

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

**EL COLOR AZUL ULTRAMAR  
COMO IDEA DE LO PICTÓRICO**

TESINA  
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

**LICENCIADA EN ARTES VISUALES**

PRESENTA:  
**CAROLINA GÓMEZ MENDOZA**

DIRECTOR DE TESINA  
**M.A.V. SALVADOR HERRERA TAPIA**

MÉXICO, D.F. 2007



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



Portada:  
20. Autopista México Querétaro







UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

**“EL COLOR AZUL ULTRAMAR  
COMO IDEA DE LO PICTÓRICO”**

TESINA  
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ARTES VISUALES

PRESENTA:  
CAROLINA GÓMEZ MENDOZA

DIRECTOR DE TESINA  
M.A.V. SALVADOR HERRERA TAPIA

MÉXICO, D.F. 2007



***“No desesperes, ni siquiera  
por el hecho de que no desesperas.  
Cuando todo parece terminado, surgen  
nuevas fuerzas, esto significa que vives.”***

Frank Kafka.

Quiero darle gracias a Dios por permitirme llegar a una meta mas en mi vida, por regalarme la alegría de haber realizado uno de mis grandes sueños, porque gracias a su ayuda mis padres confiaron en mi y me alentaron a seguir adelante, gracias mamá, gracias papá por todo su apoyo y darme una formación profesional. Agradezco en especial al maestro Salvador Herrera por impulsar y apoyarme desde el principio de este proyecto, a Andrea y Juan por estar conmigo en las buenas y las malas. Muchas gracias a todos.



## PRESENTACIÓN



Escribo con gusto la presentación al trabajo pictórico realizado por la aprendiz de pintora, Carolina Gómez Mendoza, integrante del taller de pintura 131 de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, y que desarrolló con la intención de lograr su titulación como Licenciada en Artes Visuales en la modalidad de trabajo profesional, con la elaboración de una exposición y un catálogo. Trabajo que tuve el honor de dirigir comprometiéndome con su aventura plástica y artística, labor que considero llegó a buen puerto. Veo en la pintura de Carolina, en muchos aspectos, una lucha por hacer pintura-pintura, ya que los contextos en donde se realiza son el de la formación en la creación del proceso pictórico y el del ámbito escolar, espacio éste último donde ya es difícil identificar a la pintura, y mucho menos ver pintura como una propuesta de taller para titulación.

El planteamiento que hace Carolina es el de crear un procedimiento a partir de escoger un color y detonar una idea dentro de lo pictórico, el reto fue mayúsculo, ya que se trataba de algo muy específico y por lo tanto podría no entenderse lo que la autora pretendía: que el croma, a través del modelado, generara la profundidad en el primer plano del paisaje urbano. Considero, en el aspecto que menciono, que Carolina logró en gran medida su objetivo, que el color pigmento interactuara con su contexto y surgiera el "Croma", es decir, el color espectral que contiene a todos los demás colores, siguiendo el gran principio de que el color pigmento sin un procedimiento y un contexto no es más que un polvo.

Aquí cabe mencionar otro aspecto de la obra, la capacidad que su creadora tiene y que logra plasmar en la medida de sus posibilidades y recursos, que se traduce en darle un valor y una vigencia a un elemento básico de la pintura, el color, el cual utiliza para mirar a través de él al mundo que la rodea; a su vez el color sirve como vehículo para llevarnos a una realidad artística, es entonces cuando su idea es clásica y a la vez moderna-clásica. Clásica porque la composición representa la forma y el modelado conjuntamente con la saturación y la luz, generando la profundidad del plano con el mismo color; moderna porque la autora mueve a su intención el color en una doble función, ir de la realidad física a la realidad artística del croma, como una gama que empieza en el azul pigmento y termina en el azul del mundo.

Otro aspecto de la obra es el de ser producto de un recurso de experiencia y de procedimiento, es decir, que fue pensada antes de ser realizada, con lo anterior se explora cómo crear un método y una técnica propia no sólo del pigmento que la inspiraba, si no también de la estructura que planteaba el paisaje urbano. Así fue como la autora solucionó un procedimiento, reuniendo los elementos de características distintas en un núcleo pictórico. Con lo anterior no pretende que la pintura como tal es factible en los tiempos en que los postmodernismos siguen teniendo gran peso, la intención fue preguntarse cómo hacer una pintura hoy y para qué hacerla, estas interrogantes fueron las que detonaron en gran medida lo pictórico de lo que aquí se muestra. La respuesta a las preguntas anteriores se resuelve con mucho en el trabajo aquí expuesto.

Carolina Gómez construye una pintura que tiene las características de analizar, reflexionar y sentir un mundo, pero también tiene la mano y la intencionalidad de pintarlo.

**M.A.V. Salvador Herrera Tapia**  
Tlálpan, otoño de 2006

# ÍNDICE

|  |    |
|--|----|
| Introducción   | 11 |
| I. Breve historia del color azul ultramar            | 13 |
| II. El color azul ultramar como idea de lo pictórico | 14 |
| II.I Procedimiento técnico-formal                    | 15 |
| Glosario   | 17 |
| Color físico   |    |
| Color pigmento                                       |    |
| Color químico  |    |
| Monocromía   |    |
| Tinta  |    |
| Saturación   |    |
| Forma y estructura                                   |    |
| Color local  |    |
| Tono   |    |
| Pintura  | 18 |
| Conclusión   | 27 |
| Bibliografía   | 28 |
| Catálogo   | 29 |



## INTRODUCCIÓN

¿Qué entendemos por pintura? *La pintura es aquella sustancia con que se pinta, "pigmento"*. Otra definición es: *el arte de pintar un cuadro*. (Diccionario de la Lengua Española, Ed. NORMA, 2001).

Mi intención al trabajar esta muestra pictórica de 20 cuadros (todos ellos de 100 x 150 cm), ha sido entender el verdadero significado de la pintura y hacer de ello una propuesta plástica. Para desarrollar esta propuesta elegí el color azul ultramar y con él modelé una idea surgida de la vivencia en el paisaje urbano. Cabe aclarar que mi propuesta sin ser innovadora, retoma elementos estudiados con frecuencia dentro y fuera del ámbito escolar.

La propuesta se basa en la realización de mi obra con una intención compositiva entre el color y la profundidad que se genera través del modelado. Además, para fundamentarla procuré una exploración sobre el color azul ultramar en el ámbito histórico, investigación que apoya la realización de la obra.

Principalmente, éste trabajo ha significado para mi la tarea de seguir haciendo pintura en un tiempo que observó difícil, creo como principio que debe haber un equilibrio entre concepto y materia, estimo así que la obra que presento es el resultado de "pensar un método" para hacer pintura, ya que hoy en día considero se hace pintura, en muchos casos, sin tomar en cuenta el proceso histórico.

En esta muestra pictórica, a pesar de los tropiezos, se encuentra mi esfuerzo por recuperar y ejercer estructuras básicas históricas de la pintura, consideración que ya no se acostumbra poner en práctica actualmente. ∞



## I. BREVE HISTORIA DEL COLOR AZUL ULTRAMAR

El ultramar, mineral conocido en la Edad Media bajo el nombre Lapizlázuli o Lazurita, es una piedra transparente o traslúcida y era considerada como piedra preciosa o de adorno desde hacía 5,000 años en lugares como: Mesopotamia, China y Egipto. Los egipcios la empleaban en labores decorativas, aparece también en las pinturas chinas de los siglos X y XI y en los murales indios de los siglos XI y XII de nuestra era.<sup>1</sup>

La piedra semipreciosa llamada la Lapislázuli, proveniente de Oriente, probablemente se introdujo en Europa durante la Edad Media a través del comercio con Venecia.<sup>2</sup> Se encuentra solamente en Chile, Zambia y en algunas minas de Siberia. El auténtico ultramar de Occidente y Oriente procedía de un conjunto de minas que se localizan en un valle al noroeste de Afganistán, y que reciben el nombre colectivo de *Sar-e-Sang* “en lugar de la piedra”.<sup>3</sup>

Es extraña la ausencia del color azul en las paletas de los pintores de la antigüedad, es posible que el barniz negro de esta paleta, conocido como *atramentum*, haya sido usado como sustituto del azul.<sup>4</sup>

Giordano Bruno “Filippo” (Nápoles 1548-1600), intentó confirmar la veracidad del relato de Plinio “el viejo” (Roma 23-79 dC), relacionándolo con las ideas presocráticas acerca de los cuatro colores “básicos” de los elementos; explicando así la sorprendente ausencia del azul en la paleta cuatricromática aseguró que los pigmentos negros pudieron pasar por azules, y que de hecho existía un solapamiento entre el negro y el azul en la terminología griega. Según Bruno, el *atramentum* debió ser un pigmento negro-azulado que mezclado con blanco, o utilizado como patina semitransparente, daba como resultado el azul.

Desde Micenas hasta la época helenística se utilizaron muchos pigmentos azules, no eran negro-azulados, sino azules brillantes, azules saturados, hechos en su mayoría a partir de una fruta egipcia de color azul conocida como kuanos en griego y como *caeruleum* en latín.

Tonalidades azules de ese tipo son las que podemos apreciar en las pinturas murales de la edad de bronce en Knossos y Thera, en Micenas y Vergina respectivamente.<sup>5</sup>

Bartolo de Sassoferrato (1314-1356) afirmaba que el oro era el color más noble y que simbolizaba la luz, y tras de él, el rojo que representaba el fuego, el tercero era el azul que simbolizaba el aire que es “un cuerpo diáfano, transparente y particularmente receptivo a la luz.”<sup>6</sup>

La luz divina puede ser también azul, se cree que los fondos azules aparecieron antes que los dorados en los primitivos mosaicos y murales.<sup>7</sup> En palabras de Goethe (1749-1832):

---

<sup>1</sup> DOERNER, Max, *Los materiales de pintura y su empleo en el arte*, Barcelona, 1982, pág. 67.

<sup>2</sup> DOERNER, Max, op. cit., pág. 66.

<sup>3</sup> FINLAY, Victoria, *Colores*, España, Océano, 2004, pág. 308.

<sup>4</sup> CAGE, John, *Color y cultura*, Madrid, Siruela, 1993, pág. 29.

<sup>5</sup> CAGE, John, op. cit., pág. 29.

<sup>6</sup> CAGE, John, op. cit., pág. 84.

*“Del mismo modo que el cielo y las montañas lejanas aparecen azules, la superficie azul parece que se alejara de nosotros.”<sup>8</sup>*

El color azul ultramar es el más antiguo de los azules, e independientemente de su belleza, era muy difícil de conseguir y sobre todo costoso, algunas obras quedaron incompletas esperando que ese color llegara a manos de sus creadores. Este color se relacionaba en la antigüedad con un estatus económico y social superior, casi tan alto como el oro.

Los químicos Guimet, Gmelin y Kóttig, publicarán en 1828, de forma independiente, el procedimiento para obtener de manera sintética el pigmento azul ultramar,<sup>9</sup> logrando con ello que en la actualidad conseguir el pigmento no represente mayor problema. ∞

---

<sup>7</sup> CAGE, John. op. cit., pág. 58.

<sup>8</sup> GOETHE, Wolfgang, *Teoría de los colores*, Madrid, 1999, pág. 206. Ap. 780.

<sup>9</sup> DOERNER, Max, op. cit., pág. 67.

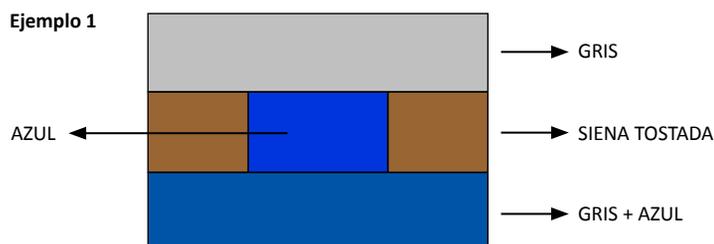
## II. EL COLOR AZUL ULTRAMAR COMO IDEA DE LO PICTÓRICO

En mi interés por hacer pintura, busqué algún elemento que me ayudara a presentar una idea. Esta idea consiste en generar con un color una propuesta plástica, elegí el color azul ya que es el único que permite definir la profundidad con firmeza, a diferencia de los otros colores. El color azul ultramar es lo que hace mi pintura.

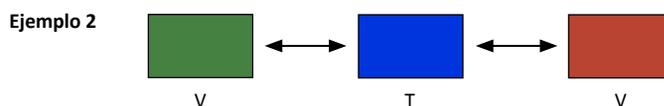
Desde el momento en que los impresionistas ven que las sombras tienen color y pintan esa sombra en azul, el resultado es un ejemplo no de color local, sino de color espectral. Como pigmento, el azul ultramar es de los azules más luminosos o brillantes, y es espectral por que fácilmente tiende hacia otros colores. Otros azules son más blanquecinos, opacos o verdosos.

En mi trabajo evité en lo posible las mezclas con otros colores, pues la intención fue que el azul ultramar generara la profundidad por sí mismo; empleé en mi paleta siena tostada, ocre, negro y blanco además de mezclas entre ellos entonadas al azul.

Los grises los utilicé para comenzar el cuadro e ir modelando el azul hasta llegar a crear la forma, donde empiezan a entrar los tonos (gris más color) y luego pinto el azul ultramar para dar la profundidad azul. (*Ejemplo 1*)



Con la luz del medio ambiente el color azul cambia, puede aclararse u oscurecerse, pero no sucede lo mismo en su relación con el tono, ya que junto a otro tono el azul ultramar tiende a ir al valor de ese tono, sí el gris tiene tono en rojo, el azul tiende a irse al rojo -valor-. (Ejemplo 2)



El color que yo pinto es un color cognoscible, que encuentra su razón en el cuadro, no es un color dispuesto al azar. Sin negar ninguna de las connotaciones que le han otorgado a lo largo de la historia, como la de ser un color frío, lejano, profundo, divino, de la privación, de la sombra, de la oscuridad, la de repulsión, la de inquietud o de la tristeza; pienso que el color en mi trabajo esta pensado junto a un contexto o una realidad constructiva, evitar así los valores estéticos y subrayar los valores pictóricos, en ese sentido coloqué el azul ultramar en el paisaje urbano por su fuerte estructura constructiva, sin dejar de lado el asombro que me provocan las profundidades que veo en las cordilleras coronadas de casas que rodean nuestro Valle de México y sus alrededores, pues la profundidad es un valor del paisaje.

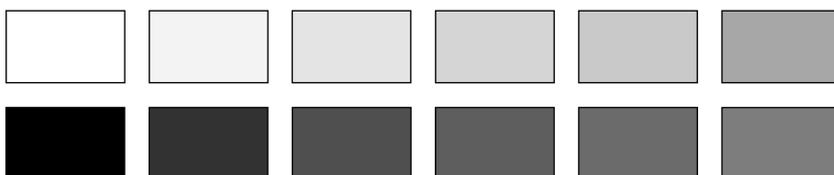
El paisaje urbano en vista panorámica de la ciudad sólo es una parte de un espacio geográfico en el cual habitamos, es un primer vistazo que podemos hacer cuando salimos a la carretera, que presenta el caos de formas y a medida que nos acercamos, estas formas se vuelven ordenadas y distribuidas uniformemente.

Un paso importante en este proceso, fue visitar los lugares desde los cuales podía apreciarse el paisaje, no se trató de observar únicamente de lejos, sino de sentir los efectos y sensaciones que causan las sombras, las formas de la ciudad que invaden los cerros y la naturaleza, el caos visual y emocional que causa la profundidad y yuxtaposición de los elementos que componen la imagen, la cual vi a través de una ventana hecha por mi *ex profeso* para el proyecto. Es importante en mi pintura la forma del paisaje, el que está representado en un sólo plano, no hay atmósfera porque no era mi intención representarla, las distancias y profundidades se logran por el color. ∞

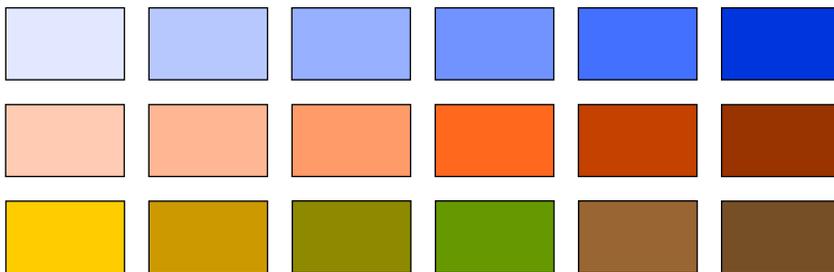
## II.I. PROCEDIMIENTO TÉCNICO-FORMAL

### La paleta y su función en relación al modelado y la profundidad.

1. La estructura: con líneas planteo la estructura de paisaje.
2. Los grises (blanco-negro) son mezclas que utilizo para valorar el plano.



3. Los valores y tonos los utilizo para modelar y construir la forma y la luz.



4. El azul ultramar lo aplico puro como un timbre para dar color a la profundidad.



5. De la siguiente manera construyo la luz, el color y la profundidad como elementos pictóricos y estructura del modelado y del sentimiento que me provoca el pintar la profundidad y volverla azul-materia. ∞

## CONCLUSIÓN

En esta propuesta justifico el color azul ultramar como un color propositivo, que deja su estado “pigmentario” para convertirse en un espectro cromático “que tiene todos los colores”, me refiero a que se convierte en un sistema básico de los elementos plásticos de la pintura en lo formal; esta tesis surge a partir de la vivencia, de observar y dibujar el paisaje urbano. Tomo el azul para hacerlo materia y asombrarme de nueva cuenta de la pintura y del mundo que me rodea.

*“En razón de su tonalidad oscura el color azul nos parece mas pesado que el amarillo, también por ello lo percibimos como si estuviera detrás de este, así se origina la impresión de profundidad”. (Grupo de Stijil 1917).*

Lo que en realidad hice fue pintar la profundidad, es decir, pinté el espacio y el aire a través del modelado y del sistema que construí con el color azul.

El trabajo que presento fue el resultado del encuentro de una aventura con la pintura y con el color a través de la práctica (la práctica vista también como una manera de conocimiento), y la construcción de una idea con la materia de lo pictórico. De esta forma creo hacer un sencillo aporte formal e histórico en lo que corresponde a la pintura de mi época. ∞

## GLOSARIO

**Color Físico.** Para producir el color se requieren luz y tiniebla, claridad y oscuridad, o si se prefiere una fórmula más general, luz y falta de luz. (Goethe 1749-1832)<sup>10</sup>

Nosotros no vemos ninguno de los colores en su verdadera pureza sino que todos están mezclados; si no están mezclados con otro color, están mezclados con rayos de luz o con sombra, de manera que nos los percibimos diferentes a como son. Por lo tanto, las cosas tienen un aspecto distinto según se vean a la sombra o a la luz del sol, con una iluminación intensa o una suave, según el ángulo en el que se contemplan y de acuerdo con otras variantes. (Platón 428-347 a.c.)<sup>11</sup>

**Color Pigmento.** Para los siglos XII y XIII ya no se pintaba con Lapislázuli simplemente pulverizado, sino con ultramar purificado a través de complicados procesos de refinación que consistían en empastar en caliente el polvo de Lapislázuli, con ceras, aceites y resinas hasta conseguir una pasta bastante moldeable. Posteriormente esta pasta se trataba en profundidad con lejías de ceniza, muy diluidas, hasta que el ultramar finamente fraccionado, posteriormente se difundía en líquido, mientras que las impurezas quedaban englobadas en la masa cerosa. (Cennino Cennini 1370-1440).<sup>12</sup>

Pigmento es simplemente el colorante que se extrae ya sea de algún mineral, o de vegetales y animales, incluyendo insectos.

**Color Químico.** El ultramar se trata del color más hermoso y puro empleado en la antigüedad. Se obtenía ya en tiempos de las civilizaciones mesopotámica y egipcia, moliendo la piedra semipreciosa llamada Lapislázuli. Este mineral es una mezcla isomorfa de silicatos del tipo del feldestapo y que contiene además sulfuro sódico. (Cennino Cennini 1370-1440).<sup>13</sup>

La Lapislázuli es un grupo complejo de minerales entre los que se encuentran el hauyina, la sodalita, la noseana y la lazurita. El mineral de mejor calidad contiene más azufre, y curiosamente el elemento amarillo torna a la piedra más violácea. En las de calidad inferior hay más carbonato de calcio elemento que las vuelve grises.<sup>14</sup>

*“La piedra de que os he hablado y de que se hace el azur formando vetas que nacen en las montañas como las otras y esta veta se llama Lapislázuli. También os diré que en esta provincia hay otras montañas donde se extrae plata, cobre y plomo en gran cantidad”.*<sup>15</sup>

**Monocromía.** El término se utiliza cuando se trata de un valor y un tono, con sus claros y oscuros, sus grises claros y sus grises oscuros.<sup>16</sup>

---

<sup>10</sup> GOETHE, Wolfgang, op.cit., pág. 65.

<sup>11</sup> CAGE, John, op. cit., pág. 13.

<sup>12</sup> CENNINO, Cennini, *El libro del Arte*, Buenos Aires, Argos, 1947, pág. 105.

<sup>13</sup> CENNINO, Cennini, op. cit., pág. 105.

<sup>14</sup> FINLAY, Victoria, op. cit., pág. 316.

<sup>15</sup> FINLAY, Victoria, op. cit., pág. 309.

<sup>16</sup> OROZCO, José C., *Cuadernos*, México, Cultura SEP, 1 ed., 1983, pág. 268.

**Tinta.** Es un color mezclado con blanco (valor)

**Saturación.** Es la saturación del color pigmento que se transforma en luz, dependiendo de la yuxtaposición o de la superposición del color que se satura.

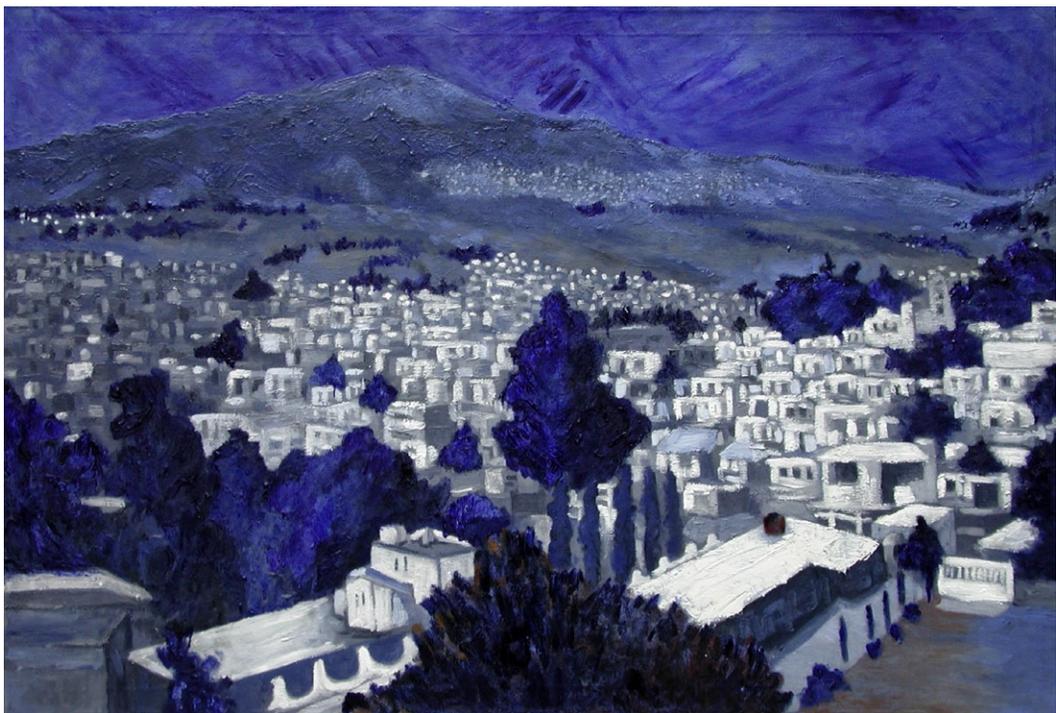
**Forma y Estructura.** Son todos los elementos que conforman el cuadro desde una línea dibujada hasta la posición de los colores, tonos, ritmos, etc.

Es la relación de los elementos plásticos básicos que componen la pintura. Prefiguración de los elementos que hacen que aparezca el color azul como croma-luz.

**Color Local.** El color que el hombre le pone a las cosas.

**Tono Local.** Es un color que tiene todos los colores y que se obtiene por medio de la mezcla. ∞

1. San Pedro Atocpan



2. Pachuca



3. Pachuca



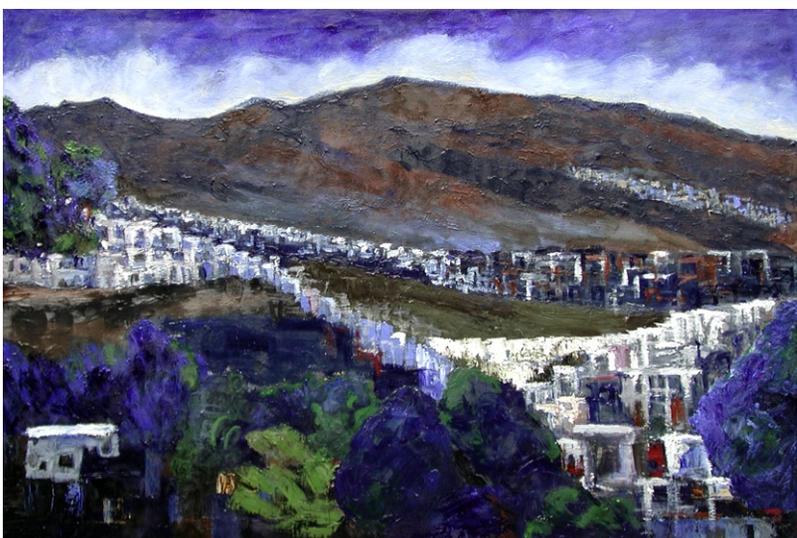
4. Pachuca



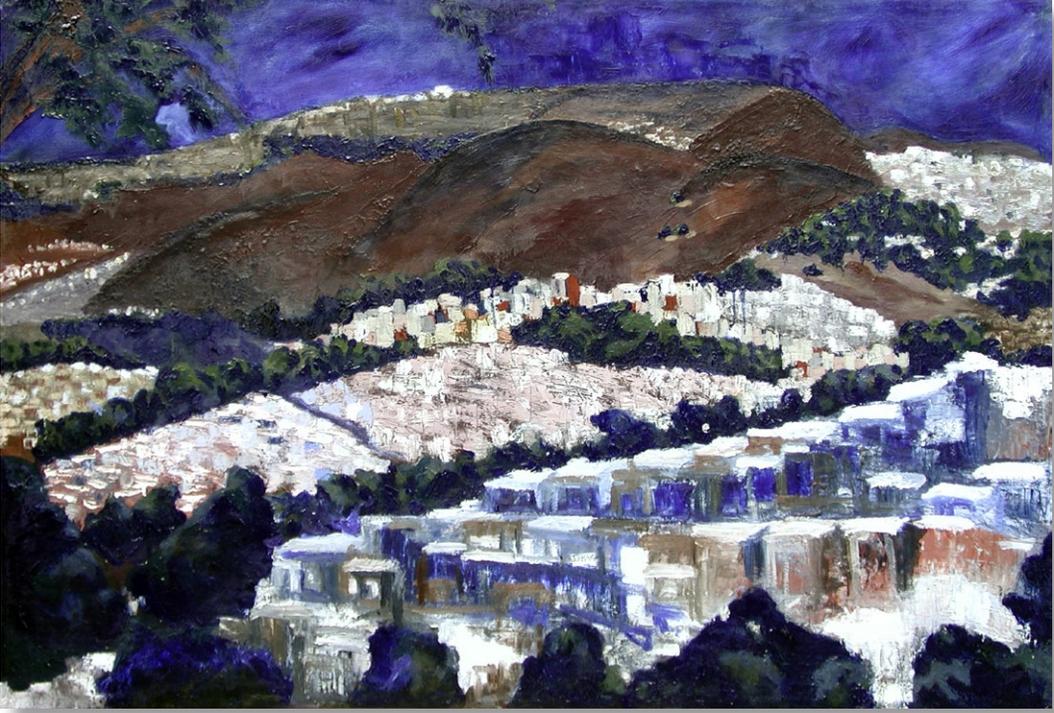
5. Real del Monte



6. San Pedro Atocpan



7. Tlalnepantla



8. Tlalnepantla



9. Lomas Verdes



10. Lomas Verdes



11. Pachuca



12. Autopista México Querétaro



13. Tlalnepantla



14. Lomas Verdes



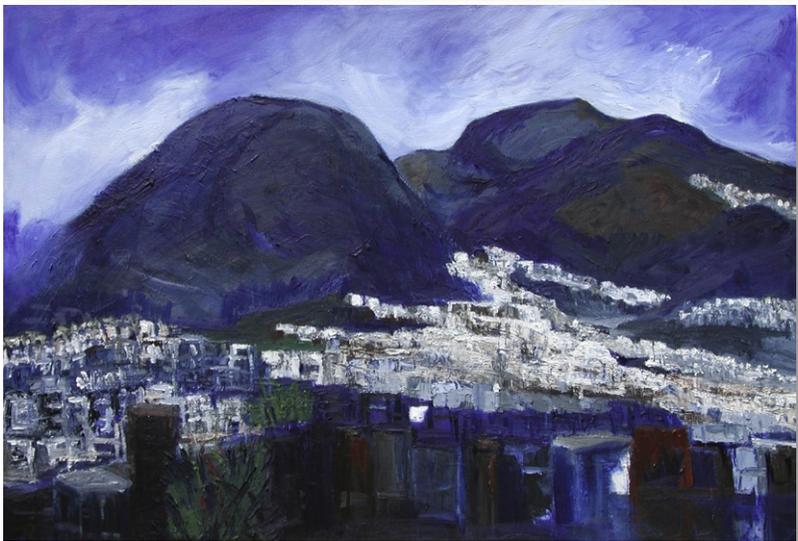
15. Autopista México Pachuca



16. Lomas Verdes



17. Ticoman



18. Acapulco



19. Colonia Las Águilas



## BIBLIOGRAFÍA

BAXANDALL, Michael, **Pintura y Vida Cotidiana en el Renacimiento Arte y experiencia en el Quattrocento**, Gustavo Gili, Barcelona, 1978.

BOULANGER, Robert, **Historia General de la Pintura**, Vol. 2. Pintura Egipcia y del Antiguo Oriente, Aguilar, Madrid, 1968.

BRUSATIN, Manlio, **Historia del Color**, Paidós, Barcelona, 1 ed., 1987.

CAGE, John, **Color y Cultura**, Siruela, Madrid, 1993.

CENNINI, Cennino, **El Libro del Arte**, Argos, (Ediciones Akal), Buenos Aires, ,1947.

CULLEN, Gordon, **Tratado de Estética Urbanista**, Blume, Barcelona, 1974.

DOERNER, Max, **Los Materiales de Pintura y su empleo en el Arte**, Reverte, Barcelona, 1975.

ENCINA, Juan de la, **Pintura Italiana del Renacimiento**, Fondo de Cultura Económica, México, 1964.

FINLAY, Victoria, **Colores**, Océano, España, 2002.

KESSLER, Mathieu, **El Paisaje y su Sombra**, Idea Books, Barcelona.

LHOTE, André, **El Tratado del Paisaje**, Poseidón, Buenos Aires, 1943.

OROZCO, José Clemente, **Cuadernos**, Cultura SEP, 1 ed., México, 1983.

## CATÁLOGO

**1. San Pedro Atocpan**

Óleo y encausto sobre tela  
100 x 150 cm  
2006

**2. Pachuca**

Óleo y encausto sobre tela  
100 x 150 cm  
2006

**3. Pachuca**

Óleo y encausto sobre tela  
100 x 150 cm  
2006

**4. Pachuca**

Acrílico / Óleo y encausto sobre tela  
100 x 150 cm  
2006

**5. Real del monte**

Óleo y encausto sobre tela  
100 x 150 cm  
2006

**6. San Pedro Atocpan**

Óleo y encausto sobre tela  
100 x 150 cm  
2006

**7. Tlalnepantla**

Óleo y encausto sobre tela  
100 x 150 cm  
2006

**8. Tlalnepantla**

Óleo y encausto sobre tela  
100 x 150 cm  
2006

**9. Lomas Verdes**

Óleo y encausto sobre tela  
100 x 150 cm  
2006

**10. Lomas Verdes**

Óleo y encausto sobre tela  
100 x 150 cm  
2006

**11. Pachuca**

Acrílico / Óleo y encausto sobre tela  
100 x 150 cm  
2006

**12. Autopista México Querétaro**

Óleo y encausto sobre tela  
100 x 150 cm  
2006

**13. Tlalnepantla**

Óleo y encausto sobre tela  
100 x 150 cm  
2006

**14. Lomas Verdes**

Óleo y encausto sobre tela  
100 x 150 cm  
2006

**15. Autopista México Pachuca**

Óleo y encausto sobre tela  
100 x 150 cm  
2006

**16. Lomas Verdes**

Óleo y encausto sobre tela  
100 x 150 cm  
2006

**17. Ticoman**

Óleo y encausto sobre tela  
100 x 150 cm  
2006

**18. Acapulco**

Óleo y encausto sobre tela  
100 x 150 cm  
2006

**19. Colonia Las Águilas**

Óleo y encausto sobre tela  
100 x 150 cm  
2006

**20. Autopista México Querétaro**

Óleo y encausto sobre tela  
100 x 150 cm  
2006



Exposición presentada en CASA JAIME SABINES  
Inauguración: 17 de noviembre de 2006, 20:00 hrs.



Del 16 al 21 de noviembre de 2006  
**GALERÍA ADÁN. CASA JAIME SABINES.**  
Av. Revolución 1747, Col. San Ángel, C. P. 01000 México, D. F.