

SERIE IMAGEN, ESPACIO Y REINTERPRETACIÓN

LEWIS VEGA DÍAZ

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

SERIE IMAGEN, ESPACIO Y REINTERPRETACIÓN

LEWIS VEGA DÍAZ

**Trabajo de grado presentado como requisito para optar por el título de
Maestro en Bellas Artes**

**Director
JORGE MAURICIO PRADA SERNA
Maestro en Bellas Artes**

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

AGRADECIMIENTOS

El autor expresa sus agradecimientos a:

Los maestros: Jorge Orlando Saavedra Ortiz. Por hacer realidad con su esfuerzo y talento la creación de la carrera de Bellas Artes en la Universidad Industrial de Santander.

Luis Fernando Bernal, por sus aportes a través de la carrera, y a los demás maestros: Jorge Mauricio Prada Cesar Chaparro, Carlos Julio Quintero, Germán Toloza, María Angélica Carrillo, Imelda Villamizar, Pedro Gómez Navas, Ramón Uribe, Adolfo Cifuentes, Rosa Isabel Moncada, Mario zafra.

A los compañeros, especialmente a Ligia Velosa e Irasema Venegas por su apoyo y colaboración en la terminación de este proyecto.

A mi familia por su comprensión y colaboración, especialmente a mi hermana María Luisa y a mis sobrinas Ángela María y Paola Andrea, por su gran apoyo.

A Cristina Otero por su gran compañía y comprensión.

Al corrector de estilo Alirio González Castillo, licenciado en Idiomas de la Universidad Industrial de Santander.

CONTENIDO

	pág.
INTRODUCCIÓN	
1. DESCRIPCIÓN DEL TEMA	2
1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	2
1.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	4
1.3 PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN	4
2. OBJETIVOS	6
2.1 OBJETIVOS GENERALES	6
2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	6
3. JUSTIFICACIÓN	8
4. REFERENTE CONCEPTUAL	10
4.1 MARCO CONCEPTUAL	10
4.1.1 REINTERPRETACIÓN Y ENSAMBLAJES	10
4.2 MARCO TEÓRICO	12
4.2.1 LA IMAGEN COMO REPRESENTACIÓN	12
4.2.2 ANTECEDENTES ARTÍSTICOS	14
5. METODOLOGÍA	24
5.1 PROCESO	24
5.2 ANÁLISIS	25
5.3 INTERPRETACIÓN DE LA PROPUESTA	28

CONCLUSIONES	41
BIBLIOGRAFÍA	43

LISTADO DE FIGURAS

	pág.
Figura.1. Vladimir Tatlin. <i>Relieve de esquina</i> . 1.915, Hierro, zinc y aluminio.	16
Figura. 2. El Lissistzki. <i>Espacio < Proun></i> . 1.923, madera lacada en diferentes colores.	17
Figura. 3. Katarzyna Kobro. <i>Composición espacial</i> . 1.929, Acero soldado y pintado.	18
Figura. 4. Donald Judd. <i>Sin título (seis cajas)</i> . 1.974, Acero inoxidable.	20
Figura. 5. Carl André. <i>18 cuadrados</i> . 1.970, cuadrados de cobre.	22
Figura. 6. Carlos Rojas. <i>De la serie mutantes</i> . 1.990.	23
Figura. 7. Boceto 1. Lewis Vega Díaz. <i>Detalle ensamble con ángulo en lámina</i> . Bitácora. 2004. Micropunta sobre papel bond.	27
Figura. 8. Imagen 1. Revista Arquitectura Viva. 2.000.	31
Figura. 9 Boceto 2. Lewis Vega Díaz. <i>Proceso de Reinterpretación ensamble 1</i> . 2004. Bitácora. Lápiz sobre papel bond.	31
Figura. 10. Maqueta 1. Lewis Vega Díaz. <i>Espacio interior</i> . 2004, cartulina y acetato. escala: 1:10.	32
Figura. 11. Lewis Vega Díaz. <i>Ensamblaje interior</i> . 2004, plycem y Vidrio.	32
Figura. 12. Imagen 2. Revista Arquitectura viva.2.000.	33
Figura. 13. Boceto 3. Lewis Vega Díaz. <i>Proceso de reinterpretación</i>	33

<i>Ensamblaje 2.</i> 2004, Bitácora. Lápiz sobre papel bomd.	
Figura. 14. Maqueta 2. Lewis Vega Díaz. <i>Espacios Contiguos.</i> 2004. Cartulina. escala: 1:10.	34
Figura. 15. Lewis Vega Díaz. <i>Ensamblaje espacios contiguos.</i> 2004, Plycem y vidrio.	34
Figura. 16. Imagen 3. Revista Arquitectura viva. 2.000.	35
Figura. 17. Boceto 4. Lewis Vega Díaz. <i>Proceso de reinterpretación.</i> <i>ensamblaje 3.</i> 2004, Bitácora. Lápiz sobre papel bond.	35
Figura. 18. Maqueta 3. Lewis Vega Díaz. <i>Balcón.</i> 2004, cartulina. escala 1:10.	36
Figura. 19. Lewis Vega Díaz. <i>Ensamblaje Balcón.</i> 2004, plycem y Vidrio.	36
Figura. 20. Imagen 4. Revista Arquitectura viva. 2002.	37
Figura. 21. Boceto 5. Lewis Vega Díaz. <i>Proceso de reinterpretación.</i> <i>ensamble 4.</i> Bitácora. Lápiz sobre papel bond.	37
Figura. 22. Maqueta 4. Lewis Vega Díaz. <i>Pasillo.</i> 2004, cartulina. escala 1:10.	38
Figura. 23. Imagen 5. Parque interactivo Bucaramanga. 2004.	39
Figura. 24. Boceto 6. Lewis Vega Díaz. <i>Proceso de reinterpretación.</i> <i>ensamblaje 5.</i> 2004. Bitácora. Lápiz sobre papel bond.	39
Figura. 25 Lewis Vega Díaz. <i>Ensamblaje desde el interior.</i> 2004.	40

RESUMEN

TITULO: SERIE IMAGEN ESPACIO Y REINTERPRETACIÓN *.

AUTOR: VEGA DÍAZ, Lewis**

PALABRAS CLAVES: Ensamblaje, reinterpretación, espacio, perspectiva, imagen.

DESCRIPCION:

En el presente texto se encontrará el soporte teórico para la propuesta plástica de una serie de ensamblajes de tipo escultórico con base en la reinterpretación de imágenes seleccionadas de detalles de espacios arquitectónicos de edificios de la ciudad, así como de otras tomados de revista de arquitectura, desde una visión plástica.

La propuesta busca cambiar la función utilitaria para la cual fueron fabricados los materiales industriales, dándoles una aplicación que muestre las cualidades plásticas de estos sin que con ello se pierda su esencia; siendo lo verdaderamente importante el valor estético que le aporte a la propuesta.

Los ensamblajes son realizados con materiales industriales utilizados actualmente en la construcción de fachadas de edificios públicos, centros comerciales, bancos, etc; tales como Plycem y vidrios de color azul y verde, parte de los cuales son material sobrante desechado por su tamaño.

El presente trabajo se nutre de los aportes conceptuales del Constructivismo Ruso y el Minimalismo, se tomaron como referentes artistas nacionales y extranjeros cuyos aportes se consideran de interés por el trabajo que han realizado de sencillez formal con materiales industriales, tales como: Vladimir Tatlin, El Lissitski, Katarzyna Kobro, Carl André, Donald Judd, y Carlos Rojas.

*Proyecto de grado

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

SUMMARY

TITLE: IMAGE SPACE SERIES AND REINTERPRETATION. *

AUTHOR: VEGA DÍAZ, Lewis**

KEY WORDS: - Assemblage, Image, Reinterpretation, Plastic qualities, Space, Perspective.

DESCRIPTION.

In the present text will be found the theoretical support for the plastic proposal of a series of sculptural type of assemblages. This work is based on the reinterpretation of architectural spaces taken from real city buildings, or illustrations and pictures of them, as represented in books and magazines, interpreted in all cases, from a plastic point of view.

This proposal seeks to change the utilitarian function for which were made the industrial materials, giving them an application that shows the plastic qualities, of these in a way that without it its essence gets lost; being really important the esthetic value which brings forward to the proposal.

The assemblage are made with industrial materials actually used on the construction of public buildings facades, malls, banks, etc. Such as plycem and blue and green glasses part of them are waste materials because of its size.

The present work is based on the conceptual contributions of Russian Constructivism and Minimalism, were taken as reference some national and foreign artists whose contributions are considered of interest for the work they have done of formal simplicity with industrial materials, such as: Vladimir Tatlin, El Lissitzki, Katarzyna Kobro, Carl André, Donald Judd, and Carlos Rojas.

*Project of degree

** Universidad Industrial de Santander. Fine arts studies. PRADA SERNA, Jorge Mauricio

INTRODUCCIÓN

El estudio, análisis y reinterpretación de las imágenes de espacios arquitectónicos de edificios de la ciudad y otros seleccionados de revistas especializadas lleva al desarrollo de esta propuesta plástica, titulada *Serie Imagen, Espacio y Reinterpretación*;

El proceso de esta propuesta parte del interés que se encontró en unos materiales, con los cuales se había tenido contacto visual a diario, descubriendo cualidades en su textura, color y fácil utilización, despertando la motivación de utilizarlos. La idea es encontrar una aplicación de estos materiales dentro del campo de lo artístico, donde se aproveche su potencial plástico por medio de la realización de una serie de ensamblajes de tipo escultórico, y tomando como referentes el Constructivismo Ruso y el Minimalismo.

1. DESCRIPCIÓN DEL TEMA

1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Las imágenes de espacios arquitectónicos como referentes han sido una constante en el trabajo realizado durante la carrera, ya que éstas presentan contenidos propios sobre la obra representada. Al contar historias, simbolizándolas, narrándolas, transportando, en fin, informan sobre sus contenidos o sus significados que pueden ser funcionales, estéticos, iconográficos, psicológicos, o de muchos otros tipos, los cuales proporcionan una variedad de interpretaciones desde lo artístico.

La propuesta consiste en la realización de una serie de ensamblajes de tipo escultórico con base en la reinterpretación de imágenes de detalles de espacios arquitectónicos de edificios de la ciudad, así como otros seleccionados de revistas especializadas, desde una visión plástica, manejada inicialmente por medios convencionales de representación como es el dibujo, manteniendo el referente de espacio, donde se incluirá la diagonal y la transparencia en algunos de los planos para dar profundidad, lo cual conduce a la apreciación de una forma escultórica del tiempo y la vida, despertando la esencia visible y anímica de lo que se presenta ante los ojos.

La realización de los ensamblajes se hará con materiales industriales utilizados actualmente en la construcción de fachadas de edificios públicos, centros comerciales, bancos, etc., parte de los cuales son material sobrante desechado por su tamaño. Como referente desde la historia del arte se toman los planteamientos del constructivismo el cual plantea la “construcción” como proceso activo de creación, rompiendo con la superficie plana y expresándose con materiales reales. Otro referente es el Minimalismo, movimiento que surge a mediados de los años sesenta, el cual hace énfasis en el trabajo directo con los materiales industriales de la forma más neutral de modo que no se alteren sus cualidades visuales y de sencillez formal.

El interés de trabajar con materiales industriales utilizados actualmente en la construcción como medio para desarrollar la propuesta, surge por el contacto que se ha tenido con éstos en el trabajo como arquitecto, observando características interesantes desde su utilización en la construcción, de qué manera se iban convirtiendo en partes de un edificio, desde un muro que es el resultado de la intervención adecuada de diferentes materiales industriales que al ensamblarse con otros materiales conforman planos de fachadas, definen espacios interiores como pasillos, salones, cubiertas, entre otros; estos procesos logran cautivar despertando expectativas en cuanto a la utilización de materiales industriales en la propuesta a desarrollar.

Las cualidades que presentan los materiales son especiales y particulares, en cuanto a color, textura, transparencia, calidad industrial, peso, etc. Al iniciar la selección de éstos se encontraron diversas alternativas para llevar a cabo la propuesta; a medida que se ahondó en el proceso y se definió que se buscaba transmitir con un mínimo de materiales y formas geométricas, un lenguaje que suscitara interés y que conllevara a un diálogo.

1.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

¿De qué manera se puede desarrollar una propuesta artística utilizando elementos plásticos encontrados en la reinterpretación de imágenes de detalles de espacios arquitectónicos de la ciudad, y otros seleccionados de revistas de arquitectura?

1.3 PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

¿Qué elementos compositivos son importantes en la selección de imágenes de espacios arquitectónicos tomados de la ciudad y de revistas, y en su reinterpretación?

¿Cómo involucrar en la propuesta plástica los principios del Constructivismo y el Minimalismo?

¿Cómo aprovechar las cualidades plásticas de los materiales industriales seleccionados?

¿Cuales son los procesos técnicos mas favorables estéticamente para la elaboración de ensamblajes con los materiales industriales seleccionados?

2. OBJETIVOS

2.1 OBJETIVO GENERAL

Desarrollar una propuesta artística utilizando elementos plásticos encontrados en la reinterpretación de imágenes de detalles de espacios arquitectónicos de la ciudad y otros seleccionados de revistas de arquitectura.

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Establecer cuáles son los elementos compositivos importantes para la selección de imágenes tomadas como referentes de espacios arquitectónicos.
- Determinar cuáles principios del Constructivismo y del Minimalismo son importantes como referente para el desarrollo de la propuesta.
- Potenciar por medio de la experimentación las cualidades plásticas de los materiales industriales utilizados actualmente en la construcción que van a aportar valor artístico a la propuesta y ser soporte de múltiples lecturas
- Definir los procesos técnicos más favorables estéticamente para la elaboración de ensamblajes con los materiales industriales seleccionados.

3. JUSTIFICACIÓN

“En el acto de la visión el sujeto define el mundo según sus necesidades, establece jerarquías según sus intereses específicos, escoge continuamente entre distintas opciones, restringe y focaliza las necesidades visuales; en conclusión, en el acto de la visión el hombre se transforma y puede llegar a transformar lo que observa”.³

Reinterpretar es transformar, desde nuestra sensibilidad frente a determinados aspectos del espacio arquitectónico, componiendo nuevas interpretaciones realizadas en la propuesta por medio de ensamblajes de tipo escultórico, manteniendo la idea de lo construido y de lo espacial en lo arquitectónico

La idea de los ensamblajes surge por las limitaciones que presentan los sistemas tradicionales de representación siendo la central aquella que se enfrenta con la idea de modificación temporal y espacial, elemento característico de la experiencia arquitectónica, la cual se busca conservar en la propuesta; también se suma la dificultad de representar en las dimensiones de un papel o un bastidor las diversas dimensiones del espacio.

³ GENNARI, Mario. La educación estética. España: Paidós, 1982. p.14.

Se pretende a través de ensamblajes de tipo escultórico experimentar artísticamente con los materiales seleccionados donde los elementos reinterpretados del espacio arquitectónico se conviertan en el soporte de reflexiones internas, transportando información sobre sus contenidos o sus significados, información que puede ser funcional, estilística, psicológica, etc.

La propuesta busca cambiar la función utilitaria para la cual fueron fabricados los materiales industriales, dándoles una aplicación que muestre las cualidades plásticas de éstos sin que con ello se pierda su esencia; siendo lo verdaderamente importante el valor estético que le aporte a la propuesta. El interés de trabajar con materiales industriales como el Plycem, y vidrios de color azul y verde, es aprovechar sus cualidades y contraste, el primero de superficie no traslúcida que transmite peso, fuerza, resistencia y que sirve como estructura de soporte; el otro de superficie transparente que transmite fragilidad, profundidad, color, receptividad con el entorno e incita a la imaginación, también es importante su recuperación del material pues parte de éste es material sobrante, desechado por su tamaño .

4. REFERENTE CONCEPTUAL

4.1 MARCO CONCEPTUAL

4.1.1 Reinterpretación y ensamblajes

Es cierto que la interpretación modifica la realidad, pero también transforma lo imaginario, por lo que interpretación y creación son, en el fondo, sinónimas. Toda creación, dice Merleau-Ponty, << cambia, esclarece, profundiza, conforma, exalta, recrea o crea por anticipado todas las demás>>. De modo que el pintor, o quien conserva su visión educada para tal fin, podrá interpretar con la mirada siempre que la utilice sabiamente; y, en el acto de la interpretación, renacen los objetos que ve, en las telas que pinta, en los paisajes que observa; su espíritu se funde mediante la visión⁴.

La imagen tiene como correlato, no la interpretación del objeto actual, sino la representación del objeto conservado como recuerdo, la cual por medio de la reinterpretación se transforma primando las cualidades plásticas en el proceso del trabajo artístico dentro de las cuales se halla la composición... “que 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”⁵.

⁴ Ibid; p.41.

⁵ KANDINSKY, Vasili. Punto y Línea sobre el plano. España: Labor, 1991. p.35.

Otro elemento importante es el plano, forma característica primaria determinada por el contorno de la línea que forma las aristas del plano, puesto que nuestra percepción de la forma de un plano está determinada por la perspectiva, sólo vemos la verdadera forma del plano cuando está situado frontalmente respecto a nuestra posición.

Las peculiaridades que tenga la superficie de un plano, su color y textura, influyen en su impacto y estabilidad visual, un plano, conceptualmente considerada, tiene longitud y anchura, pero no profundidad.

Es por medio de la aplicación de la perspectiva que en una representación se logra el efecto plástico de profundidad en el plano del cuadro mediante un determinado procedimiento de proyección, fue utilizada en el Renacimiento, en el cual todas las líneas paralelas convergen en un determinado punto de fuga de manera que los objetos aparecen mas pequeños por su progresivo distanciamiento del plano del cuadro. De las imágenes del referente arquitectónico se retomara aquí el concepto de... "espacio, como extensión tridimensional en la que existen objetos y ocurren cosas. En sí mismo, carece de forma, su forma visual, su cualidad luminosa, sus dimensiones y su escala derivan por completo de sus límites, en cuanto están definidos por elementos formales. En

especial, se entiende por espacio, una porción de esa magnitud tridimensional separada del resto en un caso concreto o para un fin particular”⁶.

El proceso de reinterpretación se concretó en una serie de ensamblajes escultóricos...

” A comienzos del Siglo XX el artista se ve rodeado de diversos materiales que tienen la propiedad de influir cultural, económica y socialmente al individuo, por lo que el artista demanda la presencia de ellos en sus creaciones. Es así como se habla de ensamblaje, pues en una misma obra se muestran composiciones que parten de la conjugación de distintos materiales. Cuando el artista concibe que los materiales ensamblados-rescatados de su entorno, de su vida cotidiana, se conviertan en fuentes de creación de nuevas formas, al interior del objeto, se acumulan en un conjunto de características que lo resaltan aún más como medio de expresión. Éstas tienen que ver con la integración del objeto común al mundo del arte, ingresando a él para hablar por la obra creada. Se aprovecha tanto del carácter formal como el plástico, siendo explotados en varias formas. Finalmente, el objeto entra en un plano en el que puede expresarse por sí mismo por lo cual se convierte en constructor de conceptos que el artista aprovecha para así influir en el terreno artístico.⁷

Por último las experiencias visuales se instalan en la memoria y contribuyen a la creación de nuestro imaginario personal, el cual contribuye al proceso creativo de la intervención de imágenes, transformándolas en objetos escultóricos que en esta propuesta mantienen el concepto de espacio del referente arquitectónico.

4.2 MARCO TEÓRICO

4.2.1 La imagen como representación

⁶ FONATTI, Franco. Principios elementales de la forma en arquitectura. México: Gustavo Gili, 1988. p.21.

⁷ COMPILACIÓN EL ARTE DEL SIGLO XX. Madrid: Debate, 1999, p. 505

La idea de Gombrich sobre la representación demuestra que la mirada del artista (o los códigos que emplea) se funda no sólo sobre lo que ve, sino lo que sabe. Por tanto, se considera que el ojo y la mirada de todo ser humano ven aquello que, fisiológica y culturalmente, es capaz de ver. Para ver lo visible es necesario que la mirada aprenda a interpretar lo que la imagen contiene de imaginario, como hace el pintor mientras pinta, ya que <<practica una teoría mágica de la visión>>. Por tanto, el ser debe disponerse a penetrar en la visión, así, como a verse implicado en el universo que la visión abre a su mirada⁸.

La imagen, lejos de facilitar la aceptación pasiva exalta la conciencia que el hombre puede tener de sus poderes, tanto los poderes sobre el mundo exterior como los poderes del mundo interior. Las experiencias visuales se instalan en la memoria y contribuyen a la creación de nuestro imaginario personal. Las visiones nuevas se superponen a las pasadas y modifican el mundo imaginario ya creado, los estudios de la percepción visual confirman que el papel de la mirada no es simplemente de recepción pasiva, sino más bien de percepción activa.

Las imágenes gráficas dentro del proceso reinterpretativo son el inicio del camino de transformación de idea a objeto concreto. Durante esta elaboración cambia la forma y la materia de las ideas iniciales, pero la esencia permanece a medida que la imagen pasa por diversos estadios; para consolidarse y adquirir consistencia se va nutriendo del imaginario interior que aparece a medida que el proceso continúa. Vale la pena formularse el siguiente interrogante ¿Hasta qué punto podemos considerar nuestra vida condicionada por el ambiente, por las experiencias

⁸ GENNARI, Mario. Op. cit., p.20.

pasadas, por las intenciones futuras, y hasta cuál liberada nuestra conciencia de los datos de nuestra memoria? Toda nuestra capacidad significativa, comunicativa y de disfrute está basada en experiencias vividas por nosotros o por otros antes que nosotros. Todo esto se refleja dentro del proceso, desde la selección de imágenes de espacios arquitectónicos, hasta las nuevas interpretaciones compositivas que conllevan a la materialización de la propuesta.

El pintor italiano Carlo Carrà escribió "Son las cosas corrientes las que revelan aquellas formas de sencillez mediante las cuales podemos percibir esa situación superior y más significativa del ser donde reside todo el esplendor del arte. Paúl Klee dijo: "El objeto se expande más allá de los límites de su apariencia por nuestro conocimiento de que la cosa es más que el exterior que nos presenta ante los ojos." y Jean Bazaine escribió: "Un objeto despierta nuestro amor sólo porque parece ser el portador de poderes que son mayores que el."

Los pensamientos de ese tipo nos recuerdan el viejo concepto alquimista de un "espíritu en la materia", que se creía era el espíritu que había en objetos inanimados, y tras ellos, como el metal o la piedra interpretados psicológicamente, este espíritu es el inconsciente. Siempre se manifiesta cuando el conocimiento consciente o racional ha alcanzado sus límites y el misterio se instala en él, porque el hombre tiende a llenar lo inexplicable y misterioso con los contenidos de su inconsciente. Suele proyectarlos, como si dijéramos, en un recipiente oscuro y vacío⁹.

4.2.2 Antecedentes artísticos.

El arte de las vanguardias europeas de principios del siglo veinte, constituye una referencia fundamental para esta propuesta. El nacimiento del arte moderno está estrechamente ligado a la búsqueda de nuevas formas de representación, así, la representación objetiva y unificada del espacio de la perspectiva renacentista fue sustituida por una representación subjetiva y fragmentada, formada a partir de la yuxtaposición de diversos puntos de vista. Así mismo, se encuentran

⁹ JUNG, Carl. El hombre y sus símbolos. Barcelona: Paidós, 1995.p.249.

posibilidades estéticas inherentes a la tecnología de la época, como la fotografía y el cine. Estos cambios en las formas de representación no fueron sólo estéticos sino también epistemológicos: no es que la realidad se presentase de otra manera, sino que una nueva concepción de realidad se manifestaba a través del arte.

Es así como se pueden tener referencias de movimientos y de artistas a nivel mundial y nacional que son:

EL Constructivismo Ruso: Surge entre 1910 y 1920, como consecuencia directa de los cambios políticos y sociales, producidos por la revolución de 1917. Se propone transformar la noción de la obra de arte y la función que debe cumplir en la sociedad. Fue liderado por:

- **Vladimir Tatlin (1885-1958).** Pintor y escultor ruso, se sitúa en el origen de la escultura moderna rusa, aunque comenzó cultivando un estilo figurativo sus trabajos posteriores son abstractos, "Tatlin se recuerda como uno de los primeros maestros de la forma totalmente abstracta. Los primeros relieves pintados de Tatlin, y *Construcciones en relieve* de 1913-1914 (una de las primeras apariciones de la palabra <<construcción>> eran ya mas abstractas

que las formas figurativas de Picasso o simbólicas de Boccioni¹⁰. A partir de 1914, su prolífica producción conforma una respuesta crítica consistente en una serie de ensamblajes de metal, madera, yeso, cartón, asfalto y masilla, que pronto adoptarían la forma de << relieves de esquina >> suspendidos en el aire.

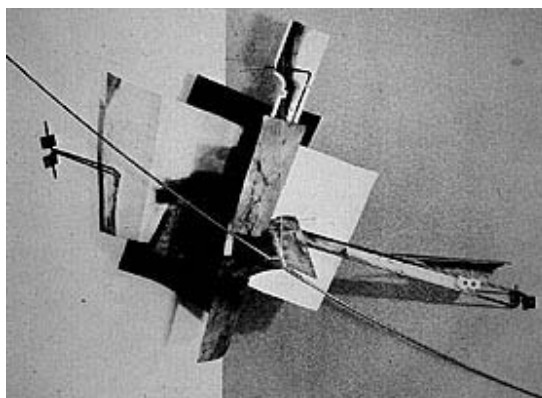


Figura. 1. Vladimir Tatlin. *Relieve de esquina*. 1915.
Hierro, zinc y aluminio 78.8X152.4X76.2 cm

La manera en que este antiguo marinero manejó la madera, el alquitrán, los nudos y los tornillos está más relacionada con el arte de constructor naval que con las técnicas escultóricas tradicionales. Ello lo alejó tanto de la pintura transgresiva de Picasso como de la fusión hombre-maquina de Boccioni. En su obra rechaza todo vestigio de referencia e ilusión, planteando cada escultura como una entidad perfecta y una estructura completa dentro de sus propios límites. "La alternancia

¹⁰ RUHRBERG, Karl. Arte del siglo XX. España: Taschen, Volumen II. 2001.p. 445.

de elementos de tensión, curvatura y anclaje, de superficies mates y brillantes, de cualidades táctiles diferentes y de huellas de uso de relieves obligan al espectador, como afirmó El Lissitzki en una conferencia de 1922, a <<reorganizar el sentido visual en función del tacto"¹¹>>.

- **El Lissitzki:** en 1919 comenzó a trabajar en sus pinturas *Proun* (termino que significa aproximadamente <<proyectos para la confirmación de lo nuevo>>, trabajo que continuaría hasta 1.924. Los proyectos consisten en diseños axiométricos de ciudades imaginarias, de situaciones urbanas vertiginosas, de bloques de vivienda, plazas y calles y de niveles interrelacionados en una diagonal dinámica desprovista de todo vínculo con el suelo, como si las formas de Malevich hubiesen sido transferidas al plano tridimensional.

En 1.923, instaló una sala de exposición en la <<*Grosse Berliner Kunstausstellung*>> (Gran exposición de arte de Berlín), donde sus *Prouns* invadieron el espacio envolvente en forma de esferas, cubos y barras, aportando el ejemplo más concluyente de entorno constructivista.

¹¹ Ibid.,p. 446.



Figura. 2 El Lissitzki. *Espacio <proun>*. 1923.
Madera lacada en diferentes colores. 3.20X 3.65 X 3.65 m.

Los *Proun* vinculan en los estudios tridimensionales de Malevich, a pesar de no ser escultor, la importancia que concedía a la presencia física real de una obra que le llevó a crear al menos setenta *Arquitectones* entre 1.922 y 1.929. Eran construcciones oníricas de ángulos cubistas y planos escalonados, horizontalmente similares a catedrales y grandes extensiones de edificios de oficinas de estructuras voladizas. Pueden entenderse como maquetas intelectuales inmaculadas de un universo << no figurativo>> insertado en el seno de un mundo material¹².

- **Katarzyna Kobro:** artista rusa se instaló en Polonia en 1.924, fue uno de los raros ejemplos de escultura genuinos entre los muchos pintores y arquitectos del constructivismo. Kobro consiguió un concepto para la escultura basada en la obra de Malevich. Sus composiciones suspendidas de fibra de vidrio, madera y metal confirieron al lenguaje suprematista poesía y transparencias, sus esculturas espaciales y composiciones espaciales (Véase Figura. 3) activan y modulan el espacio envolvente, otorgándole ritmo con ayuda de sencillas superficies planas o curvas.

¹² COMPILACIÓN EL ARTE DEL SIGLO XX, op. cit., p.447.

"Si bien la noción de que la << Escultura penetra en el espacio y el espacio penetra en la escultura>> no era novedosa de los años veinte, nunca antes se había realizado de manera tan fundamental, natural, ni armoniosa"¹³.

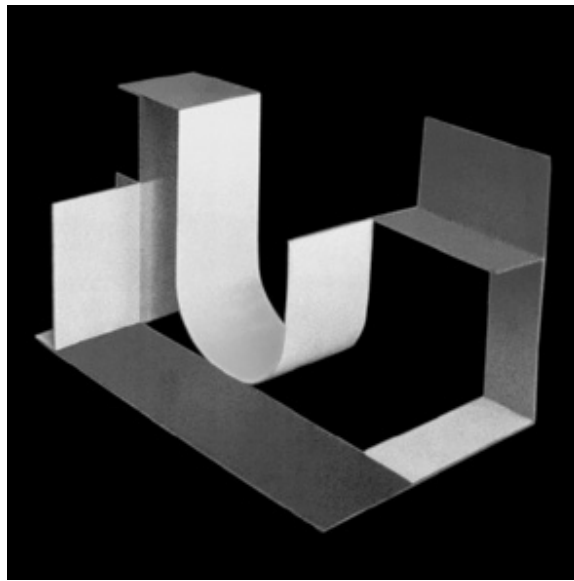


Figura. 3 Katarzyna Kobro. *Composición espacial 4*, 1929.

Acero soldado y pintado. 40 X 40 X 64 cm.

Otro referente importante dentro de la historia del arte, es el Minimalismo; este movimiento surge a mediados de los años sesenta como reacción contra el subjetivismo y emocionalismo del expresionismo abstracto, poniendo en su lugar un arte totalmente preconcebido, de ejecución anónima y de gran claridad, rigor conceptual y simplicidad. Sus principales características son: superficies inmaculadas, colores puros, formas simples y geométricas realizadas con

¹³ COMPILACIÓN EL ARTE DEL SIGLO XX, Op.cit., p. 449.

precisión mecánica, y la utilización de materiales industriales de la manera más neutral posible de modo que no se alteren sus cualidades visuales.

Para algunos autores las más tempranas fuentes del Minimalismo se encuentran en las obras suprematistas de Kasimir Malevich y algunos trabajos de Vladimir Tatlin y Piet Mondrian; y también en los “ready made” de Marcel Duchamp, en cuanto a su minimización de la maestría artística. Entre sus más inmediatos predecesores se mencionan los pintores Josef Albers, Mark Rothko, Ellsworth Kelly, Frank Stella, Donald Judd, Dan Flavin, Carl André, Tomy Smith y Sol Lewit; de los cuales se tomará como referencia la obra de:

- **Donald Judd:** cuya poética se centra en las formas reducidas y la construcción industrial. Los objetos de Judd sobrepasan lo que el artista percibió como una inadecuación de la pintura. Tan sólo la tercera dimensión le permite aniquilar el último vestigio de ilusión. La ilustración y lo ilustrado deben coincidir. Con este fin, Judd construyo <<objetos específicos>>.

Su trabajo consiste en cajas de acero inoxidable, aluminio galvanizado o plexiglás que se adhieren a la pared en una alineación vertical con intervalos idénticos. Estas obras no sólo se presentan de frente, sino que, dependen de la distancia entre cada caja y el espectador, ofreciendo un plano picado o contrapicado. De

este modo, el objeto ofrece todo tipo de variantes: visión frontal, visión desde abajo, visión interior, ruptura de la luz reflejada. Precisamente por ello, Judd, con toda su ortodoxia minimalista, es el que ofrece los máximos contraste y conciencia formal. Su economía de medios disciplina nuestro placer estético sin negarlo.



Figura. 4 Donald Judd. *Sin Título* (seis cajas). 1974
Acero inoxidable

- **Carl André:** Se alejó del vínculo del objeto de Judd sin llegar a renunciar a él; redujo el volumen escultórico a un simple recubrimiento del suelo. Al hacerlo, confirió a su obra un fundamento social e incluso socialista, según el cual los materiales producidos en masa deberían ser asequibles y estar disponibles para todos. Tanto cuando alineaba las placas de metal como cuando construía

con ladrillos, bloques de cemento, barras o alambre (de una chatarrería cercana) en el suelo, este antiguo trabajador ferroviario buscó en los materiales la presencia de la producción y del contexto social.

Su obra evolucionó de las esculturas de madera de influencia Brancusiana a complejos apilamientos de vigas inspirados por Frank Stella a mediados de los sesenta y, de ahí, a sus primeras piezas de suelo: tres cuadrados de planchas de espuma de poliestireno que activan la sala de exposición. Un año después colocó una hilera de 137 ladrillos desde la pared hasta la habitación. La escultura horizontal había nacido: una escultura como <<lugar>>, como <<camino>>, como campo de operaciones que invitaba a la exploración. A partir de entonces, André ha producido muchas variaciones en acero, plomo, cobre, magnesio, aluminio y cinc en diferentes colores, etapas de oxidación y peso, transformándolas en resonadores de nuestra propia corporalidad y estableciendo un diálogo con una gran variedad de contextos¹⁴.



Figura 5 Carl André. *18 cuadrados*. 1970.
cuadrados de cobre. 18 x18 cm.

– C
a
r
l
o
s

R
o

¹⁴ Ibid., p.527.

jas: El trabajo del artista se presenta como el inicio de un interés que ahonda en la conciencia de su entorno.

La obra *Mutantes* comunica, de manera única, la posibilidad de modular el principio de perfección de lo estructural hacia lo vivencial humano. Cuando el artista contactó la definición de lo bello con la realidad cotidiana de su país, la geometría dejó de ser el centro conceptual: fue desplazada al plano básico compositivo para permitirse sustentar en él una crítica social.

El elemento fundamental que acompañó la variación del concepto de lo pictórico, desde *El Dorado* hasta *Mutantes*, fue el replanteamiento formal del material y de las posibilidades expresivas de su proceso vivencial, en reemplazo de la pintura. En la serie *El Dorado*, Carlos Rojas comenzó la experimentación con la inserción de tejidos en el soporte bidimensional, resaltando su tramado y, con éste, su calidad reticular o constructiva. La comprensión artística de lo encontrado lo condujo a la apreciación de una forma pictórica del tiempo y de la vida, así, como el hallazgo de la esencia visible y anímica de lo que se presenta ante los ojos. Según decía, esos materiales tenían mayor relación con el sentido de humanidad que había ganado en los años en que realizó estas obras y, por lo mismo, le era imposible pensar en seguir perpetuando en ellos el canon de belleza clásica que sustentaba sus creaciones anteriores. La exploración de *El Dorado* concluyó en *Mutantes* con pinturas trabajadas a partir de ensamblajes en los que la voz de la geometría apenas se escucha, ante los reclamos de la experiencia humana. Rojas respetó al máximo en estas obras las formas de los elementos encontrados, a los que les exigió actuar como testigos de la pobreza rural y suburbana.¹⁵

¹⁵ MINISTERIO DE CULTURA. SANTAFÉ DE BOGOTÁ. Proyecto pentágono, Investigaciones sobre arte contemporáneo en Colombia. Bogotá: Imprenta nacional, 2000.p.185.



Figura 6. Carlos Rojas.
De la serie mutantes. 1990.

5. METODOLOGÍA

5.1 PROCESO

- Exploración teórica.

- Análisis de las cualidades plásticas de los materiales seleccionados: el Plycem un material de superficie opaca, textura suave y color gris similar al del concreto; y el vidrio de color azul y verde, de superficie traslucida.

- El referente de espacios arquitectónicos es una constante dentro del proceso para la realización de la serie de ensamblajes. Se parte de un inventario de imágenes de espacios arquitectónicos, como fachadas, pasillos, ventanas, espacios interiores, que han despertado interés por su composición y de los cuales se hace un registro en fotografías, cuando son sitios en la ciudad, fotocopias y diapositivas cuando son imágenes de libros y revistas.

- Las imágenes seleccionadas son reinterpretadas desde una visión plástica y conceptual por medio de bocetos, retomando de éstas elementos compositivos que servirían como matriz, además de mantener el vínculo con el muro, elemento básico, que delimita y conforma un espacio arquitectónico y el cual será parte de los ensamblajes, pues éstos irán apoyados a él. Participando como un plano más de los ensamblajes en esta etapa del proceso se aplicarán

los fundamentos del Minimalismo y el Constructivismo, tales como sencillez formal y tridimensionalidad entre otros.

- La imagen resultado de la reinterpretación es desarrollada a nivel de maqueta para visualizar el resultado en tres dimensiones, en esta etapa se presenta la posibilidad de hacer modificaciones dando la oportunidad de que el objeto evolucione.
- En esta etapa el ensamblaje deja de ser un esquema para convertirse en el trabajo final, aplicando los materiales seleccionados de acuerdo a los requerimientos compositivos y plásticos propuestos.
- Definición de los procesos constructivos necesarios para lograr un buen resultado.
- Construcción de los ensamblajes.

5.2 ANÁLISIS

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 para lo cual se llevaron a cabo pruebas de equipos requeridos y sistemas de ensambles.

El material principal seleccionado para la realización de los ensamblajes es el Plycem, el cual presenta requerimientos especiales.

El Plycem: Se compone del 72% de cemento, 20% de la fibra mineralizada de la celulosa derivada de materiales reciclados, y del 8% del carbonato de calcio. Su presentación es en tableros de 3 m x 2 m aproximadamente.

Para iniciar la construcción de los ensamblajes se requería de una sierra especial para cortar el material, la cual no fue fácil de conseguir; se buscaron otras alternativas y se probó con una sierra para cortar madera, la cual no funcionó por la dureza del material; luego se probó con una para cortar aluminio la cual funcionó facilitando superar esta etapa.

En la etapa de ensamblar las piezas que componían cada objeto, se requirió hacer pruebas, consultándose a personas que conocían y trabajaban con el Plycem, en esta etapa se realizaron varias pruebas:

– Prueba N° 1:

Se trabajaron las uniones con ángulos en lámina y tornillo autoperforante, el cual fue dispendioso y no resultó muy resistente, no permitía firmeza en la totalidad del objeto, no daba muy buen acabado; en la cara frontal se observaron desajustes en todas las aristas del ensamblaje, adicionalmente el tornillo alcanzaba a perforar la lámina en la cara frontal.

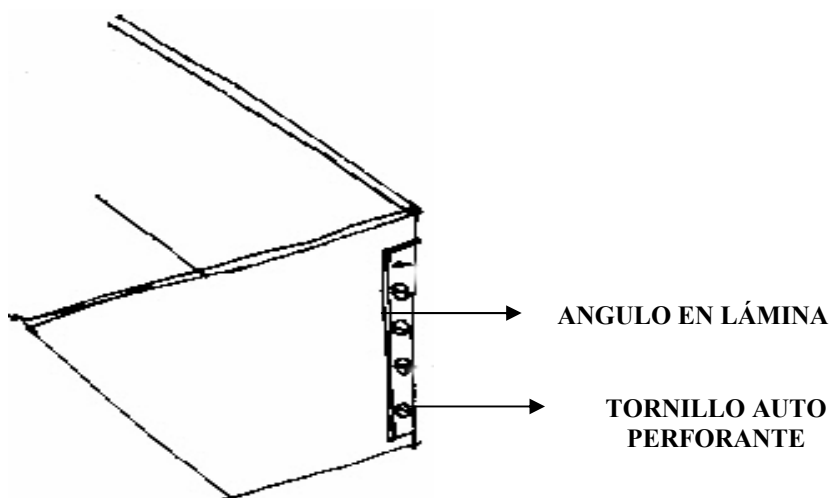


Figura. 7. Boceto 1. Lewis Vega Díaz. *Detalle ensamble con ángulo en lámina.* 2004. Bitácora. Micro punta sobre papel bond.

– Prueba N° 2 :

Consultando con un ingeniero y un plomero, que estuvo muy interesado en el proceso, se sugirió utilizar un pegamento de Sika, llamado Sikadur 32, cuya principal cualidad es su gran resistencia al pegar, es utilizado para pegar hasta superficies de concreto entre sí. Esta fue la mejor solución. Este producto viene en dos partes, las cuales se mezclan según instrucciones y se aplican; requiere de ocho horas para secar.

Descripción del pegante a utilizar:

SIKADUR 32: Agente de unión epoxídico, tixotrópico, sin solventes, para la construcción.

SIKADUR 32: es un producto formulado a base de resinas epoxídicas modificadas, sin solventes. Posee 2 componentes: Componente A, líquido muy viscoso de color blanco; Componente B: líquido viscoso de color negro. Actúa sobre superficies secas o húmedas; su resistencia se desarrolla en forma paralela a las del mortero u hormigón.

5.3 INTERPRETACIÓN DE LA PROPUESTA

Con la reinterpretación se buscó, como se ha repetido insistentemente, en la transformación de una realidad capturada en una imagen, la cual es seleccionada de espacios reales de la ciudad o de revistas de arquitectura; dentro de todo este proceso va implícita una cantidad de información que se conjuga, como se habla en el texto, de referentes reales e imaginarios, producto de información recibida por diferentes medios de comunicación, desde la formación educativa, el contexto en el que se vive, el panorama nacional e internacional, las relaciones interpersonales, las emociones. Todos estos aspectos se amalgaman en el desarrollo creativo de una idea; este trabajo es reflejo del interés que existe hacia el espacio tridimensional, recinto donde transcurre nuestra existencia, cargada de información, de tipo funcional, formal, histórica, etc. Es el espacio el referente trabajado en esta propuesta, específicamente el arquitectónico, el cual se mantiene no a la escala humana, pero sí a una escala que sugiera un diálogo con quien lo observa.

Los ensamblajes de tipo escultórico son recintos para recorrer visualmente donde el uso de la diagonal y el vidrio mantienen la sensación de profundidad. El vidrio además involucra el entorno físico y al espectador, al reflejarlo, también enfatiza la idea de perspectiva en el objeto, estos trabajos se presentan frontalmente, adhiriéndose al "muro", conservando el vínculo con éste, elemento primario, que delimita y conforma un espacio arquitectónico y el cual se involucra en el

resultado, pues al servir de apoyo es como un plano más del ensamblaje, sobre el cual se proyectan las sombras generadas por la luz que incide sobre él.

La alternancia de materiales con superficies mates y traslucidas de cualidades táctiles y visuales distintas, crean contraste. El manejo de planos con formas abiertas y cerradas conforman espacios cóncavos y convexos, serialidad, elementos estos que dan dinamismo a la propuesta.

ENSAMBLAJE ESCULTÓRICO N° 1



Figura 8. Imagen 1. Revista Arquitectura viva. 2000

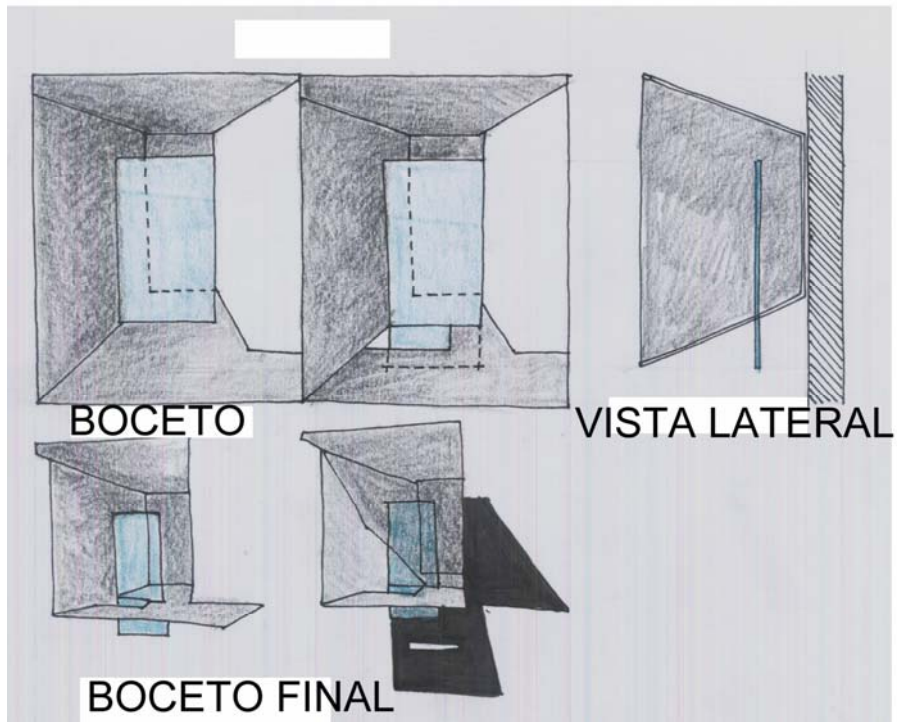


Figura 9. Bocetos 2. Lewis Vega Díaz. Proceso de reinterpretación Ensamblaje 1. 2004. Bitácora. Lápiz sobre papel bond.

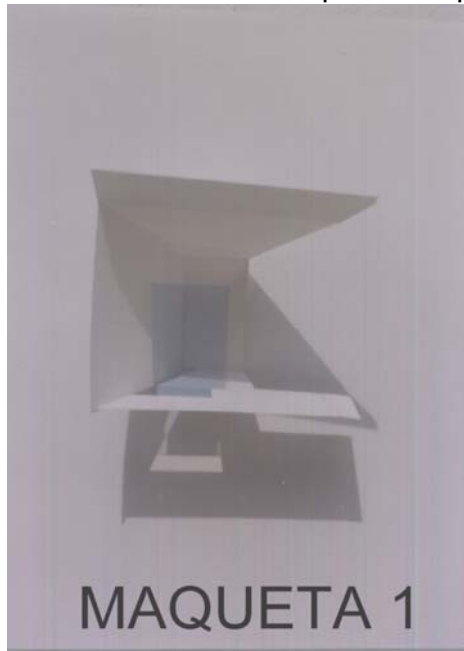


Figura 10. Maqueta 1. Lewis Vega Díaz. *Espacio interior*, 2004. Cartulina y acetato. Escala 1:10



Figura 11. Ensamblaje. Lewis Vega Díaz. *Espacio interior*. 2004. Plycem y vidrio. 70x50x30 cm.

ENSAMBLAJE DE TIPO ESCULTÓRICO N° 2



Figura 12. Imagen 2. Revista Arquitectura viva. 2000

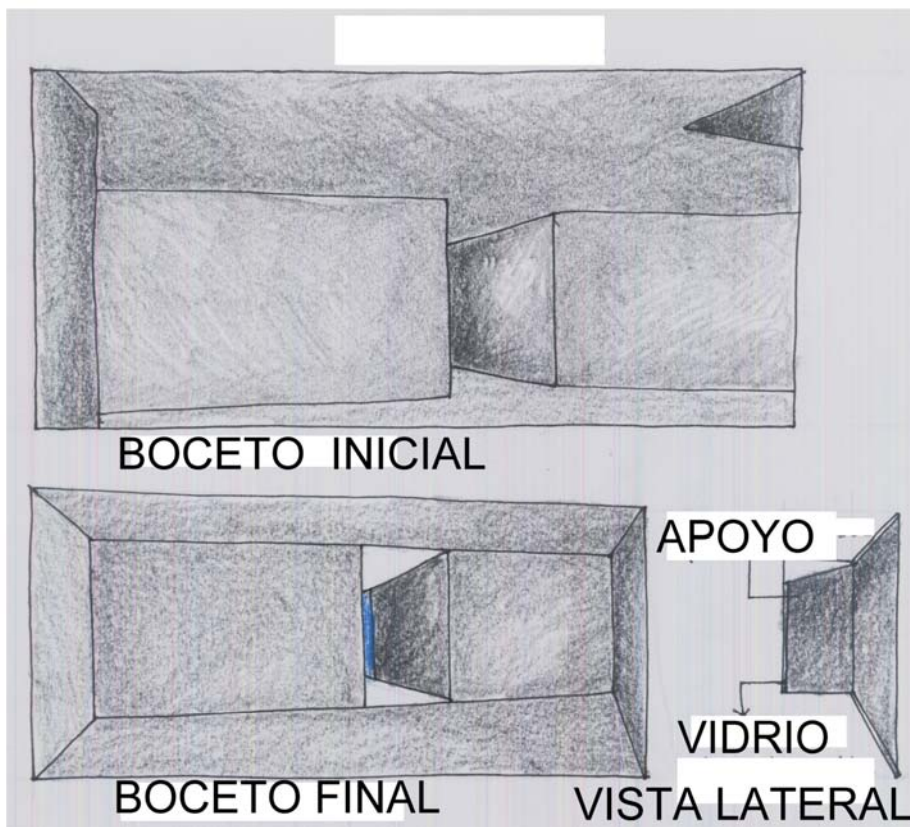


Figura 13. Bocetos 3. Lewis Vega Díaz. Proceso de reinterpretación Ensamblaje 2. 2004. Bitácora. Lápiz sobre papel bond.



Figura 14. Maqueta 2. Lewis Vega Díaz. *Espacios contiguos*. 2004. Cartulina. Escala 1:10



Figura 15. Ensamblaje. Lewis Vega Díaz. *Espacios contiguos*. 2004.

Plycem y vidrio. 1.20x50x30 cm.

ENSAMBLAJE DE TIPO ESCULTÓRICO N° 3



Figura 16. Imagen 3. Revista Arquitectura viva. 2000



Figura 17. Bocetos 4. Lewis Vega Díaz. Proceso de reinterpretación Ensamblaje 3. 2004. Bitácora. Lápiz sobre papel bond.



Figura 18. Maqueta 3. . Lewis Vega Díaz. *Balcón*. 2004. Cartulina. Escala 1:10



Figura 19. Ensamblaje. Lewis Vega Díaz. *Balcón*. 2004.

Plycem y vidrio. 70x70x25 cm.

ENSAMBLAJE DE TIPO ESCULTÓRICO N° 4



Figura 20. Imagen4. Revista Arquitectura viva. 2002

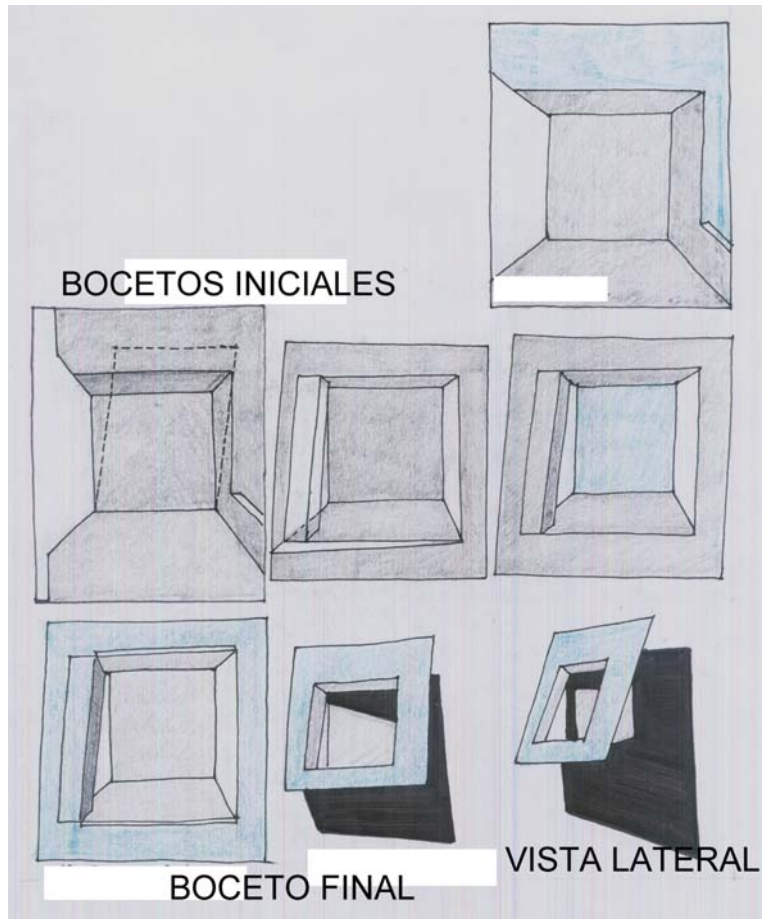


Figura 21. Bocetos 5. Lewis Vega Díaz. Proceso de reinterpretación Ensamblaje 4. 2004. Bitácora. Lápiz sobre papel bond.

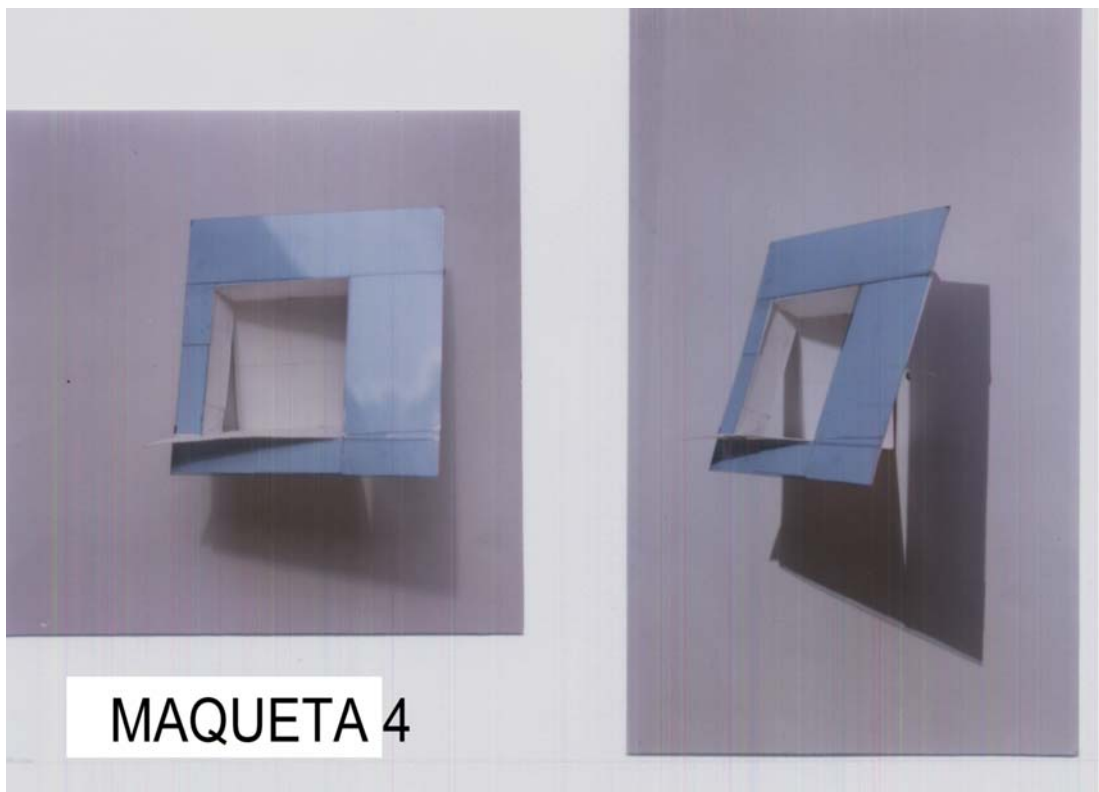


Figura 22. Maqueta 4. Lewis Vega Díaz. *Pasillo*. 2004. Cartulina. Escala:1:10

ENSAMBLAJE ESCULTÓRICO N° 5

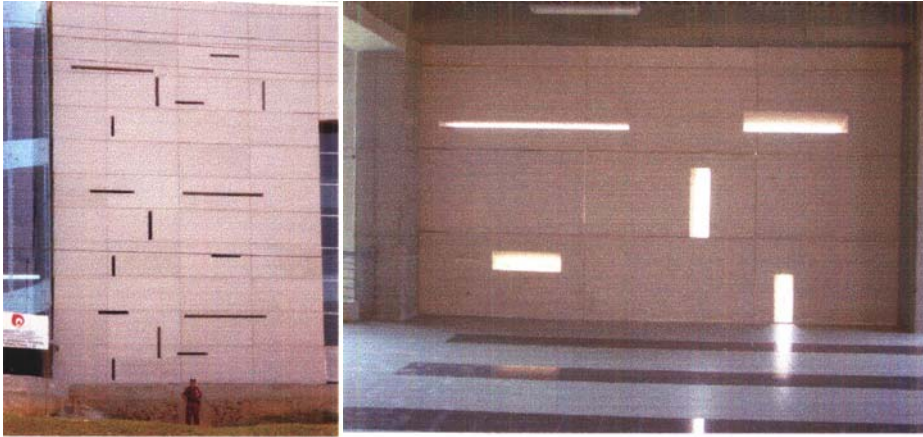


Figura 23. Imagen 5. PICT Bucaramanga.2004

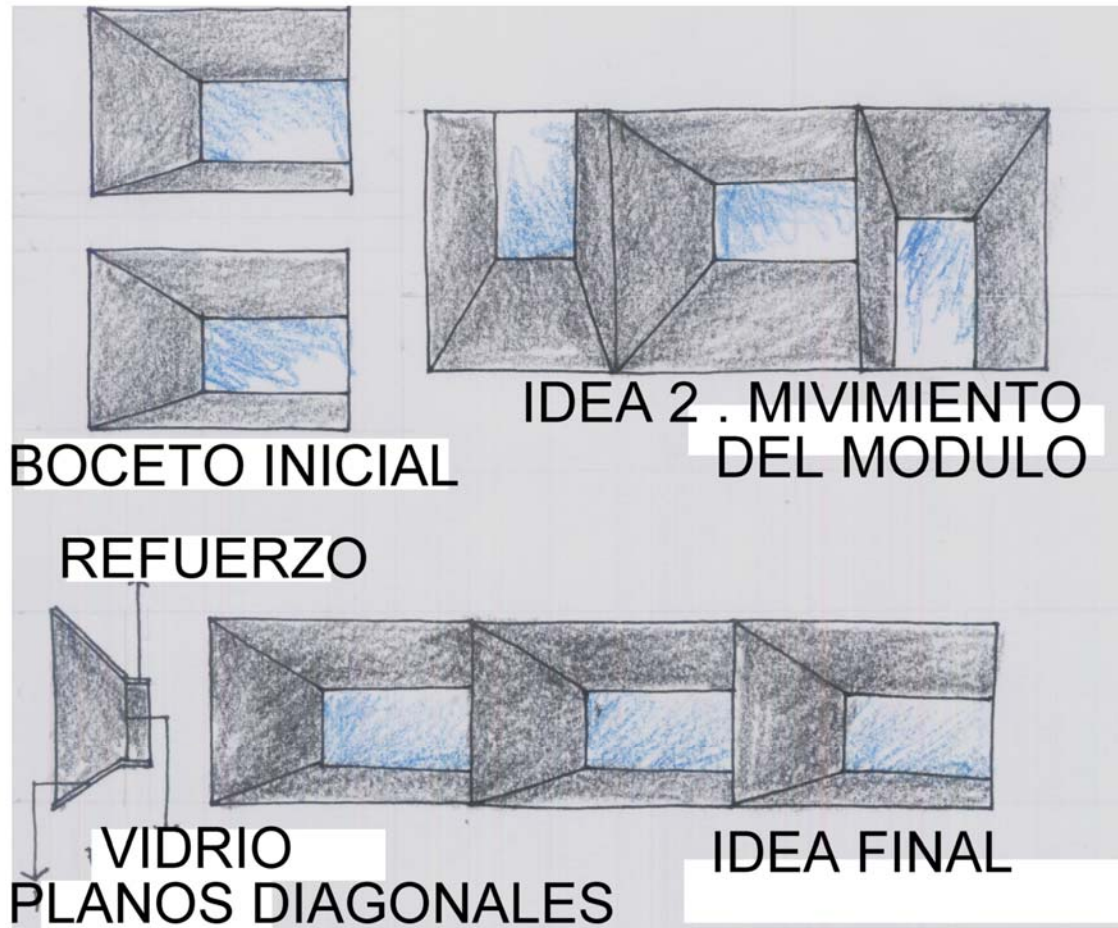


Figura 24. Bocetos 6. Lewis Vega Díaz. Proceso de reinterpretación. Ensamblaje 5. 2004. Bitácora. Lápiz sobre papel bond.



Figura 25. Ensamblaje. Lewis Vega Díaz. *Desde el interior*. 2004.
Plycem y vidrio. 300x70x30 cm.

CONCLUSIONES

La reinterpretación es un proceso importante en el desarrollo de esta propuesta, proceso que fue realizado en varias etapas, iniciando con la bocetación donde la imagen iba evolucionando compositivamente de acuerdo a lo que se buscaba transmitir, manteniendo elementos y conceptos del referente arquitectónico. En una segunda etapa el objeto es trabajado tridimensionalmente a nivel de maquetas, en esta etapa se seleccionan los materiales que reafirman los conceptos. El objeto llega a su etapa de construcción, regresando a la realidad, convertido en receptor de múltiples lecturas.

Las cualidades plásticas de los materiales seleccionados, Plycem, vidrios de color verde y azul, transmiten una imagen espacial, casi onírica como resultado plástico, aportando el valor artístico esperado a la propuesta.

La realización de los ensamblajes llevó a la aplicación de procesos conceptuales y técnicos, interesantes en la formación como artista. Se requirió de nuevas

fuentes de información y de un trabajo intenso en su construcción, pues se necesita de disciplina también en la práctica de esta profesión.

La aplicación de materiales industriales ha sido una excelente experiencia por todos los procesos requeridos y por las posibilidades que pueden brindar estos materiales en el desarrollo de futuras propuestas.

BIBLIOGRAFÍA

ARGHEIM, Rudolf. Arte y percepción visual. Madrid: Alianza, 1979.

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

CHIN, Francis. Arquitectura forma, espacio y orden. México: Gustavo Gili, 1987.

DOEFLES, Gillo. El devenir de las artes. México: Giulio Einaudi, 1986.

FONATTI, Franco. Principios elementales de la forma en arquitectura. México: Gustavo Gili, 1988.

NASH, J.M. El cubismo, el futurismo y el constructivismo. Barcelona: Labor, 1975.

GOMBRICH, Hans Ernst. La imagen y el ojo. Madrid: Alianza, 1987.

HEARD HAMILTON, George. Pintura y escultura en Europa. España: Cátedra, 1980.

JUNG, Carl. El hombre y sus símbolos. Barcelona: Paidós, 1995.

KANDINSKY, Vasili. Punto y línea sobre el plano. España: Labor, 1991.

PROYECTO PENTÁGONO. Ministerio de cultura Santafé de Bogotá. Investigaciones sobre arte contemporáneo en Colombia. Bogotá: Imprenta nacional, 2000.

Revista Arquitectura Viva. Barcelona: Coedis S.A, 1992-2000-2001

RUHRBERG, Karl. Arte del siglo XX. España: Taschen, Volumen II. 2001.