaje, fachadas que no acusan lo que va por dentro, pero aun así la realidad no supera la capacidad de emigrantes y desplazados; sus ropas cuelgan con las ilusiones que no se lleva el viento, el colorido de la esperanza, la riza del

encuentro, el sabor de lo comido y la satisfacción de decir este espacio o esta casa es mía, que constituyen el principio de días y tiempos mejores.

**5.2.1.1 La ciudad norte - sur, la ciudad este - oeste.** El Este, de pendientes fuertes que pertenecen al piedemonte del Macizo de Santander urbanísticamente esta determinado por una serpenteante y ondulada vía que comunica a la ciudad de Bucaramanga y Cúcuta y a partir de allí se desprenden anónimas calles peatonales que como flujos viales en contra pendiente tributan a la carretera central en estuarios de comercios indispensables para el barrio, que como referentes concentran el encuentro de la familia, amigos, vecinos a distraerse viendo subir y bajar pesados y livianos vehículos como una forma de salir del ostracismo que produce la vida en lo mas profundo de la calle peatonal.

**Figura 8. Irasema Luz Venegas A. *Barrio Morrónico*. Eclecticismo Urbano de la informalidad y creatividad. 2004. Fotografía, 15x10 cm.**



La imposible pendiente de los asentamientos de Morro-rico, Mira-flores, Bella-vista, hace que la concentración urbana se conforme de una masa que no permite apreciar la calle como sistema ordenador, solo caminos peatonales extensos a lo mas profundo del abismo trazados espontáneamente de acuerdo a las condiciones del terreno mas que por un estudio convencional a la que tributan vías peatonales, de fuertes y difícil acceso por empinadas escaleras construidas sin normas y estándares lo que hace difícil desplazarse por ellas.

La arquitectura de sus fachadas de aberturas muy pequeñas descoordinadas sucesivamente de unas a otras producto de las mismas condiciones temporales y atemporales de su consolidación y desarrollo, es decir cada nivel deja cicatrices de discontinuidad arquitectónica y constructiva, configurando en su conjunto un eclecticismo de masas inconclusas de volúmenes y fachadas de ladrillo y cemento que no permiten identificar la calle, la manzana, el antejardín, el anden como sistema ordenador de la malla urbana.

“Oeste” delimitado por la zona “Distal “ de formación de la meseta de Bucaramanga, bordeando los extremos por conformaciones geológicas producto de la erosión a manera de una palma de la mano abierta con unos prolongados dedos que en sus perímetros subsistentes en alto riesgo asentamientos urbanos que se desprenden de los barrios mas consolidados urbanisticamente como el Barrio Campo Hermoso, La Joya, La Feria, Nariño, Gaitan entre otros.

Estos prolongados dedos están separados por una exuberante y paisajista vegetación que conforman una barrera urbana entre un barrio y otro y que necesariamente para su interrelación en sentido Norte Sur, se requiere desplazarse a través de una calle principal trazada en el eje de los dedos y conectarse por troncales como la carrera 12, 13, 14, 15. La connotación arquitectónica de la vivienda por su implantación al borde o en la parte media de suelos erosionados no ofrece estabilidad a precarias viviendas construidas sin técnica y normas estructurales de construcción.

Cada barrio en su conjunto esconden su miseria en medio de un paisaje de exuberante y frondosa vegetación producto de un proceso de protección ambiental de zonas de alto riesgo de erosión liderado por la Corporación de la Defensa de la Meseta de Bucaramanga, C.D.M.B que ofrecen sostenibilidad ambiental a la ciudad y a sectores tan deprimidos urbanísticamente como las trincheras de los barrios del Oeste de la ciudad. La vida solitaria de estos barrios esta sometida al peligro y al riesgo que implica vivir en suelos inestables protegidos solo por la divina providencia de los santos de su devoción o por las creencias religiosas de sus habitantes, este aspecto los lleva a hacer fácilmente permeados por las creencias de las más diversas religiones que hacen presencia en estos sectores.

**Figura 9. Irasema Luz Venegas A. *Muro y naturaleza. Las barreras y diferencias de la ciudad moderna. 2004. Fotografía, 15x10 cm.***



El “Norte”, conduce sin límites a las regiones de la costa caribe, asentados en planicies a manera de depresiones de la Meseta de Bucaramanga, conformando una ciudad dentro de la ciudad de barrios con fuertes migraciones y desplazados donde conviven los menos pobres con los más pobres con los mismos problemas de la fenomenología de asentamientos urbanos productos de las violencias de ayer y de hoy.

“La Ciudad Norte” como se le conoce presenta los más altos índices de violencia e inseguridad de la ciudad de Bucaramanga, esto factor a hecho que estos sectores conformen la más irregular relación de contexto entre barrios consolidados como, el Kennedy, las Olas, La independencia, San Cristóbal, Las

Mercedes etc, en relación con sectores tan deprimidos social y urbanísticamente como Café Madrid, El Túnel, el Cinal entre otros. Sus manifestaciones urbanas igualmente dispares, con la presencia de tugurios y miseria, asentados en las márgenes de la circunvalar que conecta con la Zona Industrial de Bucaramanga y la línea del antiguo ferrocarril de Puerto Wilches, terrenos de propiedad del estado que ante la necesidad de un pedazo de tierra son invadidos de manera sucesiva paralelo a las vías que conectan el desarrollo de la ciudad de Bucaramanga con las troncales a la costa Atlántica y el interior del país.

**Figura 10. Irasema Luz Venegas A. *El Túnel*. El comienzo y el fin de un barrio. 2004. Fotografía, 15x10 cm.**



El barrio El Túnel por ejemplo, está configurado urbanísticamente por una organización lineal residual, de prolongadas extensiones y estiramientos a lo largo de la interminable carrilera del tren y el río Lebrija de turbulentas aguas negras conformado por el río de Oro, el río Suratá que aluden al límite del túnel; hecho barrio por la necesidad y la nostalgia de un tren, lento ruidoso pero interminable. Café Madrid, ¡ Oh Madrid!, no queda ni su nombre, triste y celebre la nostálgica escena de la llegada y salida del tren, la música lejana del traganíquel de aquel famoso café, solo quedan despojos urbanos rodeados de una ciudad de desechos maquillados con los colores de la esperanza y la nostalgia de tiempos mejores.

El Sur, la prospectiva de la ciudad de bien, la ciudad de la vocación del crecimiento ordenado, integrada por rápidas vías y puentes conectores con las poblaciones de Floridablanca, Piedecuesta y el sur del Departamento de Santander; presentan igualmente los contrastes de una ciudad desigual, aparentemente bonita, alegre y cordial. En tierras aisladas de la meseta de Bucaramanga, aparecen nuevos trazados urbanos que no se compadecen de una ciudad confinada en suelos residuales de baja valorización, bajo la mirada edificios residenciales, moles comerciales y de gigantes viaductos urbanos que aplastan y ocultan la pobreza de barrios que viven bajo la mirada insolente de su entorno.

En este mirar, indagar y re-tomar se encuentra todo un lenguaje, una concepción del mundo, mucha magia y misterio que movilizan ganas de pintar, de incorporar

color y textura, de instalar los signos en un ámbito cósmico, de inventar y rehacer una iconografía presente en “el oculto túnel o paredón inaccesibles” y marginal, donde la marginalidad asume un comportamiento trágico debido a que los caracteres protagónicos, hechizan de la misma manera que aterrorizan y conmueven; facetas propias del funcionamiento de la tragedia, y tal vez, los haga más apasionante. En suma, permite comprender como el pensamiento artístico parte del mismo arte, goce completo que permite interioriza, ver y sentir mediante búsquedas, hallazgos, encuentros y conquistas una creación artística abordada desde la pintura reflejo del tema; paisajes plasmados de lo que se ve lo que se siente cargados de voces, de las voces de la ciudad donde la memoria es posible a partir de los sentidos, de la percepción, la fantasía y las emociones.

**Figura 11. Irasema Luz Venegas A. *Viaducto García Cadena*. Conector Urbano para superar barreras. 2004. Fotografía, 15 x10 cm.**



**5.2.2 Análisis de la manifestación plástica.** El referente de los asentamientos urbanos de la ciudad de Bucaramanga es una constante dentro del proceso de realización y bocetación de los sitios o espacios, los elementos plásticos encontrados pueden ser reconocidos, enumerados y abstraídos simbólicamente tales como el túnel (el norte), el muro (el oeste), el viaducto García Cadena (el sur) y las escaleras (el este) los cuales se representan en composiciones de grandes formatos, variados tamaños y formas (rectangular, cuadrada o circular) guardando relación al espacio visto como recurso a la construcción y recomposición del plano pictórico, fragmentado en varios componentes o módulos que invadan de igual manera el espacio donde se ubique el observador.

**5.2.2.1 Estudios preliminares.** Los estudios preliminares a la propuesta proponen entender lo que será la representación final. Esta metamorfosis es el resultado de investigaciones, experiencias y observaciones integradas armónicamente a la propuesta pictórica.

Después del reconocimiento y observaciones directas a los sectores en estudio (norte-sur, este-oeste) y en el menor tiempo y distancia aproximarse a sectores de niveles socio-económicos, altos como Cabecera del LLano; un estado de melancolía invade los pensamientos cuando aun las imágenes de aquellos lugares marginales permanecen y están fijados con angustia y sentimientos en nuestra memoria, por lo duro que es sobrevivir en la promiscuidad y el caos urbano.

Este estado de melancolía, es superado por la necesidad misma de cuestionar esta realidad y la realidad interior que con lleva a cuestionar ¿De que manera se puede desarrollar una propuesta pictórica utilizando elementos plásticos encontrados en los asentamientos urbanos sub.-normales de la ciudad de Bucaramanga? ¿Cuales son los elementos que caracterizan dichos asentamientos y los hacen distintos de una ciudad a otra? buscando respuesta a estos interrogantes, escribiendo y confrontando la experiencia vivida; se comienza a planear la propuesta que para su desarrollo requiere organizarse metodológicamente en fases, así: reflexión teórica, definición de la técnica, formatos y soportes, bocetación y la definición de la propuesta pictórica.

### **Reflexión teórica:**

Permite encontrar y aclarar los objetivos a evidenciar en la propuesta pictórica entre los cuales se determinan los referentes urbanos; como ejes que delimitan, crean barreras y separar los sectores marginales, referenciados iconográficamente por: el norte el túnel del antiguo ferrocarril a Puerto Wilches, por el sur el eje conector de la meseta de Bucaramanga, el viaducto García Cadena; por el este prolongadas escaleras que se mueven al ritmo de la vía a la ciudad de Cúcuta; el oeste representado por un muro ondulado, estos referentes son una síntesis de una mixtura de elementos plásticos, aunque diferentes también hay otros que son

comunes entre los sectores como: dimensiones de las ventanas, vacíos que hacen de puertas y el tipo de materiales de construcción de sus casas, "organizados" de manera ingenua y espontánea como punto de partida en la consolidación de la vivienda.

### **Definición de la técnica:**

La imagen pictórica configurada mediante líneas, manchas y colores sobre una base plana regular de variados tamaños relacionada con lo que observamos alrededor del reconocimiento de lugar. Las técnicas pictóricas como el acrílico y el óleo, trabajados con pinceles y espátulas permiten cubrir la superficie, superponiendo de manera intencional, texturas pastosas en cada uno de los temas. La pintura es realista como lo encontrado en aquellos lugares con la intencionalidad de quien lo observe perciba el mensaje de vida de esta realidad.

### **Definición de los soportes.**

**La Superficie.** Se trabaja en madera M.D.F. por ser una madera de producción industrial de carácter ecológico que reemplaza maderas tradicionales entre ellas la comúnmente llamada triplex también de producción industrial comercializada en laminas de espesores de 3 , 4, 5 y 5.5 mm. y tamaños entre 1,20 x 2,44,

1,50x2,44 y 1,80x2,44 mts. Considerada la madera del futuro según los comerciantes e industriales; importada de Chile. La materia prima de esta madera; conformada por un aglomerado en madeflex, madera procesada como material blando con agua que entra a un punto de prensado y secado para obtener el espesor requerido.

La decisión de seleccionar la superficie de trabajo en madera M.D.F. como soporte para la representación de la propuesta pictórica, tiene razones relacionadas con la naturaleza misma de la madera que se emplea como medio primario para la construcción y solución de refugios en la vivienda marginal.

**Formatos.** La modulación y configuración de los tamaños de los formatos utilizados busca evidenciar la falta de coordinación modular o patrones de orden que normalicen una estructura urbana o la vivienda misma, manifestaciones que se aprecian en la diversidad de formas; cuadrados, rectángulos, grandes, medianos y pequeños.

Los temas y la composición de la propuesta esta determinada igualmente de manera análoga a esta variedad de formas; determinándose en las superficies de trabajo; formas cuadradas, representadas generalmente en las ventanas, el rectángulo de los estándares propios de las puertas; formas que mediante un estudio de composición se estiran o prolongan a manera de grandes extensiones verticales hacia lo alto.

La geometrización del círculo como definición simbólica del Universo tiene una razón en la propuesta, como el de representar el mundo interior de cada uno de los sectores señalados.

### Tamaños.

Los estudios realizados en los estándares de las dimensiones de la vivienda de estos sectores están representados en módulos de 4,00 mts, 3,50 mts, 2,50mts y 1,00 mt;s dimensiones fraccionadas en dípticos, trípticos y polípticos que permiten una variedad de formas y medidas como:

0,70 x 0,70 mts, 0'40 x 0,40 mts o 2,10 x 0,30 mts.

De la misma manera como el urbanismo de los sectores marginales invaden el espacio; el tamaño, la forma, la superficie y los soportes pretenden igualmente invadir y manifestar este caos urbano.

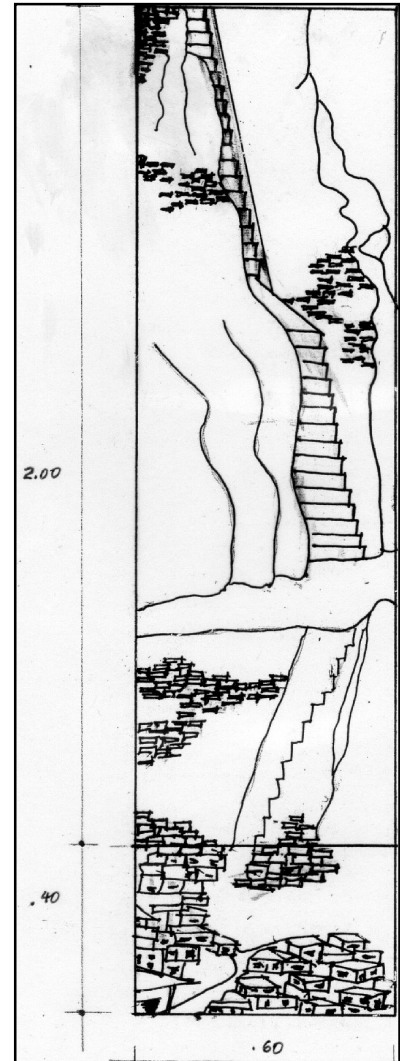


Figura 12. Irasema Luz Venegas A. *Boceto 1*. 2004. Bitácora. Micro punta sobre papel mantequilla. 15 x 20 cm. Díptico.

## **Bocetación**

La memoria fotográfica es el medio más adecuado para apreciar la complejidad urbana y arquitectónica de estos sectores; permite entender y sintetizar gráficamente los elementos de composición, donde nada es igual; integrados racionalmente a los formatos que conforman la propuesta.

La geometrización, las estructuras orgánicas y el uso de la perspectiva se integran como valor compositivo para realizar, enfatizar la dimensionalidad y lo oculto de estos sectores marginados.

Los bocetos o esbozos preparatorios como acercamiento a la propuesta pretenden interpretar y capturar pedazos o fragmentos de esta realidad que se desea evidenciar en la propuesta pictórica. Los cuales fueron hechos sobre papel mantequilla con el fin de poder superponer las imágenes por debajo del papel lográndose transparencias que de manera rápida dejen ver varios dibujos previos a manera de poder dar solución a la bocetación final.

Dentro de los bocetos se estudian ejes de composición en busca de la asimetría, el equilibrio, armonía y el estudio de la forma del soporte final con el fin que exista una verdadera integración entre la superficie, el tema, el boceto y la pintura.

Figura 13. Irasema Luz Venegas A. *Boceto 2.* 2004.  
Bitácora. Micro punta sobre papel mantequilla. 15 x 20 cm.



Figura 14. Irasema Luz Venegas A. *Boceto 3*. 2004.  
Bitácora. Micro punta sobre papel mantequilla. 15 x 20 cm.

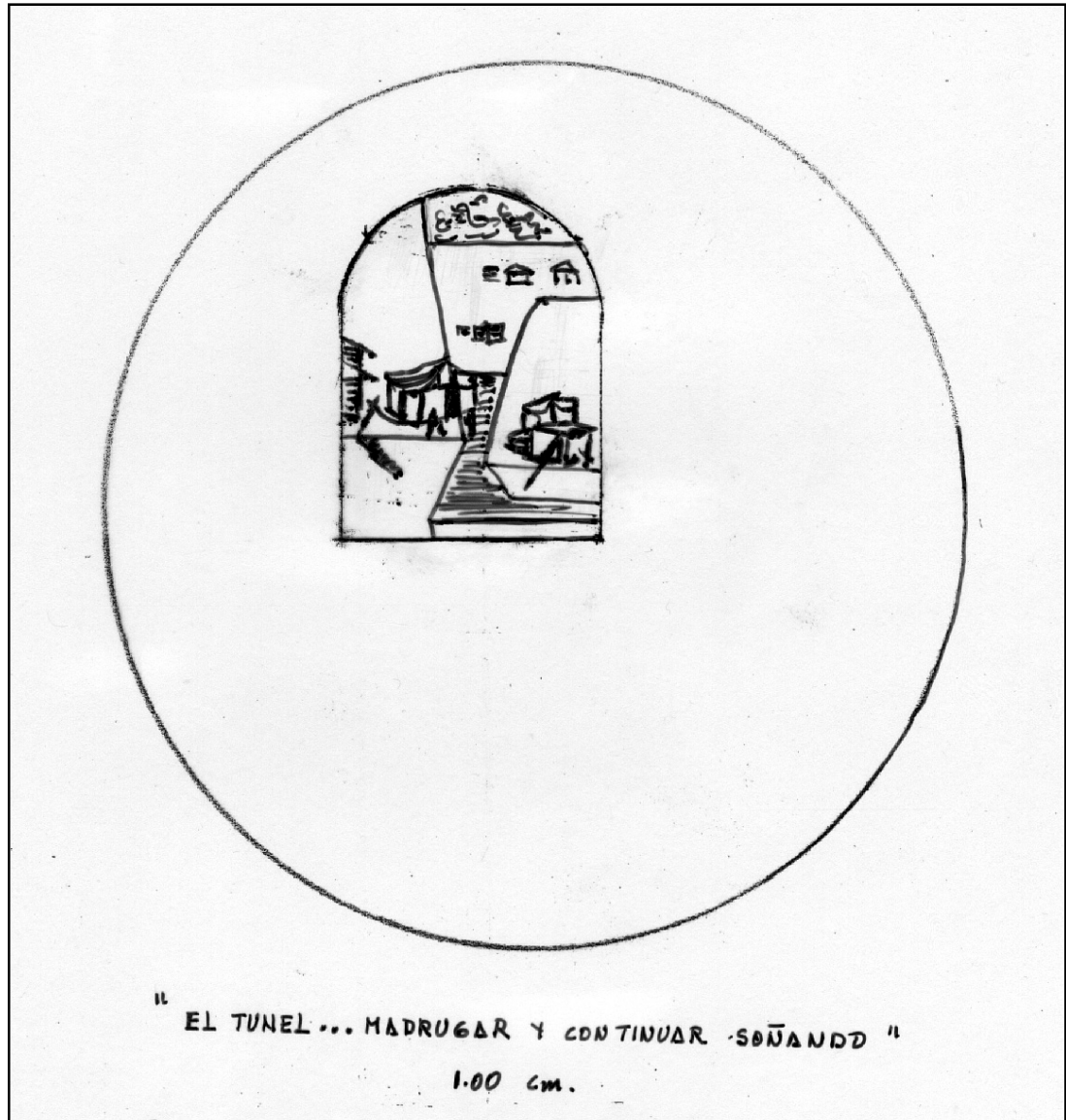


Figura 15. Irasema Luz Venegas A. *Boceto 4*. 2004.  
Bitácora. Micro punta sobre papel mantequilla. 15 x 20 cm.

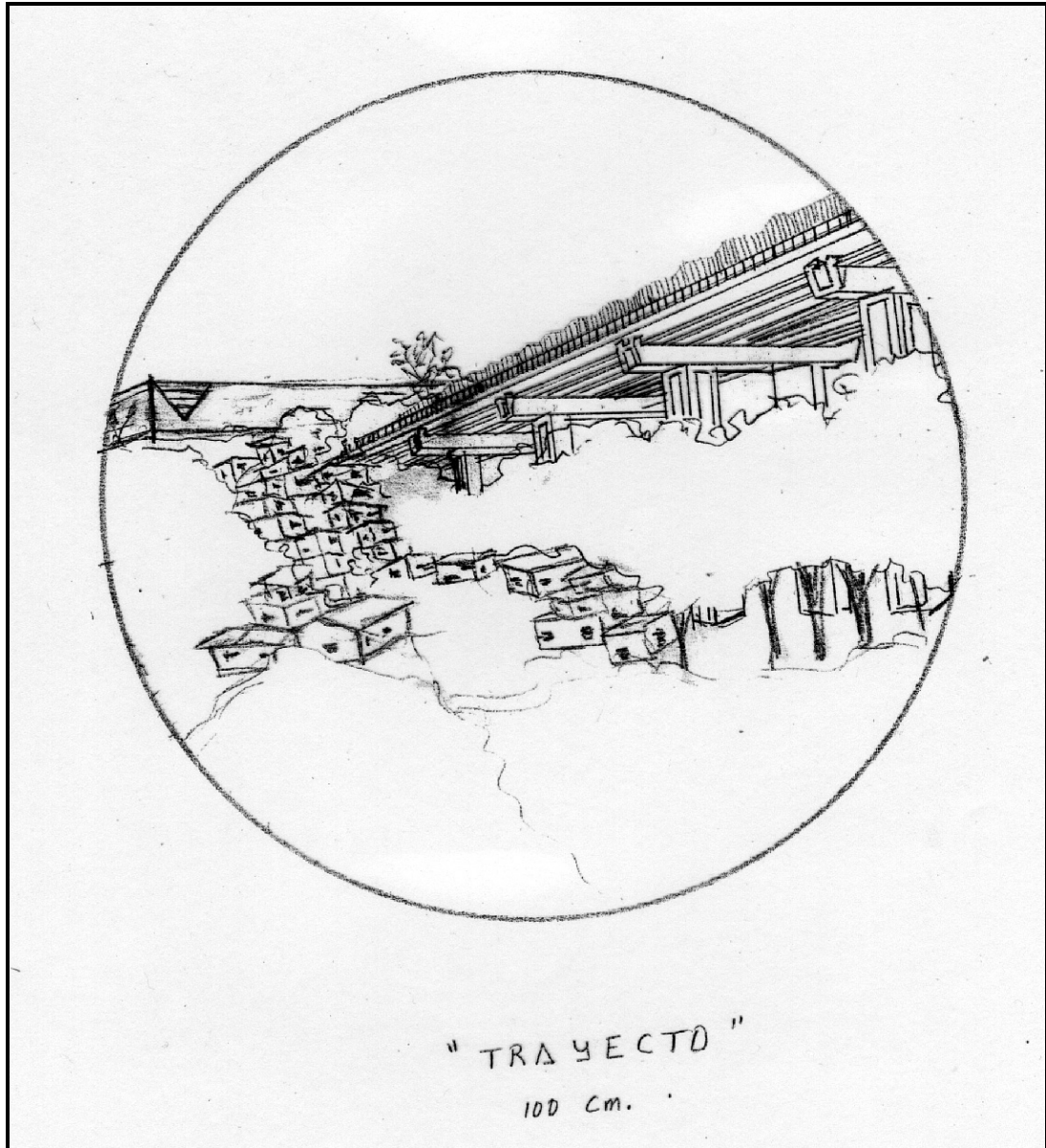


Figura 16. Irasema Luz Venegas A. *Boceto 5*. 2004.  
Bitácora. Micro punta sobre papel mantequilla. 15 x 20 cm.

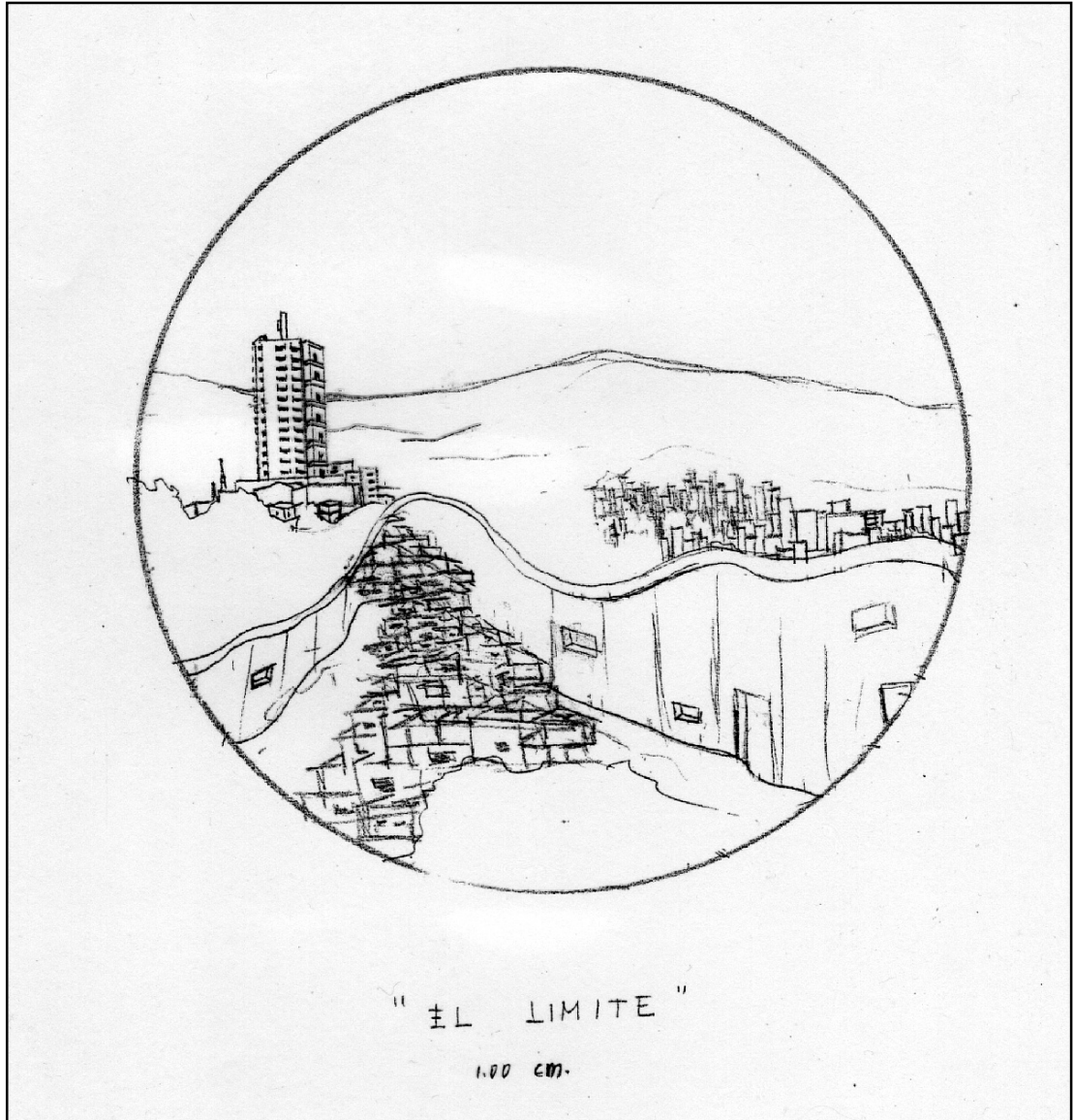
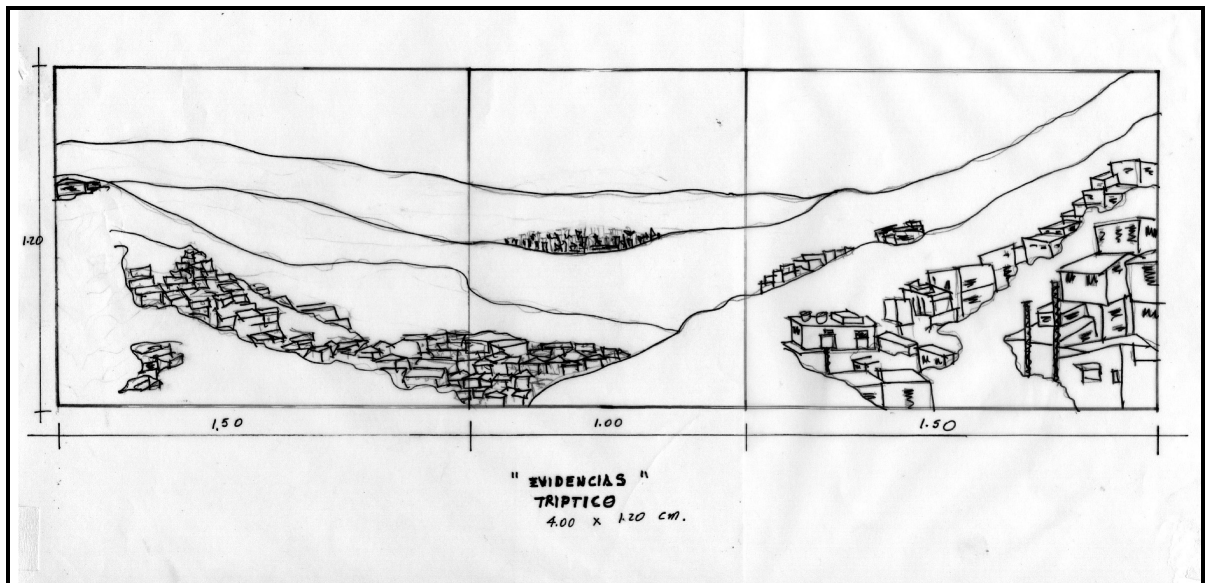
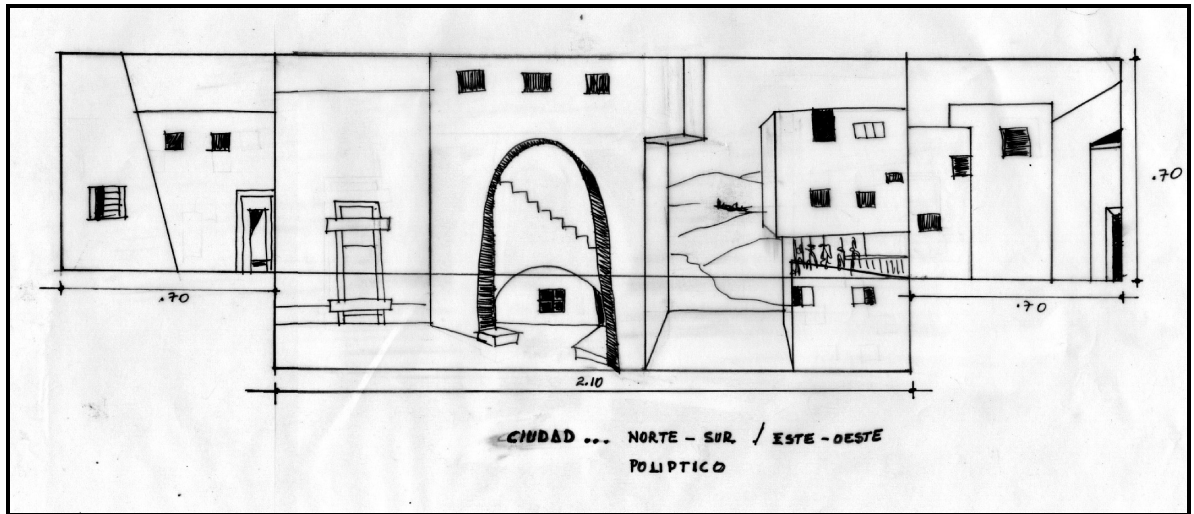


Figura 17. Irasema Luz Venegas a. Bocetos 6. 2004.  
Bitácora. Micro punta sobre papel mantequilla. 15 x 20 cm.



### **Propuesta Pictórica.**

Los soportes utilizados son en madera (M.D.F), cuya superficie ha sido tratada con base imprimante compuesta de resinas acrílicas, carbonato de calcio y estabilizador que permite estabilidad en la mezcla, espesor adecuado y secado uniforme evitándose absorción de la pintura en la superficie; y a su vez ha sido pigmentada de color ocre para dar un equilibrio cromático de los colores aplicados en la propuesta pictórica.

**Figura 18. Irasema Luz Venegas A. Propuesta Pictórica 1. *El Túnel... madrugar y continuar soñando*. 2004. Acrílico sobre madera. 100 cm de diámetro.**

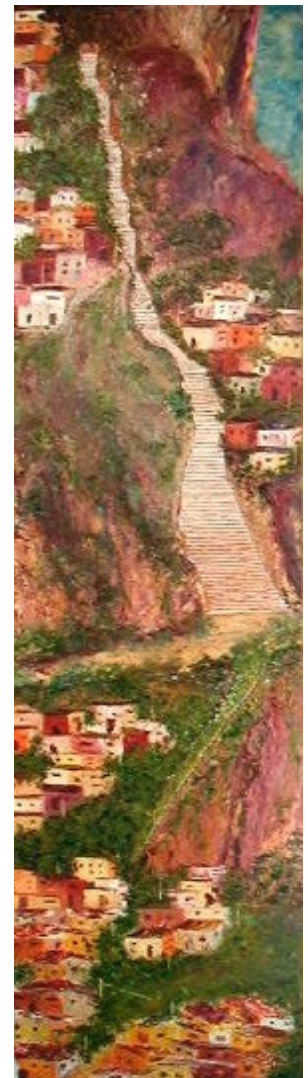


El proceso pictórico ha permitido "experimentar" y enfrentar el reto de trabajar sobre una superficie "dura"; el secado rápido del acrílico y el proceso de aplicar el color sobre superficies grandes. Para hacer operativa estas situaciones hubo la necesidad de proporcionar los elementos de trabajo; utilizando brochas, espátulas, palustres y paletas grandes que permitan un sinnúmero de matices.

Enfrentando este proceso con estas variables implica una fuerte lucha con el tema, los soportes, la técnica y los elementos de trabajo.

Las pinturas de gran formato requieren una repetida acomodación de las diferentes partes, pero lo más importante de esa pintura es la rapidez y el pintar de un tirón, pudiendo empezarse por capas delgadas que paulatinamente van saliendo más gruesas y pastosas.

Las técnicas del acrílico y el óleo permiten resultados y encuentros diferentes que inciden notoriamente en el tema como un intangible propio de la naturaleza, el propósito y la intención es reducido y captado mediante la textura y el color.



**Figura 19. Irasema Luz Venegas A. Propuesta Pictórica 2. Ascensión. 2004  
Técnica Mixta: Acrílico y Óleo, sobre madera 240 x 60 cm. Díptico.**

La interacción con el color manifiesta sentimientos y emociones como también armonías y desarmonías. Es llegar a entender y controlar el color por ejemplo, estudiar la paleta de grises que se encuentran en la naturaleza.

Para la mezcla de los colores se parte de la unión del ocre y el blanco con el fin que al ser mezclado con cualquier otro color logre aclarar y agrisar los colores sin la necesidad de utilizar el blanco puro para este propósito.

En esta fase de definición de la propuesta pictórica se hace necesario y constante el estudio de análisis, observar, tomar y retomar de las obras de los referentes artísticos seleccionados con el fin de conocer y entender las posibilidades permitidas por ellos al tema de la marginalidad porque la fuerza de una obra artística radica en la compaginalidad de vida y obra del artista que la produce.

Vincent Van Gogh, en su libro *Cartas a Theo* dice: "Cada vez prescindo más de las otras cosas y , cuando más prescindo tanto más rápida se vuelve mí mirada para ver el lado pictórico. El arte exige un trabajo obstinado, un trabajo a pesar de todo y una observación siempre alerta y continua"<sup>20</sup>.

---

<sup>20</sup> VAN GOGH, Vincent. *Cartas a Theo*. Santafé de Bogotá: Norma, 1995.p.75.

## **6. CONCLUSIONES**

La investigación, Imágenes de los Asentamientos Urbanos de la Ciudad de Bucaramanga, permitió encontrar los elementos plásticos propios de sectores marginados y desconocidos en la ciudad, que por su posición geográfica establecen diferencias icnográficas entre una zona, un sector y la ciudad misma en su conjunto.

Los elementos plásticos referenciados en prolongadas escaleras, el túnel, el muro y el viaducto García Cadena, expresadas pictóricamente mediante composiciones evidenciando la realidad caótica de estos sectores marginales universo que al ser estudiado permite desarrollar nuevas investigaciones y encontrar otras miradas en el arte.

## BIBLIOGRAFÍA

ALCALDIA DE BUCARAMANGA. INSTITUTO MUNICIPAL DE CULTURA. Paralelos y meridianos, Pintura colombiana contemporánea. Bucaramanga: Serrano publicaciones, 2003.

ALCALDIA MAYOR DE BOGOTÀ. INSTITUTO DISTRITAL DE CULTURA Y TURISMO. GERENCIA DE ARTES PLASTICAS. GALERIA SANTA FE. Diez metros cúbicos, Jaime Ávila. Bogotá: Panamericana formas e impresiones, 2003.

COMPILACIÓN ARTE DEL SIGLO XX. Madrid: Debate, 1999.

GARCÍA MORENO, Beatriz. La Imagen de La Ciudad en Las Artes y en Los Medios. Bogotá: Facultad de Artes Universidad Nacional de Colombia. Primera edición, diciembre de 2000.

GOMBRICH, Hans Ernst. La Imagen y el Ojo. Madrid: Alianza, 1987.

HUYGHE, Rene. Los poderes de la imagen. Barcelona: Labor, 1968.

JOSEPH, Albers. La interacción del color. Madrid: Alianza Forma, 1980.

KANDINSKY, Vasili. De lo Espiritual en el Arte. Barcelona: Paidos, 1997.

LYNCH, Kevin. La imagen de la ciudad. Barcelona: Gustavo Gili, 1984.

MESA MEJIA, Beatriz. El pincel de la ciudad. Avalaible in internet: [www.elcolombiano.terra.com.co/historico/d/200210/20021020/ntc001.htm](http://www.elcolombiano.terra.com.co/historico/d/200210/20021020/ntc001.htm).

MC QUILLAN, Melissa. Van Gogh. Barcelona: Destino, 1992.

PASCUAL CHENEL, Álvaro – SERRANO SIMARRO, Alfonso. Diccionario de Símbolos. Madrid: Libsa, 2003.

READ, Herbert. Educación por el arte. Barcelona: Paidos, 1982.

RUEDA GÓMEZ, Néstor José. Bucaramanga Paradojas de un Ordenamiento Urbano. Bucaramanga: Universidad Santo Tomas, 2003.

PAZ, Octavio. El laberinto de la soledad. México: Fondo de cultura económica, 1986.

VAN GOGH, Vincent. Cartas a Theo. Santa Fe de Bogotá, Colombia: Norma, 1995.

VELASCO, José Luis. La pintura Contemporánea. Historia de la Pintura. Tomo IV. Enciclopedia CEAC. Barcelona: Ceac, 1982.

VOGT, Paúl. Der Blaue Reiter un expresionismo Alemán. Barcelona: Blume, 1980.

## ANEXOS

### ANEXO A. *Propuestas anteriores en paisaje urbano*

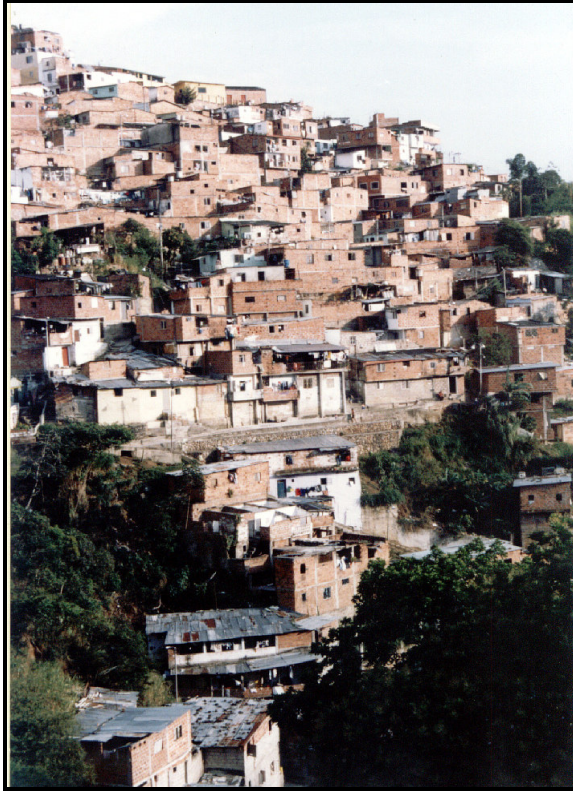


Irasema Luz Venegas A. *Morrórico*. 2001. Óleo sobre tela, 40 x40 cm.

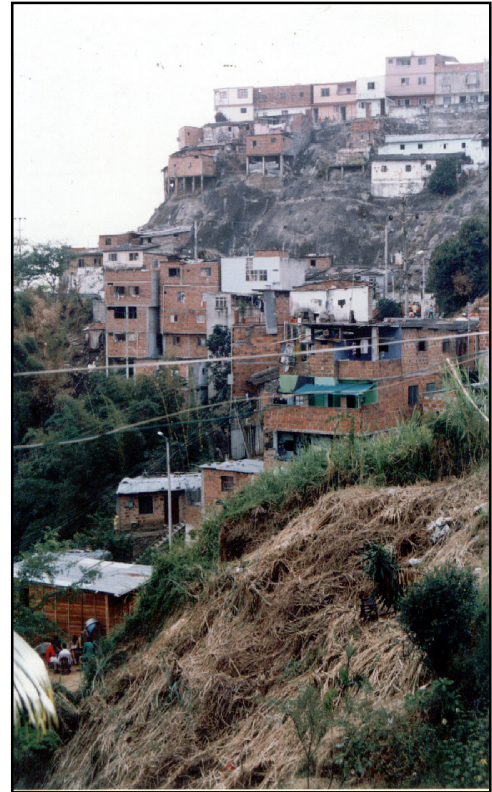


Irasema Luz Venegas A. *Transición*. 2003. Acrílico y óleo sobre tela 120x40 cm.

## ANEXO B. Barrio Morrórico



**Irasema Luz Venegas A. Configuración urbana en la vía a Cúcuta, barrios Morrórico y Buenos Aires. 2004. Fotografía, 15x10 cm.**

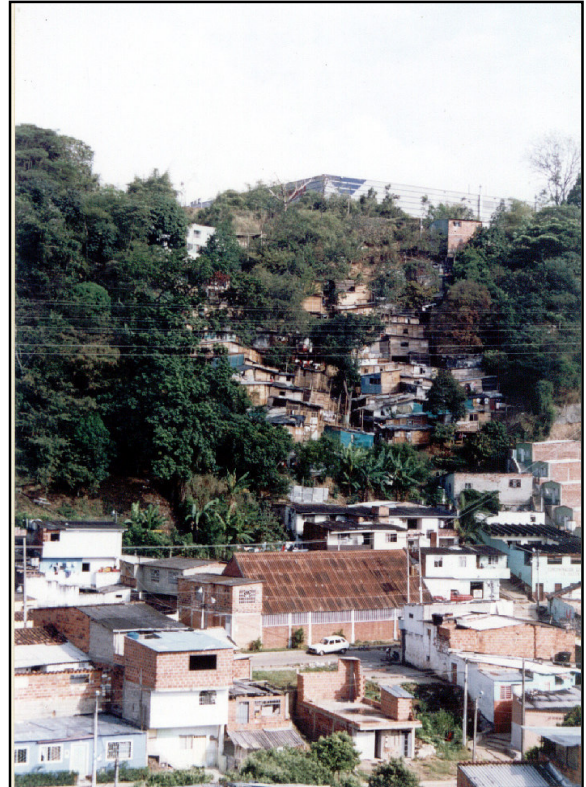


**Irasema Luz Venegas A. Agrupación Urbana en el parque natural de Morrórico. 2004. Fotografía, 15x10cm**

**ANEXO C. Barrio San Martín**



**Irasema Luz Venegas A. Modernismo  
Ciudad Bonita y Ciudad Marginal.  
2004. Fotografía, 15x10 cm.**



**Irasema Luz Venegas A. Ladera  
Quebrada la Iglesia – San Martín.  
2004. Fotografía, 15x10 cm.**

**ANEXO D. Barrio Café Madrid**



**Irasema Luz Venegas A. Estación del Ferrocarril - Café Madrid. 2004. Fotografía, 15x10 cm.**



**Irasema Luz Venegas A. Antigua Vía Férrea - Bucaramanga, Puerto Wilches, Barrancabermeja. Barrio El Túnel. 2004. Fotografía, 15x10 cm.**