



UNIVERSIDAD TÉCNICA PARTICULAR DE LOJA

La Universidad Católica de Loja

ÁREA TÉCNICA

TITULACIÓN DE LICENCIADA EN ARTE Y DISEÑO

Epifanía de la naturaleza:

Pensamiento y representación simbólica

TRABAJO DE FIN DE TITULACIÓN

AUTOR: Imaicela Ordoñez, Fanny Elizabeth

DIRECTOR: Arciniegas Naula, Alicia Mercedes, Mtra.

LOJA – ECUADOR

2014

APROBACIÓN DEL DIRECTOR DEL TRABAJO DE FIN DE TITULACIÓN

Maestra.

Alicia Mercedes Arciniegas Naula

DIRECTORA DEL TRABAJO DE FIN DE TITULACIÓN.

CERTIFICA:

Que el presente trabajo denominado: “Epifanía de la Naturaleza: Pensamiento y representación simbólica.” Realizado por la profesional en formación: Fanny Elizabeth Imaicela Ordoñez; cumple con los requisitos establecidos en las normas generales para la graduación en la Universidad Técnica Particular de Loja, tanto en el aspecto de forma como de contenido, por lo cual me permito autorizar su presentación para los fines pertinentes.

Loja, Mayo 2014

f).....

DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS

“Yo, Fanny Elizabeth Imaicela Ordoñez, declaro ser autora del presente trabajo de fin de titulación: “Epifanía de la Naturaleza: Pensamiento y representación simbólica.”, de la Titulación de licenciatura en arte y diseño, siendo Alicia Mercedes Naula Arciniegas director (a) del presente trabajo; y eximo expresamente a la Universidad Técnica Particular de Loja y a sus representantes legales de posibles reclamos o acciones legales. Además certifico que las ideas, conceptos, procedimientos y resultados vertidos en el presente trabajo investigativo, son de mi exclusiva responsabilidad.

Adicionalmente declaro conocer y aceptar la disposición del Art. 67 del Estatuto Orgánico de la Universidad Técnica Particular de Loja que en su parte pertinente textualmente dice: “Forman parte del patrimonio de la Universidad la propiedad intelectual de investigaciones, trabajos científicos o técnicos y tesis de grado que se realicen a través o con el apoyo financiero, académico o institucional (operativo) de la Universidad.”

f.
Autor. Imaicela Ordoñez, Fanny
Cedula. 1104882871

DEDICATORÍA

A la naturaleza por las experiencias y conocimientos brindados, por inspirarme y hacer que crezca espiritual y artísticamente.

AGRADECIMIENTOS

A Dios por darme la vida, por brindarme cada día la oportunidad de ser mejor persona, por haberme guiado con principios, sensibilidad y valores humanos. A mi querida hermana Lucia Valeria Imaicela por haberme apoyado incondicionalmente en todos los aspectos en el transcurso de mi vida. A mi padre, que a pesar de nuestra distante relación, siento que está conmigo siempre y aunque nos faltan muchas cosas por vivir juntos, sé que este momento es tan especial para él como lo es para mí. A la directora de esta tesis, Alicia Arciniegas, que ha hecho todo lo posible con sus críticas constructivas, para que esta tesis sea comprensible. A Pablo Cruz, por acompañarme durante todo este arduo camino y compartir conmigo alegrías y fracasos y por último a todas esas personas que realizan con sus acciones, beneficios positivos en favor de nuestra madre naturaleza.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

| | |
|--|-----------|
| CARÁTULA..... | i |
| APROBACIÓN DEL PROFESOR DE TRABAJO DE FIN DE TITULACIÓN..... | ii |
| DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHOS..... | iii |
| DEDICATORIA | iv |
| AGRADECIMIENTO | v |
| ÍNDICE DE CONTENIDOS..... | vi |
| ÍNDICE DE FIGURAS | vii |
| RESUMEN..... | 1 |
| ABSTRACT..... | 2 |
| INTRODUCCIÓN | 3 |
| CAPÍTULO 1: MIRAR LA NATURALEZA EN LA PINTURA..... | 5 |
| 1.1 La percepción. El acto de ver de Rudolf Arnheim | 6 |
| Formas de percibir una pintura | 11 |
| 1.2 Abstracción y proyección sentimental de la Naturaleza en Worringer | 14 |
| 1.3 Wassily Kandinsky y la abstracción como medio artístico | 18 |
| 1.4 Estética de los elementos plásticos | 21 |
| 1.5 La creatividad en el arte | 25 |
| CAPÍTULO 2: INTERPRETACIÓN DE LA NATURALEZA EN EL ARTE..... | 30 |
| 2.1 El simbolismo en el arte..... | 31 |
| La mirada subjetiva de Odilon Redon | 38 |
| 2.2 Anomalías y Casualismos en Joan Miró (1893-1983) | 48 |
| CAPÍTULO 3: Propuesta Pictórica | 56 |
| 3.1 Pretextos creativos. Historias contadas..... | 57 |
| 3.2 Las primeras ideas (bocetos) | 60 |
| 3.3 La composición, elementos referenciales empleados..... | 65 |
| 3.4 Análisis descriptivo de la obra..... | 67 |
| CONCLUSIONES | 80 |
| RECOMENDACIONES | 82 |
| BIBLIOGRAFÍA..... | 84 |
| ANEXOS..... | 86 |

ÍNDICE DE FIGURAS

| | |
|---|----|
| Figura 1: Gráfico del proceso de extracción de Información de Arnheim | 7 |
| Figura 2: Gráfica desarrollo artístico según Howard Gardner | 27 |
| Figura 3: Böcklin Arnold. <i>Noche</i> . Oleó sobre tabla 150 x 103 cm | 33 |
| Figura 4: Grabado. Francisco de Goya. <i>Globo aerostático</i> | 42 |
| Figura 5: Grabado. Redon Odilon. <i>Ojo globo</i> | 42 |
| Figura 6: Redon Odilon. <i>Ofelia</i> . Pastel sobre papel - cartón. 49.5 x 66.5 cm | 43 |
| Figura 7: Redon Odilon. <i>El cíclope</i> | 44 |
| Figura 8: <i>Grabado</i> . Redon, <i>La flor del pantano</i> | 45 |
| Figura 9: <i>Grabado</i> . Redon, <i>El pólipio</i> | 45 |
| Figura 10: Redon, <i>cristo</i> . Pastel 60 x 46,5 cm | 46 |
| Figura 11: Redon, <i>En el cielo/Ojos cerrados</i> . Óleo sobre papel 45 x 35 cm. | 46 |
| Figura 12: Miró Joan. <i>Sin título</i> | 50 |
| Figura 13: Miró Joan. <i>Ocell solar</i> . Escultura mármol blanco | 50 |
| Figura 14: Miró Joan. <i>Sin título</i> | 51 |
| Figura 15: Miró Joan. <i>La forca</i> . Escultura hierro y bronce | 51 |
| Figura 16: Miró Joan, Objeto. Mixtas, 5 5/16 por 8 1/16 por 1 15/16 pulgadas..... | 53 |
| Figura 17: Miró Joan, Dibujo-collage. Mixtas, 22 5/16 por 29 7/16 pulgadas | 53 |
| Figura 18: Miró Joan, <i>S/T</i> . Pintura sobre madera, quemada con gasolina..... | 54 |
| Figura 19: Miró Joan, <i>Cifrados y constelaciones</i> . Aguada y color trementina sobre papel..... | 54 |
| Figura 20: Cuadro: Proceso de extracción de información de la obra | 59 |
| Figura 21: Imaicela Fanny, Boceto <i>Ruiseñor</i> . Esfero sobre papel, 15 x10 cm | 61 |
| Figura 22: Imaicela Fanny, Boceto <i>Indigente</i> . Pinturas sobre cartulina, 25 x15 cm | 62 |
| Figura 23: Imaicela Fanny, Boceto <i>Carácter</i> . Acuarela sobre cartulina 35 x 50 cm | 62 |
| Figura 24: Imaicela Fanny, Boceto <i>Harén</i> . Esfero de color sobre cartulina 35x50 cm | 63 |
| Figura 25: Imagen de internet la visión de las aves, lo que nosotros no vemos | 64 |
| Figura 26: Imaicela Fanny. <i>Aves de Saraguro</i> . Óleo sobre lienzo 178 x113 cm..... | 67 |
| Figura 27: Imaicela Fanny. <i>Decisiones</i> . Óleo sobre lienzo 110 x90 cm | 68 |
| Figura 28: Imaicela Fanny. <i>Bailarina del cabaret</i> . Óleo sobre lienzo 112 x 90 cm | 69 |
| Figura 29: Imaicela Fanny. <i>Tejedora cizañera</i> . Óleo sobre lienzo 83 x141 cm | 70 |
| Figura 30: Imaicela Fanny. <i>Sueño neutro</i> . Óleo sobre lienzo 93 x 123cm | 71 |
| Figura 31: Imaicela Fanny. <i>Otra oportunidad</i> . Óleo sobre lienzo 83 x 123 cm | 72 |
| Figura 32: Imaicela Fanny. <i>Ave flora</i> . Óleo sobre lienzo 118 x 92 cm | 73 |
| Figura 33: Imaicela Fanny. <i>Adherido a la vida</i> . Óleo sobre lienzo 112 x 90 cm | 74 |
| Figura 34: Imaicela Fanny. <i>Indigente</i> . Óleo sobre lienzo 90 x 70 cm | 75 |
| Figura 35: Imaicela Fanny. <i>Arcángeles</i> . Óleo sobre lienzo 97 x 102 cm | 76 |
| Figura 36: Imaicela Fanny. <i>Tronco vivo</i> . Óleo sobre lienzo 63 x 122 cm | 77 |
| Figura 37: Imaicela Fanny. <i>Espantapájaros</i> . Óleo sobre lienzo 130 x 70 cm | 79 |

RESUMEN

Este proyecto de tesis estudia la interpretación de la naturaleza en el arte como pretexto creativo, y el análisis de los procesos perceptivos, emotivos y reflexivos en la creación pictórica, cuando se utilizan elementos simbólicos. Para ello nos valimos del estudio de la percepción (Arnheim), los procesos creativos (Gardner) y cómo la naturaleza ha sido abordada desde lo abstracto, con las culturas originarias, hasta lo emotivo con el naturalismo (Worringer). Además se analiza los antecedentes teóricos de la pintura simbólica y como parte de este estudio, la mirada subjetiva de Odilon Redon que tiene como elemento principal en su obra los *ojos*, así como, los casualismos y anomalías en la pintura de Joan Miró, considerado como uno de los principales exponentes de la pintura surrealista de apariencia abstracta. El simbolismo y el casualismo, aunque contrarios son útiles para los procesos que se siguieron en la creación pictórica de esta tesis.

La serie de pinturas que motivaron esta investigación son el resultado de la representación figurativa de una naturaleza inventada pero cargada de sensaciones y sentimientos que se combinaron con las experiencias pasadas que dejaron huella en la memoria. Además se hace el análisis de los elementos que intervienen en la composición, de forma lírica o emotiva, ya que estos nacen del enfrentamiento entre lo subjetivo y lo objetivo de la experiencia, esto último en relación a los elementos plásticos que intervienen en el lenguaje expresivo de la pintura.

PALABRAS CLAVES: Naturaleza, percepción, símbolo, pintura, creativo, interpretación.

ABSTRACT

This thesis project studies the interpretation of the nature in the art as creative pretext and the analysis of the perceptive, emotive and reflective processes in the pictorial creation when symbolic elements are used. For this reason we analyzed the study of perception (Arnheim), the creative processes (Gardner) and how the nature has been approached from the abstract, with native cultures, until the emotional with the naturalism (Worringer). In addition, it analyzes the theoretical background of the the symbolic painting and as part of this study, the subjective look of Odilon Redon that takes the eyes as a main element in its work, as well as, the casualismos and anomalies in the painting of Joan Miró, considered like one of the main exponents of the surrealist painting of abstract appearance. . The symbolism and the casualismo, although contrary are useful for processes that were followed in the pictorial creation of this thesis project.

The series of paintings that motivated this research are the result of the representation of a figurative nature invented but charged of feelings and sensations that were combined with past experiences that left their traces in the memory. Furthermore, it makes the analysis of the elements involved in the composition lyrical and emotional, as these are born of the confrontation between the subjective and the objective of the experience, the latter in relation to plastic components involved in the expressive language of painting.

KEY WORDS: Nature, perception, symbol, painting, creative interpretation.

INTRODUCCIÓN

La naturaleza convoca el esplendor eterno que la vida desata, para que haya más vida, toda ella está colmada de pasión, color, rituales, y melodías con su fidelidad al futuro. La naturaleza fortalece en la historia de la vida el compromiso de tutelar a sus descendientes: agua, animales, bosques, etc., Ofrece los mejores espectáculos convirtiéndolos en alegre armonía para los ojos y todo ello ha permitido conquistar a los artistas para que tengamos la sensibilidad de admirar el mundo como si estuviéramos fuera de él.

Con el tema de investigación al que he denominado “Epifanía de la Naturaleza” deseo hacer explícito mi interés por conocer y analizar los procesos perceptivos, emotivos y reflexivos que la observación de la naturaleza me incita, siendo para mí la pintura un lenguaje idóneo que da lugar a su interpretación simbólica.

Para llevar a cabo mi investigación extraje de la naturaleza, elementos que son esenciales desde mi modo de ver, y con los que di vida a nuevos seres. En el primer capítulo, inicio la investigación con lo que es para mí primordial: la observación de la naturaleza, por ello parto del estudio de la percepción como génesis, es decir de los procesos cognitivos con los que el ser humano inicia su interrelación con el mundo. Además se hace un análisis y comparación de las teorías que aborda el naturalismo y la abstracción como expresiones pictóricas, ya que, las dos emprenden una conexión entre el artista y el mundo exterior. La abstracción además se la relaciona con la dimensión espiritual que posee cada individuo en conjunto con el mundo, así mismo se estudia los elementos plásticos que constituyen la composición no solo como expresión si no como lenguaje propio del artista para la manifestación de ideas, sensaciones o pensamientos, para luego introducirme en la creatividad, un factor indispensable en todo proceso artístico y que nos permite conocer cómo distinguimos de la inmensa variedad de elementos que nos rodean lo que necesitamos para iniciar un proceso creativo que desemboca en el caso de mi pintura en imágenes transformadas de la naturaleza.

En el segundo capítulo me propuse estudiar los antecedentes de la pintura simbólica y su contraparte, los casualismos y anomalías que, en mi caso particular, son elementos referenciales de mis propias búsquedas en la pintura. La pintura simbólica aprehende, de forma consciente, elementos de nuestra realidad, para otorgarles un significado construido con un propósito comunicativo no siempre de fácil interpretación. Pondré como caso de estudio al artista Odilón Redon, que fue un importante representante de este estilo y con el cual me siento identificada, ya que parte de un sentimiento en el que deposita su forma de

ver y entender un mundo idealizado, conjugando en la pintura diversos elementos simbólicos, mostrándonos una realidad distinta. Mientras que Joan Miró uno de los principales exponentes de la pintura surrealista será mi segunda referencia, para hacer alusión a los casualismos que también forman parte del andamiaje constructivo de mi proceso creativo, que se manifiestan en figuras orgánicas, puntos y líneas.

En el capítulo 3 me centraré a describir mis procesos creativos donde entran los conceptos y teorías antes abordados. Pongo mi producción pictórica para su análisis descriptivo, es decir, la observación de los elementos de la naturaleza que tomo como pretexto creativo, las experiencias pasadas que toman cuerpo en una naturaleza inventada de forma consciente, los casualismos y anomalías que forman parte de la investigación práctica y que dan como resultado elementos que de forma inconsciente devienen en los resultados obtenidos, es decir una combinación entre lo subjetivo y objetivo de mi experiencia personal.

La pintura ha venido a formar parte fundamental en la vida de los artistas como un medio de expresión, tal vez, antes no me di cuenta de lo que podía transmitir a través de cada pincelada pues está cargada de pensamientos, sentimientos y emociones. Este lenguaje no verbal me invita, de forma particular, a expresarme a través de formas, colores, líneas, etc. La naturaleza ha sido para mí la mayor inspiración, pues me ofrece la oportunidad de apreciar las diversas manifestaciones de vida y como consecuencia los mejores espectáculos en diversidad de formas, convirtiéndose en alegre armonía para mis ojos. La pintura me ha permitido conquistar cada uno de esos escenarios, los cuales admiro y me inspiran a crear nuevos seres o formas etéreas.

CAPÍTULO 1

MIRAR LA NATURALEZA EN LA PINTURA

En el presente capítulo se establecerá un análisis sobre la percepción, de la mano de Rudolf Arnheim, al mismo tiempo que se la trata de interconectar con los aspectos subjetivos que intervienen en todo acto humano para llegar a una dimensión espiritual en el arte con el estudio de <Lo espiritual en el arte> de Kandinsky. Ya en el campo de la representación, se analiza la conexión del sujeto con la naturaleza desde los dos puntos antagónicos en los que ha sido representada en el arte: naturalismo y abstracción, a partir del estudio de Worringer.

La estética de los elementos plásticos también ha sido un ámbito en el que hay la necesidad de explorar, debido a que, junto con las inquietudes que el medio ejerce en el artista a partir de la percepción, se convierten en una herramienta de liberación de los pensamientos y sentimientos del artista. La creatividad por su parte se une, para romper esquemas preconcebidos y es la que hace que el trabajo del artista sirva de puente entre la obra y el observador.

Estos temas dan lugar a un estudio breve sobre los procesos cognitivos del ser humano, de acuerdo a la experiencia propia, en particular relacionada con la propuesta de pintura que se desarrolló en esta investigación. Intentaré conocer cómo distinguimos de la inmensa variedad de elementos que nos rodean, lo que necesitamos para iniciar un proceso creativo, que desembocó en el caso de esta investigación en imágenes transformadas de la naturaleza.

1.1 La percepción. El acto de ver de Rudolf Arnheim

Según Forgas, Ronald H. y Melamed Lawrence en su libro < Percepción del estudio del desarrollo cognitivo>. Cuando hablamos de percepción hacemos énfasis en la importancia que tienen nuestros sentidos para apreciar las cosas que nos rodean, adaptarnos a nuestro ambiente, defendernos de agentes externos que puedan dañarnos y sentir emociones que alteren nuestro estado de ánimo.¹

Todos los días extraemos grandes cantidades de información a través de los sentidos, y cumplimos un proceso de familiarización y adaptación que nos permite apreciar toda clase de formas, sensaciones, colores, olores y sabores; debido a esto, cuando conocemos otra cultura, de inmediato llaman la atención características que para sus habitantes son rutinarias y sin embargo para los ojos de un extranjero son una novedad.

¹ Cfr.FORGUS, Ronald H. y MELAMED Lawrence (1989). *Percepción del estudio del desarrollo cognoscitivo*. Ciudad de México: Trillas. p 11-12

Para quienes la naturaleza nunca deja de sorprender, observar a un gorrión en todo su esplendor en el cielo siempre es un placer. Percibimos su ubicación y la relación con otras aves alrededor. Lo reconocemos por lo que es y evaluamos su belleza, color, forma y tamaño, lo podemos oír cantar, observar la forma en la que vuela y a ciencia cierta sabemos que si lo atrapamos, su corazón palparía muy fuerte.

Todas estas cualidades que puede tener un objeto o elemento de la naturaleza, constituyen un material valioso que siempre será útil en el proceso creativo, debido a que esta múltiple biblioteca de datos que se acumulan, gracias a la experiencia diaria, pueden en combinación con el sentir que despiertan en el espíritu del ser humano, resultar en una valoración e interpretación que para cada individuo será diferente.

El proceso perceptivo se inicia con una simple acción, que se da cuando nos sentimos motivados por la realidad que nos envuelve, siendo ésta, la que da hincapié a la abstracción de formas, colores, tamaños etc., permitiendo al artista formarse sensiblemente, desarrollarse, madurar y aprender de todo cuanto capta su atención, para producir imágenes a manera de conjuntos más poderosos, en cuanto en ellas se acumulan, no sólo lo que vemos, sino también los sentimientos y experiencias personales que siempre recurren a la memoria. Todo ello da como resultado interpretaciones de la naturaleza, o una metamorfosis de ella impregnada de sensaciones.

PROCESO DE EXTRACCIÓN DE INFORMACIÓN

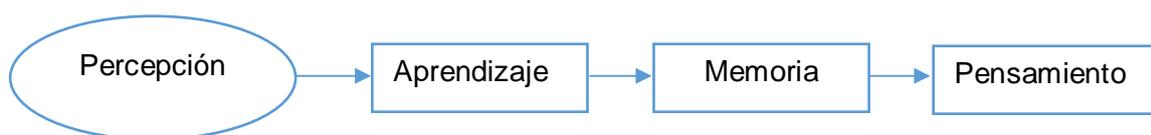


Figura 1. El aprendizaje, memoria y pensamiento, vienen incluidos en el proceso perceptivo.²

El proceso de extracción de información (Fig. 1) comienza en la **percepción**, cuando observamos algo del entorno, es decir, por los sentidos obtenemos conocimiento lo que nos lleva al aprendizaje, el cual debe ser capaz de manifestarse en un tiempo futuro y dar solución a situaciones específicas. No importa lo notable que sea este **aprendizaje**, es necesario que el individuo lo trabaje, lo construya y así le pueda otorgar un nivel de significación que, una vez codificado, será almacenado en la **memoria** y se pueda recuperar

² Cfr. ARNHEIM Rudolf. (1954) *Arte y percepción visual*. Madrid: Alianza S.A., p 14-31

o evocar cuando sea necesario, permitiendo al individuo orientarse en el medio. Estos mecanismos nos ayudan a observar, analizar y abstraer la información, incluso sin que nosotros nos demos cuenta. Suele pasar cuando ejecutamos diversas actividades y cumplimos la función de relacionar la realidad con problemas generales que se presentan en la construcción del conocimiento, lo que nos lleva al **pensamiento** que es capaz de hacer frente a desafíos inmediatos, ya sea que provengan del pasado o sean futuros, esta actividad mental requiere de esfuerzo para predecir y anticipar conductas y cuenta con la capacidad de enfrentar problemas, conocerlos y resolverlos. Así la percepción viene siendo el proceso central para la adquisición del conocimiento y como consecuencia del pensamiento.³

Para Arnheim (1904 - 2004) psicólogo y filósofo alemán, la inteligencia es inalcanzable sin la percepción. La idea o concepto que tenemos de un objeto nos condiciona como lo percibimos. Percepción y pensamiento actúan de manera equitativa, por ejemplo, cuando nos encontramos en un bosque y observamos algún objeto desconocido, atrae nuestra atención más que los árboles, con los cuales ya nos hemos relacionado, mostrando un interés especial por el espécimen nuevo. Esta continua retroalimentación entre estímulo e intelecto facilita nuestra vida, “... desde esa mirada cotidiana de generalización y abstracción del objeto de su contexto, se percibe al objeto como una forma e idea del mismo”.⁴

Para analizar, de mejor manera, el proceso de extracción de información acudiremos a la clasificación de actitudes de observación y pensamiento que, según Arnheim, son tres:

- **Aislar el objeto para percibirlo en un estado puro.**- Esta es la forma más común en la que se sintetiza la idea del objeto y se le otorga un concepto en su forma más simple; esta forma es la que nos lleva a dibujar desde niños. Un claro ejemplo es el dibujo de la casa con el sol y las montañas que usualmente vemos en los primeros dibujos de los niños. Al dibujar de memoria recordamos imágenes almacenadas y conceptos de estímulos recibidos. “A mayor nivel de abstracción, mayor capacidad de representación universal tendrá la imagen.”⁵
- **Mirar pictóricamente.**- Esta forma se centra en no aislar el objeto de su entorno, sino fusionarlo con él, para que las propiedades de los dos se mezclen. La mirada pictórica, estudia la imagen percibiendo luces, sombras y colores para pretender construir una representación semejante a la percibida con la vista.

³ Ibíd., p 12

⁴ ARNHEIM Rudolf. (1969) *Pensamiento visual*. Barcelona: Paidós. p. 27, 28

⁵ Idem

- **Analizar el objeto de forma creativa.**- El objeto debe ser estudiado desde múltiples puntos de vista y posibilidades, modificando su sentido con el objetivo de buscar nuevos usos y posibilidades de interpretación.⁶

Ser conscientes de la presencia de un elemento cualquiera, conlleva a confrontarle con la extensa base de datos que poseemos, es decir “*Ver algo implica asignarle un lugar dentro del todo*”.⁷ El reconocimiento de los colores, cuando nos introducimos en el espacio creativo que propicia la pintura, es a través de características o propiedades que nosotros creemos conveniente asignarles consciente o inconscientemente, y que luego se convertirán en las asociaciones personales creadas por el espectador. Estas son primero codificadas por nuestro análisis perceptivo para luego expresar con palabras lo que pensamos. Todo tiene su lugar y significado para aquel que esté libre y dispuesto a descubrir, de acuerdo al interés que tenga en un determinado objeto, la llave del candado que inmediatamente se abrirá, para permitirle involucrarse al visualizar algo.

El artista hace uso de las propiedades de forma y color, para capturar en particular algo de la naturaleza que es significativo para él; al hacerlo, **no pretende conseguir un duplicado de ella, de hecho el producto resultante de su esfuerzo es un objeto o una acción únicos en su clase.**⁸ Por ejemplo no tiene que preocuparse por reconocer particularidades del objeto si no es lo que le interesa, ya que no es necesario que estén plasmados en el lienzo, si por el contrario, lo que desea es crear una experiencia nueva y experimentar con materiales físicos. Perceptual y creativamente es algo real.

Podemos decir que percibir consiste en la formación de conceptos perceptuales, la visión empieza su trabajo mediante la materia tomada a través de la experiencia creando una representación de formas generales, que son moldeables no sólo al caso individual del momento, sino también a un número indeterminado de otros casos similares.

Si hablamos de la observación de un paisaje captamos una textura global de follaje y verdor tal vez dirigiremos nuestra mirada a varias ramas que nos lleven por distintas direcciones, pero hay mucho en el paisaje que nuestros ojos no son capaces de captar. Y solo en la manera que seamos aptos para poder ver el confuso e increíble paisaje como una configuración de tamaños, direcciones, formas geométricas,

⁶ Cfr. p. 56,57,58

⁷ Ibid. pág. 7, (Arte y percepción visual), p 24

⁸ Cfr., p 30

*colores o texturas específicamente diferenciadas se podrá decir que se lo percibe de verdad.*⁹

Sin embargo se supone que nuestros sentidos nos llevan a lo preciso, en cuanto a los conceptos de lo abstracto, de este modo se puede decir que la palabra “concepto” nos sugiere que percibir es una operación intelectual. Las actividades elementales de los sentidos y las superiores del pensamiento tienen semejanza en la aprehensión de los procesos cognitivos lo que nos anima a llamar a la visión una actividad creadora de la mente humana, pues la percepción realiza a nivel sensorial lo que el ámbito intelectual se entiende por comprensión.¹⁰

La frase *ver es comprender*, nos enfoca a la vista tímida de cada uno de los hombres que se anticipa a la mirada del artista, que admira y hace justicia a lo que ve, mediante esquemas que interpreten válidamente la experiencia mediante la forma creada.¹¹ Ahora bien, la forma de un objeto cualquiera, viene determinada en la memoria por las experiencias visuales que hemos tenido a lo largo de nuestra vida, y nos quedamos principalmente con los rasgos generales que se consideran esenciales. Si nos preguntan cómo es un panal de abejas seguramente responderemos que es un conjunto de prismas hexagonales, lo que vendría a ser el eje constructivo principal, aunque no exista a ciencia cierta en el objeto.

Toda experiencia visual tiene su lugar y tiempo, al igual que el aspecto de los objetos no se altera con otros cercanos, cada uno mantiene su independencia de forma y color pero pueden pasar a un segundo plano, cuando unos llaman más la atención que otros.¹²

Gaetano Kanizsa citado por Arnheim lo expresa así:

*“Si hemos podido familiarizarnos con las cosas de nuestro entorno, es precisamente porque ellas se han constituido para nosotros a través de fuerzas de organización perceptual que actuaban con anterioridad e independientemente de la experiencia, permitiéndonos de este modo experimentarlas”*¹³

⁹ Ibid. pág. 7, (Arte y percepción visual), p 61- 63

¹⁰ Cfr., p 61,62

¹¹ Idem

¹² Ibid., p 63, 64

¹³ Idem

Formas de percibir una pintura.

En una pintura cuando las formas que creamos nos generan atracción, es por la manera en la que está compuesta su estructura: El equilibrio de los elementos que son compensados por ubicación, intensidad, dirección, peso, etc., son factores que interactúan con la finalidad de lograr armonía en la obra. El peso del color puede estar compensado por el peso que confiere su ubicación en el espacio pictórico. La dirección de las formas se equilibra por el movimiento del centro de atracción. El peso se distribuye de manera irregular dentro de las representaciones visuales por lo que se someten a una flecha que marca un movimiento de izquierda a derecha, es por eso que hay que compensarlo. **Estas relaciones y lo complejo que puede ser encontrarlas son las que nos ayudan en gran medida a lograr el movimiento de la obra.**¹⁴

Cuando hablamos de movimiento nos regimos a la fuerza de gravedad que es la que nos lleva a una dinámica que varía según la dirección. Por ejemplo los seres humanos estamos sometidos al tirón de fuerza que nos lleva hacia abajo, por consiguiente estamos acostumbrados a experimentar como una situación visual normal que los objetos más pesados estén en la parte inferior, en lo que se refiere a las imágenes:

*La pintura moderna ha hecho uso de esta ley física para distribuir con equilibrio el peso visual sin la necesidad de recrearlo en la pintura pues, este deseo de liberarse de la imitación de la realidad concuerda con el de vencer el tirón hacia abajo. Experiencias como volar por el aire y la destrucción de convicciones visuales en las fotografías tomadas desde arriba mostrándonos un eje gravitacional desplazado libremente, contribuyen a tomar esta actitud.*¹⁵

El equilibrio que logramos en la apariencia visual no solo en la pintura si no en todo lo artesanal, es disfrutado por el hombre como una imagen de sus aspiraciones más amplias.

*Freud interpretó su principio de placer, en el sentido de que los sucesos mentales son activados por una tensión desagradable y siguen un curso propio a la reducción de esta tensión mediante actividad artística lo cual es un componente del proceso motivacional ya sea en el artista como el consumidor llegan a la dinámica que activa la mente humana y se ve reflejada en los productos, participando en la búsqueda del equilibrio.*¹⁶

¹⁴ Cfr., p. 42

¹⁵ Ibid. p. 45

¹⁶ Ibid. pág. 7, (Arte y percepción visual p. 51)

Se dice que una gran obra de arte es compleja pero también se elogia su sencillez, pues está llena de significado y forma. “*Se puede obtener una sutil complejidad combinando formas geométricas sencillas; y las combinaciones pueden estar, a su vez cohesionadas por un orden simplificador*”.¹⁷ El componente del pensamiento del artista conlleva la abstracción de las formas que lejos de ser desacorde con la complejidad, solo muestra su virtud, abarcando la abundancia de la experiencia humana, en lugar de renunciar a sus deseos.

*Todo gran artista da a luz a un universo nuevo en el que las cosas más vulgares se aparecen como no se habían aparecido antes a nadie, este aspecto nuevo no es una deformación ni una traición, sino que reinterpreta la antigua verdad de una manera fascinantemente fresca e innovadora.*¹⁸

Toda pintura lleva un significado no importa su técnica o si es figurativa o abstracta, siempre nos va a hablar de algo de la naturaleza, de nuestra existencia y de lo que para cada artista es importante porque ha captado su interés y lo ha motivado a hacer una interpretación.

La verdad psicológica del fenómeno, la forma como invención, se encuentra primero en la percepción y el pensamiento humano, que no se asienta en una personalidad exacta sino en los rasgos generales; y, segundo, en una mente que juzgue de forma objetiva cualquier objeto, conforme a sus características y propiedades, además de la imaginación que interviene para la reconstrucción (interpretación) de las cosas en imágenes.¹⁹ “*Esta capacidad para inventar un esquema llamativo, sobre todo cuanto se aplica a formas tan familiares como pueden ser una cabeza o una mano, es lo que se entiende por imaginación artística.*”²⁰

En el momento de reorganizar nuestras experiencias e ideas cotidianas, también cambia la manera de ver las cosas, a tal punto de independizar la comunicación entre lo que vemos y pensamos, es decir “*como miramos las cosas y como son en realidad*”, por ejemplo, al observar el mar, lo vemos cálido y tranquilo, imaginamos cómo sería en su interior, por nuestro conocimiento y no por lo que vemos. Así **el artista podrá mejorar la “realidad”** con la información que posee de experiencias pasadas o incluso hacer uso de la fantasía, eliminando o añadiendo formas o elementos, reorganizando el orden de las cosas. **Creando un ambiente libre al pensamiento.**²¹

El nivel perceptivo de cada artista depende en su mayoría de la relación existente, entre el temperamento espontáneamente expresado y el control racional, permitiendo que el

¹⁷ Ibid., p 77

¹⁸ Ibid. p., 76

¹⁹ Cfr. p., 162

²⁰ Ibid. p., 163

²¹ Cfr. pág. 7, (Arte y percepción visual), pp., 91,117

pensamiento influya en las formas que cree o interprete de la naturaleza. Así la forma va creciendo como un árbol en la cual cada rama tiene su propia justificación, propiedades de expresión y su propia belleza.

Un espacio en el que el artista puede ejecutar su libertad, sería en el nivel de abstracción que emplee para representar su tema, hablemos de las formas no miméticas que utilizaron artistas como Mondrian y Kandinsky, con el fin de reflejar la experiencia humana mediante la pura expresión visual y las relaciones espaciales.²²

Más específicamente, podemos decir que cuando observamos, la mente se libera de su habitual conocimiento para entrar en las complejidades de la naturaleza, y organizar las formas de acuerdo a su función y tendencia ayudando al artista a desarrollarse, para armar un juego complejo de formas, que según el argumento se irán ubicando en geométricas, formalistas, estilizadas, esquemáticas, ornamentales, simbólicas etc. Como resultado se dará paso a una obra tangible llena de significado, entendiéndola como un repositorio de símbolos de verdades universales, así el individuo da un importante valor a sus experiencias, dejándose impresionar por ellas. **La obra pictórica abre camino a la identificación, comprensión y definición de cosas**, poniendo en claro relaciones y creando un orden de complejidad heterogénea.

²² Ibid., p., 166

1.2 Abstracción y proyección sentimental de la Naturaleza en Worringer

En este apartado, vamos a hacer una comparación sobre dos aspectos opuestos en los que se ha incurrido de forma expresiva en la pintura según Worringer: Por un lado naturalismo o proyección sentimental; y por el otro abstracción, con el objetivo de conocer las diferentes teorías que aborda, y que servirán como apoyatura conceptual del resultado práctico de esta investigación.

Wilhelm Worringer (Aquisgrán, 1881 - Múnich, 1965). Historiador y teórico del arte alemán en su libro *Abstracción y Naturaleza* (1908), reflexiona sobre la pintura figurativa en el arte occidental como una identificación sentimental que realiza el ser humano de su conexión con el mundo, mientras que califica a la abstracción en su estudio sobre los objetos y formas creadas por las culturas originarias, como respuesta a una necesidad psíquica, justificada por el temor de la persona frente a los múltiples estímulos (formas - espacio) del exterior o entorno que lo rodea. Sobre esto último realiza la siguiente reflexión:

*En el afán de abstracción el ansia del enajenamiento del yo es incomparablemente más intensa y más consecuente. En él esta ansia no se manifiesta, como en el afán de proyección sentimental, en forma de un anhelo de despojarse del ser individual, sino como un impulso de redimirse por la contemplación de un algo necesario e inalterable, de la existencia orgánica en general.*²³

Haciendo un paréntesis al análisis del naturalismo y abstracción, según Worringer, cabe destacar la intención del estudio de los mismos y la manera en que interviene cada uno, en la concepción práctica de esta investigación.

La proyección sentimental se asocia en mi obra al objetivo de expresar el sentimiento, mediante formas simbólicas tomadas de la realidad, lo que el individuo percibe de la realidad puede sentirlo en otra cosa distinta a ella, el sentimiento transforma la actividad perceptiva en experiencia de gozo ante el objeto por la transferencia de sentimientos subjetivos, como una acción espiritual, absolutamente libre en tanto se rige y corrige solo internamente. Aunque no se lleve a cabo la aplicación práctica, el propósito es caracterizar el punto de partida, lo espiritual de esta forma de vivencia estética, toda su esencia interna, y así la obra acoga el propio sentimiento vital en su totalidad mediante el acercamiento a:

Lo orgánico y vitalmente verdadero pero no porque se haya querido representar un objeto natural apeándose fielmente a su corporeidad; no porque se haya querido

²³ WORRINGER. Wilhelm. (1908) *Abstracción y Naturaleza*. Munich: Piper & Co. Verlag. p., 37

*dar la ilusión de lo viviente, sino por haber despertado la sensibilidad para la belleza de la forma orgánica y vitalmente verdadera y por el deseo de satisfacer esta sensibilidad rectora de la voluntad artística.*²⁴

Mientras que en el afán de abstracción me lleva a vivir la experiencia práctica de esta investigación ya que se trata de una interpretación no idealizada de la naturaleza, en la cual la intención se enfoca en *“desprender cada cosa individual perteneciente al mundo exterior, de su condición arbitraria y aparente casualidad; en eternizarlo acercándolo a las formas abstractas y encontrar de esta manera un punto de reposo en la fuga de los fenómenos...”*, es decir despojamos del mundo exterior el objeto con la finalidad de hacerle una purificación que consiste en alterar su metamorfosis a la que está sujeto todo ser, *“depurarlo de todo lo que en él fuera dependencia vital”*²⁵ volviéndolo necesario e inalterable, aproximándolo a su valor absoluto. Por medio del arte se permite aislar determinados individuos, presentándolos en su unidad claramente fija, *“el reproducir las cosas exteriores en su clara individualidad material, evitando y suprimiendo, frente a la apariencia palpable de la naturaleza, todo lo que pudiera enturbiar y debilitar la expresión inmediatamente persuasiva de dicha individualidad”*.²⁶

Los dos polos emprenden relaciones entre el sujeto y el objeto a distintos niveles y en distintos momentos históricos del individuo que evidencian la vivencia estética: *el ansia de enajenarse del propio yo.*²⁷ Por un lado la proyección sentimental se concentra en la evolución del estado contemplativo hacia el estado relacional entre sujeto y objeto que ya no se identifican con la objetividad del objeto sino de la objetivación del yo- mis sentimientos- en él. Convirtiéndose el elemento en una proyección de mí a través del sentimiento, por el otro lado el afán de abstracción encamina a una experiencia obtenida a través de la observación y acatamiento, en la que el objeto y el sujeto causan una tendencia hacia la objetivación del objeto establecida por la intuición, por medio de un proceso de diferenciación del objeto en sí y su abstracción, la expresión artística admite el reflejo del objeto en mí.

Yo siento el orden que el objeto me transmite, al inverso de en la proyección sentimental donde yo transmito mi vida a esta última. La experiencia estética parte desde el objeto o lo que está contenido en él ... Sin embargo, para que el sistema funcione, más allá de los conceptos originalmente atribuidos a los dos polos:

²⁴ Ibid. p., 41

²⁵ Ibid. p., 31

²⁶ Ibid. p., 35

²⁷ Ibid. p., 37

*abstracción y proyección sentimental, sus implicaciones exceden los atributos generalmente catalogados para cada uno, vinculando su concepto con otros que abarcan tanto la relación entre entorno -sujeto creador – objeto – sujeto espectador-entorno, como el proceso creativo: antes de la forma – ejecución – resultado, y finalmente la experiencia estética como tal.*²⁸

El afán de abstracción nos lleva a los terrenos del valor absoluto de las formas y sus leyes, que nos abstraen a un universo aleatorio. Gracias a la eliminación de espacio y tiempo en la observación tridimensional de la realidad, es posible intuir lo esencial sin el peso ambiguo de la forma orgánica, en palabras de Worringer *“No anhelo a despojarse del ser individual, sin un ímpetu a redimirse por contemplar lo necesario e inalterable de la arbitrariedad de la existencia orgánica natural”*²⁹, para ir ampliando nuestro entendimiento, se puede llegar a deducir a la abstracción como una representación simplificada de una más compleja, en la cual se dé lugar a formas sencillas y originales que abren camino a creaciones autónomas dotadas de significados propios para el individuo.

Estas figuras ambiguas son calificadas según su aspecto formal, la actividad perceptiva general de todo objeto sensible percibido existente para nosotros, siempre será el resultado de lo percibido por los sentidos y nuestra actividad perceptiva.³⁰

El afán de proyección sentimental encuentra satisfacción en la belleza de lo orgánico (naturalismo) y el afán de abstracción encuentra su belleza en lo inorgánico o expresándolo en forma general, en unión a la ley de las necesidades abstractas, (estilo) *“El concepto del estilo abarca todos los elementos de la obra de arte que se derivan psíquicamente del afán de abstracción”*.³¹ Entonces, al momento de calificar una obra de arte, aquello que consideramos bello, radica en las posibilidades de brindar felicidad, y tanto los métodos empleados en el afán de proyección sentimental o abstracción pertenecen, en su momento, a garantizar la máxima felicidad posible para la humanidad que las creó. *“Lo que desde nuestro punto de vista nos parece como la peor deformación, debe haber sido en cada caso para el que produjo la obra, la suprema belleza y la realización de su peculiar voluntad del arte”*³². Ese sentimiento de felicidad que despierta y nos da el impulso a seguir, pero para lograrlo es necesario sacrificio, fuerza de voluntad, anhelo con el fin de lograr la actividad deseada sin importar la expresión pictórica que utilizemos.

²⁸ Idem

²⁹ Cfr. p.,37, 38

³⁰ Ibid. p., 19, 20

³¹ Ibid. p., 59,60

³² Ibid. pág. 14, (Abstracción y Naturaleza), p. 28

Antes de continuar vamos a aclarar el concepto de voluntad artística y la función que cumple. La voluntad artística es: *“una exigencia interior que existe por sí sola, por completo independiente de los objetos y del modo de crear...”* considerado por Worringer como el momento primario de toda creación artística; y toda obra de arte no es, en su más íntimo ser, sino *“una objetivación de esta voluntad artística ... La capacidad artística se determina desde la voluntad, por lo tanto lo que no se realizó en determinadas épocas se debe exclusivamente a que no figuraba en la dirección de su voluntad artística.”*³³

En conclusión la voluntad artística absoluta sería el nivel de valoración que se le da a las necesidades psíquicas (sentimiento vital), el mismo que se expresa mediante la obra artística, es decir, en el estilo de esta. Cuya propiedad es el enfrentarse a los fenómenos del mundo exterior.³⁴

*Al observar una obra de arte necesitamos predisposición perceptiva y afectiva para poderla comprender e identificar las formas como símbolos o sentimientos*³⁵. El artista proyecta sobre ella su subjetividad (la simbología que las formas puras adquieren para nuestra mente). Utiliza formas de la naturaleza las simplifica y las transforma en algo nuevo con gran valor único e irremplazable logrando materializar su realidad.

La abstracción se complementa, con la psicología del estilo la cual está fundamentada por dos esquemas de creación muy independientes.

- Estilo determinado por el dominio de lo natural
- Estilo de abstracción por influencias de lo inorgánico

Recordemos que gracias a la voluntad artística, la abstracción ya forma parte y da significado a las concepciones realizadas en épocas anteriores y que no se ajustaban al naturalismo.

Al entrar a los terrenos de determinadas épocas en sus representaciones predomina el afán de abstracción o de proyección sentimental, sin embargo esto no determina su nivel de importancia o de esfuerzo en las elaboraciones artísticas lo que se valora es la conexión del individuo con el exterior y la exigencia de manifestar las necesidades psíquicas que surgen a partir de esta, dando una potencia evolutiva para el arte, como revelación de una:

³³ Ibid. p., 24

³⁴ Cfr. p., 22

³⁵ Ibid. p., 26

[...] *cosmovisión y un estado anímico, un lugar equivalente pero paralelo a aquel de la religión y en este sentido deslindado de toda relación con la belleza de la naturaleza de la cual el objeto sensible es un elemento aparte.*³⁶

1.3 Wassily Kandinsky y la abstracción como medio artístico

Kandinsky (1866 - 1944) uno de los precursores en la concepción del arte abstracto y uno de los primeros en tomar este medio expresivo como propuesta artística es conocido por sus significativas composiciones e improvisaciones llenas de formas y color, intentando dar a conocer un nuevo lenguaje puro de expresión espiritual y sentimental.

En su libro *De lo espiritual en el arte* nos manifiesta la conexión indivisible que existe entre el individuo y su dimensión espiritual en vínculo con el mundo, formas, sonidos, colores o cualquier elemento físico por lo que a continuación nos referiremos de forma específica a sus ideas con las que se ha encontrado una afinidad coherente con la obra pictórica que se presenta y con el sentir que acompañó su realización.

Kandinsky conecta la dimensión espiritual a través de la sensibilidad y de la percepción del artista, *“el arte es un lenguaje universal, accesible a cualquier ser humano es una expresión del espíritu, siendo las formas artísticas reflejo de ello”*.³⁷ Desinteresado por estilos pictóricos de épocas anteriores, manifiesta que el proceso creativo nace en un tiempo específico partiendo de un lenguaje de la época en la que nos encontremos. *“Cualquier creación artística es hija de su tiempo y, la mayoría de las veces, madre de nuestros propios sentimientos”*.³⁸

El artista moderno se deja llevar por lo que siente, expresando su mundo interior, irradia energía, movimiento y otras fuerzas interiores, en pocas palabras trabaja con espacio y tiempo, lo que en verdad le interesa es expresar sus sentimientos más que trazarlos. Conforme pasa el tiempo el artista va regenerando su espíritu, conforme a las nuevas formas de observar la realidad innovándose día a día.

Los artistas contemporáneos van en busca de sentimientos etéreos, que se materializan solo en la obra. El espectador es inexperto para percibir estas sensaciones, salvo el público que se deja llevar por sentimientos, que no pueden manifestar con palabras.

³⁶ Ibid. pág. 14, (Abstracción y Naturaleza), p., 27,28

³⁷ Bozal, Valeriano (1999). *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas* (vol. II). Visor, Madrid. p., 49

³⁸ WASSILY Kandinsky. (1979) *De lo espiritual en el arte*. México: Premia. p.,7

*El artista tiene una vida compleja, sutil, y la obra surgida de él originará necesariamente, en el público capaz de sentirlas, emociones tan matizadas que nuestras palabras no las podrán manifestar. El espectador es hoy incapaz, salvo en, de tales vibraciones. Desea hallar en la obra de arte una simple imitación de la naturaleza que le sirva para algún fin práctico*³⁹

Para Kandinsky la manera de que los objetos y los seres adquieran un valor interno, es cuando se alcanza el nivel máximo de perfeccionamiento de la sensibilidad y esto se logra a través del desarrollo del ser humano, que recluye cualidades de diferentes objetos y seres. El más fuerte agente del arte es el conocimiento, que se va desglosando en diversas formas y va formando nuestra vida espiritual manteniendo nuestro sentido interior idéntico al mismo fin.⁴⁰ Al tiempo que se va desarrollando la sensibilidad de los objetos estos adquieren un valor único. Una de las principales características que le dan este valor es el color, este influye directamente en nuestro ser ¿Quién no se ha sentido identificado por algún color? En una obra de arte este lleva la batuta para que el cuadro posea una sinfonía armónica. *“La armonía de los colores debe fundarse únicamente en el principio del contacto adecuado con el alma humana, es decir, en lo que llamaremos el principio de la necesidad interior”*.⁴¹

Cuando buscamos lo interior en lo exterior, Kandinsky nos dice que lo representado no es una persona, un cielo, una mesa, estos elementos son utilizados por el artista para la elaboración de un objeto pensado interiormente y que constituya una imagen guiada por el color y forma específicamente personales. Los artistas empiezan a dirigir su mirada a un nuevo horizonte en el cual el valor interno de cada uno de los objetos es experimentado y desarrollado para así poder elegir con cuales se puede crear.⁴²

*La pintura depende hoy casi por completo de las formas que le presta la naturaleza,*⁴³ el artista toma estas formas y las analiza, las va desarmando para ver todo lo que posee, descubre los colores que puede obtener de ella en fin conoce todo su medio. Este proceso es el que nos diferencia de las fuerzas de las demás artes, porque vamos marcando nuestros propios límites, y no pueden ser sustituidos por otros, estos van cobrando su propia fuerza espiritual y lo único en común con las demás artes será el sentimiento interior del que parte cada una.⁴⁴

³⁹ Ibid. p., 9

⁴⁰ Ibid. p., 13

⁴¹ Ibid. p., 45

⁴² Ibid. p., 34

⁴³ Ibid. pág. 18, (De lo espiritual en el arte) p., 39

⁴⁴ Cfr. p., 45

Existe una infinidad de formas, texturas y colores así como las combinaciones y efectos que podemos lograr con estos. Al elegir el elemento acorde a la armonía de las representaciones, este debe establecer el contacto apropiado con el alma humana, es decir, el proceso artístico se basa en el desarrollo de distinguir la importancia de lo vital e inmortalmente artístico de elementos como: personalidad y el lenguaje del artista, ya que, *al estar determinados por circunstancias de tiempo y lugar...* no solo son fuerzas relacionadas, si no a la vez un freno, porque, *“mientras que el elemento puro y eternamente artístico está situado fuera del tiempo y del espacio, van formando un caparazón impenetrable”*⁴⁵

Al momento de expresarse, el artista elige formas que estén relacionadas con su manera de pensar. La intuición viene siendo nuestro talento primordial, la que da vida a las ideas para nuestra creación, esta se presenta a través de la sensibilidad, para que el arte actúe por medio de ella.

*El artista, como servidor del arte, ha de expresar lo que es propio del arte en general (elemento de lo puro y eternamente artístico que pervive en todos los hombres, pueblos y épocas, se manifiesta en las obras de arte de cada artista, de cualquier nación y época y que, como elemento principal del arte, es ajeno al espacio y al tiempo). Es suficiente con penetrar en los dos primeros elementos con los ojos del espíritu, para que se nos haga patente el tercero.*⁴⁶

Como consecuencia, la atmosfera de lo espiritual además de sentimientos y pensamientos trae consigo acciones escondidas que los demás desconocen (pensamientos ocultos) de manera general, la vida interior del ser humano, estas fuerzas se encuentran ocultas en las diversas artes, su efecto intensifica espiritualmente a la persona, de diversas maneras, teniendo un resultado diferente en cada una de las artes ya sea: pintura, danza o música, es así que, viene a formar parte de nuestra libertad ya que nos influye en la transformación de formas, movimientos o letras yendo hasta donde nos lleve nuestra intuición siempre acompañada de nuestra necesidad interior.⁴⁷

El arte nos sirve al desarrollo y sensibilización del alma humana, le permite hablar de lo que realmente es importante, el artista cumple su deber frente al arte y a sí mismo, haciendo que el alma viva una vida intensa llena de riesgos y aventuras, marginada de ideas materialistas y afanes puramente prácticos liberándonos de la dependencia del mundo exterior. Viviendo

⁴⁵ Ibid. p., 58, 60

⁴⁶ Idem

⁴⁷ Cfr. p., 82

una relación de enriquecimiento derivado del resultado y perfección, una nueva manera de mirar y entender.

El espíritu que conduce camino al futuro solo se lo puede identificar por medio de la intuición del artista que analiza la materia sin temor a ninguna cuestión defendiendo cada una de sus expectativas. Pero esta libertad total que es el medio necesario para que se desenvuelva el arte, no puede ser absoluta según menciona Schonberg citado en *De lo espiritual en el arte*: “A cada época le corresponde un nivel determinado de esta libertad, y ni la fuerza más genial podrá escapar de sus límites”⁴⁸

1.4 Estética de los elementos plásticos

El Pintor se enfrenta a un gran desafío, la tela en blanco que lo invita a crear, él acepta para poder expresar en ella la necesidad de proyectarse a sí mismo y al mundo que lo rodea, además de lo que intuye y le falta por vivir “*el hombre es un ente que vive realizándose*”⁴⁹ aspirando a poseer mientras crea la totalidad de su ser, por ello va en busca de algo que aún no sabe qué es pero que aspira encontrar. Aunque la pintura no le ofrezca una respuesta absoluta, es la insaciable necesidad de buscarla indefinidamente lo que no le deja darse cuenta de su inconformismo; creación tras creación, cada pintura contiene una energía propia, jamás son iguales. Se lleva a cabo una lucha entre el artista y el otro yo, la imagen que está surgiendo de la tela.⁵⁰

*En ese momento este hombre que es un artista esta frente a su yo y al mismo tiempo a su no yo. El no-yo es la obra que aparece y que sin lugar a dudas va adquiriendo una independencia con respecto al ser que le dio vida.*⁵¹

La imagen creada encierra un gran significado y un proceso de elaboración, esta creación es una nueva forma inventada llena de la energía brindada por el artista.

Para acercar nuestra creación al público nos valdremos de su apreciación estética, la ubicación de formas colocadas en la composición, es decir la consideración del espacio, la presencia de los colores que animan la imagen y le dan vida y por supuesto el dibujo que da la estructura a la obra.

Para la distribución de los elementos es necesario un espacio para que dentro de este las formas adquieran un significado, la composición. Existen dos tipos de espacio, el primero es

⁴⁸ Ibid. p., 33

⁴⁹ López Chuhurra Oswaldo. (1971) *Estética de los elementos plásticos*. Barcelona: Editorial labor S.A. p.,15

⁵⁰ Cfr. 16,17

⁵¹ Idem

el que conocemos desde niños y lo experimentamos con el pasar de los días, es donde habitamos o para resumirlo es lo que llamamos naturaleza, por otro lado está el espacio plástico, el cual creamos a través de una experiencia o vivencia interior que queda fija en un cuadro que no es más que una *estructura de espacio*⁵² en la cual habitan formas visibles; cabe recalcar que este espacio plástico sin la intervención del primero es incapaz de contener nuestra experiencia e ideas.

Para el artista lo más difícil, con respecto al espacio, es *“concretar, definir, modelar la intuición que tiene de dicho elemento”*⁵³, ya que el espacio, en cuanto a pintura se refiere, es importante por la estructura y distribución plástica en la que cada elemento que ubicamos se desenvuelve, sugiriendo en algunos casos un espacio infinito, pero limitado a la estructura de la obra. *“El espacio creado es el sentimiento vital del artista que ha tomado forma concreta, y el color y la tela no son el sentimiento, sino los instrumentos que sirven para hacer posible la aparición de dicho sentimiento”*.⁵⁴ Este nuevo espacio es la razón de ser de la obra, gracias a este nuevo espacio inventado el pintor puede materializar en él, la idea proveniente de su sentimiento.

Sin embargo, para la apreciación de este nuevo espacio, es necesaria la participación del color el cual asume la responsabilidad del quehacer pictórico, ya que la estructura y la organización de la imagen final son logradas gracias a la presencia del color, dando como resultado un ajuste compositivo particular y específico dependiendo del caso⁵⁵

La parte afectiva del artista también se relaciona con el color, porque este se convierte en agente de una emoción, por el que experimenta y sufre el creador, es decir, hay ocasiones en que nosotros formamos parte del suceso temático, entonces el pintor manifiesta su interpretación desde su punto de vista como espectador del suceso el cual lleva una emoción particular; por otro, lado el artista no siempre es partícipe de algún suceso ya que **lo que él manifiesta es lo que sintió al enterarse de dicho suceso**, el color juega un papel primordial en estos casos. *“El color se vuelve testimonio de una reacción afectiva y para responder con fidelidad ofrece al pintor los tonos justos, que corresponden al estado espiritual por el cual el creador está atravesando”*.⁵⁶ Así la tonalidad general de la obra, posee un significado digno del estado anímico del artista.

⁵² Ibid p.64

⁵³ Ibid. p., 63

⁵⁴ idem

⁵⁵ Cfr. p 90

⁵⁶ Ibid pág. 21, (Estética de los elementos plásticos), p.,99

Pese a ello cabe destacar que cada color tiene su propio significado el cual *le pertenece, lo caracteriza y lo distingue*⁵⁷, eso no quiere decir que sea independiente de la relación activa que posee con la interioridad del artista. *“El color estará sometido cada vez a la voluntad bien intencionada del pintor que lo maneja”*⁵⁸, es decir que en ocasiones el color se adueña del contenido de una experiencia probada y aceptada por el creador, un ejemplo sería representar una sangrienta guerra, por lo que el artista podría representarla con tonos rojos. *“El color implica un acto de obediencia a su significación; ello explica la repetición de los tonos, que no responden a una pobreza de paleta, sino al respeto por el significado que encierra cada color”*.⁵⁹

Aceptando este planteamiento, estamos hablando de **color simbólico**, que a partir de ese momento es portador de dos significados: El primero que posee por su personalidad simbólica y que es definido e inmutable y el segundo que es el que le otorga el artista en el proceso creador como un símbolo de sí mismo, es decir el primero hace referencia a un aspecto de la realidad (cielo, fuego, sangre, etc.); el segundo en cambio expresa el pensamiento del pintor;⁶⁰ es el caso del fauvismo (1904-1908) movimiento pictórico que se caracterizó principalmente por el uso de colores puros y brillantes. En esta corriente el color no tiene nada que ver con lo real es decir hay caballos azules, personas verdes o sencillamente los objetos reales van llenos de una incremento exagerado o irreal del color.

Por este motivo el artista es el dueño total de las *energías y movimientos* que se reconocen en una obra, es decir, es quien da el valor otorgado a cada uno de los elementos que forman el cuadro. El orden de los mismos es el que da vida a la composición la cual tiene como objetivo mantener un equilibrio y armonía en la articulación de manchas que darán como resultado una nueva imagen. *“La vitalidad de la imagen esta inaugurada y sostenida por la lucha de un conjunto de energías que se atraen y se rechazan”*⁶¹. El problema que presenta la pintura en este aspecto se lo puede dividir en dos fases, para su mejor comprensión: **lo anecdótico del tema y la composición plástica** de dicha anécdota. La primera es fundamentada por valores extra pictóricos, es decir, que el significado y valores que se le otorgan a dicho tema van más allá de la pintura, mientras que el segundo concierna otro tipo de valores, que son específicamente plásticos y que permiten hacer visible la imagen que es un conjunto de manchas y colores ordenados de acuerdo con las razones y proporciones establecidas por la composición.⁶²

⁵⁷ Idem

⁵⁸ Ibid. p., 100

⁵⁹ Ibid. p., 102

⁶⁰ Cfr. p., 104

⁶¹ Ibid. p., 136

⁶² Cfr. p., 137, 138

*La composición de una obra está sustentada por los ritmos que se van creando a medida que se disponen las manchas sobre la superficie de la tela que será cuadro. Ritmos lineales, formales o cromáticos, que se suceden en todas direcciones, originan con sus desplazamientos un aparente y relativo movimiento.*⁶³

Las combinaciones logradas por los diferentes ritmos prometen ser infinitas, ya que los lineales crean una variedad de combinaciones entre rectas y curvas o con las dos en conjunto; los ritmos formales se encargan de encontrar las semejanzas de las formas y por último los cromáticos se encargan del grado de saturación de los tonos y de la diferenciación entre fríos y cálidos. *El ritmo resulta así un camino fácil y conectado que recorre la vista por la sucesión ordenada de líneas, formas o manchas de color.*⁶⁴ En este camino conviven dos elementos enfrentados: La unidad, la relación de las partes agrupadas en un todo y la variedad que da libertad y animación a las partes.

En fin las líneas, formas y manchas de color no son más que puntos de apoyo para satisfacer una intención sucesiva, manifestándose como energía creadora de los ritmos, *el movimiento interior y traslaticio, que es la médula misma de cada partícula compositiva.*⁶⁵ El movimiento interior es la energía transmitida por el artista en cada pincelada, partiendo de esto se crea la movilidad potencial de la materia pictórica que se relaciona íntimamente con la composición.⁶⁶

⁶³ Idem

⁶⁴ Ibid. p., 139

⁶⁵ Ibid. p., 140

⁶⁶ Idem

1.5 La creatividad en el arte

Enfocándonos a la creatividad desde el punto de vista del Arte, y considerando aspectos tanto emocionales como psíquicos del artista, además de la conexión entre el acto creador y la percepción, recurriremos a Howard Gardner (1943) y a Héctor Ceballos Garibay (1958) quienes nos acercarán a entender este principio de vital importancia en el arte.

El ser humano lleva consigo convicciones, gustos, opiniones y emociones que nos permiten captar la realidad de algo, como también nos pueden limitar libertad para la creatividad, ya habíamos mencionado que la percepción es lograda por nuestros sentidos, experiencias, emociones, en fin, nos identificamos con el mundo a través de lo vivido, ahora bien, en el acto creativo formamos parte real de este mundo al momento de integrarnos a él por medio de la comprensión de lo percibido, comprender es hacer y ser, y esto nos lleva a la creación.

Para el acto creativo se intenta recoger, de la realidad, la intensidad de las formas, el color, sonido etc. Es uno de los momentos más sublimes del ser humano, aparentemente entran en juego los rasgos de personalidad y el carácter. Así empieza un trabajoso proceso, en el cual damos inicio con la escuela, universidad o taller, *trabajando* con “*individuos de indisputada competencia artística...*” para aprender los principios básicos de la especialidad como: “*dibujar copiando la realidad, cómo mezclar los colores, cómo emplear la luz, el sombreado y otros efectos...*”⁶⁷ En cierto tiempo, poniendo el esfuerzo necesario, pasarían a una serie de periodos: En cual comenzaríamos desde principiante a maestro especializado.⁶⁸

Teniendo en cuenta lo anterior, es importante recalcar que la mayor parte de nuestros conocimientos provienen de varios estudios realizados en nuestra sociedad. No podemos asegurar que en otro ámbito cultural se lleve a cabo las mismas etapas o funciones artísticas que darían como resultado a una prudente cantidad de artistas, pero, esto no equivale a un individuo creativo, tal vez a un artesano competente pero no al gran innovador. Sólo se lograra a través de ideas originales y a la continua exploración sin importar lo que piensen los demás.⁶⁹

El individuo propenso a alcanzar la grandeza artística debe tener la firme motivación de sobresalir, de destacarse. Poseído de una poderosa visión, debe sentirse

⁶⁷ Cfr. Howard Gardner. (1997) *Arte, Mente y Cerebro*. Barcelona: Paidós., p.,112

⁶⁸ Ibid. p.,111

⁶⁹ Idem

*compelido a expresarla, una y otra vez, dentro del medio simbólico de su elección. Debe estar dispuesto a vivir en la incertidumbre, a correr el riesgo de fracasar y de sufrir afrentas, a volver repetidamente a su proyecto hasta satisfacer sus propias exigencias, al tiempo que se comunica poderosamente con otros.*⁷⁰

En nuestra vida cotidiana, tal vez sin darnos cuenta, la creatividad puede hacernos una visita. Por ejemplo cuando nos recostamos boca arriba observando el cielo, encontramos miles de formas a las nubes e inmediatamente comenzamos hacer relaciones con la lluvia, el aire, el sol, en fin, creamos una relación abstracta de nuestro conocimiento sobre estos elementos, y los materializamos en una interpretación única.

*Sólo de este modo pueden los individuos enfrentarse consigo mismos y expresar su propia visión del mundo de maneras que resulten accesibles a otros. Al final, el logro artístico aparece como intensamente personal e intrínsecamente social: como un acto que brota de los niveles más profundos de la persona pero que se dirige a otros miembros de la cultura.*⁷¹

Gardner, quiere adentrarse en el mundo de los misterios de la creación artística, sus componentes y el proceso de producción a través de la personalidad y el temperamento que considera igual de importantes que los poderes cognitivos. Además hace un análisis del desarrollo artístico, con el fin de demostrar que todos tuvimos alguna vez ese interés artístico pero que lo abandonamos en una etapa de decepción, en la que sentimos que nuestros esfuerzos son inapropiados en comparación con lo que logran otros, sin embargo, también se encuentran las personas que superaron esta etapa y desarrollan su nivel artístico más alto.⁷²

⁷⁰ Idem

⁷¹ Ibid. p., 124

⁷² Ibid. p., 109

DESARROLLO ARTÍSTICO SIGUE LAS LÍNEAS DE UNA CURVATURA EN U

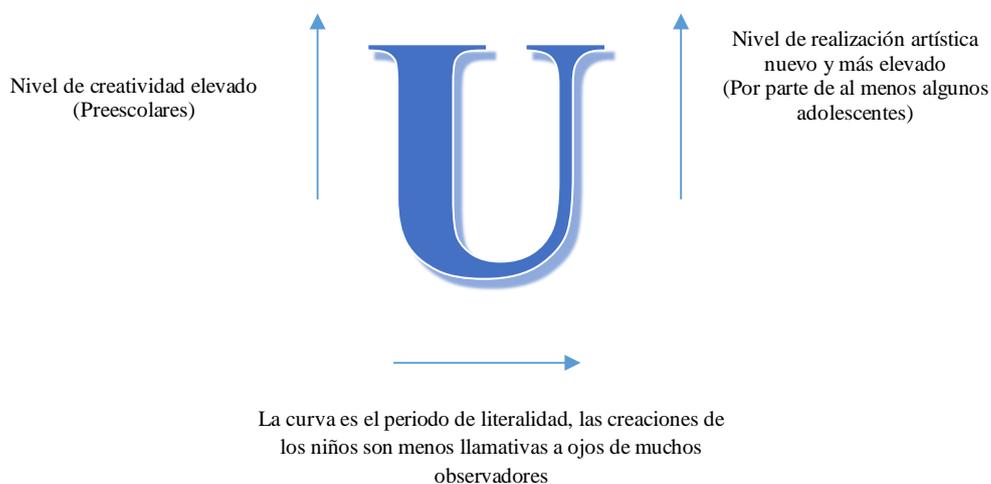


Figura 2 Gardner, explica el desarrollo artístico en una "U" y la importancia de su curva y cada uno de sus extremos⁷³

La clase de creatividad que se da en cada uno de los extremos es distinta en la mayoría de los preescolares y en la minoría de los adolescentes artísticamente competentes, por lo tanto cada extremo tiene su importancia. Si bien los niños se dan cuenta de que su manera de expresarse artísticamente es diferente a la de los demás, pues, no aplican a conciencia las normas y especificaciones de ambientes simbólicos, su carácter excluye significación. En cambio al referirnos al artista adulto sabemos que incluye normas adoptadas ya por otros, ya posee el conocimiento y experiencia suficiente para rechazar convenciones y sabe a conciencia lo que hace incluso en algunos casos con argumentaciones psíquicas.⁷⁴

Siempre hubo ese interés artístico en una edad temprana y su nivel de progreso en el dominio de símbolos propios, dibujando constantemente personas, animales y cualquier cosa con la cual mantengan alguna relación en esta etapa, hacen que conforme pase el tiempo, incrementen sus intereses y la preocupación por las normas y convenciones, para intentar conocer sobre aquellas cosas que les resultan interesantes.

Sospecho que existe la etapa de un "período sensible" durante los años que preceden a la adolescencia. El futuro artista necesita capacitarse con rapidez de modo que cuando llegue a la adolescencia ya sea un ejecutante consumado en su

⁷³ Idem

⁷⁴ Cfr. p .,110

*especialidad. Si lo es, podrá entonces contrarrestar la intensificación de la capacidad de autocrítica de sus años adolescentes diciéndose: "No lo hago tan mal".*⁷⁵

Sin embargo, si resulta lo contrario y los esfuerzos no muestran mejora sintiéndose el adolescente decepcionado por lo que otros logran es cuando entra en la curvatura de "U", es decir, la etapa literal donde abandonan por completo la actividad artística. Por último vemos los que avanzan hasta el otro extremo de la "U", los que superaron la etapa de la curvatura para entrar a la etapa de superación, los artistas adolescentes que aceleraron a toda velocidad la curva de modo que al llegar al otro extremo de la "U" ya estaban creando obras de calidad.⁷⁶ Ahora tenemos claro nuestro campo en la actividad artística, así, nuestro talento, auto formación y buena capacitación nos abren camino hacia lograr ser un artesano competente pero no lo suficiente para ser un artista.

Aquí vamos a introducir los rasgos de la personalidad y el carácter, como sugerí anteriormente, toda persona que llegue a desarrollar su capacidad artística es porque forjó un camino lleno de motivación y ganas de destacarse, además, posee una poderosa visión que le permite ver más allá de donde pueden ver los ojos, y que siente que tiene la obligación de mostrar al mundo lo que vé y siente para expresarlo. El artista en potencia siempre está atento a las miles de preguntas sin responder que rodean su cabeza, dispuesto a enfrentar el miedo al fracaso y, lo más importante, siempre está motivado a volver repetidamente a su proyecto hasta llenar todas sus expectativas y cumplir con las exigencias planteadas, al mismo tiempo siente que puede comunicarse mágicamente con los demás.⁷⁷

Son interminables los elementos que proporciona el medio artístico, los cuales nos sirven para obtener ideas y sentir emociones de gran significado que podemos manejar a través del lenguaje común. Así el niño y el adulto sienten ese placer incesante por la experimentación para permitirse explorar por puro placer, además de no prestar demasiada atención a lo que dirán los demás, *"Por último, una vida entera de experiencias, capacitación y dedicación separa al niño pequeño, "cuyas dotes lo controlan" del artista adulto "que controla sus dotes".*⁷⁸

Sin embargo, desde otro punto de vista similar al de Gardner, Cevallos Garibay (Doctor en Sociología), establece que la persona creativa encuentra que su campo de interés esta

⁷⁵ Ibid. pág. 25, (Arte, mente y cerebro) p., 111

⁷⁶ Idem

⁷⁷ Cfr. p .,11

⁷⁸ Ibid. p., 111

diseminado, en la manera de relacionar facetas y teorías con el fin de realizar una síntesis completa y que sea capaz de justificar, además de ejecutar, una agenda completa de actividades que le permitan interactuar con sus semejantes y el mundo que lo rodea, hasta satisfacer su curiosidad. Este tipo de actividades dan lugar a una vida creativa ya que se van relacionando una con otra creando dinamismo, al momento que cambia el foco de interés, la persona prefiere centrarse específicamente en cierta clase de información, y no le prestará mucha atención a otras, en ciertos casos esto lo lleva a un enredo de problemas que no tienen solución lo cual le puede causar falta de interés en el tema elegido.⁷⁹

En el transcurso del tiempo recurrir a actividades creativas incluso con ideas más complejas en busca de metáforas o sentirse perseguido por ellas, con el objetivo de explorarlas y encontrar aspectos de los distintos fenómenos que tal vez de otro modo le resultan desconocidos es muy usual. Por ello el individuo, desarrolla capacidades sensoriales e intelectuales desde su niñez, y va cultivando el aprendizaje del lenguaje de los sentidos dando inicio al inagotable proceso de percepción que fomenta la educación de la sensibilidad, para llegar al acto creativo⁸⁰, En resumen Cevallos Garibay nos dice que el individuo creativo desarrolla ejercicios como:

1. Reconocer colores, texturas, sonidos, símbolos, imágenes, metáforas para aplicarlos de manera creativa y cognitiva en la actividad elegida por la persona.
2. Educar la sensibilidad perceptual (sentidos) para cultivar su sentido de la estética y así valorar la belleza en todos los campos incluyendo el de las artes, que son parte del mundo material y simbólico que nos rodea.
3. Implementar el pensamiento creativo y cognitivo con ejercicios artísticos como medio de realización personal y profesional.⁸¹

Estos ejercicios son resultados de experiencias y, al mismo tiempo, significan una mejor facultad de comprensión, valoración y comunicación con sus semejantes y con el mundo que nos rodea, optimando la fusión de inteligencia y sensibilidad humana sin perder su punto de vista crítico, su independencia natural y su habilidad de deleitar la vida con ímpetu.

⁷⁹ Cf. Cevallos Garibay, Héctor, Elogio de la creatividad en el arte y la pedagogía. PDF. Fecha de acceso [01 de Noviembre del 2013.], p. 68-69

⁸⁰ Idem

⁸¹ Cfr. p., 68,69

CAPÍTULO 2

INTERPRETACIÓN DE LA NATURALEZA EN EL ARTE.

En este capítulo, estudiaremos las interpretaciones de la naturaleza desde la visión de la pintura a partir dos concepciones, comenzaremos por estudiar el simbolismo en el arte y a uno de sus principales referentes, el artista Odilón Redon y a Joan Miró, un artista Surrealista-abstracto el cual estudia la naturaleza y la observa en su más mínimo detalle, para luego crear sus propios universos, su obra se basa en el automatismo como pretexto creativo, sin hacer caso a la coherencia, la realidad o el sentido.

El objetivo de este estudio surge debido a que se encontraron conexiones con los procesos que guiaron la creación de las obras que se presentan en la investigación práctica de esta tesis. En el simbolismo de Odilón Redon por su incesante búsqueda de significados y manejo del color y en el surrealismo-abstracto de Joan Miró por la ingenuidad de las formas, casualismos y anomalías encontradas en el proceso creativo de mi pintura. Los dos pintores además, son grandes amantes de la naturaleza.

2.1 El simbolismo en el arte

La palabra simbolismo procede de la literatura, y posteriormente se aplicó a la pintura, los pintores acogieron las ideas que se gestaron en la poesía como pretexto creativo, ya que sus intenciones eran semejantes. El Simbolismo surgió en la década de 1880 en Francia, se caracterizó por mantener una posición creadora, que determina la apariencia de las obras, en beneficio de una idea irreal, y en la mayoría de veces difícil de comprender. Varias pinturas simbolistas se inspiran en la biblia, la mujer y mitología, enunciando diferentes clases de enigmas, magia y misterio. *“Se sirve en ocasiones de los sueños que gracias a Freud no son representativos de algo irreal sino también como medio de expresión de una realidad”.*⁸²

El simbolismo se desarrolló paralelamente con el impresionismo desde un punto de vista cronológico, tanto el impresionismo como el simbolismo son estilos con normas artísticas de gran importancia en la pintura del siglo XIX, esta última dio lugar a una división de dos tendencias opuestas en el arte contemporáneo:

La primera, básicamente impresionista y cubista, [que] considera la imagen como una realidad externa, concebida como un hecho existente fuera del individuo y respecto al cual este se tiene que situar. La segunda, que se identifica con el simbolismo y también con otras corrientes del arte abstracto, considera la imagen como la expresión de algo interior, de una idea, un pensamiento que tiene que ver

⁸² Estilo Simbolista. [publicación en línea]. Disponible en Internet <<http://pintura.aut.org/htmlFondos/68.html>> [Fecha de acceso: 11 de Octubre, 2013].

*con la personalidad y la expresividad del artista, y que está al margen de la realidad concreta del mundo que nos rodea.*⁸³

Las obras simbolistas presentan escenarios oníricos en una línea que da comienzo a lo que será el surrealismo, el impulso de la imagen se fundamenta en la minuciosidad del dibujo, iluminación adecuada y color pretencioso con la finalidad de crear una atmosfera turbadora que da como resultado imágenes místicas, exponiendo una realidad oculta.

La revelación de Freud acerca de la vida de los sueños y la existencia de una parte irracional en lo humano es aplicada al programa simbolista reivindicando la búsqueda interior. La relación simbólica sería una supervivencia de la antigua identidad que tenían las palabras o sea un presunto idioma fundamental que todavía hoy puede encontrarse en nuestro inconsciente [...]

La exaltación de los sueños, hace aflorar el subjetivismo, el antirracionalismo, el interés por la religión y sus numerosos rituales, además de los mitos que cobran vida para mostrarse como sucesos reales en la pintura.

*Llevando al estudio de: la ambigüedad, la belleza hermafrodita, lo andrógino, la mujer fatal que destroza cuando ama, lo femenino devorador. La mujer brota del mundo del inconsciente y para huir de la realidad adopta forma de esfinge, de sirena, de araña o de genio alado. Los seres que aparecen en ese mundo de sueño serán incorpóreos.*⁸⁴

El simbolismo presta atención a la forma, llevándola por un camino lleno de ideales, yendo más allá de la experiencia que tenemos de la realidad. Los artistas al plasmar sus sueños y fantasías, hacen uso del símbolo y la utilización frecuente del color con el propósito de lograr resaltar un elemento de la composición que envuelva al observador y lo invite a recrearse en las escenas presentadas, con el objetivo de resaltar el sentido onírico de lo sobrenatural. Puede decirse que la pintura simbolista defiende ideas, sintéticas, subjetivas y decorativas.

La pintura simbólica, por medio de una apuesta por la fantasía, mantiene un conjunto de ideas con el objetivo de promover los símbolos y lo que surge de ellos, viéndose vinculado con lo espiritual y la búsqueda de correspondencias entre objetos sensibles con el afán de descifrar misterios escondidos en el mundo y en la persona.

⁸³ Artelista. Simbolismo. [publicación en línea]. Disponible en Internet <<http://www.artelista.com/simbolismo.html>> [Fecha de acceso: 14 de Octubre, 2013].

⁸⁴ Arte España. Simbolismo - Pintura Simbolista, [publicación en línea]. Disponible en Internet <<http://www.arteespana.com/simbolismo.htm>> [Fecha de acceso: 14 de Octubre, 2013].

Böcklin, uno de los pioneros del simbolismo, decía: “*La pintura tiene que explicar algo, que la poesía tiene que hacer pensar y una pieza musical impresionar al espectador*”.⁸⁵ El mecanismo de comunicación en sus pinturas era el símbolo, destacando figuras que se manifiestan por una clara referencia al naturalismo, pero que sufren una metamorfosis convirtiéndose en seres que viven en mundos ideales y extraños.⁸⁶ Así, el elemento captado por los sentidos es la clave que nos sirve para la representación de algún ser, objeto o elemento que determina otro, a estos, se asocian ideas para poder justificar la interpretación de un proceso mental de sustitución (Fig. 3). Un claro ejemplo es el de la paloma que representa la paz o el perro fidelidad en nuestro acervo cultural. Sea cual sea la imagen simbólica, tiene que lograr expresar el concepto imaginado por el autor de la obra frente a la sociedad.



Figura 3 Böcklin Arnold. *Noche*. (1895)⁸⁷

Resulta difícil descubrir cada uno de los símbolos que oculta una representación y entender el código complejo que plasmó el artista, tendríamos que ir descifrando y uniendo cada

⁸⁵ Idem Artelista

⁸⁶ Alarcón Keyla (2013) “La Sacralidad del Arte Originario Andino desde la Perspectiva Antropológica y de los Estudios Culturales”. Ecuador: Universidad de Cuenca. P., 60

⁸⁷ Imagen Recuperada de: < <http://www.wikipaintings.org/en/tag/night/2#supersized-search-260623>> [Fecha de acceso: 15 de Febrero, 2013].

símbolo hasta llegar a una totalidad accesible. Cabe recalcar que el significado del símbolo que utiliza una persona en una representación, necesariamente, no es el mismo que podría tener para otra; este varía según la significación que tiene para el artista o podría ser el resultado de culturas heredadas. Ej.: La imagen de un cisne puede sugerirnos la transformación de Zeus, en cuanto a mitología griega se refiere, o bien, el reflejo de una persona pura e inocente con gran belleza interior⁸⁸.

En cuanto a la realización pictórica se ponen en juego diferentes formas de expresión no verbales: color, textura, símbolos, signos, etc. El espacio pictórico ocupa un papel muy importante, cuando este se manifiesta y cuando se esconde, a través de las pinceladas dadas por el artista y la forma de situar los colores. Los pintores contemporáneos van en busca de signos propios de la proyección subjetiva y lo logran por medio de diferentes representaciones pictóricas de colores y vibración.⁸⁹

Las representaciones pictóricas a partir del símbolo reflejan, vivencias internas para ver como son las cosas más allá de las circunstancias históricas y/o culturales. Existe una conexión profunda con los niveles de conciencia cuando el ser humano crea simbolizaciones.⁹⁰ Para los observadores, desentrañar el significado de los símbolos, se puede producir por medio de una conexión con otras personas cuando se intercambian puntos de vista. Este flujo de ideas que pueden ocurrir, son más enriquecedoras cuando la experiencia se comparte con personas de sexo, edad, nacionalidad o conocimientos diferentes.

“El hombre no puede escapar de su propio logro, no le queda más remedio que adoptar las condiciones de su propia vida; ya no vive solamente en un puro universo físico sino en un universo simbólico. El lenguaje, el mito, el arte y la religión constituyen partes de este universo, forman los diversos hilos que tejen la red simbólica, la urdimbre complicada de la experiencia humana.”⁹¹

El simbolismo en el arte se convierte en un lenguaje vital-expresivo, que utiliza el artista para transmitir conceptos que no podemos definir, comprender o entender plenamente; conceptualmente, según la época en que el símbolo cobró vida en la pintura dejó su propia

⁸⁸ Esta alusión hace referencia a la mitología griega, sobre la transformación en cisne y en toro que usaba Zeus para atraer a Diosas y mujeres.

⁸⁹ WEINGAST, Susana. (2004) *Percepción Simbólica en el Arte*. Argentina. p.,38

⁹⁰ Cfr., p 24

⁹¹ Idem

huella significativa para quienes fue creado, ya sea de forma inconsciente o espontánea por el artista.⁹²

*La transmisión de dichos lenguajes, une a todos los individuos de su misma época o de manera universal, más allá del tiempo, por medio de gráficos, letras, colores, fotografías, televisión, con ideas y puntos de vista cognitivos y sensoriales y al mismo tiempo con espacios organizados para poder ser comprendidos.*⁹³

El símbolo en el mundo personal y en la cultura que nos ha tocado vivir, es independiente y exhibe su significado ya sea en la conducta personal, en una pintura, dibujo, vida cotidiana incluso en posturas corporales y gestos con el fin de socializarse y expandirse. Al trasladarnos a este nuevo universo simbólico, ya sea personal o colectivo, empezamos a comprender varias de nuestras actitudes y maneras de comportarnos e incluso de reacciones instintivas. Este bagaje de múltiples significados nos permite llegar a las diferentes comprensiones que el conocimiento plantea.⁹⁴ *“Nuestra construcción de la realidad se basa en la disponibilidad de una vasta colección de concepciones mentales o formas simbólicas”.*⁹⁵

Nuestros intentos por capturar nuestras experiencias y poderlas manifestar en formas con la finalidad de comunicar eficazmente, solo lo lograremos a través de una combinación de formas simbólicas. Somos capaces de crear la comprensión de la realidad por medio de formas simbólicas y tomar este lenguaje como un camino para interpretarla, y entenderla, todo ello acorde a nuestra subjetividad, que puede ser muy latente en algunos casos. Por lo tanto no podemos decir que gracias a la percepción de la realidad obtenemos su significado, sino que además la conjugamos con la experiencia que tenemos de ella y con los sentimientos que provienen del interior, es decir que un objeto de la naturaleza adquiere un significado único para el artista que la creó y para el observador que viene a formar parte de esta triada comunicativa.

En el caso de un pintor, que puede ser según su forma de pintar concreto o abstracto o imaginario, simplemente elegirá la técnica, la aplicará a su manera y así expresará su caudal interno, respetando siempre su forma particular de expresarse por medio de dicha técnica o disciplina. Así podemos ver símbolos, imágenes, objetos

⁹² Cfr. p., 49

⁹³ Ibid., p. 50

⁹⁴ Ibid., p.24

⁹⁵ Gardner ,op cit. nota 67., p 64

*imaginarios plasmados, que simplemente son el nexo entre quién los realiza y quién los observa.*⁹⁶

Los símbolos vienen siendo formas vitales de actividad son el medio de expresión de nuestra realidad (caudal interno) Nosotros vivimos en un mundo simbólico en el cual la creatividad e imaginación humanas van de la mano al momento de llevar a cabo la actividad simbólica ya sea para huir de problemas o como una forma de darle vida a nuestros sueños.

Por medio de una representación el símbolo puede aludir aspectos dinámicos en la composición, dependiendo de su ubicación, lo que conlleva a que cumpla con su objetivo: el de ser percibido por el espectador y adquirir una intención que previamente fue analizada por el pintor. Fundamentalmente puede dividirse en 5 zonas donde colocar el símbolo:

Zona Superior: *Representa el pensamiento, espiritualidad, intelectualidad, misticismo, idealismo consciente, utopía. Es la zona de la expansión, de tendencias, necesidades y aspiraciones espirituales, necesidades éticas, religiosas. Es la zona del pensamiento abstracto.*

Zona Inferior: *Esta es la forma de sentir; representa lo orgánico, las tendencias materiales, sexualidad, motricidad, instintos, todo lo corporal, lo biológico, los impulsos, lo material, lo instintivo. Engloba las tendencias y necesidades de orden físico y material.*

Zona Izquierda: *Es el pasado o regresiva, refleja en general la tendencia del sujeto a buscar su interior, sus recuerdos, su pasado. Es la imagen de la madre, introversión, pasividad, regresión, inhibición, egocentrismo, represión.*

Zona Derecha: *Es la forma de comportamiento en la sociedad o el futuro; es la imagen del padre, expansión, contacto con los demás, iniciativa, altruismo, extroversión, audacia, ambición, impulsividad, actitud activa, agresividad, extraversión y la proyección.*

Zona Central: *En el centro del simbolismo espacial encontramos el YO; es el punto medio de convergencia del espíritu y la materia, de los ideales y las realidades de la vida cotidiana, el YO y todas las vivencias espirituales y materiales teñidas por los afectos y las emociones.*⁹⁷

Gracias a la ubicación en el espacio del símbolo y por ende a las connotaciones que adquiere, podemos lograr una gran riqueza interpretativa.

⁹⁶ Ibid. pág. 34, (Percepción simbólica en el arte), p. 37

⁹⁷ Idem.

El simbolismo del espacio nos ayuda a ver ubicados en el plano los dibujos, los símbolos, los colores, imágenes y texturas; pueden ser un llamado de atención, según la ubicación y la intensidad de los mismos dividiendo las zonas y viendo dónde está cada elemento y su ubicación en el espacio pictórico.⁹⁸

Las veces que nos referimos al ser humano este es considerado un animal racional que se diferencia de los demás seres vivos por su capacidad de pensar, sin embargo, Cassirer lo considera más animal simbólico que pensante por las manifestaciones culturales que han trascendido a través de la historia de la humanidad y que poseen gran carácter simbólico, permitiendo al hombre abrirse camino hacia la civilización, diferenciándolo del reino animal.⁹⁹

Según la afirmación de Cassirer el hombre no tendría acceso a un mundo diferente sin el símbolo, se encasillaría a sus necesidades biológicas e intereses prácticos, pero gracias a las diferentes opciones a elegir entre arte, literatura, filosofía, religión, ciencia, etc., puede abrir la puerta de ese nuevo mundo donde podrá aventurarse.

Sólo pintando el pintor puede ser comprendido; sólo escribiendo el escritor puede ser entendido; sólo dibujando puede transmitir su visual interna, su psiquis creativa, plasmando experiencias, creando ilusiones, pudiendo así expresarse con libertad. En el caso de un pintor, que puede ser según su forma de pintar concreto o abstracto o imaginario, simplemente elegirá la técnica, la aplicará a su manera y así expresará su caudal interno, respetando siempre su forma particular de expresarse por medio de dicha técnica o disciplina.¹⁰⁰

En la actualidad observamos grandes cantidades de símbolos llenos de significado, en imágenes, objetos, libros, cuadros, etc., que no son más que un vínculo entre el creador y el espectador. Así, las obras de arte siguen teniendo vital importancia y valides, gracias al significado que guarda cada una de ellas, después de su concepción y que seguramente trascenderá indefinidamente con el paso de los años.

Es imprescindible que todo ser humano pueda expresarse, además de su lenguaje verbal, con algún otro lenguaje, símbolo o código para comunicar sus estados

⁹⁸ Ibid. p., 38

⁹⁹ Cfr. p., 27

¹⁰⁰ Ibid. p., 44

*emocionales, anímicos, atreviéndose así a buscar otras formas de lenguaje acorde a su necesidad; sólo es necesario sentirse libre y saber reconocer las defensas que impiden o coartan dicho proceso.*¹⁰¹

En las artes plásticas, casi siempre la *huella* o *estilo* es lo original, lo apropiado, lo existente, lo verdaderamente auténtico. Esta estructura inconclusa, que parece que nace de la nada, es permitida por su ejecución instintiva y va en progreso con el tiempo y la experiencia adquirida.

La mirada subjetiva de Odilon Redon

Uno de los artistas más representativos y que tuvo mucha fuerza dentro de este movimiento, fue el Francés Odilón Redon (1840 - 1916); también considerado como postimpresionista dentro del mismo movimiento y precursor del surrealismo, además, de ser fiel a un solo estilo que lo trabajó en toda su vida profesional.

Se dejó envolver por un mundo de sueños, temas místicos que iban acompañados de luz en la que abundaban las flores, temas religiosos, científicos y figura humana; Su obra fue identificada por su particularidad, magia y alucinada visión interior convirtiéndolo en el más puro de los simbolistas. Gracias a su enigmatismo y estilo propio, por cierto, muy avanzado para su época, se le dio el nombre del príncipe del sueño. *“La pasión que sentía por la pintura y la literatura hicieron de su obra no solo conceptos plásticos sino también literarios, adentrándose en el simbolismo y el mundo de lo oscuro y de lo indeterminado”.*¹⁰²

Cuando hablamos de la obra de Redon, exploramos el mundo de sus sentimientos internos y la psique, su obra se manifiesta a través de seres extraños y enigmáticos, siendo su objetivo trasladar a sus representaciones los fantasmas de su mente. El artista manifiesta:

Tengo a menudo, como ejercicio y como medio de subsistencia, pintar ante un objeto hasta los accidentes más pequeños de su aspecto visual; pero el resultado me deja triste y con una sed insatisfecha. Al día siguiente abordo la fuente de la imaginación,

¹⁰¹ Idem

¹⁰² Euclides59 ~ Miscelánea. Odilón Redon. [Publicación en línea]. Disponible en Internet <<http://euclides59.wordpress.com/2013/03/01/odilon-redon-1840-1916/>> [Fecha de acceso: 01 de Noviembre, 2013].

*a través del recuerdo de las formas y entonces mi ánimo está más tranquilo y sosegado.*¹⁰³

Redon define su obra como indefinible y ambigua; encamina sus días a representar impulsos del mundo en el que él también está incluido, se deja envolver por un remolino de sensaciones, siempre flexibles, deslumbrado por las maravillas de la naturaleza que ama y explora constantemente. *“Sus ojos, como su alma, están en perpetua comunión con el más casual de los fenómenos”*¹⁰⁴.

Sorprendido del colorido de las flores, y de la forma incluso más sencilla de las mismas, revela que nada es más misterioso que la simple naturaleza, desde ese momento se involucró de lleno al estudio de las mismas de igual forma, como lo hace con su imaginación.¹⁰⁵

*Este sueño incansable de formas maridarías en el que la naturaleza inscribe enigmáticos caprichos, Redon lo mantiene mediante la evocación del mundo submarino. Es muy característico que un relevante número de sus lienzos o de sus pasteles, nos proporcionen aproximaciones de las profundidades oceánicas: es que, precisamente, lo sobrenatural de la naturaleza – que es simplemente lo que todavía ignoramos de la realidad – está sepultado ahí, en la noche del mar profundo, como la propia imaginación del mundo "sin forma y multiforma".*¹⁰⁶

Así mismo, el artista muestra la profundidad primitiva de los colores en su obra resaltando lo esencial y primordial de cada color en sus representaciones, los colores o los “custodios”¹⁰⁷ del misterio como él los llamaba por la importancia que ocupaban en el espacio, por ejemplo, Redon mencionaba que era atraído por la noche gracias a su brillo y que este la seducía fantásticamente.¹⁰⁸ Su mundo se encuentra alejado de todo tipo de representaciones de la realidad, él entiende su pintura como una forma de apelar a la representación de esta, para hacerlo en cambio simbólicamente, por oposición a lo

¹⁰³ Vacío es forma, forma es vacío. Odilón Redon, Pintura. [Publicación en línea]. Disponible en Internet <<http://vacioesformaformaesvacio.blogspot.com/2013/03/odilon-redon-pintura.html#comment-form>> [Fecha de acceso: 10 de Noviembre, 2013].

¹⁰⁴ Idem

¹⁰⁵ Cfr. Virginia Tovar Martín. El simbolismo en Francia Odilon Redon: “*El inconsciente como medio de expresión.*” [Publicación en línea]. Disponible en Internet <<http://www.artehistoria.jcyl.es/v2/contextos/5169.htm>> [Fecha de acceso: 14 de Octubre, 2013].

¹⁰⁶ Idem

¹⁰⁷ Idem

¹⁰⁸ Cfr. Musée de Orsay. En torno a Redon. [Publicación en línea]. Disponible en Internet <<http://www.musee-orsay.fr/es/colecciones/en-torno-a-redon.html>> [Fecha de acceso: 20 de Noviembre, 2013].

académico. En su primera etapa como pintor, Rendon utilizaba una gama de pigmentos limitada al blanco y negro, para luego acceder al color con gran riqueza sensible al igual que su etapa anterior. *“La originalidad de su inspiración, es su complejidad; muchos dibujos dan fe de este amor por la rareza decorativa de las propias formas de la naturaleza”*¹⁰⁹

Su visión de lo extraño, mantenía en alerta su imaginación, gracias a su gran interés por manifestar la expresión de lo inconsciente, podemos observar sus creaciones llenas de magia, logrando como resultando visiones inquietantes y completamente oníricas¹¹⁰

*No se me puede quitar el mérito de dar la ilusión de la vida a mis creaciones más irreales. Toda mi originalidad consiste pues en hacer vivir humanamente seres inverosímiles, según las leyes de lo verosímil, poniendo, en la medida de lo posible, la lógica de lo visible al servicio de lo invisible. [...] Pero, por otro lado, mi régimen más fecundo, el más necesario a mi expansión ha sido, lo he dicho a menudo, copiar directamente lo real, reproduciendo atentamente objetos de la naturaleza exterior, en lo que tiene de más menudo, de más peculiar y accidental.*¹¹¹

En el tiempo que dedicó a copiar minuciosamente cualquier elemento de la naturaleza, Redon profundiza en la ebullición mental, la que lo impulsa a la creación, abriendo camino a la imaginación, *“La naturaleza, así dosificada e infundida, se convierte en mi fuente, mi levadura, mi fermento...”* Dando como resultado grandes creaciones, *“invenciones verdaderas.”*¹¹²

*Tras un esfuerzo por copiar minuciosamente una piedra, una brizna de hierba, una mano, un perfil o cualquier otra cosa de la vida viviente o inorgánica, entonces necesito crear, dejarme ir a la representación del imaginario. Lo creo de mis dibujos; y es probable que, incluso con la gran parte de debilidad, desigualdad e imperfección, propia de todo lo que el hombre vuelve a crear, no soportaríamos ni un instante su visión (porque son humanamente expresivos) si no estuviesen, como lo he dicho, formados, constituidos y contruidos según la ley de vida y de transmisión moral, necesaria a todo lo que existe.*¹¹³

A la final solo le interesan los símbolos con los que la naturaleza puede ser mostrada, para él esto es el reino del espíritu, la esencia del simbolismo es el significado nuevo de esta naturaleza inventada. Trata de evitar q las figuras sean contempladas como una mimesis,

¹⁰⁹ Idem

¹¹⁰ Cfr. Espasa siglo XXI. (1999) *“Historia del arte”*. España: Espasa Calpe, S.A. p., 1098,1099

¹¹¹ Idem. pág. 39, (En torno a Redon)

¹¹² Idem

¹¹³ Idem

los símbolos no pertenecen a un mundo previo, esta realidad existe en el inconsciente, desde el interior de la persona, descubriendo al observador universos infinitos, sueños, o lo que es más conocido como psique.

Estudia la naturaleza hasta hacerla una realidad sentida: La intención de dejarse penetrar por el espíritu de las cosas harán de él un verdadero panteísta, obsesionado sobre todo por esa vida intermedia entre los animales y las plantas. "Toda mi originalidad -decía- consiste en dar vida, de una manera humana, a seres inverosímiles y hacerlos vivir según las leyes de lo verosímil, poniendo, dentro de lo posible, la lógica de lo visible al servicio de lo invisible"¹¹⁴

Muchos de los significados que se pueden entrever en su obra, resultan casi imposibles de expresarlos con palabras, requieren de un lenguaje estrictamente pictórico en el que él mismo *incluye la autonomía de la línea abstracta*¹¹⁵. Su sentido del misterio lo lleva por caminos ambiguos.

"[...] tal es la fuerza que tienen sus imágenes, fuerza que viene muchas veces de la utilización de unas dentro de otras, de la vaguedad, la indefinición que requiere ese "dócil sometimiento al inconsciente", al mundo ambiguo de lo indeterminado, de la exploración y la búsqueda valiente en los remolinos de la pesadilla."¹¹⁶

En las pinturas de globo aerostático de Goya y Ojo Globo de Redon (fig.4, 5) dos artistas visionarios capaces de intuir nuevos caminos con los ojos de la mente, muchas de sus creaciones revelaron el lado malo del ser humano en cuanto a sus debilidades como miedos y temores más profundos, pero también mostraron sus fortalezas e infinitas representaciones de lo eterno: *Ojos al infinito, caprichos de la imaginación, rincones en sombra de lo inexplorado.*¹¹⁷ En fin tratando de resaltar lo realmente esencial de la vida humana.

Estos conceptos que Redon le daba a sus pinturas, y la fusión entre la literatura y la pintura, dan al tema del ojo mucho significado, pues con una mirada se puede transmitir mucho, e incluso si nos referimos a personas invidentes, se dice que ellos ven con los ojos del alma, esto se refiere a que todo lo que intuimos en un nivel interior nos permite sentir un

¹¹⁴ Idem, pág. 39, (El inconsciente como medio de expresión)

¹¹⁵ Idem

¹¹⁶ Idem

¹¹⁷ Cfr. Fernandez Jacob. Carmen "El simbolismo ocular de Odilon Redon" Madrid: Hospital «La Paz» p., 2 (2013) PDF. Fecha de acceso [01 de Noviembre del 2013.]

abanico de sentimientos, cambiando la perspectiva de ver las cosas, ver más lejos, separar las formas de la naturaleza, ampliar nuevos horizontes.¹¹⁸

Los ojos hablan y esto significa hacer patentes ideas calladas, actos reprimidos o deseos que se nos antojan inalcanzables; sacar emociones dormidas o exponer complejos encerrados en el subconsciente; ofrecer variados estados de ánimo, soñar despiertos...Por algo los ojos son el espejo del alma[...]¹¹⁹



Figura 4. Francisco de Goya. *Globo aerostático*. (1805)



¹¹⁸ Ibid. p., 3

¹¹⁹ Fernández Dueñas, Ángel. acceso [23 de Diciembre del 2

Figura 5. Redon Odilon. *Ojo globo* (1878).¹²⁰

Si hablamos de los colores que manejaba Redon en su paleta tal vez tendríamos que escribir todo un libro, siempre buscaba y colocaba de acuerdo a la representación que le dictaba su alma en ese momento; él mantenía un gran respeto por el negro con el cual representó su primera etapa pictórica. *“Pero además encontrará la luz, que se hará color, ambos asociados al ascenso hacia el mundo espiritual. El color se hará portador de la cualidad moral de la luz”*.¹²¹ Cuando decide expresarse con el color empieza una segunda etapa en su pintura, la cual alcanza un nivel de belleza único con representaciones libres, aéreas y decorativas impregnadas de ese misterio que lo identifica, pero con un toque de ensueño a diferencia de sus primeras pinturas a blanco y negro en las que resalta un onirismo de pesadilla. Las pinturas de su segunda etapa, como dijimos, están llenas de color con pinceladas gruesas y experimentando tonos *“raros y fosforescentes”*¹²², la mayoría con la técnica al pastel, con ello nace su gran fascinación por las flores las cuales se ven con frecuencia en varios de sus cuadros, buenos ejemplos de ello son: *Ofelia* (fig.6) *El ciclope* (fig.7)¹²³



¹²⁰ Idem. pág

¹²¹ Idem

¹²² Ídem. pág

¹²³ Cfr. p., 11

Figura 6. Redon Odilon. *Ofelia*. (1900-1905).¹²⁴

¹²⁴Imagen recuperada de: <<http://tallerdeencuentros.blogspot.com/2010/12/el-simbolismo-y-sus-seguidores-odilon.html>> [Fecha de acceso: 30 de Noviembre, 2013].



Figura. 7. Redon Odilon. *El cíclope*. 1898-1900 ¹²⁵

Odilon un individuo, volátil, contemplativo, acobijado con sus propios sueños, refugiado por completo en su mundo interior, también mantuvo un gran interés por el desarrollo evolutivo del ser humano. Crea una síntesis en la que destaca el campo vegetal en una continua evolución hacia el humano, en las que el símbolo protagónico es el “ojo” que alude a su máximo desarrollo, es decir al final de la escala evolutiva. De lo vegetal pasa a lo animal, (fig. 8) para luego acceder a la parte más sublime de la existencia humana: *“Lo que es capaz de proyectar hacia el infinito, atravesar las fronteras del conocimiento, lo que realmente nos hace crecer como seres humanos”*. ¹²⁶

¹²⁵ Idem

¹²⁶ Ibid. pág. 41, (El simbolismo ocular de Odilón Redon). p., 03

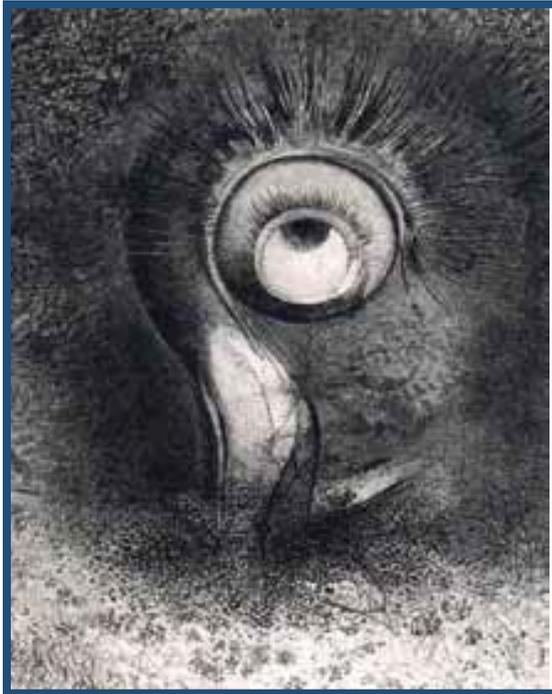


Figura 8. Redon, *La flor del pantano*, (1893).

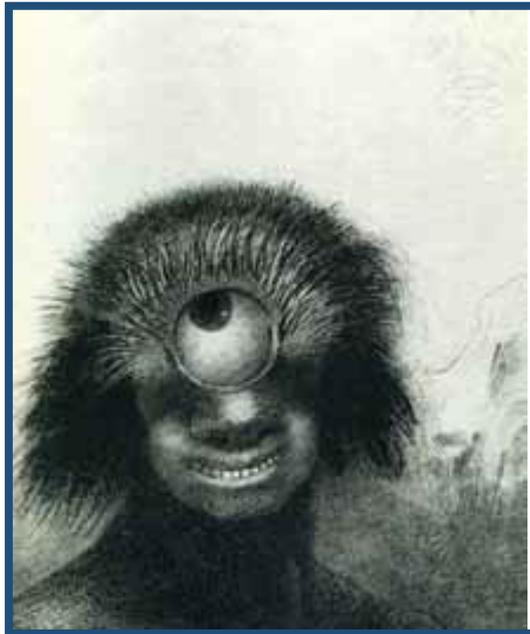


Figura 9. Redon, *El pólipo deforme vagaba por las riberas, cual suerte de cíclope sonriente y horrible*. (1893).¹²⁷

¹²⁷ Idem

La cuestión de los ojos va de la mano en las representaciones de Odilon, además de las creaciones simbólicas de ojos abiertos, también, hay representaciones de ojos cerrados que se las considera emblemáticas y específicas. En la obra *Cristo* (fig. 10) los ojos expresan recogimiento, meditación del ser humano hacia su mundo interior sobre todos sus sentimientos, en este cuadro hace referencia a Cristo que medita sobre su sufrimiento. “*El tema del ojo permite la conexión con los surrealistas, aunque también es una actitud simbolista*”.¹²⁸

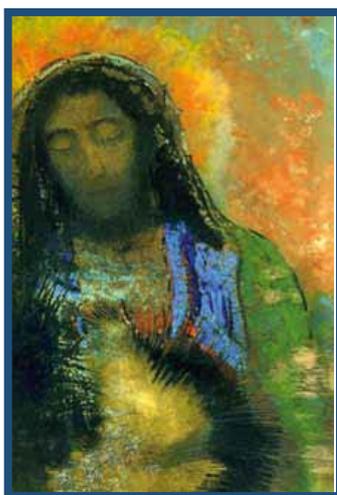


Figura 10. Redón, *Cristo*. (1907)¹²⁹

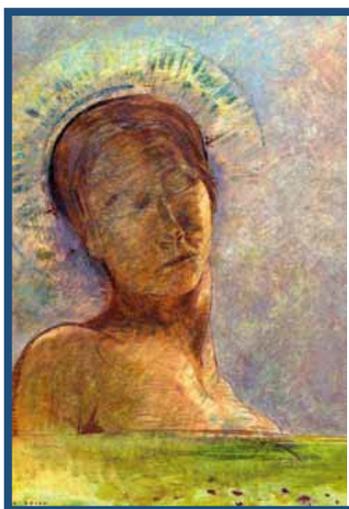


Figura 11. Redon, *En el cielo/Ojos cerrados*. (1889)

¹²⁸ Idem. pág. 38, (Miscelánea Odilón Redon).

¹²⁹ Idem. pág. 41, (El simbolismo ocular de Odilón Redon).

En la figura 11, expresa su firme filosofía de considerar al cielo como un espacio mental, en el que, solo se permite la entrada al que mantiene sus ojos cerrados y su mirada al interior. *“Detrás de los ojos cerrados de su esclavo, ¡cuánta acción cerebral elevada! Duerme y el sueño inquieto que pasa por esa frente de mármol le coloca en un mundo emocionante y pensante”*.¹³⁰

En acuerdo con la historia del simbolismo, Redon quería inmiscuirse en el interior de la persona en obras como *El cíclope* (fig.9), podemos dar prueba de ello, al ver en sus pinturas una realidad distinta que es trabajo de su visión interna de la cual sacaba detalles de la psique y los plasmaba en su pintura, que era la vía de comunicación con el espectador para transmitir su pensamiento reflexivo.

Redon puede transmitirnos en su pintura con su símbolo principal: ojos, miles de sentimientos y sensaciones, desde su punto de vista (los ojos) cuando se mantienen abiertos y forman parte de algún otro elemento como la flor o un ser evolutivo, (fig. 8 y 9) hace referencia al mundo exterior, mientras que, cuando los expresa cerrados (fig. 10, 11) sus personajes representan la mirada interior hacia el hombre mismo y su espiritualidad.

Como conclusión podemos decir que Redon, es reconocido por el afán de descubrir armonías penetrantes y raras sutilezas, haciendo en sus representaciones todo un recorrido magistral que va desde el dibujo, tan sutil y tan puro, hasta el espacio que le da a la luz, sin olvidar el contorno que les otorga a los objetos para que reflejen consistencia y modelado.¹³¹

*El pintor debe tener siempre presente el sentido y la clarividencia de sus facultades porque aspira a las invenciones plásticas. Es un compositor. La amplitud de su arte abre vía a todas las posibilidades que constituirán la trama del arte moderno: la afirmación de los derechos de la subjetividad, el valor autónomo del color y de la línea y también bucear en el corazón del subconsciente.*¹³²

¹³⁰ Ídem.

¹³¹ Cfr. pág. 39, (En torno a Redon)

¹³² Ídem. pág. 39, (El inconsciente como medio de expresión).

2.2 Anomalías y Casualismos en la obra de Joan Miró (1893 - 1983)

Miró un artista surrealista-abstracto popular gracias a sus cuadros llenos de simbolismos alusivos al sexo, humor, naturaleza, excremento, travesura y a veces temor e ira. Miró prolongó la pintura hasta hacerla coincidir con la poesía que surgía de su duro trabajo, ya que era este y no los aspectos sociales del arte lo que organizará su vida. Fue pintor visionario, su arte surge de la madurez que obtiene a través de la experiencia personal.

El concepto de liberarse de la apariencia visual de las cosas, afinó su destreza para darle forma adecuada a sus composiciones *“Me he recluso de mí mismo, y cuanto más escéptico me vuelvo respecto a mi entorno tanto más cerca puedo estar de donde viven los espíritus: Los árboles, los montes, la amistad”*¹³³ fue un gran esfuerzo el que logró al combinar los elementos contemporáneos con los tradicionales, sobre todo al evitar acogerse a un estilo pictórico.

Cuando hablamos de Joan Miró, entramos a un mundo onírico de formas, en el que se encerraba para escapar de la realidad sin tener la intención más mínima de acercarse a ella. Gracias a este gran cultivo de formas que inventaba, se lo llegó a considerar dentro de distintos estilos pictóricos (fauvismo, cubismo y posimpresionismo) pero finalmente André Breton autor del manifiesto surrealista señaló que Miró era el más surrealista de todos¹³⁴ por emplear en sus obras el *automatismo puro*, por ser el artífice de extrañas e insólitas formas que aprehende de su universo subconsciente en el que se encuentra inmerso. Este universo propio de quien consagra su vida por entero al deleite del arte, entiende que no es necesario aceptar normas académicas, sino más bien poseer un espíritu rebelde y aventurero, siempre en busca de cosas nuevas. Esto es para Miró el fundamento del arte descartando de su filosofía la consigna de acoger el límite de buscar *el arte por el arte* con creaciones perfectamente representativas de la realidad¹³⁵.

Algo que caracteriza a Miró es la gran importancia que le da a sus materiales y la fusión que hace con casi todas las técnicas y ramas artísticas empleando: óleo, cobre, acuarela, pasteles, collage, litografía, grabado, cerámica, pintura mural, escultura, escenografías teatrales, diseño de modas, cartones para tapices. *“En pintura produce numerosas obras, muchas de gran tamaño, en las que madura los dos estilos de su madurez, el “espontáneo”, muy rápido y gestual, y el “meditado”, más lento y trabajado”*¹³⁶.

¹³³ Cf. BOIX Pons, Antonio. *“Joan Miro el compromiso de un artista 1968-1983”*, UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS; p 24 (2010) PDF. Fecha de acceso [15 de Noviembre del 2013]

¹³⁴ Cfr. pág. 40, (Historia del Arte. Espasa siglo XXI) p., 1202, 1203

¹³⁵ Ibid. pág. 48, (Joan Miró el compromiso de un artista 1968-1983). p., 24,31,33,34

¹³⁶ Cfr. p., 130

Al momento de pintar utilizaba varias telas simultáneamente, su estilo creativo tiene un aire infantil que perdemos al crecer, logrando siempre en su trabajo un lenguaje espontáneo, alegre, vivo y gestual. La representación va de la mano con su pulsión subjetiva la cual logra a través de la materia y la serie de utensilios que usa. Gran parte de sus creaciones fueron inspiraciones del expresionismo abstracto norteamericano especialmente de la pintura de Pollock y la caligrafía oriental.¹³⁷

*Destacó unas ideas-fuerza características: la variedad de influencias; la fusión de las artes; el trabajo en equipo; la energía creativa; la intención de ser un artista inmerso en su tiempo y de procurar tender puentes entre el arte del pasado y del futuro; el afán vanguardista de la innovación y la transgresión como fuerza transformadora; la finalidad de comunicarse con el público; la reivindicación de la libertad creadora del artista; la idea de la autonomía de la obra artística respecto a su creador; la inspiración onírica y naturalista; la continuidad de su imaginario; la división entre obras de gran formato y las series de pequeño formato; la experimentación con técnicas y soportes; la continuidad de su método creativo, con la combinación de los estilos espontáneo y meditado en un austero surrealismo abstracto; la búsqueda de la síntesis expresiva junto a la simplificación de los personajes y elementos; la espontaneidad gestual del trazo; la austeridad del colorido plano; y la cuidada composición de vacíos y masas, con tendencia a la asimetría.*¹³⁸

Joaquim Gomis uno de los amigos y fotógrafo de los procesos creativos de Miro cuenta: “Estaba a punto de hacer la foto... cuando Miró, de repente y enérgico me dijo: Espera un momento. Volvió enseguida con un yeso y en un instante dibujó en el suelo, de un solo trazo, como si estuviese en sublime éxtasis...”.¹³⁹ El dibujo que hizo dio lugar, a la famosa escultura de Miro “Ocell solar” fig. 12 de la cual realizó varias repeticiones (fig. 13) en diferentes técnicas y una le obsequió a Gomis.

¹³⁷ Ibid. p., 131

¹³⁸ Ibid. p., 311

¹³⁹ Centre Miro. *Joaquim Gomis y Joan Miro*. [Publicación en línea]. Disponible en Internet.PDF. [Fecha de acceso: 10 de Diciembre 2013].

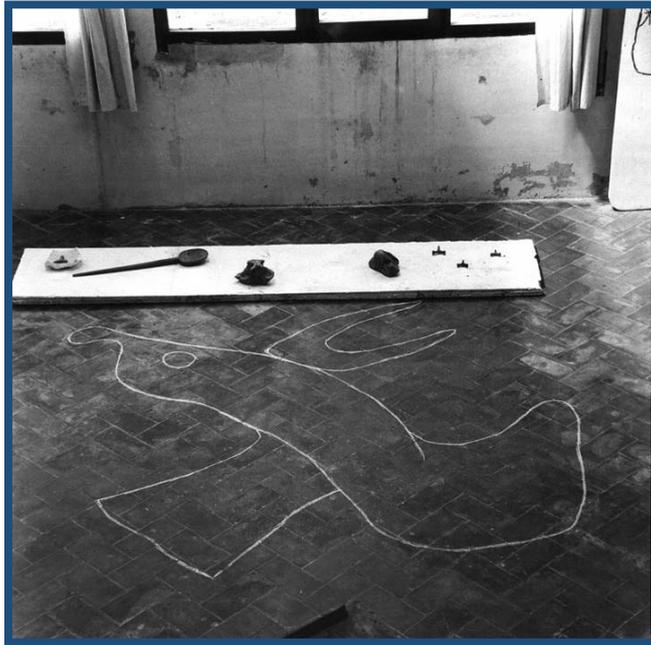


Figura 12. Miro Joan. *Sin título*. (1946). Fotografía: Joaquim Gomis¹⁴⁰

En otra ocasión el mismo Gomis fotografió otra de las composiciones del artista en la que este había incluido una serie de elementos en el suelo, uno de ellos era identificado como una vieja tapa de retrete fig. 14, esta composición dio lugar a la escultura elaborada de hierro y bronce titulada *La forca* (1963) fig. 15 que se encuentra en la fundación Maeght.¹⁴¹



Figura13. Miro Joan. *Ocell solar*. (1968). Fotografía: Joaquim Gomis

¹⁴⁰ Idem
¹⁴¹ Idem



Figura 14. Miro Joan. *Sin título*. (1963). Fotografia: Joaquim Gomis¹⁴²



Figura 15. Miro Joan. *La forca*. (1963). Fotografia: Joaquim Gomis¹⁴³

¹⁴² Idem
¹⁴³ Idem

La inspiración onírica que surge en Miró, es gracias a su viejo interés por el mundo de los sueños y en su obra es una gran inspiración emotiva pues incluso acostado boca arriba con mirada al techo puede encontrar soluciones para sus creaciones. Es importante destacar que era un hombre en busca de formas, por lo que trataba de aprovechar las oportunidades, ocasiones, lugares, lecturas, materiales, etc., con el fin de convertir todas sus experiencias en algo nuevo, siendo cualquier oportunidad el pretexto para incentivar su inspiración. *“doy lo que recojo, lo que observo. Si algo me sorprende, lo anoto: un brillo, un contraluz, una mueca, de la gente. Luego sale, todo sale en la pintura.”*¹⁴⁴

Estamos hablando de inspiración onírica irracional (inspiración emotiva) en su obra, necesaria para crear su tensión espiritual, luego requiere de la naturaleza y la materia para su tensión imaginativa racional (inspiración sensible). Domina esta fusión de lo irracional momentáneo con racionalidad, porque tiene miedo de hundir y fracasar a su yo irracional. Esa sensación de angustia la compensa con equilibrio, no puede escapar de su irracionalidad, puesto que antes de ser artista es hombre.¹⁴⁵

Los materiales que usaba causaban en él éxtasis, las anomalías que encontraba en el papel, madera, cartón en fin una cantidad de elementos (fig. 16) eran lo más maravilloso porque las usaba como un pretexto creativo, por ejemplo hacía combinaciones de papeles manchados de barro con papel japonés, este segundo lo consideraba precioso pero no le importaba dañarlo en sus miles de fusiones, utilizaba papel manchado de grasa que su esposa traía del mercado, papel de lija, cartulina, papel fotográfico etc. No perdía oportunidad alguna para rescatar cualquier clase de material (fig.17). En un collage de 1978 utilizó un martillo que principalmente lo usó para clavar y terminó convirtiéndose como símbolo de un pájaro cantor, junto a elementos como papel de lija, clavos y madera.¹⁴⁶

¹⁴⁴ Ibid. pág. 48, (Joan Miró el compromiso de un artista 1968-1983) p., 337

¹⁴⁵ Cfr. p 339

¹⁴⁶ Idem



Figura 16. Miro Joan. *Dibujo Collage*. (1934)¹⁴⁷



Figura 17. Miro Joan, *Objeto*. (1931)¹⁴⁸

Su experiencia hace que su obra luzca atractiva e interesante, en otra ocasión vertió gasolina en una tabla de madera para que se esparzan los colores, dando como resultado unas marcas muy interesantes (fig. 18), rápidamente uso este pretexto para hacer el resto de la obra. Es un gran amante de las manchas, una cosa siempre lo lleva a otra al igual que los objetos que utiliza para manchar que finalmente terminan por convertirse en personas, ojos, astros, pájaros o cualquier distintivo que él les quiera dar, gracias a las cualidades

¹⁴⁷ Imagen recuperada de: <<http://www.thecityreview.com/miromoma.html>> [Fecha de acceso: 15 de Diciembre, 2013].

¹⁴⁸ Idem

mágicas que le brindan las manchas (fig. 19), llevándolo a la creación de figuras. “En la realización de una pintura sobre una tabla al revés, con su granulado homogéneo, dice: Es como si fuera un paisaje de colinas. Y admite magníficamente la pintura. Es un material perfecto.”¹⁴⁹



Figura 18. Miró Joan, S/T. (1930)¹⁵⁰



Figura 19. Joan Miró, *Cifrados y constelaciones, enamorado de una mujer.* (1941)¹⁵¹

¹⁴⁹ Cfr. pág. 48, (Joan Miró el compromiso de un artista 1968-1983) p., 33

¹⁵⁰ Imagen recuperada de: <<http://porelamoralarte.blogspot.com/2012/09/joan-miro.html>> [Fecha de acceso: 05 de Enero, 2014].

¹⁵¹ Janis, Mink. *Miró.* (1953) Germany: Taschen. p., 54

Para Miró, todas las cosas poseen alma y espíritu y se siente observado por cada una de ellas porque para él, todo está vivo. Los elementos causantes de su inspiración casi siempre están vestidos de realidad reconocible: una piedra, casa, aves en definitiva podría ser una creación común como cualquier otra, lo que la identifica es que él podía imaginar lo que pintaba, como sugerencia del recuerdo del objeto visto.

*No busco; las cosas me caen del cielo en el momento menos esperado. Yo soy el primer impresionado y el primer sorprendido y, antes de llegar a la realización de esa obra la someto a una larguísima elaboración, con un riguroso examen de conciencia. Paralelamente también se produce en mí ese chispazo que parece momentáneo, pero que es fruto y consecuencia de la experiencia de toda una vida».*¹⁵²

Este estímulo otorgado por la naturaleza, parece avanzar cada vez más en la obra de Miró, con los movimientos otorgados a veces por varias aglomeraciones negras que aparentan absorber la energía, y otras, con las líneas verticales, diagonales o curvas que parece que no tuvieran fin.

La prolífica obra de Joan Miró es una referencia importante para la presente investigación, por los múltiples recursos ideativos que utiliza, como los casualismos, los cuales son un pilar constructivo, que permite configurar espontáneamente formas que se convierten en personajes o elementos claves de las composiciones que se presentan a continuación y que son parte de la investigación práctica de esta tesis.

¹⁵² Ibid pág. 48, (Joan Miró el compromiso de un artista 1968-1983). p., 340

CAPÍTULO 3
PROPUESTA PICTÓRICA

3.1 Pretextos creativos. Historias contadas

En este capítulo, hablaré sobre el proceso artístico - práctico de esta tesis, incluyéndolo las ideas, pretextos creativos, composiciones ensayadas, y finalmente producción y análisis descriptivo de las obras. El motor que me impulsó a la creación de esta serie de pinturas fue la necesidad de comunicar, para ello elegí de la naturaleza las aves y la vegetación, porque me permiten construir un lenguaje expresivo en el que está implícito lo que quiero transmitir en relación a mis sentimientos e ideas utilizando la pintura como lenguaje expresivo y el óleo como técnica.

La motivación principal que me impulsó a realizar esta serie de obras es el amor que siento por la naturaleza y el deseo de proteger nuestro entorno con un mensaje que esté incluido en los personajes que creo, para transmitir en su mirada sentimientos que solo posee el ser humano.

El proceso ideativo comienza con la observación de la naturaleza y consecuentemente con la simplificación de imágenes genéricas para tomar una parte de ellas y construir otra forma, es el caso de las aves y las plantas. De ellas tomo el colorido, y en algunas ocasiones transformo el gesto de su mirada, y en otras consigo hacer una combinación entre plantas y animales. Todo ello con la idea de unir estos elementos de la naturaleza para crear otros seres vivos que sólo existen en mi imaginación y que pueblan este espacio construyendo relaciones y adoptando cada uno de ellos una personalidad propia.

Mediante los sentidos puedo observar y hacer contacto directo con el mundo que me rodea, lo que me permite elaborar imágenes oníricas de los objetos ya sean estos animados o inanimados, lo importante es la relación y contacto directo entre *sujeto y objeto*¹⁵³. Así lo captado por los sentidos, da lugar a la formación de ideas que determinan la individualización en la percepción de las imágenes que se crean.

Esta necesidad va acompañada por la inquietud de transmitir ideas, es decir, lo que pensamos, y que va de la mano con nuestra personalidad lo que le otorga cierto grado de originalidad a estos seres inventados. Ya que en estas obras van representadas mis ideas, para hacerlas visibles con la finalidad de sensibilizar al espectador sobre la belleza que contiene la naturaleza y que la aprecie desde la visión que tengo de ella.

Durante el proceso de realización de la obra, hay ocasiones en que mis amigos y familiares preguntan el significado de los elementos que dispongo espacialmente en la composición,

¹⁵³ Revisar en el cap. 1 Abstracción y proyección sentimental de la Naturaleza en Worringer pág. 16

cuando mi propósito es sugerir, con base en la mezcla de elementos simbólicos otra realidad que no necesariamente necesita ser entendida literalmente pero que si intenta aludir aspectos culturales además de la naturaleza y fusionarlos con algo que es propio de nuestra idiosincrasia.

En el momento de creación se producen, en ocasiones, cambios de ánimo que al experimentarlos, pueden determinar modificaciones en la composición de la pintura que estoy realizando en ese momento, e influir de tal modo, que siento que puedo transmitir a los personajes estos mismos sentimientos, que van desde la angustia a la alegría y la tristeza, haciéndome sentir que no sólo me confronto con mi imaginación y gusto por la belleza de la naturaleza, sino que además lo hago con la realidad ya que esta puede afectar mis intenciones iniciales. De esta forma las decisiones (tanto intuitivas como razonadas) que tomo, pueden modificar la idea general, que parte de la realidad, para ser materializada, la mayoría de veces en bocetos en los que necesariamente se combinan estos factores (emociones y experiencias) para llegar a la resolución de la obra, teniendo presente que los colores son para mí esenciales porque transmiten lo que quiero y siento en el momento de pintar.

De acuerdo al proceso cognitivo y personalidad de cada ser humano, un tema puede ser interpretado de diversas formas, añadiendo elementos significantes que lo llevarán a diversas interpretaciones y resoluciones formales en cada caso. Haciendo alusión al proceso de extracción de información de Arnheim¹⁵⁴, lo puedo relacionar [fig. 20] a las pinturas que presento, y que son ideadas siguiendo una estructura de conocimiento en el que se refleja cómo construyo este proceso desde la idea hasta la obra final, teniendo en cuenta que el pensamiento, último momento de la extracción de información para Arnheim, lo relaciono con el resultado pictórico ya que este sintetiza lo que en esencia es para mí la naturaleza.

¹⁵⁴ Revisar cap. 1 La percepción. El acto de ver de Rudolf Arnheim pág. 07

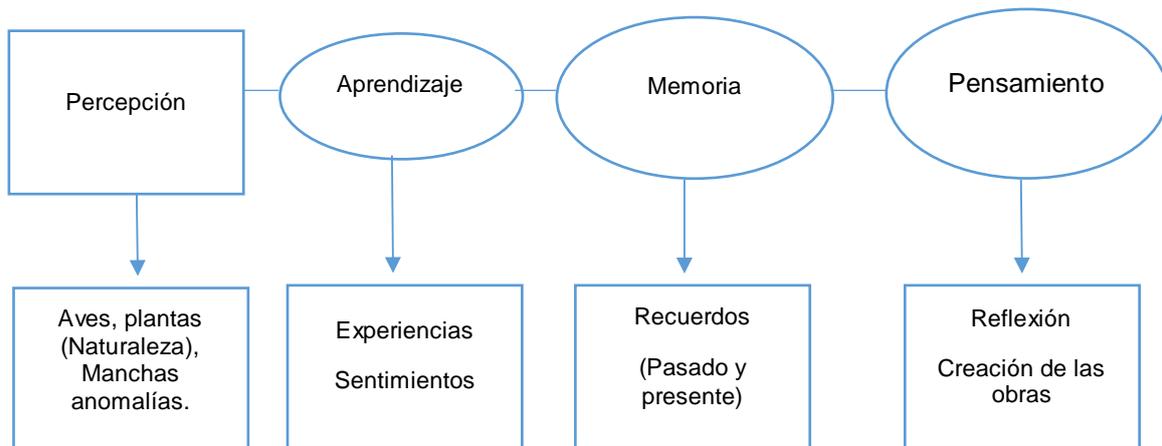


Figura 20. Cuadro del proceso de extracción de información siguiendo el modelo de Arnheim.

En el transcurso del proceso creativo también nos encontramos con anomalías o manchas que, en mi caso, me sugieren formas que las traslado a la pintura, ellas pueden provenir de cualquier objeto (baldosas, cortinas, paredes etc.), por esta razón, además de la naturaleza como tema, pongo atención a formas que surgen de manera inconsciente mientras pinto u observo lo que me rodea, y que son interpretadas como *casualismos*¹⁵⁵ que trato de aprovechar para enriquecer las ideas iniciales y por ende la composición final, y que me llegan a sorprender a tal punto, que en ocasiones cambio la idea original para hacer de esta forma un nuevo punto de partida. También me ha sucedido que una vez que concluyo la pintura encuentro figuras que no había planificado y que solo me doy cuenta de ellas al contemplar con atención el resultado final.

A continuación hago un análisis de como surgen las primeras ideas, la transformación que sufren en el proceso creativo y los significantes que van adquiriendo cada uno de los elementos y personajes, es decir, la construcción de los bocetos de donde parto hacia la búsqueda del color en la pintura.

¹⁵⁵ Revisar Cap. 2 Casualismos y anomalías en la obra de Joan Miró pag.55

3.2 Las primeras ideas (bocetos)

Luego de tener clara la idea que quiero expresar en la pintura y que parte de la observación de la naturaleza, trato de conservarla para que, junto con la imaginación, sean las que me ayuden a hacer perdurables mis intenciones iniciales en el proceso creativo. También recurro, en este momento, a los sentimientos que me despiertan las ideas, los cuales se convierten en una fuente inagotable de recursos expresivos y que me ayudan a participar activamente en cada momento del acto creativo.

En un segundo momento ocurre la realización de los bocetos, y aquí pongo en práctica lo antes dicho; también es la oportunidad de actuar en completa libertad porque me permito agregar y quitar elementos, mezclar colores y probar con diferentes formas de trabajar el espacio compositivo hasta que quedo conforme. Resulta difícil creer que en ocasiones el estado anímico tiene que ver con lo que hacemos en el arte, pero, es otra forma de lenguaje indispensable para comunicarnos¹⁵⁶. Este cambio de actitud confiere una importancia genuina al impulso creador, que puede lograr dar un gran giro a lo antes ideado para terminar por cambiar todas las cartas del juego, es decir, en este momento comienza la reflexión de alguna experiencia que antes viví y se reaniman los recuerdos, los cuales me acompañarán por siempre.

Necesariamente me doy cuenta que quiero transmitir experiencias pasadas en mis pinturas, porque en ese instante en el que los recuerdos vuelven me lleno de motivación ya que estos no vienen solos, sino acompañados de sentimientos como la depresión, ira, felicidad, angustia, tristeza, etc., en fin cada cambio de humor que me sobreviene con ellos, no lo convierto en un problema sino que lo aprovecho y trato de buscarle un lugar en la creación del mundo en el que participen todos los elementos que creo, ya sea para que se transforme la idea original o evolucione, lo que me motiva a continuar descubriendo en cada experiencia nueva, otros motivos para crear.

Tanto las figuras orgánicas como plantas, flores, etc., y las aves, son elementos importantes en las reflexiones que he construido en mi vida ya que formaron parte de significativas experiencias de mi infancia y vida actual; en cuanto a la temática artística, sin embargo, en el momento que se manifiestan los pretextos creativos como formas reinventadas de la naturaleza, comienzan a surgir también, el conocimiento (aprendizaje) adquirido a través de mi experiencia, por ejemplo: En la clase de coro donde el tema principal es la música y sus derivados, empiezan las charlas sobre las notas musicales y su configuración, entonces

¹⁵⁶ Revisar capítulo 2 El simbolismo en el arte. Pág. 41

inconscientemente utilizo este pretexto para recordar al mejor pájaro cantor “el ruiseñor”, y me vienen recuerdos de su melodía e inmediatamente comienzo a identificarlo con la clave de sol para colocar elementos referenciales de este ave, con el fin de volverla a interpretar a mi manera [fig. 21].

Los temas provenientes de la cultura popular que en ocasiones incluyo en mis composiciones surgen por acciones del ser humano que considero son inconscientes o que hacen daño al medio ambiente, por ejemplo cuando me enteré del perjuicio que ocasionamos cuando vendemos o compramos los ramos de palma por motivo del Domingo de ramos, sentí una gran desilusión al saber que las personas no se daban cuenta del daño que les estaban causando a estas aves ya que de forma inconsciente estamos desalojando de sus nidos a los loros palmeros, y los estábamos convirtiendo en *indigentes*, semejantes a personas sin hogar [Fig. 22]. Mi reflexión con respecto a esto, es que no somos capaces de ponernos en el lugar de los animales y así darnos cuenta del daño que estamos causando al medio ambiente.

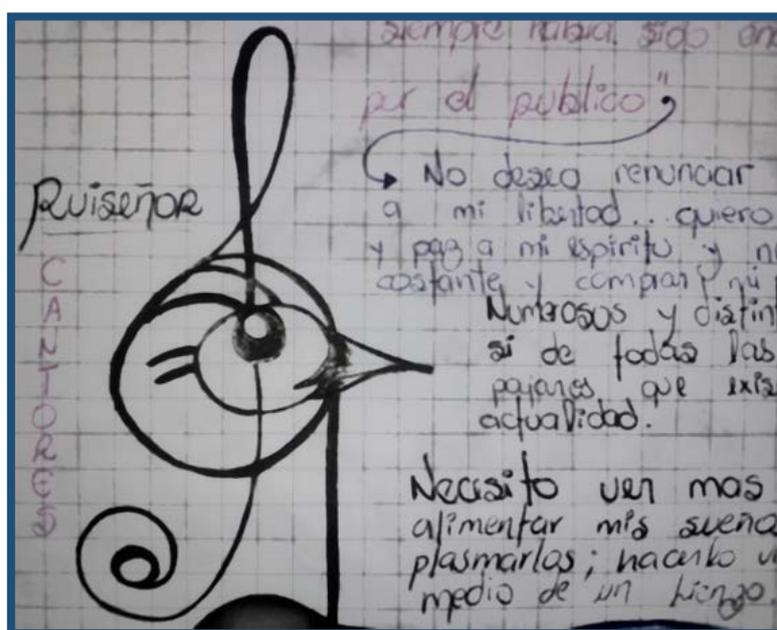


Figura 21. Fanny Imaicela – Boceto *Ruiseñor* (2013)



Figura 22. Fanny Imaicela – Boceto *Indigente* (2013)



Figura 23. Fanny Imaicela – Boceto a color, *Carácter*

El boceto de la figura 23, manifiesta los cambios de carácter, especialmente causados por las actitudes de diferentes personas, lo que fomenta en mí un deterioro personal causando sensibilidad, mal humor, inseguridad y llanto con facilidad. Por otro lado, en la figura 24 se hace alusión al harén de un pavo real, el cual después del cortejo continúa con su vida social y es la madre la que se dedica al cuidado del nido, creando una semejanza con aspectos de las relaciones humanas.



Figura 24. Fanny Imaicela – Boceto a color, *Harén*

Así sucede que las distintas formas individuales creadas de elementos de la realidad van cobrando vida propia dentro de la pintura, ajustándose al lugar que se les otorga como en un rompecabezas, así el momento de la composición tendrá su propio espacio y forma dando sentido a la expresión artística.

El proceso creativo va evolucionando cada vez más y más mientras realizo los bocetos, así mismo voy también aprendiendo de las imágenes que creo porque surgen en muchas ocasiones nuevas ideas a partir de éstas, sucediéndose otros desafíos que empiezan antes de terminar la obra, en la que logro una convivencia profunda con el proceso más que con el resultado. Es una exploración incesante que genera emoción y me mueve internamente.

Al comenzar el desarrollo de esta serie de pinturas ya contaba con ideas significativas respecto a las aves, como las combinaciones cromáticas de su plumaje. Estas me sirvieron para otorgarle armonía a mis composiciones a partir del color, también me dejé envolver por la dulce melodía del canto de las aves, para poder interpretar los sentimientos que me provocaban, afectándome espiritual y sensiblemente, lo que me llevaba a imaginar que las aves manifiestan su alegría cantando al igual que lo hacemos los seres humanos.

Por otro lado lo que me pareció realmente interesante, fue el sentido de la vista en las aves, y que también es uno de los más importantes en los seres humanos, por la extensa variedad de colores que podemos apreciar. Este sentido en las aves es una de las ideas principales que tomo, por ello el símbolo del ojo para mí abarca una serie de elementos significantes no solo físicos sino también cognitivos y espirituales. Pienso que en la mirada de las personas se refleja su personalidad y son el exacto y claro reflejo de nuestro interior, de ahí que hay un dicho popular que dice “Los ojos son el espejo del alma”, además que por medio de la mirada se puede adivinar el estado mental y espiritual de alguien que conocemos.



Figura 25. La visión de las aves, lo que nosotros no vemos.¹⁵⁷

Los ojos como símbolo son muy significativos en mi obra, por medio de ellos reflejo sentimientos y estados de ánimo en los personajes que creo, así como inteligencia, actitud, atención, etc. Para mí los ojos están relacionados con la fuerza interior que emite nuestro

¹⁵⁷ Imagen recuperada de: Fuente: Un paseo por la zoología
<<http://unpaseoporlazoologia.blogspot.com/2012/02/la-vision-de-las-aves-lo-que-nosotros.html>> [Fecha de acceso: 31 de Diciembre, 2013].

ser. En las aves estos son proporcionalmente más grandes que su cuerpo, y también lo es su poder de divisar colores que para el ojo humano son imperceptibles¹⁵⁸.

Por otro lado la fusión que hice de las plantas y flores con las cabezas de las aves, proviene del concepto que aprendimos de niños, cuando nos enseñaron que gracias a las aves hay una inmensa cantidad de plantas, debido a que éstas se alimentan con semillas que van regando de un lugar a otro cuando son defecadas y que si caen en un lugar apto germinan convirtiéndose en una nueva planta. En cuanto a las flores, ayudan en su polinización, ya que algunas aves se alimentan del néctar de las mismas, y recogen el polen que transportan de una flor a otra dando como resultado que la flor sea fecundada. Así es como nació esta relación tan estrecha entre aves, flores y plantas que me llevaron a darles un lugar muy importante en mis primeros bocetos.

Al fusionar esas ideas, que proceden del conocimiento que tengo en este tema por una afición particular proveniente desde mi niñez por la naturaleza, se produjo como resultado, cuando me propuse hacer mis primeras pinturas, que les otorgara a estos seres además de la belleza que percibía en ellos de una personalidad. Fue por ello que les atribuí sentimientos humanos con el objetivo de manifestar pensamientos y experiencias propias.

3.3 La composición, elementos referenciales empleados.

En el proceso de composición de esta serie de pinturas que presento a continuación, surgieron varios aspectos a considerar, los cuales fueron: color, forma, línea, y espacio.

En cuanto al color, este se convirtió en el centro de interés en las composiciones, utilicé colores cálidos, fríos y neutros. Hay que aclarar que gracias al color, la composición también posee peso visual ya que los colores cálidos se acercan más al observador que lo fríos. Los contrastes utilizados con el fin de lograr una composición armoniosa, fueron de acuerdo a los colores que llevan el plumaje de algunas aves, regulando el equilibrio en la composición según el peso del color, intentándose lograr diferentes planos de profundidad así como de volúmenes por medio de los degradados utilizados en los fondos y en las formas para lograr una sensación de profundidad. En algunas pinturas, a falta de volumen hay mucho color, cada elemento individual se relaciona de acuerdo a su proporción, produciendo armonía en

¹⁵⁸ *Las aves poseen cuatro tipos de conos (de visión), lo que les permite que, además de percibir la luz visible, también perciban la luz ultravioleta. Esto lleva consigo que tengan una concepción visual del mundo totalmente distinta a la nuestra y les permite, entre otras cosas, por ejemplo, encontrar animales y frutos entre hierbas y sitios donde a nosotros nos sería casi imposible distinguir nada. Véase <<http://unpaseoporlazoologia.blogspot.com/2012/02/la-vision-de-las-aves-lo-que-nosotros.html>> [Fecha de acceso: 12 de Enero, 2014].*

el conjunto, motivando un ambiente apropiado para lograr equilibrio. Así mismo el uso de matices neutros, es un recurso que utilizo con frecuencia para conseguir un ambiente propicio para el juego con colores saturados.

El delineado negro, otro elemento que se destaca en todas las figuras de mi obra, artistas como Van Gogh, Gauguin y Cezanne todos ellos postimpresionistas con estilo personal; Utilizaron la línea negra o de color, creando pinturas a base de contornos visiblemente precisos, logran que se separen los valores tonales empleados y también enfatizan las formas que configuran detalles en cada elemento. Al observar sus pinturas pude ver la autonomía que crean las líneas al extenderse, simulando una especie de abstracción sobre la superficie del lienzo, la realidad se transforma en formas que se construyen, por medio de la pintura, hasta lograr ajustarlas a un armazón abstracto¹⁵⁹. Gracias a este análisis pude aprehender lo más significativo, que es, el resaltar las figuras y su delimitación para separarlas del fondo para que cobren su propio espacio, no solo de figuras sino también de colores. El delineado pone de relieve cada uno de los elementos de mi pintura logrando un valor intrínseco.

Por otro lado el uso de la línea que con cuya repetición se creó varias texturas visuales, además de ser uno de los componentes esenciales en la obra, y de dar profundidad a los objetos, ya que en todos los cuadros, la línea separa planos y esto motiva a organizar el espacio por el contorno que da a cada uno de los detalles de las figuras, también las tramas que se logra con las líneas entrecruzadas dan sensación de volumen. En resumen, se define la forma de cada elemento gracias al juego de líneas y colores.

Así se fueron fusionando varios tipos de contraste como la relación de colores cálidos de fondo y las formas o figuras con colores fríos o viceversa, dependiendo de las intenciones en las que se quiera destacar fondo o forma. Por supuesto el claro oscuro se utiliza en los fondos para resaltar la figura principal de la composición destacándola del resto de elementos. Todas estas relaciones logradas con el color influyeron mucho en la composición.

Los soportes, en su mayoría, son rectangulares y cuadrados; en algunos casos, con el manejo de dípticos y trípticos para mejor administración del espacio en la organización de los elementos. La técnica que se utilizó para las obras fue óleo y para las pinturas en las que se quería dar texturas se usó acrílico como base. A continuación haré una descripción detallada de cada una de las pinturas y un análisis de su interpretación personal.

¹⁵⁹ Esta alusión hace referencia a la clase de historia del arte, sobre el Postimpresionismo

3.4 Análisis descriptivo de las obras

Esta obra posee ramificaciones de diferentes estilos pictóricos como: Neosurrealismo, neosimbolismo e incluso neoabstracción pero, aún no logro ubicarme en alguno, prefiero decir que es un estilo propio y contemporáneo, en el cual destaco mi interés por las aves, en conjunto con emociones y sentimientos.

Pintura 1



Figura 26. Imaicela Fanny. *Aves de Saraguro*. (2013)

Esta pintura se relaciona con la cultura de la etnia Saraguros ubicada en el cantón Saraguro de la ciudad de Loja, hace alusión a símbolos importantes de la misma, como el sombrero que utilizan que es de color blanco con manchas negras, el cual, en esta pintura, se encuentra ubicado en el ojo del pájaro de la parte derecha superior al igual que el diseño de

diferentes tejidos que forman la estructura del pájaro del lado izquierdo simulando un poncho¹⁶⁰.

Las formas vegetales son sacadas de la variedad de epifitos¹⁶¹, que existen en la flora de este cantón y los pájaros tienen aspectos de las aves simbólicas del lugar, tales como: el loro carirojizo, mirlo, trogón, traupiso, sigcha, entre otros. El fondo tiene tonos marrones aludiendo a la tierra que los sustenta o pachamama (madre tierra) como ellos la llaman, que no es más que la naturaleza en todo su esplendor.

En la gama cromática de esta obra, destacan los colores fríos y cálidos como son el azul en mayor cantidad que simboliza agua, el verde, amarillo y rojo simboliza vegetación, y el marrón del fondo en el que se puede observar la textura lograda por las pinceladas simboliza el elemento tierra. El uso de la línea además de determinar el contorno ayuda a limitar la forma en un espacio, cumple además la función de suplir la falta de volumen y crea texturas en casi todas las pinturas.

Pintura 2



¹⁶⁰ Abrigo, de diseño sencillo, de tela pesada y gruesa usado por los pobladores de las etnias de la sierra del Ecuador.

¹⁶¹ Plantas que germinan en troncos y ramas de los árboles

Figura 27. Imaicela Fanny. *Decisiones.* (2013)

En la pintura *decisiones* (fig. 27), podemos observar en primer plano a un ave que simula ser una persona con mirada fija, penetrante, y con apariencia de preocupación. Las decisiones son difíciles de tomar y siempre acarreamos con ellas a personas que de alguna u otra manera están involucradas en nuestra vida y que manipulan nuestro criterio, esto causa en nosotros un cambio de ánimo a tal punto que en vez de elegir lo que creemos conveniente para nosotros, elegimos lo que creen los demás que es mejor, porque sentimos esas miradas amenazantes que nos atormentan y nos encierran en un mundo de depresión y soledad. El uso del color se ve reflejado por esos sentimientos los tonos azules del fondo son sobrios y simulan un cielo triste, a punto de caer una tormenta, logrado gracias a la textura de las pinceladas. En el segundo plano, se observa unos ojos malhumorados el uno mantiene una mirada de enojo y el otro una de tensión, estos se encuentran en un rostro amarillo carente de nariz y boca que simboliza un camino libre lleno de luz, pero por el cual no se puede pasar porque están esas miradas que lo prohíben. Por último la cabellera con tonos rojizos resalta por la textura de las líneas negras que simbolizan caminos que se puede elegir sin ser juzgado pero que resultan inciertos para quien se atreva a cruzar por ellos.

Pintura 3



Figura 28. Imaicela Fanny. *Bailarina del cabaret*. (2013)

Esta pintura hace referencia a la escena de un cabaret, el fondo es rosa para resaltar el ave que personifica una bailarina del lugar, quien que posee características como: sombra brillante en los ojos, cejas delineadas, lunar negro, rubor y cabello rizado; toda la composición de los elementos aparenta un escenario con cortinas y luces. La mirada del ave es tranquila y solitaria como en espera de aplausos, las formas vegetales que la adornan representan una vestimenta llamativa combinando el color y la textura con su pico, la planta ubicada en la cabeza del ave es un sombrero, y las formas sueltas en forma de hojas ubicadas debajo del pico representan dinero y además compensa el peso del lado izquierdo del cuadro manteniendo equilibrio. Los colores utilizados en este cuadro son el rosa que representa la ingenuidad, el amarillo oro, la esperanza en el futuro, el verde independencia, el violeta soledad y el rojo dinamismo. El significado que les otorgo a estos colores está de acuerdo a mi pensamiento según el tema expresado.

Pintura 4



Figura. 29 Imaicela Fanny. *Tejedora cizañera*. (2013)

La pintura “Tejedora cizañera” fue realizada en un momento de ira e indignación; hace énfasis a la producción de enredos o chismes causados por el ser humano, como símbolo de esto está la boca por la cual nos comunicarnos, es por eso que esta imagen manifiesta la telaraña que armamos en nuestra cabeza cuando somos prisioneros de las mentiras que se infunden por parte de las personas que quieren causarnos un mal.

La parte inferior del cuadro es una máquina de tejer que tiene forma de ave, el pico sería el triángulo disforme de color verde y el círculo azul el ojo. La máquina en mención comienza a producir al momento de halar la palanca de color rosa. En la parte inferior derecha se encuentran hilos los cuales se combinan en el tejido al producirse el movimiento. La boca está conectada a los dos extremos: al de la máquina y al de la telaraña, la cual llega a la cabeza de un pájaro que está escuchando lo que le dice el ave ubicada a la izquierda y que es, a su vez, la que haló la palanca. Los colores naranja y amarillo significan exceso de confianza y los tonos violáceos y azules de fondo son complementarios de los primeros, además en esta pintura significan intranquilidad y distracción, y el verde al igual que la figura (28) independencia.

Pintura 5

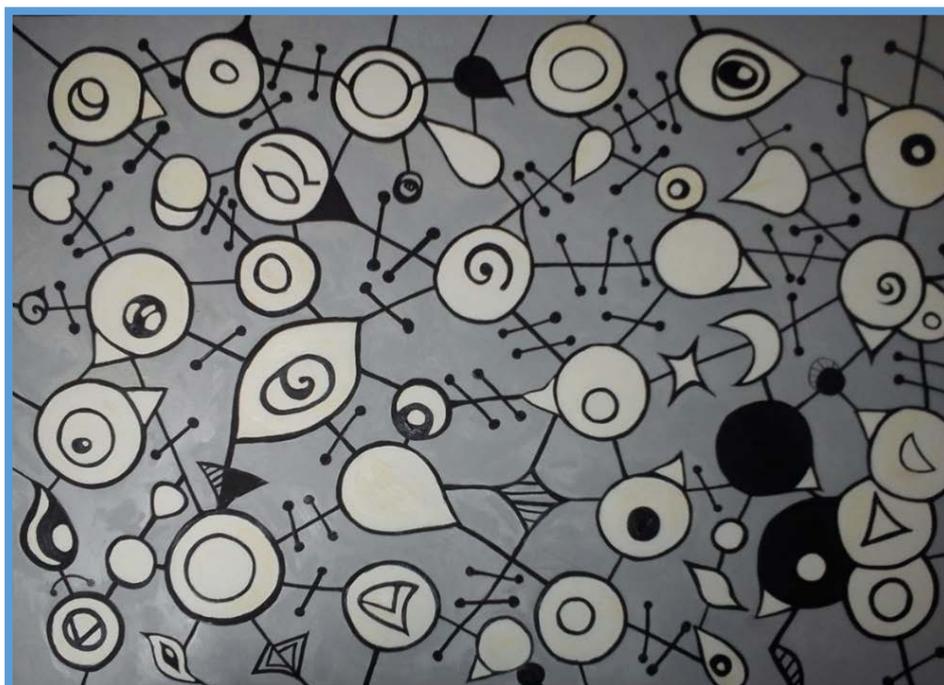


Figura 30. Imaicela Fanny. *Sueño neutro*. (2013)

Sueño neutro fig. (30) es una conexión de cabezas de aves, las cuales enfatizan un elemento sólido que cumple una misma fisiología; los colores y significado de esta pintura hacen gala a las gaviotas las cuales vuelan siempre unidas, visten en sus plumas los colores blanco, negro y gris los mismos que transmiten descanso, armonía y paz. La líneas negras que unen a cada una de las cabezas con las demás, representa la relación de cada una de las gaviotas, es decir, al momento en que vuelan estas lo hacen en forma de V, yendo en la parte delantera como jefe de cabeza la gaviota mayor, cuando esta se siente cansada las gaviotas rotan mandando a su jefe atrás hasta que se recupere. Las diferentes expresiones de las cabezas de pájaro del cuadro manifiestan el cambio de humor de las personas cuando pasamos de ser personas libres sin responsabilidad alguna, a tomar el mando de algo. En ocasiones nos sentimos importantes mientras que otras sólo somos el remplazo de alguien, como en el caso de las gaviotas, y otras, no estamos dispuestos a asumir tal cargo. Los seres humanos también estamos interconectados, cumpliendo las mismas funciones pero con el paso del tiempo, vendrán funciones cada vez más importantes, hasta que cada uno de nosotros sea el pilar de su propia familia, empresa o asociación.

Pintura 6



Figura 31. Imaicela Fanny. Otra oportunidad. (2013)

En esta pintura, observamos dos personajes principales: El primero es un ave (masculino) que está adherida al árbol, el cual, en su parte superior, tiene un pequeño pájaro azul, el otro es un ave (femenina) con una cresta roja y unas pequeñas alas del mismo color que simbolizan libertad para no estar atado a las normas de la sociedad, en el tallo que la sostiene se encuentran dos pequeños pájaros azules. Esta imagen se trata de las relaciones sentimentales de personas con hijos, que por miedo a volver intentar una nueva relación no se atreven a darse una nueva oportunidad, así esta toque a nuestra puerta. Puede ser por miedo al fracaso o al dolor, o simplemente por el hecho de dedicar todo el tiempo a la crianza de los hijos. La primera ave protege con esmero a su cría y no se separa de ella, mantiene una mirada de tranquilidad, la segunda, en cambio, la invita a salir a conocer el mundo a través de ella, le ofrece una oportunidad para formar un nuevo hogar, por así decirlo, le hace saber que ella también tiene hijos pero que eso no es un inconveniente para lograrlo.

Se ha dividido el fondo en dos tonalidades, el lado izquierdo tiene colores marrones, amarillos y ocre y el derecho verdes. Hay una línea que separa este último plano, que pasa por el tallo de la segunda ave, el árbol y el pico del pájaro naranja. Además la línea va modelando cada uno de los elementos otorgándoles movimiento, las miradas de las aves expresan: confianza, optimismo y respeto.

Pintura 7



Figura 31. Imaicela Fanny. *Ave flora.* (2013)

Esta pintura, es uno de los cuadros en los que vinieron a configurar la obra los casualismos y pretextos encontrados en el proceso de ejecución, la idea no era lograr esta imagen pero al momento de trabajar el fondo con la técnica del pincel seco fueron surgiendo nuevas formas cambiando por completo mi idea y formando esta figura. Los colores del fondo fueron el pretexto para agregar color a cada una de las nuevas formas ya que a partir de estos surgieron las nuevas tonalidades. El título de la pintura lo sugerí porque todas las aves en conjunto simulan ser como los pétalos de una flor que forman la corola, haciendo alusión a la flora que es un conjunto de diferentes especies de plantas que rodea nuestro territorio, en este caso el ojo es el territorio ya que es el símbolo que representa toda la obra en general y a partir de este otorgamos diferentes sentimientos a cada una de las aves.

Pintura 8



Figura 32. Imaicela Fanny. *Adherido a la vida.* (2013)

Esta pintura refleja a una persona fuerte y valiente de carácter, su ceño es fruncido al igual que el del águila con la cual se la identifica. La personificación que se le otorga a esta ave

es de un padre que está a cargo de todas sus crías porque la madre abandonó el nido dejando un huevo a punto de nacer, entonces este se pone en frente de la situación. Su cuerpo es un árbol fuerte y las extremidades son las ramas, los círculos de la vestimenta significan plenitud. Enfrenta un duro proceso ante la vida en el que decide seguir o abandonar a sus crías, al igual que el águila pasa por su proceso de renovación. Las aves de la parte derecha son sus crías todas pequeñas aún, la más grande que tiene ojos de miedo e inquietud es la madre que quiere ver a sus hijos pero que ya no se le permiten.

El ave es un árbol, adherido a él están sus hijos que son sus ramas, los cuales mantienen una mirada perdida y vacía. Los colores utilizados en esta pintura son el amarillo que simboliza energía y poder, el verde esperanza y protección, y el naranja de los picos comprensión. Las tonalidades del fondo representan una luz de cambio, o transformación, abren una dimensión al nacimiento de una nueva vida



Pintura 9

Figura 33. Imaicela Fanny. *Indigente*. (2013)

El indigente, se denomina así al ave, motivo principal de la composición. Los colores que la representan son azul y blanco que simbolizan la soledad y pureza; está llorando al verse sin hogar, su árbol se ha quedado sin hojas, las líneas verdes del árbol y el fondo, simbolizan confort y renovación pues estamos enfocando el tema de la naturaleza que es el hogar de los seres múltiples vivos, pero que, sufren una serie de cambios negativos por acción del ser humano, como incendios forestales, exceso de basura y tala de árboles. El pretexto que dio lugar a este cuadro fue la ira que sentí al saber que los loros palmeros se estaban quedando sin hogar, ya que su hábitat es la palma de cera, la cual el comercio ha explotado a tal punto de disminuir en enormes cantidades la población de estos árboles y también una de las especies de loros que la habitan, por lo que esta especie ha desaparecido completamente de nuestro país, se trata del Loro Orejiamarillo¹⁶².

Pintura 10



¹⁶² “Desde hace aproximadamente 10 años no se los ha encontrado en las zonas del noroccidente de Pichincha por donde sabían movilizarse “Véase: <http://www.lahora.com.ec/index.php/noticias/show/1101646441#UycqZoVFb4o> Fecha de acceso: [15 de Marzo, 2014].

Figura 34. Imaicela Fanny. *Arcángeles*. (2013)

El cuadro arcángeles hace alusión a los arcángeles de la iglesia, pero, a diferencia de ellos, estos son de la naturaleza, cada uno viste el color que lo identifica. El primer recuadro es el arcángel del amor por la naturaleza, el cuidado y agradecimiento eterno que le tenemos lo identifico con el color rosa; el segundo es el arcángel de la vida, simbolizado por el color verde que manifiesta renovación, cambio y evolución del medio ambiente; el tercero es el arcángel del misticismo que tiene el color violeta, que representa la fantasía y el misterio ocultos en la naturaleza, es decir, esos seres mágicos que no son visibles ante nuestros ojos; y por último el arcángel de la protección a la naturaleza, al que identifico con el color azul, se encuentra inmerso en los mares y el cielo y resguarda a los demás seres vivos brindándoles cobijo y alimento.

Los colores utilizados fueron 4, cada uno degradado con blanco para así obtener valoraciones más claras. Se los separó por medio de cuadrantes que forman una cruz, quedando el arcángel representado por el color que le corresponde, encerrado en su propio espacio que simboliza independencia, ya que todos cumplen su respectiva función sin inmiscuirse en la de los demás. Por otro lado está el uso de la línea negra que contornea todas las formas con la intención de darles movimiento y volumen.

Pintura 11



Figura 35. Imaicela Fanny. *Tronco vivo*. (2013)

Cuando hablo del tronco, me refiero al elemento estructural del árbol el cual proporciona la madera cuando ya es talado, se queda sin raíces y sin ramas, deja de tener vida, pero aún conserva su corteza la cual lo protege. Este análisis previo es para identificarnos con los troncos que pese a quedarse sin raíces, ramas y frutos cobran vida en otro aspecto, algunos alojan grandes cantidades de plantas, otros son nidos de pájaros o son hogar de algunos animales, esto es lo que les permite cobrar vida nuevamente. Así las personas cuando nos sentimos como troncos sin vida, tenemos la oportunidad de volver a vivir formando parte de otras personas para las cuales somos importantes. Este tronco vivo fig. (35) representa la personalidad y el carácter de las personas el cual manifiesta sus sentimientos, esperanzas y emociones a las personas que llegaron a formar parte de su vida, ahora se siente fuerte, duro y sólido para poder enfrentar cualquier adversidad.

En el fondo observamos tonalidades degradadas de azul simulando un cielo brumoso, pero el tronco se mantiene firme, en compañía de las aves que han llegado a habitar en él, cada una de las miradas que poseen las aves simbolizan diferentes emociones y sentimientos tales como locura, motivación, felicidad, positivismo y amor, los cuales expresan el cambio y progreso del antes y el después de nuestra vida, quiero decir, la diferencia de haber estado solos y ahora formar parte de la vida de alguien más.

El conjunto de las aves equilibra la figura y el peso visual con el fondo. Se otorga a la composición dos planos el primer plano la figura principal el tronco con 5 cabezas de aves y en el segundo ubicamos el cielo con tonalidades de azul.

Los colores de los picos son de color amarillo simbolizando alegría, mientras el del pájaro que representa al tronco vivo es de color naranja que significa vitalidad y transformación.

Los colores marrones que forman la estructura del tronco hacen alusión a la tierra, a la madera misma y significa estabilidad.

Pintura 12



Figura 36. Imaicela Fanny. *Espantapájaros*. (2013)

El espantapájaros es creado para ahuyentar a cualquier clase de pájaro, se caracteriza por tener cara de maldad o de tristeza. En esta pintura refleja su otro yo y al contrario de su función principal, éste les permite a las aves instalarse en él, para llegar a convertirse en parte de su estructura o su propio cuerpo, pues lo aterra la soledad no quiere sentirse triste y sabe que los únicos visitantes son las aves, es por eso que les ofrece un lugar donde vivir a cambio de una buena amistad. Esta idea nació de una leyenda que escuché de un espantapájaros solitario que deseaba mucho tener amigos, pero los pájaros lo consideraban un monstruo y jamás se acercaron a él.

Los colores, reflejan un cielo muy distinto al que estamos familiarizados, con colores rojos, naranjas, amarillos y violetas, es como si se tratara de un sueño. Las aves tienen formas de plantas y raíces del espantapájaros, en la parte de la cabeza habitan aves y son observadas por un ojo humano, pero estas se sienten resguardadas por el espantapájaros y no tienen miedo. La cromática de este cuadro fue sacada de diversas clases de aves que existen, y las miradas de las aves son de satisfacción y optimismo incluso de altanería ante el ser humano. El delineado crea texturas en los ojos y cuerpo de las aves al igual que el tronco y hojas del espantapájaros y da movimiento a cada una de las figuras.

CONCLUSIONES

- ❖ Se ha realizado el análisis e interpretación de la naturaleza en el arte, partiendo de la observación, y siguiendo su curso en las experiencias individuales, los aspectos cognitivos que devienen de esta relación y los pensamientos y sentimientos que se hacen visibles en los procesos artísticos, dando como resultado en esta investigación la serie de pinturas que presento.
- ❖ En el momento de almacenar imágenes, para plasmarlas más adelante, no se las hace mecánicamente sino que influyen procesos cognoscitivos ya que somos capaces de identificar las cosas que conocemos y compararlas con otras.
- ❖ Existe un proceso de extracción de información que se inicia en la percepción de la naturaleza, constituyendo el origen de la relación sujeto y objeto, con su entorno.
- ❖ El análisis perceptivo dio lugar al estudio de los procesos cognitivos que, consecuentemente, se derivan de las experiencias vividas, por la interrelación del ser humano con el entorno social y cultural en el que está inmerso. De esto se deriva nuestra manera de pensar y sentir sobre cada aspecto en el que nos involucramos afectivamente, y que, en cada caso, contiene innumerables matices como producto de esta condición, origen, en el caso del arte, de los pretextos creativos con los que iniciamos nuestro accionar.
- ❖ La percepción de los niños cambia o está influida por los medios que se les enseñe. Así como el incremento de interés o preocupación por aquellas cosas que les resultan atractivas.
- ❖ Los sentimientos, pensamientos y actos contribuyen a una atmosfera espiritual, en la creación artística, y permiten hacer realidad innumerables experiencias.
- ❖ El uso del delineado, remarca y delimita las formas y colores, aislándolos de la composición, para crear su propio espacio. El movimiento de la línea otorga movimiento y voluptuosidad.
- ❖ La pintura de cada época posee un cimiento sólido que se fundamenta en las condiciones en las que nos involucramos con el medio que nos rodea y los eventos

que lo caracterizan. El proceso de percepción, no sólo se inicia por el contacto directo, en el caso de esta investigación, con la naturaleza, sino que también accedemos a la información e imágenes de ella, por la tecnología. Navegar en internet es una opción a la que podemos acceder con gran facilidad, lo que nos facilita adquirir conocimiento en detalle sobre cualquier tema.

- ❖ Ha quedado esclarecido que, gracias a los autores en quienes se ha apoyado esta tesis, existe una necesidad interior que impulsa al artista a salir del mundo en el que está inmerso en su cotidianidad, para meterse en otro creado por él mismo, un mundo lleno de símbolos con sus significantes, que expresan el carácter, pensamientos y sentimientos de su creador.

RECOMENDACIONES

- ❖ Incursionar en el tema de la naturaleza en el que se apoyó esta tesis, complementándolo desde la visión de otras disciplinas artísticas como la música, la escultura, en la producción de objetos diseño etc.
- ❖ Recomendar el uso del delineado, en la pintura, para resaltar y delimitar las figuras, define el espacio y el color, si éste último está, difuminado o indefinido es una manera útil para integrarlo, mientras que si son colores puros o planos es una forma de separarlos del fondo de la pintura.
- ❖ Incursionar en estudios del subconsciente en el proceso creativo desde las diferentes visiones que pueda tener el tema de la naturaleza, que darán paso al enriquecimiento de este tema, lo que permitiría, en el futuro, conocer las diferentes variantes, que pueden desembocar en la pintura, en interpretaciones distintas de ella. Por lo que este tema puede dar cabida a que el investigador interesado se involucre desde la propia forma de ver y sentir la naturaleza.
- ❖ Recomendar el estudio de teorías de Rudolf Arnheim, el cual, nos habla sobre el sistema sensorial, que es, fundamental para el desarrollo cognitivo así como la importancia de los estados emocionales, sentimientos y sensaciones que conforman la base del arte.
- ❖ Motivar la investigación teórica en los estudiantes de artes plásticas, de manera que puedan transmitir la importancia del quehacer artístico a la sociedad, pues la investigación en arte no sólo tiene por fin conseguir un resultado o producto, sino también involucra aspectos emotivos, afectivos y de pensamiento que debemos saber expresar.
- ❖ Motivar a realizar el proceso creativo de esta tesis, buscando anomalías y casualismos encontrados en la obra mientras se pinta o algún pretexto creativo que sea el génesis de una nueva pintura.
- ❖ Recomendar a los estudiantes de arte que los procesos creativos sean llevados a cabo de forma apasionada para que el involucramiento con el tema que se investigue sea producto de una relación afectiva e intelectual profunda. Aprendiendo

de los grandes maestros de la pintura sacamos lecciones importantes que nos inspiran a entregarnos a nuestro trabajo desde diferentes técnicas en la práctica, buscando siempre nuevos medios que puedan hacer extensivos nuestros pensamientos en el arte.

BIBLIOGRAFÍA

- FORGUS, Ronald H. y MELAMED Lawrence (1989). *Percepción del estudio del desarrollo cognoscitivo*. México: Trillas, 460 p.
- ARNHEIM Rudolf. (1954) *Arte y percepción visual*. Madrid: Alianza S.A, 553 p.
- ARNHEIM Rudolf. (1969) *Pensamiento visual*. Barcelona: Paidós, 368 p.
- WORRINGER Wilhelm. (1908) *Abstracción y Naturaleza*. Munich: Piper & Co. Verlag, 245 p.
- BOZAL, Valeriano (1999). *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas* (vol. II). Visor, Madrid, 501 p.
- WASSILY Kandinsky. (1979) *“De lo espiritual en el arte”*. México: Premia, 131 p.
- LÓPEZ, Chuhurra Oswaldo. (1971). *Estética de los elementos plásticos*. Barcelona: Editorial labor S.A, 157 p.
- HOWARD Gardner. (1997). *Arte, Mente y Cerebro*. Barcelona: Paidós, 400 p.
- WEINGAST, Susana. (2004). *Percepción Simbólica en el Arte*. Argentina: Diseño de libro: Augusto Etchenausse .Corrección: Vilma E. Muisés, 80 p.
- ESPASA siglo XXI. (1999) *Historia del arte*. España: Espasa Calpe, S.A.1400 p.
- JANIS, Mink. *Miro*. (1953) Germany: Taschen

Tesis

- ALARCÓN, Keyla (2013). *La Sacralidad del Arte Originario Andino desde la Perspectiva Antropológica y de los Estudios Culturales*. Ecuador: Universidad de Cuenca, 152 p.
- BOIX Pons, Antonio (2010). *Joan Miro el compromiso de un artista 1968-1983*, UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS, 1000 p.

Documentos PDF

- CEVALLOS Garibay, Héctor, Elogio de la creatividad en el arte y la pedagogía. PDF. Recuperado de: <http://www.fundacionpreciado.org.mx/biencomun/bc161/dossier.pdf>, 63 p.
- FERNÁNDEZ Jacob. Carmen *“El simbolismo ocular de Odilon Redon”* Madrid: Hospital «La Paz». PDF. Recuperado de: <http://www.muieresdermatologas.com/userfiles/file/EI%20simbolismo%20ocular%20en%20la%20obra%20de%20Odilon%20Redon.pdf>, 02 p.
- FERNÁNDEZ Dueñas, Ángel. *La vida en los ojos V: Los ojos espejos del alma*. (2006). PDF. Recuperado de: <http://helvia.uco.es/xmlui/bitstream/handle/10396/9036/du%C3%B1as31.pdf?sequence=1>, 11 p.
- Centre Miro. *Joaquim Gomis y Joan Miro*.PDF. Recuperado de: http://www.centremiro.com/pdf/GomisIMiro_cas.pdf

Páginas Web

- Estilo Simbolista. [Publicación en línea]. Disponible en Internet <<http://pintura.aut.org/htmlFondos/68.html>> [Fecha de acceso: 11 de Octubre, 2013].
- Joan Miró: Painting and Anti-Painting 1927-1937. [Publicación en línea]. <<http://www.thecityreview.com/miromoma.html>> [Fecha de acceso: 15 de Diciembre, 2013].
- Artelista. Simbolismo. [publicación en línea]. Disponible en Internet <<http://www.artelista.com/simbolismo.html>> [Fecha de acceso: 14 de Octubre, 2013].
- Arte España. Simbolismo - Pintura Simbolista, [publicación en línea]. Disponible en Internet <<http://www.arteespana.com/simbolismo.htm>> [Fecha de acceso: 14 de Octubre, 2013].
- Wikipaintings- Visual art encyclopedia. [Publicación en línea] <<http://www.wikipaintings.org/en/tag/night/2#supersized-search-260623>> [Fecha de acceso: 15 de Febrero, 2013].
- Euclides59 ~ Miscelánea. Odilón Redon. [Publicación en línea]. Disponible en Internet <<http://euclides59.wordpress.com/2013/03/01/odilon-redon-1840-1916/>> [Fecha de acceso: 01 de Noviembre, 2013].
- Musee de Orsay. En torno a Redon. [Publicación en línea]. Disponible en Internet <<http://www.musee-orsay.fr/es/colecciones/en-torno-a-redon.html>> [Fecha de acceso: 20 de Noviembre, 2013].
- Vacío es forma, forma es vacío. Odilón Redon, Pintura. [Publicación en línea]. Disponible en internet <<http://vacioesformaformaesvacio.blogspot.com/2013/03/odilon-redon-pintura.html#comment-form>> [Fecha de acceso: 10 de Noviembre, 2013].
- Virginia Tovar Martín “*El simbolismo en Francia (C) Odilon Redon: el inconsciente como medio de expresión.*” [Publicación en línea]. Disponible en Internet <<http://www.artehistoria.jcyl.es/v2/contextos/5169.htm>> [Fecha de acceso: 14 de Octubre, 2013].
- El simbolismo y sus seguidores: Odilon Redon. [Publicación en línea]. <<http://tallerdeencuentros.blogspot.com/2010/12/el-simbolismo-y-sus-seguidores-odilon.html>> [Fecha de acceso: 30 de Noviembre, 2013].
- Centre Miro. *Joaquim Gomis y Joan Miro*. [Publicación en línea]. Disponible en Internet <http://www.centremiro.com/pdf/GomisIMiro_cas.pdf> [Fecha de acceso: 10 de Diciembre 2013].
- Por amor al arte <<http://porelamoralarte.blogspot.com/2012/09/joan-miro.html>> [Fecha de acceso: 05 de Enero, 2014].
- Un paseo por la zoología <<http://unpaseoporlazoologia.blogspot.com/2012/02/la-vision-de-las-aves-lo-que-nosotros.html>> [Fecha de acceso: 31 de Diciembre, 2013].

ANEXOS

Bocetos elaborados para el desarrollo de la obra pictórica de esta tesis.

