

EL PODER DE LA INFLUENCIA SUTIL EN EL CAMPO VISUAL

SANDRA MILENA BENAVIDES DÍAZ

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
PROGRAMA PROFESIONAL EN ARTES VISUALES
SAN JUAN DE PASTO
2012**

EL PODER DE LA INFLUENCIA SUTIL EN EL CAMPO VISUAL

SANDRA MILENA BENAVIDES DÍAZ

**Trabajo de grado presentado como requisito parcial para optar al título de
Profesional en Artes Visuales**

**Asesor:
PEDRO PABLO SANTACRUZ GUERRERO
Doctor.**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES
PROGRAMA PROFESIONAL EN ARTES VISUALES
SAN JUAN DE PASTO
2012**

NOTA DE RESPONSABILIDAD

“Las ideas y conclusiones aportadas en el trabajo de grado son responsabilidad exclusiva de su autora”.

Artículo primero del acuerdo N° 324 de Octubre 11 de 1966 emanada del Honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño.

Nota de aceptación:

Presidente de Tesis

Jurado

Jurado

Jurado

Pasto, Agosto de 2012.

A Dios y a la vida por llenar de buena energía mi camino, estando acompañada de grandes personas que hicieron posible este proyecto. Gracias infinitas a mi asesor: Maestro Pedro Pablo Santacruz Guerrero por compartir conmigo su gran conocimiento, por su apoyo, orientación y dedicación.

Gracias a mi familia y amigos quienes con su incondicional apoyo fueron partícipes de cada momento creativo.

Alejandro Domínguez: mi otro brazo.

*En memoria de la luz
De mi MADRE AMPARO.
Al amor e infinita admiración
por la sabiduría de mi PADRE JUAN
A mi hermana MARÍA ISABEL,
mi ángel, mi guía, mi mejor amiga.
A la ternura e inocencia de mi linda ANTONIA.
A mi amor MICHAEL RIOU.*

RESUMEN

El Poder de la Influencia Sutil en el Campo Visual, es un estudio análogo-metafórico de la luz en el espacio dimensional creativo (ciudad-imagen) interpretado en las artes visuales con/a través de la fotografía, el dibujo, la pintura y los nuevos medios, como producto de la relación entre ciencia y arte.

Este proceso creativo que se ha desarrollado pretende evidenciar las sutiles conexiones entre luz real e imaginaria (“física” y “creativa”) y entre dos campos (ciencia y arte) que tradicionalmente han sido desconectados. Está basado tanto en conceptos del libro “*Neobarroco*” de Omar Calabrese y planteamientos teóricos de Jorge Wagensberg en “*la Rebelión de las Formas*”, como en teorías de la Física Óptica Cuántica, la teoría Fractal, la teoría del Caos y de la deriva.

La propuesta artística interpreta las características físicas y simbólicas de los estados de la luz, resaltando la visibilidad e invisibilidad en las capas de realidades y sub realidades protagonizadas por el ser humano (ojo cerebro) como creador y espectador, maximizando los efímeros instantes de creación que estructuran jerárquicamente los principales elementos de formación de una imagen real o imaginaria.

Estos efímeros elementos de formación son el continuo flujo del Punto y la Línea sobre el espacio percibido por el ojo cerebro, el cual crea, fragmenta, distorsiona e inestabiliza el confín de la realidad codificada en un ambiente social, político y cultural establecido dentro de la cotidianidad urbanista.

ABSTRACT

El Poder de la Influencia Sutil en el Campo Visual (the power of subtle influence in the visual area), is an analogical and metaphorical study of Light inside the creative dimensional space -“city-image”- that visual arts interpret as a product of the relationship between Science and Art - photography, drawing, painting, new media.

This creative process we have led intends to bring out the subtle connections between real and imaginary Light (“physical” and “creative”) and between two areas (Science and Art) that have been traditionally separated and even put up against each other. Our artistic approach is notably based on concepts taken from “Neobarroco” by Omar Calabrese, “Rebelion de las formas” by Jorge Wasenberg but also on Quantic Optic theories such as the theory of fractals, the theory of chaos and the drift one.

This artistic proposition represents our own interpretation of the physical and symbolic characteristics of the different phases of Light, emphasizing visibility and invisibility in realities and sub-realities layers created by the Human Being (eye-brain) who is considered to be both creator and spectator. It also aims to maximize the ephemeral instants of creation that hierarchically organize the main elements of the formation of an image –real or imaginary.

These ephemeral elements of formation are the continuous flux of both the Point and the Line on the space that the eye-brain detects. By detecting it, the eye-brain creates, splits, twists and inestabilizes the borders of the reality codificated in a social, political and cultural environment established inside the urban every day life.

“Toda forma pictórica se inicia en un punto que se pone en movimiento...el punto se mueve...y surge la línea – la primera dimensión -, si la línea se transforma en un plano, conseguimos un elemento bidimensional. En el salto del plano al espacio, el impacto hace brotar el volumen (tridimensional)...un conjunto de energías cinéticas que cambian el punto en línea, la línea en plano y el plano en una dimensión espacial”

PAUL KLEE.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	15
1 . PRESENCIA SUTIL DE LOS NODOS LUMÍNICOS EN EL ESPACIO ...	18
1.1 DE LA CIENCIA A LAS MÚLTIPLES FRAGMENTACIONES FÍSICAS E INTERPRETATIVAS DE LA CREACIÓN	18
2. NEOBARROCO- ASPECTOS CULTURALES Y FILOSÓFICOS.....	22
2.1 NEOBARROCO - DETALLE Y FRAGMENTO	25
3. METÁFORAS DE LA CIUDAD COMO CAMPO VISUAL Y RELACIONAL.	28
3. EL PODER DE LA INFLUENCIA SUTIL EN EL CAMPO VISUAL	34
3.1 MATERIALIDAD.....	34
3.2 RELACIÓN CONCEPTO-MATERIALIDAD	34
3.3 PROCESO	36
3.3.1 Obra bidimensional (fragmentos)	36
3.3.2 Obra tridimensional – NUEVOS MEDIOS	43
4. CONCLUSIONES	46
BILIOGRAFÍA	47

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1.....	19
Figura 2.	31
Figura 3.....	31
Figura 4.	35
Figura 5.....	36
Figura 6.....	37
Figura 7.....	38
Figura 8.....	39
Figura 9.....	40
Figura 10.....	43

LISTA DE ANEXOS

	Pág.
ANEXO A. FOTOGRAFIAS DE OBRA BIDIMENSIONAL	50
ANEXO B. OBJETO: CASCO CON ESPEJOS FRAGMENTADOS EN EL ESPACIO CON EL ESPECTADOR Y LA LUZ.....	57

PRÓLOGO

ARTE Y CIENCIA: METÁFORAS EXCÉNTRICAS Y DELICADEZAS INSTITUYENTES

El conjunto de obras que componen la presente propuesta de Sandra Benavides Díaz, y que es presentada como trabajo de grado para optar el título de artista visual a otorgarse por la Universidad de Nariño, propone una exploración, en cierto sentido, excéntrica de la relación arte/ciencia en el contexto local y regional. Excéntrica no solamente en el sentido de lo no usual, de lo no recurrente, sino también en lo concerniente a la forma de indagar y construir sentido sobre los presupuestos teóricos y simbólicos de esa relación. No se trata, entonces, de las formas en que el arte contemporáneo ha generado apropiaciones que han perfilado una nueva viabilidad mediática y material a partir de la incorporación de esa *segunda naturaleza*, generada por la ciencia aplicada y la tecnología; tampoco de una experiencia interdisciplinaria donde el artista, principalmente en los países de mayor desarrollo, interactúa, al interior de proyectos de alto costo financiero, con científicos experimentados. Se trata, en cambio, de una manera distinta de asumir los vínculos arte/ciencia, de una forma más *blanda* de convocar la audacia y de generar lo nunca visto.

Es claro, Sandra no crea conejitas verdes ni ilusiones hologramáticas. Simplemente toma fotos, dibuja, pinta y crea ambientes con artefactos rudimentarios. Pero, a cambio, desde una percepción exaltada y depurada construye metáforas que operan como dispositivos semióticos para la asunción de lo aparentemente intangible pero que producen también las consecuencias que desata toda realidad fenoménica sobre los entornos vivenciales de las personas: los registros vertiginosos pero contundentemente empíricos que los rayos de luz natural o artificial traman, configurando trazos que determinan rutas e itinerarios que pueblan con fantasmas paradójicamente reales las ciudades interiorizadas de los transeúntes, pero que a fuerza de estar ahí son casi siempre ignorados o reducidos por estratificados establecimientos perceptivos. Y esa es simplemente la cuestión en la obra de Sandra: propiciar que esos fantasmas recuperen su lugar en la esfera de la fenomenología óptica que acontece en las construcciones consuetudinarias de ciudad fluyente, que todos producimos rizomáticamente.

Hemos hablado de una percepción depurada, que, en consonancia con el ojo hipersensible, hila fino, capta la levedad de lo imponderable. No en vano el título de la propuesta, *El poder de la Influencia Sutil en el Campo Visual*, alude a delicadezas que imponen su presencia y horadan con rigor la piel etérea de nuestra experiencia. Ya sea a través de manchas que en su expansión caótica dan cabida a la presencia metaforizada de las trayectoria lumínicas que modelan las experiencias sensibles; o a partir de extraños animales luminosos que bullen entre los oscuros conciertos cartográficos; o a través de fulguraciones atrapadas por cascos y espejos que reactivan un ojo-cerebro capaz de redefinir sus

esquemas de producción fantasmática de realidad, el arte de Sandra Benavides nos invita a levantar la delgada membrana que codifica las películas que montamos cuando suponemos que estamos viviendo la realidad.

- ✓ Pablo Santacruz Guerrero
- ✓ Maestro en Artes Plásticas
- ✓ Docente del Departamento de Artes Visuales
- ✓ Universidad de Nariño

INTRODUCCIÓN

Este proyecto artístico resalta la importancia de la invisibilidad obviada de los elementos de formación de la imagen en el campo visual; es un estudio análogo-metafórico de los componentes de la luz, soportado en la interpretación de algunos aspectos de la Física Óptica Cuántica en teoría y proceso visual, que parte de tres realidades, como las plantea Jorge Wagensberg¹ : La Fundamental con la fotografía; La Cultural con el dibujo y la Natural con la pintura. El estudio se encuentra dentro de la creación a partir de una caótica construcción real establecida en los objetos formales de los cuales hacemos parte dentro de la ciudad como espacio dimensional creativo.

Se hacen analogías de algunos principios teóricos, artísticos y científicos que devienen metáforas en el proceso visual interpretado por la fotografía, el dibujo y la pintura, cada una enfocada desde una capa de la realidad obtenida por el anterior proceso.

Empieza por el punto y la línea generado por el rayo de luz, sus principales características resignificadas desde la física óptica cuántica como medio interpretativo de la fractalidad que de cuenta de la caótica construcción abstracta y física de la imagen en torno al ambiente imaginario y objetual, en un espacio interpretativo llamado ciudad con su geografía arquitectónica-natural. Partimos de acciones, mínimas expresiones que utilizamos para crear, que hacen referencia a actos voluntarios e involuntarios que comprende nuestra conexión en cada parte de la realidad imaginaria o real. Estamos refiriéndonos a cuerpos estables e inestables creados por la naturaleza y/o por el hombre que subsisten y sobresalen frente a otros entes.

Los estímulos son los principales conectores para que de un simple contacto cotidiano surja una idea, idea que se la llama artística por tomar una parte de la realidad, otra de nuestra imaginación y relacionarla con nuestros intereses personales, creando un híbrido que forma parte de la sociedad como de nuestro interior. Para hacer posible este proceso artístico se utiliza la fotografía, el dibujo, la pintura y las intervenciones en el espacio como medio de expresión creativo dónde, por medio de la LÍNEA en el trazo, el COLOR y la LUZ en el espacio, se sintetizan los conceptos aquí planteados.

Con lo mencionado anteriormente, existen ciertos componentes que integran el espacio relacional (ciudad), la dinamización de los cuerpos entre unos y otros que dan inicio a los principales componentes de creación, como lo son las partículas de luz que están presentes en el espacio, las cuales, aunque por su naturaleza son capaces de dar luz, son invisibles ante el ojo humano, son nodos lumínicos de

¹ WAGENSBERG, Jorge. *“La Rebelión de las Formas”* Madrid: Catedra. 1994.

contacto y atracción ocular, efímeros, instantáneos, que están en continuo movimiento y transformación en la vida diurna y nocturna, creando reflejos, destellos, haciendo que los cuerpos opacos tengan luz; esta acción parte de un punto señalando una posición en el espacio, de donde se generan líneas que marcan visualmente dirección, foco, movimiento y desarrollo, interceptándose entre sí para crear formas.

Con eso se intenta establecer una aproximación analógica a la relación entre ciencia y arte en el proceso de construcción de los principales elementos de formación de una imagen, representados en procesos de las Artes Visuales, capturando los fragmentos efímeros y concretos de la imagen en la ciudad y partiendo de los principios transformativos de la luz.

Se inicia con la asunción de algunos conceptos fundamentales correspondientes a teorías de la luz; teorías de la física óptica cuántica; procesos artísticos y visuales; conceptos arquitectónicos. Se trata de interpretarlos y relacionarlos, haciendo analogías entre el proceso transformativo de la luz en el ojo humano como imagen virtual y el espacio como imagen real. Se trata, entonces, de interpretar la Ciudad como dimensión relacional del espacio en cuanto a los valores intangibles y los elementos de intercambio descifrados por el arte.

Posteriormente, se representa los conceptos obtenidos mediante una propuesta visual, la cual se realiza en un espacio donde se fusionan intervenciones artísticas, con dibujo, pintura y fotografía, agrupando ideas con percepciones efímeras y apreciaciones visuales y matéricas.

“Toda forma pictórica se inicia en un punto que se pone en movimiento...el punto se mueve...y surge la línea – la primera dimensión -, si la línea se transforma en un plano, conseguimos un elemento bidimensional. En el salto del plano al espacio, el impacto hace brotar el volumen (tridimensional)...un conjunto de energías cinéticas que cambian el punto en línea, la línea en plano y el plano en una dimensión espacial”

PAUL KLEE.

1 .PRESENCIA SUTIL DE LOS NODOS LUMÍNICOS EN EL ESPACIO

Damos inicio a la naturaleza de la luz captada directa o indirectamente por el ojo humano. Esta presencia lumínica está compuesta por fotones, los cuales son las mínimas partículas o paquetes de energía empleados para explicar las interacciones de la luz con la materia, produciendo un cambio en la forma de energía; estos paquetes también están formados por Ondas con la cual se propaga la luz en algunos fenómenos de las imágenes.

Partimos de un principio: “todo lo existente es debido a la energía accionada”, se quiere decir que mientras exista un punto energético en un espacio y en un tiempo determinado existe la posibilidad de propagación de dicho punto, la energía hace que éste se transforme y es ahí donde se crea la línea, que es la encargada de que el vacío se transforme en espacio, el espacio en plano y éste, a su vez, en superficie; es así como la velocidad de la luz al propagarse a través de la materia es menor que a través del vacío y depende de las propiedades del medio y de su energía. Esta relación entre la velocidad de la luz en un vacío y en un lugar se denomina: *Índice de Refracción del Medio*².

La refracción es la mutación brusca de dirección que sufre la luz al cambiar de espacio; este fenómeno se debe al hecho de que la luz se propaga a diferentes velocidades según el medio por el que viaja. El cambio de dirección es mayor, cuanto mayor es el cambio de velocidad ya que la luz recorre las mayores distancias en su desplazamiento por el medio que le permita ir más rápido.

Como la refracción depende de la energía de la luz, cuando se hace pasar la luz blanca o policromática a través de un medio no paralelo, como un prisma, se produce la separación de la luz en sus diferentes componentes (colores) según su energía en un fenómeno denominado *dispersión refractiva*. Si el medio es paralelo, la luz se vuelve a recomponer al salir de él; un ejemplo muy conocido de la refracción es la ruptura aparente que se ve en un lápiz al introducirlo en el agua o en el arco iris. Los medios permeables por los cuales pueda pasar e interferir la luz son los que generan transformación.

1.1 DE LA CIENCIA A LAS MÚLTIPLES FRAGMENTACIONES FÍSICAS E INTERPRETATIVAS DE LA CREACIÓN

La luz como principal huésped en el espacio significa al mundo mediante elementos relacionados llamados imágenes. Éstas al ser interpretadas en primera instancia se las representa por los elementos primarios como: un punto, la línea, el plano, el volumen, los cuales a su vez se reconocen en algunos casos como

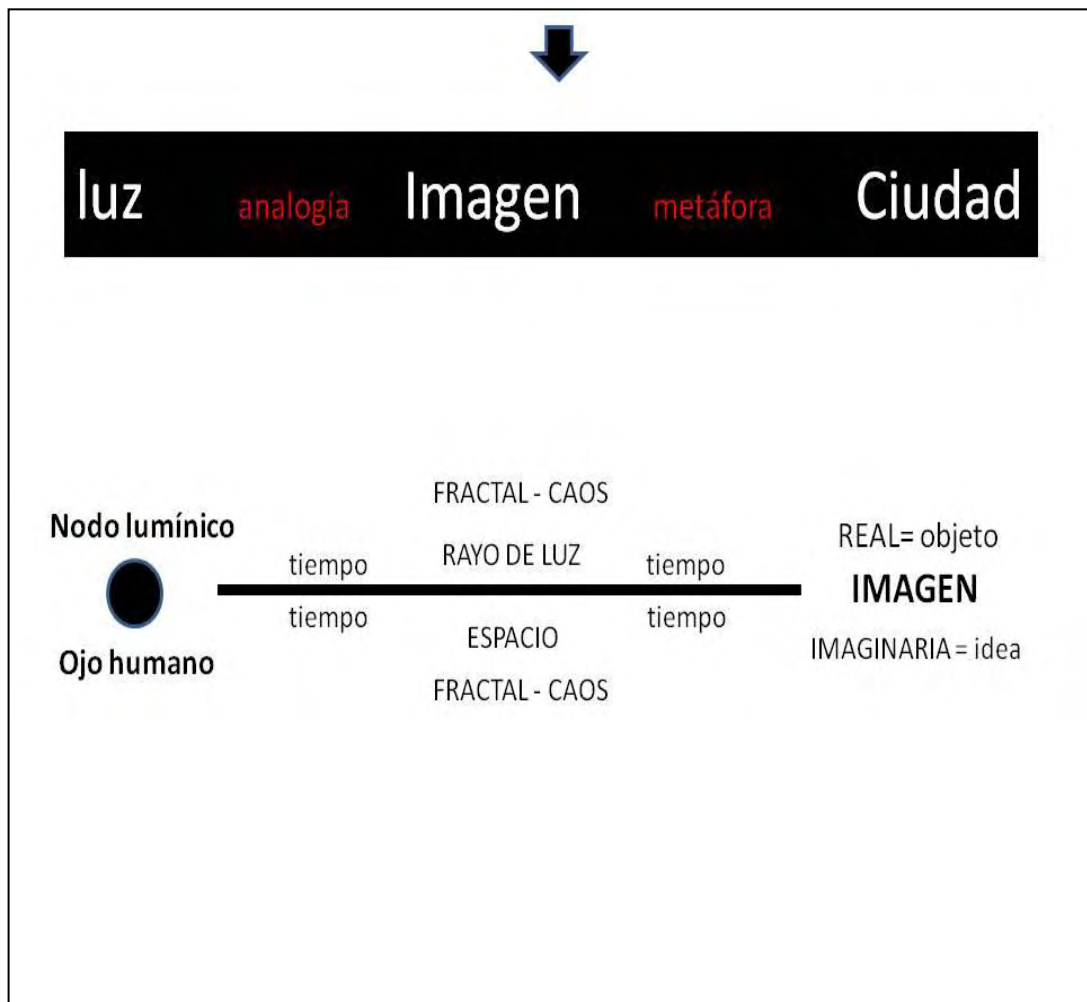
² Disponible en Internet: <http://bit.ly/O7ZqLx>

signos y símbolos, dando jerárquicamente sentido a lo demás existente; pero cuando las formas no se encuentran definidas dentro de las características formales de la geometría clásica, donde se encasilla estructuralmente sus componentes físicos, se las llama inestables e indefinidas, posiblemente catalogadas dentro de los fractales y la caótica complejidad de lo real.

En la siguiente gráfica se describe mas detalladamente el proceso:

Se interpretan los elementos físicos de la luz (nodo lumínico) con el punto como (ojo humano); éstos, al estar interfiriendo el espacio, lo transforman en el tiempo, interpretando procesos de teorías de la fractalidad y del caos, mientras este filtro decantador continua en movimiento y se sigue cargando de información hasta concluir parcialmente en una imagen. Así, a cada instante, ocurre según los niveles de complejidad del proceso mencionado:

Figura 1.



Fuente. Este estudio

Como vemos, en este proceso de formación encontramos la evolución de un sistema dinámico representado por la relatividad, inestabilidad y caótica interacción entre Luz-tiempo-espacio, proceso que compone cada instante de las múltiples realidades tomadas desde cada momento en la ciudad, naturaleza, comunidad, comportamiento, universo... etc., desde la pequeña a la gran escala.

Estas acciones particulares se las asocia a la teoría del caos de Eduard Lorenz y a la fractalidad de Benoit Mandelbrot³ comparando análogamente este concreto proceso transformativo con la formación de una idea; también adquieren cierto soporte teórico en el libro “Las siete leyes del caos” de Joho Briggs y F. David Peat, científico y esteta encargados de interpretar la manera en la que el caos y la fractalidad son representados en el comportamiento sensible del arte y la ciencia. La multidimensionalidad de los temas en este momento abordados, trata una cantidad de aspectos inimaginables en cuanto a la simplificación y la complejidad de las cosas, momentos, sentimientos, sensaciones...etc.

La obra creativa de los objetos y de la interpretación de ellos provoca una ruptura casual de la continuidad de la integridad de dicha obra sin importar si es real o imaginaria. En cierta parte, la naturaleza creativa se ve afectada por la extracción de fragmentos que lleva a completarla; esta parte hace que los objetos en cualquier estado sean complejos, integrales y autónomos hasta que la curiosidad y la acción del hombre interfiere o anula la memoria sistemática y contextual, donde se hace presente la ciencia y el arte como sistema integral interpretativo de la formación del concepto en los estados de las realidades.

La parte de la ciencia aquí planteada está en las teorías de la Física Óptica Cuántica Geométrica⁴, haciendo analogías desde la semiótica e iconología de la imagen tratada como objeto y concepto, imaginario o real.

La Óptica Geométrica a la cual nos referimos nos lleva al tratamiento de la luz como un conjunto de rayos que cumplen principios teóricos como el de *FERMAT* (camino *mínimo*)⁵, que hace alusión a un concepto muy importante aquí tratado, donde relaciona una honda que se utiliza para el estudio de la transformación de la luz por medios homogéneos (lentes, espejos), implicando reflexión y refracción en un espacio por el que pasa la mínima cantidad de luz, en el mínimo tiempo y espacio creando así el inicio de una imagen. La analogía esta presente al interpretar estas acciones con el proceso interno que un ser humano realiza cuando la luz externa se filtra por los ojos (lentes), entra al cerebro y provoca un estímulo dependiendo del tiempo y el espacio donde se encuentren; así empieza un recorrido de transformación ideológica en las asociaciones sensoriales que complementan los sentidos dentro de un polifacético espacio llamado Ciudad.

³ Disponible en Internet: www.cienciakanija.com-teoriadelcaos

⁴ Disponible en Internet: <http://bit.ly/PNO7sw>

⁵ Disponible en Internet: <http://bit.ly/PNNqzx>

La Cuántica en la relación del ser humano con el contexto existencial y artístico emplea y asemeja a esa mínima unidad relativa de energía, por la que empieza el acto creativo, con la ciudad como campo relacional e interpretativo de flujo de acciones entre el ser humano a crear, partiendo de la inestabilidad. Además, relativiza y fragmenta los campos a los que la necesidad lo somete.

Esa transformación es realizada por la Óptica Cuántica u Óptica Física, que es el estudio cuántico de la interacción entre ondas electromagnéticas y la materia en el que la dualidad (onda-corpúsculo) desempeña un papel crucial en la formación de la imagen, puesto que la óptica es la rama de la física que estudia el comportamiento de la radiación electromagnética, sus características y manifestaciones con las interferencias, la difracción, la formación de imágenes y la interacción de la radiación con la materia.

Es así como todo parte de un orden con fuerzas independientes que descentralizan su función y moldean sus percepciones, así como ocurre con los fenómenos físicos en la óptica. En esta infinidad de procesos cada "imagen" organiza sus moléculas a su conveniencia, la luz se filtra por espacios que le proporcionan alguna alternativa de expansión, las moléculas se descomponen, se interceptan con nuevos campos; así reaccionan, se fusionan, propagando un continuo caos en el que se presenta, entre otras cosas, una contra figura, pasando a un proceso de transformación en la oportunidad de realizar una creación,

2. NEOBARROCO- ASPECTOS CULTURALES Y FILOSÓFICOS.

La multiplicación del pensar y la relatividad con que se trata la vida misma como aspecto creativo, define el por qué la razón Neobarroca sustenta conceptos básicos en esta propuesta. Partimos de la razón Barroca, que es donde la racionalidad se ve interferida, atraviesa la razón del otro y penetra contextos. El Barroco es un movimiento de reacción cultural frente a posturas establecidas por la religión y la cultura clásica a la sociedad, es un rompimiento esquemático de doctrinas uniformes con las cuales se pretende apreciar la realidad.

Como metáfora y analogía de conceptos se hace relación a la diferencia entre significativo y significado, estando presentes los mecanismos de artificialización para expresar la conciencia que se tiene de la representación-sustitución-proliferación-condensación; éstas permiten manipular el significativo para que no esté ligado al significado y extrapolarlo, adornarlo y hasta enmascararlo.

Este es el punto en el que el mundo se hace consciente de su condición de experimentado, pues no se puede separar el mundo que experimentamos con la forma en que lo experimentamos. Cada vez que la subjetividad se hace consciente de la forma de experimentar el mundo, el mundo deja congelada la verdad; así mismo, se produce un verosímil cuando se explica la forma de aprehender el mundo.

Si la realidad existe siempre mas allá de nuestra capacidad de conocerla, la subjetividad del Neobarroco se da en la medida en que genera conciencia de estar habitando epocalmente la cultura; la subjetividad se descubre a sí misma extraviada en su propio pensamiento, ocasionando como producto la inestabilidad, de la cual nace el lenguaje. Este código que va más allá de sus propias posibilidades, no comprende la naturaleza de lo acontecido pero si comprende el sentido narrativo, está en contra de las cosas, en contra de su propia naturaleza, pero no contradice los principios de la narración de la cual nace la historia lineal. Este es un sentido bilógico, natural, estructural que da inicio vital a toda nueva forma, que parte de aspectos básicos de formación; pero esto no quiere decir que el producto obtenido sea una copia idéntica del anterior y que no tenga capacidad de libertad para transformarse. El Neobarroco refleja estructuralmente la inarmonía y hace que las formas tengan estructuras, características y diferencias para cumplir su función. Estas características son: Ritmo-Repetición; Limite-Exceso; Detalle-Fragmento; Desorden-Caos.

Aparece el Ritmo y la repetición. El Ritmo hace referencia a la repetición en el tiempo, es la forma temporal en la que todos los miembros repetidos varían en uno o en más atributos; la simpatía o la sintonización de una onda o una vibración rítmica común hace que dos cosas se correspondan. La Repetición es un consumo, un hábito constante, el orden en el tiempo esquematizándose. Con

estas características la ciudad y cualquier partícula de ella y de todo el espacio entran a actuar en una cotidiana formación de ordenamiento territorial en el cual, según el grado de complejidad, es percibida. La Analogía esta presente con la correspondencia rítmica y la relación ente un objeto y otro, la lógica fundamentada en los mecanismos de asociación a pequeña y gran escala, recurriendo al símbolo como la unidad analógica entre uno y otro plano.

Todas las formas se producen con escasas estructuras primarias que están en la base prototípica de cualquier manifestación. Al hacer una comparación del proceso invisible del rayo de luz, nos percatamos que empieza por un punto emitido (fotón-luz-estimulo) que genera un espacio en un trayecto (código, símbolo); éste se transforma en línea, en su camino se compone y descompone, es interferido por medios externos fragmentando los fotones, otorgándole características como el color, puntos neutros, puntos activos de recepción. Según la etapa evolutiva y el medio por el cual transite aparece la imagen o una manifestación verosímil de lo existente, dejando que otras partículas de sí misma se refracten, originando un nuevo trayecto en busca de una nueva identidad.

Esto lo podemos ver cuando la línea afecta el plano en el tiempo y el espacio, creando una composición y repetición primaria de sí misma, que hace de ella un esquema llamándolo también figura geométrica (primera instancia), donde se da importancia a su concepto para empezar a identificar lo pertinente al reconocimiento y asociación de la forma dentro de una estructura mental o establecida en la geografía, como arquitectura artificial y natural de la urbe.

El juego estructural de formación crea una constante construcción, metamorfosis y caos de las manifestaciones concretas ya existentes, como lo son las cosas, los objetos y, con ellos, la arquitectura en un plano global de la urbe en el intelecto y el espacio no visible. Se nombra a la arquitectura en cuanto concepto que genera una formación estructural en lo que abarca todo el ambiente físico que rodea la vida humana, siguiendo un conjunto de modificaciones y alteraciones introducidas en la superficie terrestre, con objeto de satisfacer las necesidades humanas. Más importante aún, el hecho de trascender hace que se siga con la interacción de las invisibles partículas naturales y artificiales, haciéndose presente el Caos frente a la sobrecarga de información, extralimitando el confín de posibilidades dentro de parámetros existentes, generado con esto el nacimiento de “EL PODER DE LA INFLUENCIA SUTIL EN EL CAMPO VISUAL”

La polarización está presente en todo lo significado por el tiempo y el espacio. Metamorfosis es la manera viva y permanente de lo que, expresándose a sí misma, manifiesta la ley en que se crean, transforman, reproducen y conservan los seres animados e inanimados; circuito perpetuo de todo lo continuo, profundidad volumétrica, equilibrio inestable – ciclo.

Aquí hace presencia al ser humano con todo lo que por su naturaleza y curiosidad modifica, alterando e interrelacionando los elementos, creando los sistemas que vendrían siendo los espacios producto del punto y la línea.

El *confín*⁶ nombrado anteriormente, es el nombre que reciben las barreras dentro de la cultura que hace permeable o no la entrada de las influencias externas, categorizando los espacios con parámetros establecidos. El espacio es una unidad contra descriptiva, pues baraja la posibilidad de dejar en suspenso la utilidad del lenguaje ante la vehemencia del acto. El objeto actúa y habla por sí mismo, sus cualidades sustentan su función e incitan a desdibujar un reconocimiento, pues estas características proporcionan autonomía, la cual es el acto de ser él por sí mismo: códigos semánticos- códigos que esperan ser.

El concepto de imagen planteado busca la autonomía, ya que si pretende mostrar una regla lineal sobre ella podría carecer de sentido; este acto o manifestación de la analogía se da entre la formación física de la luz y el proceso interno del ojo – cerebro, en tanto posibilidad sensorial de la idea artística dada como imagen dentro de mil espacios determinados en uno global.

Ante la presencia de los diversos flujos contrarios que complementan todo el desarrollo creativo, encontramos características registradas en el libro *La Era Neobarroca*, en el cual directa e indirectamente se han visto teorías involucradas ante el cuestionamiento que se ha realizado en torno a los conceptos análogamente comparados entre la formación de la luz en el espacio, la de la ideas en el ojo-cerebro y su permanente presencia en algunas teorías de la física cuántica llevadas a la interpretación de la ciudad, involucrando aspectos arquitectónicos, estéticos, filosóficos y socioculturales.

Aquí se hace presente un componente fundamental de dicho proceso, la fractalidad: ésta se remonta a los pasos conceptuales donde fue surgiendo su presencia ante las múltiples perspectivas y apreciaciones de lo real. En este punto de la investigación las características del Neobarroco coinciden con los temas aquí tratados, en la medida en que la manera física matérica en la que la luz se desenvuelve en el espacio y la fractalidad incorporada en cada parte del desarrollo creativo de ésta, deja marcado un cambio que involucra algunos conceptos del libro mencionado.

Este texto de Omar Calabrese abarca temáticas de creación y descomposición caótica en un ambiente creativo y regenerativo de transformación; esto también hace parte del proceso en la pintura, el dibujo y la fotografía. Es así como cada quien va tomando parte de la realidad y de la imaginación a su conveniencia, descompone y genera, emplea materiales tangibles e intangibles, todo en función de continuar con la actividad creativa.

⁶CALABRESE, Omar. "La Era Neobarroca" Madrid: Catedra. 19943. Pp. 89.

El hombre, en la objetividad moderna, tiene una sustitución de la realidad; dentro de dicha realidad encontramos la Ciudad como espacio físico y simbólico, cúmulo, eje de choque y encuentro de procesos que se alteran a medida que se transforma y adapta en el tiempo. Aunque el espacio parezca el mismo, las necesidades se alteran, el hombre, con su ojo-cerebro se encuentra en un filtro con formas congeladas en el tiempo; aquel las capta, imagina, crea y transforma. La luz refleja, refracta su llegada a un objeto, estableciendo una imagen, provocando así que en ese momento se presente una sustitución de la realidad-creación, voluntaria o involuntariamente, estimulando nuestros sentidos, liberando la imagen de su connotación real que parte de las reglas o prácticas cotidianas. Y es ahí donde se encuentra el punto de partida, la necesidad de proponer.

Al proponer se establecen las relaciones primarias, es el punto que sobresale frente a millones de posibles alternativas, es donde la vista acciona los sentidos y enfoca activando los sensores creativos que llevan a la transformación. Esta presencia no parte de la conciencia ingenua sino de la presencia no inmediata de una propuesta, se hace visible lo invisible, es la primera instancia de la realización material, es la descarga energética cerebral activada por una visible luz.

2.1 NEOBARROCO - DETALLE Y FRAGMENTO

Es aquí donde se aprecia ese caótico rompimiento de la forma como tal, establecida dentro de unos parámetros concretos que aquí vendremos a manipular. La parte y el todo funcionan recíprocamente, es la acción de recortar y romper.

Depende del punto de vista de quien haga la acción, el detalle es reconstructivo, se habla de una figura geométrica con sus lados, en cambio, el fragmento es una ruptura en potencia, es la acción de romper, definiéndose a sí mismo por sí solo, independientemente del sujeto que lo haya hecho. A diferencia del detalle tiene forma irregular, o sea, es un fractal autónomo en su forma, dado que las formas heterónomas corresponden a la reconstrucción y a lo reconstructivo. El entero pertenece a una lógica diferente.

Tanto el hombre como la luz, siendo cuerpos visibles, están constituidos por diferentes elementos que delimitan sus funciones y al momento de realizarlos existen factores externos que condicionan o alteran su función. Estos factores son estímulos encontrados en el medio, son agentes externos semiconductores entre el espacio y el tiempo, llámense Dimensión Fractal o Factor Dimensional.

El factor Dimensional es siempre positivo, es directamente proporcional a la irregularidad del fractal (rompimiento del proceso estipulado) e indica la capacidad de ocupar más espacio del que dice su propia dimensión topológica, la cual es una media. Es esencialmente el número de grados de libertad para realizar un

movimiento en el espacio, es intuitivo y pragmático. Establece la dimensión de un Punto: 0; línea: 1; superficie: 2.

Dichos grados de libertad producen el “cambio”, creando una hipótesis parcial, la cual es la ideología del fragmento, que se caracteriza en cuanto es singular y local dependiendo del caso y la situación que se presente y en la que se encuentre. Todo se viene dando para el momento de la percepción al trascender ante la inmediatez del pensamiento o la figura dada.

Pasar del pensamiento al hecho, de la idea a la materialización de ella, es un tránsito que lo determinan los niveles de significado, o sea, la iconología: ésta tiene etapas de significado, empezando con lo preiconográfico, donde se reconocen en una obra los “motivos” ya que son figuras naturalmente reconocibles, como la representación de la ciudad a través de líneas, objetos, símbolos; lo iconográfico, es la combinación de los mitos que conduce al reconocimiento de los temas, el sentido encontrado en la analogía; éste se remonta al contenido simbólico y a la actitud producidos en un ambiente determinado, siendo así el resultado plástico de los elementos tratados.

Con esta determinación de sentidos, hacemos referencia al pensamiento de Omar Calabrese para encontrar un determinante conceptual que nos lleve a entender y fusionar los conceptos planteados.

El lenguaje proporcionado por los medios hace que en cada capa de la realidad existan símbolos que determinan el ambiente en el que se desarrolla un concepto. La cultura como parte y todo expone la visibilidad y la invisibilidad como fragmentos presentes y ausentes de la lógica y la semiótica del ser humano creativo, inmerso en un campo visual.

El acto de crear o proponer cambio estético y conceptual, reuniendo factores existenciales y simbólicos, empieza en una inestabilidad e inconformismo actual del espacio dado y estimula la imaginación para llenar expectativas a partir de sub realidades complementarias.

Es aquí donde hace presencia el interrogante creativo, es la estética del fragmento en donde se origina un discurso que da respuesta al sentido de integridad de la obra fragmentaria, pone el acento en la irregularidad y en la asistemacidad; es como “estar hecho pedazos”, bloqueando el proceso hacia lo normal y dejando intacto el excepcional.

Existen también ramificaciones del neobarroco que van más allá de las teorías anteriormente planteadas e intervenidas por la ciencia. Del detalle y el fragmento pasamos a la Distorsión y Perversión con la que podemos resaltar lo siguiente:

“... más allá de las metáforas, sin embargo, ¿es posible indicar al menos un carácter que unifique aquellas producciones intelectuales (científicas y estéticas) que hemos dicho que están a la cabeza de la complejidad, de la mutación, de la inestabilidad? Intentaré citar uno sólo: la búsqueda de una diferente conformación del espacio cultural. De aquí los términos del título de este capítulo: distorsión y perversión. Distorsión, porque el espacio de representación de la cultura de hoy parece estar precisamente sujeto a fuerzas que lo doblan, lo pliegan, lo curvan, lo tratan como un espacio elástico. Perversión, porque el orden de las cosas (en los modelos científicos) y el orden del discurso (en las producciones intelectuales) no están desordenados banalmente, sino que están hechos perversos. No están volcados, opuestos, invertidos, sino cambiados de orden de un modo que las lógicas precedentes no pueden reconocerlos ni siquiera “otro por si mismo”. Encontrar una lógica puede ser el nuevo desafío de la ciencia en la cultura”...⁷

El arte en el espacio, es un descubrir continuo de la infinidad de pliegues distorsionados de las realidades interpretadas; el lenguaje emitido por la imagen siempre va ir ligado y condicionado al punto de vista, de ahí parte su razón fractal física y su razón fractal interpretativa.

Es muy importante aquí resaltar al espejo con simbología y su carácter funcional, pues física y conceptualmente el espejo representa esa distorsión de la mirada y el cómo se obvia la refracción de ésta frente a campos invisibles ante la realidad del mundo presente, como lo es la ciudad, y a nosotros como parte esencial de ella.

En el campo relacional como en el intelecto humano existen planos que la ciencia y la estética han tratado de indagar por caminos separados. El arte como sensibilidad humana invierte, choca, contrae y vuelca modelos estructurales planteados por la lógica, haciéndose evidente con sus propias manifestaciones.

⁷ Ibíd.

3. METÁFORAS DE LA CIUDAD COMO CAMPO VISUAL Y RELACIONAL.

Según el pintor británico Patrick Heron: la apariencia “objetiva” actual de las cosas es algo que no existe; o bien existe como un dato que es literalmente infinito a su complejidad y sutileza. De lo que no cabe duda es que lo que inunda nuestra retina es un caos amorfo de estímulos visuales dentro del cual el ojo humano aprende a insertar un orden favorecido en uno u otro sentido. Quizás, en vez de decir el ojo “inserta” un orden favorecido, deberíamos decir que el ojo y el cerebro, con sus movimientos constantes, interactúan con la actividad y las transformaciones del mundo para abstraer y trazar rasgos significativos. Esos rasgos constituyen el orden que vemos.

“Nuestras interacciones potenciales con el mundo son tan increíblemente complejas que nuestros cerebros han desarrollado muchas estrategias de abstracción y simplificación, estas estrategias van cambiando con el tiempo”⁸

De esa manera, con lo anteriormente mencionado y en cuanto hacemos referencia al arte, la metáfora se hace presente, toma a la ciudad, al ojo y al cerebro humano como ejes centrales, creadores, transformadores de múltiples realidades. La ciudad posee características estratégicas que generan movimiento diario, rutinario, variable e inestable, lo cual multiplica y fragmenta su complejidad como espacio, llevando a múltiples lecturas que relacionan tópicos contrarios con un armonioso caos.

Las estrategias que la ciudad implementa hace que se multipliquen las realidades y para esto se hace presente la fractalización, involucrando dos tópicos: trata de abarcar los estudios artísticos y científicos sin involucrar a fondo lo uno con lo otro, sin procedimientos ni racionalismos, ya que en este caso, en lo artístico, no se necesita comprobar los resultados. Las circunstancias por si mismas interfieren en cada proceso, en lo artístico como asociación e interpretación, haciéndose valer según la mirada y la aprobación de esa mirada, la visibilidad que trasciende y la capacidad del lenguaje representacional de la humanidad y el tiempo que lo transforma. Según Mandelbrot “el fractal entra a estudiar los campos de acción, un objeto tiene dos dimensiones con tamaño y orientación variables y en su etapa de cambio cada instante transcurrido tiene un aspecto similar al anterior”. Esto explica la relación metafórica entre el tiempo del proceso transformativo del hombre en la sociedad y la penetración de la luz en el espacio.

La ciudad como espacio relacional llega a un objetivo: que la imagen tenga poder y sentido ante las múltiples manifestaciones de creación y representación desde la invisibilidad de las principales estructuras, como sucede en los elementos de la arquitectura, hasta experimentar con las relaciones básicas de los distintos objetos

⁸ BRIGGES, John. PEAT, David. “*Las Siete Leyes de Caos*” editorial Revelaciones. 1999. P.p 116

en juego que trae la asociación estructural con las dimensiones interpretativas de los componentes sociales.

La fractalidad en el espacio relacional implica un cúmulo de interpretaciones que dinamizan la percepción de los espacios y los elementos que contienen, y se crea la imagen virtual a través de los métodos mecanicistas y sistemáticos de la cotidianidad.

Se nombra aquí a Henri Lefebvre⁹, filósofo marxista urbanista francés, quien hace una propuesta teórica de interpretación de la ciudad en un ámbito geográfico (geografía natural y artificial – naturaleza y cultura respectivamente), de donde parte la Dimensión Relacional del Espacio, haciendo referencia a la producción de la ciudad con representaciones ligadas al poder político, social e ideológico, es decir, planteándola como un producto histórico. La ciudad crea redes de intercambio totalmente desligada del análisis institucional donde sólo se limita al estudio y producción capitalista, el hombre como ser social actúa consciente dentro de unas leyes y conductas establecidas – “según Freud la conciencia tendría como una de sus funciones la de servir de protección contra los estímulos”¹⁰; esto hace referencia a los elementos de formación ya nombrados. Toda la composición hace parte de esta integridad de caracteres establecidos y en construcción, es la presencia del arte en la supremacía vital de la unión integral de la vida misma.

Según Henri Lefebvre, el espacio se produce como se produce una mercancía: “El espacio es donde los discursos de poder y conocimiento son transformados en relaciones reales de poder”. Lefebvre identifica tres dimensiones de espacio. Una es la representación del espacio por profesionales de la ingeniería, la arquitectura en términos de, por ejemplo, edificios, carreteras, usualmente producidas por el espacio público u “oficial”. La segunda es el espacio representacional, es decir, las imágenes que se producen a propósito del espacio, el cual es más sentido que pensado. La tercera dimensión es lo que Lefebvre llama prácticas espaciales, es decir, las rutas y redes de la vida cotidiana”.¹¹

La ciudad como espacio, es un campo de construcción social, ya que intenta representar pictóricamente este contexto del cual todos hacemos parte y al que le damos interpretaciones distintas, involucrando directamente el aspecto físico y el social; el aspecto físico por tomar prestado elementos estructurales, geográficos y arquitectónicos; el social por lo ideológico y la semántica de los objetos y el comportamiento que el ser humano adopta sobre ellos. Así mismo, se es producto y consumidor y como tal integramos características correlacionadas entre el individuo subsistente y el propositivo.

⁹ Disponible en Internet: <http://bit.ly/MJ6AY7>

¹⁰ BENJAMIN, Walter. Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos. Pág. 94

¹¹ Disponible en Internet: <http://bit.ly/LQyrnS>

“El espacio que habitamos, que nos hace salir fuera de nosotros mismos, en el cual justamente se produce la erosión de nuestra vida, de nuestro tiempo y de nuestra historia, este espacio que nos consume y avejenta es también en sí mismo un espacio heterogéneo. En otras palabras, no vivimos en una especie de vacío, en cuyo seno podrían situarse las personas y las cosas. No vivimos en el interior de un vacío que cambia de color, vivimos en el interior de un conjunto de relaciones que determinan ubicaciones mutuamente irreductibles y en modo alguno superponibles”.¹²

Además, la ciudad, siendo estructura significativa, se basa en la atracción visual, supera nuestro cuerpo, invade campos obviando elementos de composición en estructuras rígidas de los elementos arquitectónicos y de las bases socioculturales.

La experimentación de lo efímero es una característica fundamental para significar el concepto de ciudad aquí tratado. Una toma fotográfica digital nocturna crea por accidente nuevas posibilidades para valorar la composición de la luz, el movimiento y la velocidad, generando estelas no captadas a simple vista; y gracias a este mecanismo electrónico es posible la captura del juego de luces existentes. El tiempo de obturación de la imagen oscila entre 2 y 3 segundos al congelar en un mínimo instante los destellos de la velocidad de la luz proyectados en una aparente oscuridad establecida por imágenes concretas en la arquitectura cotidiana.

¹² Disponible en Internet: <http://bit.ly/pA4pJG>

Figura 2. Fotografías Flaneur



Fuente: <http://bit.ly/Nzfpn5>

Figura 3.



Fuente: <http://bit.ly/QricuF>

“Entre los diversos procedimientos situacionistas, la deriva se presenta como una técnica de paso interrumpido a través de ambientes diversos, el concepto de deriva está ligado indisolublemente al reconocimiento de efectos de naturaleza psicogeográfica, y a la afirmación de un comportamiento lúdico-constructivo. Lo que opone en todos los aspectos a las nociones de viaje y paseo.

Una o varias personas que se abandonan a la deriva renuncian durante un tiempo mas o menos largo a los motivos para desplazarse o actuar normales en las relaciones, trabajos y entretenimientos que les son propios para dejarse llevar por las solitaciones del terreno y los encuentros que a él corresponden. La parte aleatoria es menos determinante de lo que se cree: desde el punto de vista de la deriva, existe un relieve psicogeográfico de las ciudades, con corrientes constantes, puntos fijos y remolinos que hacen difícil el acceso o la salida de ciertas zonas” ¹³

Al encontrarnos y vivir en la ciudad estamos regidos a seguir un orden, unas normas y conductas que hasta la misma arquitectura nos obliga a continuar para poder transitar por ella. Es así como se referencia este aspecto en la forma en que se muestra la fluidez de los planos, interrumpida por ciertas figuras geométricas, que al existir como interrupción también son parte de la refracción para que la luz pueda continuar. Este flujo es necesario para que el espacio no esté suspendido en el vacío y genere además de una utilidad necesaria en la vida cotidiana, un devenir, un puente de comunicación o tránsito de luz, haciendo de cada espectro luminoso un *Flaneur*¹⁴, como lo plantea Baudelaire, que al estar transitando por el espacio urbano con una mirada distinta no lo habita, no hace parte de la cotidianidad. La línea de la luz deambula, existe en las figuras establecidas, enmarcando nuevos cuadros y la sucesión de ellos.

El *Flaneur* viene siendo aquel a quien no le atraen las realidades oficiales de la ciudad, sino lo oculto en ella: es el vagabundo que transita, es aquel sujeto que deambula por la ciudad sin rumbo fijo, el que pasea sin saber a donde va.

Con el *flaneur* el individuo se convierte en espectador constante de utópicas y heterotópicas realidades, es el espacio que el arte proporciona al mundo conjugando realidades virtuales con reales: “Las utopías son los lugares sin espacio real. Son los espacios que entablan con el espacio real una relación general de analogía directa o inversa. Se trata de la misma sociedad en su perfección máxima o la negación de la sociedad, pero, de todas suertes, utopías con espacios que son fundamental y esencialmente irreales”.¹⁵

¹³ Guy Debord – *Teoría de la Deriva* (1958)

¹⁴ Disponible en Internet: <http://bit.ly/crP1uD>

¹⁵ Disponible en Internet: <http://bit.ly/pA4pJG>

Esta negación de la ciudad, es una interpretación y reflexión asociada a los procesos críticos que problematizan los racionamientos lógicos que parten de un conjunto de cuestionamientos tradicionales o costumbristas en la cultura, y de una asimilación utópica de la ciudad con la relativización del lenguaje estético, producto de la intervención artística en los parámetros racionales.

Las analogías que se han tratado, plantean la asociación entre las estructuras de formación básicas de comportamiento ecléctico de las estructuras (lógicas – imaginarias), y es aquí donde con la cuántica, intervienen procesos situacionistas en los que el comportamiento caótico y fractal devenido del continuo flujo de formas físicas y culturales, pueden continuar con un análisis contextual del proceso que la urbe desarrolla concretamente en la relación político-económico – social – cultural.

Con la cuántica, en el contexto existencial y artístico, en este caso, también se nombra una lectura abstracta de los planteamientos de poder desarrollados en la urbe. Los mecanismos dependientes según la relatividad entre arte y ciencia adquieren grados de libertad, donde la lucha de la supervivencia está presente en los actos de juego energético encontrados en todo contexto urbanista.

3. EL PODER DE LA INFLUENCIA SUTIL EN EL CAMPO VISUAL

3.1 MATERIALIDAD

La materialidad de la propuesta visual se desarrolla en 2 campos:

Obras bidimensionales. FOTOGRAFÍA – DIBUJO – PINTURA:

- Presentadas por cuadros de distinto formato, dimensión y técnica. Se presentan obras en serie, trípticos, polípticos.
- El soporte será en m.d.f (aglomerado de madera) preparado y lona costeaña
- La materialidad será con materiales tradicionales: óleo, rapidógrafo y experimentales: Brea derretida en petróleo, pintura en aceite, con distintos procesos de disolución, secado, textura.
- (Se presentarán mas obras y su título está por definirse.)

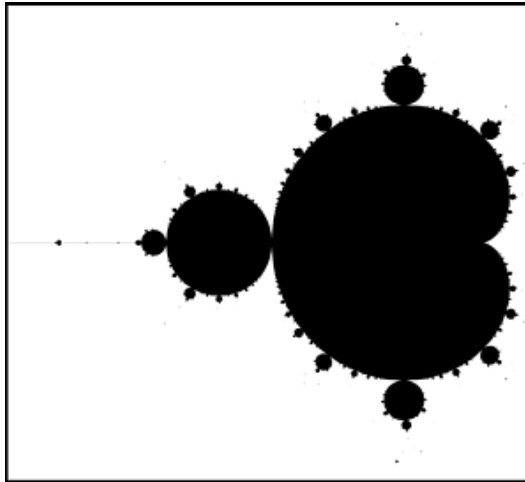
Obra tridimensional. NUEVOS MEDIOS:

- Objeto: Casco de icopor con espejos fragmentados, pegados al radio de su exterior.
- Son alrededor de 30 cascos que los espectadores utilizarán en la exhibición de la propuesta visual, apoyados por luces externas indirectas que lograrán su efecto visual.
- Sonido: transformación del color en ondas sonoras – Músico: Yamid Botina.

3.2 RELACIÓN CONCEPTO-MATERIALIDAD

Refiriéndonos al campo visual que nos rodea, existen nodos de conjugación matérica e interpretativa que el ser humano expresa en el arte para leer el espacio. Existen varios puntos de vista y depende de éstos el nivel de complejidad de nuestra interpretación. Si nos referimos a la ciudad como el espacio donde se interactúa y redefinen significados es importante retomar características físicas que nos lleven a identificarla. La brea es un componente matérico muy importante, es la que soporta todo el peso del tránsito cotidiano, es una capa sobre otra capa resistente y compleja que recubre los cimientos de las calles. Como lo vemos en la siguiente imagen, el conjunto de Mandelbrot y el proceso con el que se trabaja la brea es análogamente relacional, es el caos presente en la fluidez de formas inmersas.

Figura 4. El conjunto de Mandelbrot. Esta forma infinitamente compleja, que contiene capas y capas de intrincada estructura (Rees.2001. P.p 214)



Fuente. Este estudio

La pintura de aceite es la que recubre y separa los espacios internos y externos de la fachada arquitectónica, superando los cambios que alterarían dicha estabilidad; es por esto que se emplea dicho material en la pintura, ya que su consistente estado se lo interpreta con la constante inestabilidad del flujo ciudadano que por tal material pasa, expresando a gran escala una cartografía visual imaginaria que simula la ciudad entera desde una vista aérea.

Los elementos geométricos estructurales de la arquitectura también hacen parte de esta fusión matérica representada por el dibujo. El trazo termina siendo el arquitecto de las estructuras aquí interpretadas, pues los canales conductores del esqueleto de las construcciones tejen fragmentos de ciudad.

La perspectiva es subjetiva, el distinto espesor de la brea como materia simboliza las capas de realidad para concretar un espacio delimitado y significarlo.

La representación visual reúne aspectos matéricos e interpretativos en el juego de la conjugación visual, estructural y poética que carga el arte como medio expresivo y la ciudad como espacio interpretativo. Se emplea la brea es el material para interpretar ese flujo continuo en las calles, es la vía transitoria, conectora entre un espacio y otro.

Ahora, en la intervención artística con el casco de espejos fragmentados se pretende obviar el foco de la mirada del ojo-cerebro, tratando al ojo como el motor significativo de la creación y la fragmentación de las ideas internas y su reflejo en la realidad.

3.3 PROCESO

Estamos frente a un problema estético – simbólico – cultural dentro de un espacio caracterizado (ciudad) y otro espacio llamado ojo-cerebro (mente humana); de estos dos ejes partimos con fractales y caóticas realidades y sub realidades interpretadas mediante la fotografía, el dibujo y la pintura.

3.3.1 Obra bidimensional (fragmentos)

Figura 5.



Segmento Imaginario (1m x 1m) 2012.

Figura 6.



Espacio Visual III (183x183cm)

Figura 7.



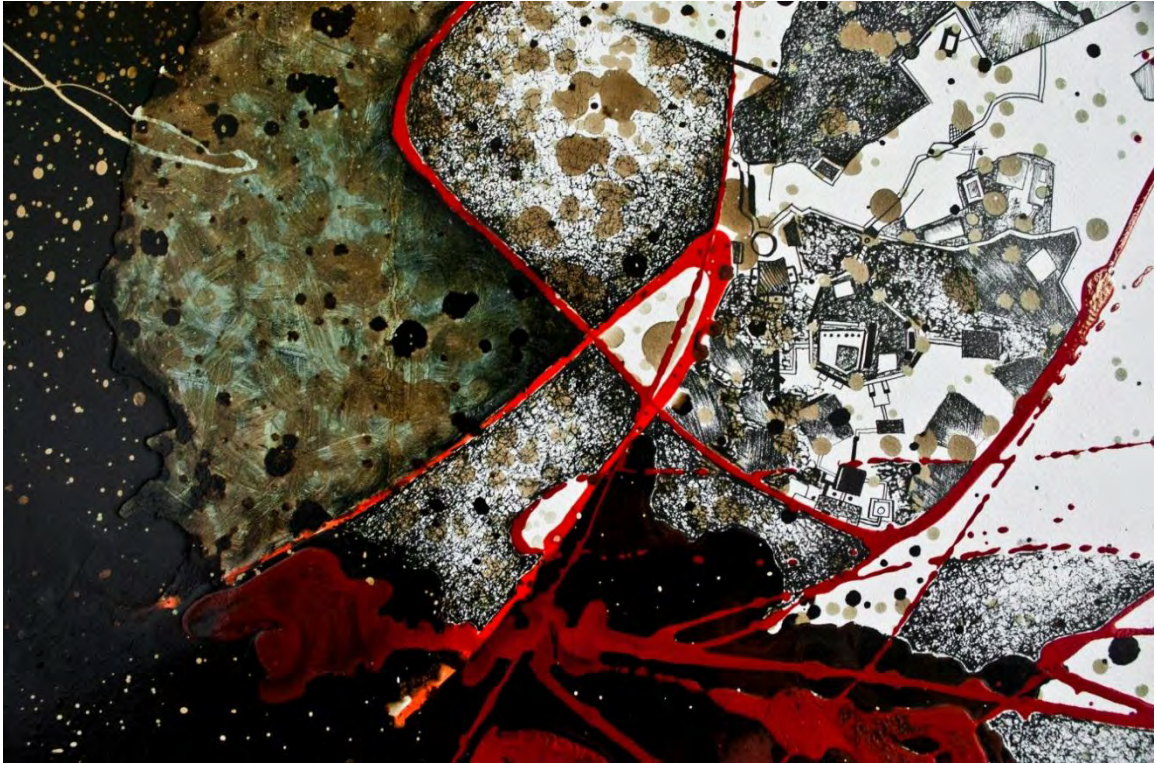
(fragmento) Espacio Visual II. 2012

Figura 8.



(fragmento de poliptico) Nodos. 2012

Figura 9.



(Fragmento) Espacio Visual. 2012

Con la Fotografía entramos en una de las tres realidades aquí planteadas, la Fundamental: resalta la estética objetual interpretativa cuestionada por la luz y el ojo en la manipulación efímera de la percepción humana; está presente la arquitectura (estructuras de construcción), la cartografía (observación global), la geografía (artificial=hombre, natural=naturaleza), las formas establecidas y la presencia de los principales elementos de formación en las calles y todo el exoesqueleto de la ciudad misma, tratada “como” imagen. Seguimos con el Dibujo, entrando en la Realidad Cultural: es el trazo, el existir del punto fluido por la luz hecha línea, es el momento en que el hombre empieza a interactuar con la urbe, en la que se interpretan los cúmulos ciudadanos y culturales establecidos en nuestra mente y en el exterior, es con lo cual se deconstruyen y se exteriorizan sensaciones. Con el dibujo desdibujamos la poética narrativa del discurso visual de la ciudad, del hombre en su constante presencia y protagonismo de ésta, como cuerpo y mente que altera, recorre y transgrede la imagen estructural y cultural de la ciudad. Ahora, también encontramos la Pintura que nos lleva a la Realidad Natural: cuya presencia es la materia y es la forma, percibidas por el ojo y el tacto gracias a la luz y a la textura, que es el resultado del juego energético de todo el espacio, simbolizada en la fusión de la brea, el rapidógrafo, el óleo y la pintura de aceite como medio interpretativo y expresionista del flujo fraccionado y caótico de un panorama vivencial cotidiano.

El trazo hace parte del arte como de la realidad, se multiplica su significado y su valor útil en su existencia; se traza con el ojo, la mente, la mano, el caminar y la mirada (dibujo, pintura, fotografía e intervenciones artísticas).

Continuamos con un hecho: todos somos formas, partículas matéricas y sensoriales creadas, abstraídas y dependientes de la luz; el trazo sin luz no existe, la luz a su vez toma presencia en el espacio gracias al tiempo y a un punto inicial sobre un plano ubicado en el vacío; éste con sus ondas, fotones y nodos, crea y descompone partículas que hacen posible la visión.

El hombre no se queda en eso, además de actuar naturalmente en acciones de supervivencia, interfiere, modifica y replantea situaciones a las que se expone y se ve en la necesidad de crear, presentándose la parte correlacional donde se ven involucrados la ciencia y el arte como focos.

El interés principal es tomar a la ciudad cargada de luz en movimiento y velocidad latente, porque la fusión de luz natural y artificial valorada en la noche, es oculta y desconocida al no captarla a simple vista.

La fotografía se presenta cuadro a cuadro, la realidad es igual, formada por la sucesión de imágenes que en primera instancia se hacen presentes. Ahora aquí la pintura y el dibujo entran a jugar con la materialización de dichos instantes en los que el trazo y el color invaden un espacio, resignifican una idea y crean un nuevo marco en el que sus fronteras son tangibles subjetivamente. El proceso se inicia haciendo un recorrido nocturno de la luz, esa luz que choca, pasa e interfiere desapercibida, dejando presentes los mundos alternos existentes por la fusión de la materia y por la penetración del foco de la mirada obvia que atrae partículas efímeras de fragmentos de la realidad.

Entramos a hacer uso del lenguaje fotográfico en primera instancia y como referente conceptual y visual unificador, utilizándolo como herramienta, experimentando con las opciones que se presenten, creando sentido, construyendo visualmente una nueva realidad sin formalismos y sin sentidos fijos, para invadir la aparente carencia de posibilidades y capturar la línea de luz como primer elemento.

Con uno y mil propósitos la fotografía invade desde el comienzo de su historia todo lo que le puede proporcionar la sociedad, desde imágenes caóticas, violentas, oprimidas y bellas; congela cada imagen, en un segundo hace del presente de ella un pasado, que como si fuera mágicamente es capaz de reproducirlo una y otra vez. La fotografía lleva consigo tanto la muerte como el despertar de los sentimientos y deseos mas bellos, pero como Joan Foncuberta lo

dice: “La función de la fotografía no consiste en ofrecer placer estético sino en proporcionar verdades visuales sobre el mundo”.¹⁶

Las verdades que se plantean en esta propuesta son aquellas que constituyen las bases primarias de las imágenes, como lo son: la velocidad, el movimiento, la línea y el tejido de la luz y oscuridad entre cada mínima parte de su totalidad, de lo cual nuestros sentidos alcanzan a percibir solo su final; es desnudar su cuerpo, nuestro cuerpo; transformar, encontrando lo que va mas allá de la imagen misma.

Nitzsche, agrega:” Un hombre laberíntico jamás busca la verdad, sino únicamente su Ariadna y todas las fotografías del mundo forman, de una u otra manera, un laberinto”.¹⁷ En el que está inmerso el ojo del fotógrafo y el ojo del espectador, sus sentimientos y las emociones que están presentes en el instante en que está observando - creando una concepción subjetiva de lo que se presenta, de lo que se ve.

A menudo estamos acostumbrados a tratar una imagen como una simple característica “bella”, que muestre algo que atraiga nuestros sentidos y principalmente nuestro gusto, y un interés acorde a lo que hemos estado acostumbrados a ver.

“la realidad se constituye como un haz de señales luminosas, el éxtasis del instante, no como un mundo de objetos. En la experiencia de ese mundo domina la percepción sobre el razonamiento, como expresa Virilo en la *Máquina de visión* (1989), dado que la velocidad en la inmediatez de las transmisiones opera en detrimento del tiempo diferido que propiciaría el razonamiento y, sin embargo, se inscribe en las coordenadas de un tiempo absoluto, el de la percepción, como medio de relación con la realidad...”¹⁸

La luz en dichas realidades, proporciona todas estas características estéticas aquí tratadas y, además, la luz emitida en el objeto nos aporta un certificado de presencia, que hace que se codifique y se construya el concepto que se ha trabajado. La pintura, el dibujo y la fotografía crean una y mil realidades alternas, es como si la imagen se dibujara y desdibujara mientras hacemos el recorrido con nuestros ojos. Si lo hacemos parte de nosotros mismos, si llega a afectar vive, o, por lo contrario, si nuestra reacción es nula, se muere, es inútil y estéril.

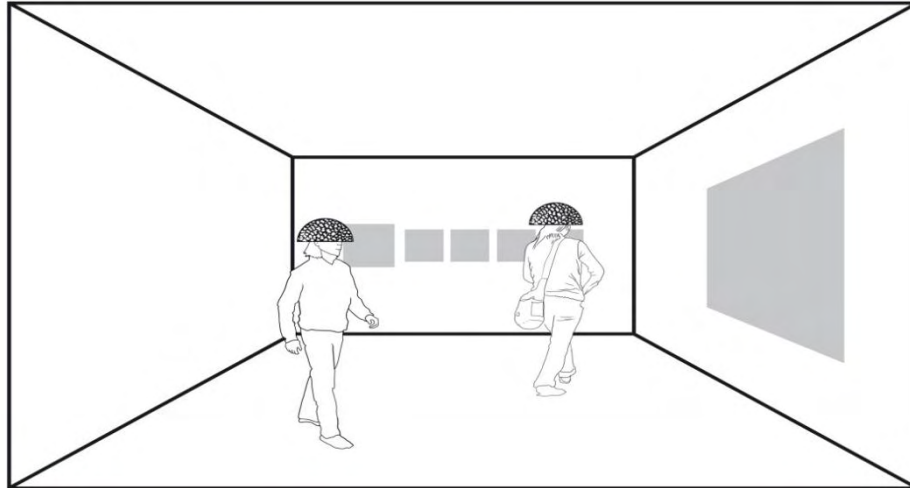
¹⁶ Disponible en Internet: <http://www.fontcuberta.com/>

¹⁷ Disponible en Internet: <http://bit.ly/OPuITi>

¹⁸ AGUILAR GARCÍA, Teresa. “Ontología Cyborg” Barcelona, editorial Gedisa. 2008. P.p 57

3.3.2 Obra tridimensional – NUEVOS MEDIOS

Figura 10.



Objeto: casco con espejos fragmentados - SONIDO SINESTESIA

Objeto que permite refractar la luz. Portado por el espectador.

Este proceso se complementa con la presencia de la propuesta tridimensional, donde el casco con espejos fragmentados hace parte de una acción. Este casco viene a obviar el proceso interno de la transformación de la luz en idea y de la idea en imagen. La luz artificial y natural se fusiona para crear fragmentos de realidad, es un mundo paralelo con un sinfín de posibilidades creativas visibles e invisible al mundo presente.

Este sin fin de posibilidades no existen sin el ser humano y sin su interacción sensorial, perceptiva y emocional.

El Ojo Cerebro tiene espejos fragmentados, es acompañado de la luz indirecta y directa que se refracta y refleja sobre él, dentro de un espacio donde el espectador esta involucrado con la apreciación de las obras anteriormente mencionadas. Se provoca un juego visual e imaginario en el que el ojo-cerebro es el principal ejecutor del destello de luces producidas por nosotros como seres creadores.

Como seres sociales estamos inmersos en un espacio. Aquí el espacio se evidencia, se hace una analogía del mínimo proceso que se realiza con la acción de los fotones al convertirse en rayos de luz; la luz es interpretada como ese principal estímulo que activa nuestros sensores receptivos y nos hace transformar la realidad presente.

En esta propuesta se manejan tres ejes centrales: el casco con el espejo fragmentado, la simbología de la refracción del espejo y el espectador como portador de este objeto.

Este objeto es una composición simbólico – poética del mágico proceso que encierra el misterioso pensar, aludiendo razones lógicas de planteamientos físicos de la existencia de la luz en el espacio, está presente el reflejo de la imagen, la reflexión producto de los rayos de luz paralelos que generan la imagen virtual que al ser fragmentada y expuesta pierde la corporeidad y su alteridad.

Las propiedades simbólicas, físicas y funcionales del espejo lo dotan de un incalculable poder, abren un campo ilusorio del reconocimiento de la realidad y la interpretación de ella, el espejo es mágico por sí mismo, por su poder energético al capturar la luz natural, artificial y al reflejar la imagen de los cuerpos. La fragmentación presentada en el casco es un campo performático del cuerpo, se representa la ilusión del ser, el paradigma entre lo visible e invisible que se presentan en los campos espaciales. Existe un punto que divide los mundos paralelos, el adentro y el afuera, lo real y lo imaginario.

“...La pérdida del propio cuerpo en el ciber mundo es el resultado de la desaparición de la ciudad física, único lugar donde existe el contacto real. La percepción es entonces el proceso que, sobre el razonamiento, inaugura un nuevo imperio no físico, virtual, una percepción telemática que suplanta a la presencia del ser...”¹⁹

por otro lado tomamos los fragmentos de los espejos sobrepuestos a nuestro cerebro como una interpretación representacional del infinito mecanismo interno que se está llevando al observar los destellos de luz que se convierten en imagen procesadas en el intelecto humano; segundo, los espejos fragmentados representan las realidades y subrealidades externas que fluyen segundo a segundo y se van entrelazando para ocupar una identidad, el espectador es objeto y sujeto como portador y artífice, inmerso en un espacio temporal irrumpido por connotaciones imaginarias y creativas, descontextualizando el sentido normal utilitario de un objeto y de un espacio.

El casco también representa un personaje, el constructor arquitectónico real y virtual dentro de un campo lógico e imaginario.

La mirada no se dirige a la propia imagen representada, aquí no aparece la superficie reflejante como tal, se plantea una verdad con múltiples manifestaciones efímeras, inconscientes, consientes, duraderas; cumple con su fin: distorsionar y proponer.

¹⁹ ibíd.

Se mencionaba anteriormente la presencia del Flaneur como quien fragmenta con su continua y vaga mirada la realidad de la ciudad, ahora bien, entendemos que estamos frente a una interpretación espacio temporal que las artes visuales nos proporcionan para que los espacios *utópicos* y *heterotópicos*²⁰ tengan un instante y sean captados por nuestros sentidos, representando la visibilidad y la invisibilidad frente al reflejo del espejo.

²⁰ Disponible en Internet: <http://bit.ly/pA4pJG>

4. CONCLUSIONES

En definitiva, es importante resaltar que en las metodologías del arte, las propuestas interdisciplinarias son fundamentales al momento de tratar un concepto. En este caso, la parte de la ciencia óptica cuántica aquí mencionada genera un estudio global interpretativo de la imagen por medio de la luz, comparando análoga y metafóricamente conceptos que pueden fluir en múltiples lecturas, además de las aquí mencionadas.

Esta es una propuesta de investigación creación que se generó gracias a la observación y a la interpretación de las múltiples realidades visibles e invisibles con las cuales el imaginario cotidiano y la sutil presencia de nuevos campos, interfieren en las artes visuales.

Es posible realizar lecturas científico – artísticas y explorar en nuevos campos tomando soportes matéricos intangibles e interpretarlos con procesos elementales de creación, llevando al arte relacional a un campo experimental cotidiano donde el sentir de la luz evoca conexiones lógicas y sensoriales.

Cabe apuntar que este estudio es interminable, los focos de proyección e interpretación del proceso transformativo de la luz en la ciudad y todo lo que la envuelve hace que se multipliquen las posibilidades interpretativas, tanto en el ámbito artístico como en los aspectos económicos y socio- culturales.

BILIOGRAFÍA

AISENBERG, Diana. "Diccionario de Certezas e Intuiciones" Argentina: Editorial A.H. 2004.

AGUILAR GARCÍA, Teresa. "Ontología Cyborg" Barcelona, editorial Gedisa. 2008.

BRIGGES, John. PEAT, David. "Las Siete Leyes de Caos". Barcelona: Revelaciones. 1999.

CALABRESE, Omar. "La Era Neobarroca" Madrid, editorial Catedra. 1994.

CHING, F. "Arquitectura, Forma, espacio y Orden" Ciudad de México: Mc Graw Hill. 1982.

DURÁN, Mauricio. "La Maquina Cinematográfica y el Arte Moderno" Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. 2009.

REES, Martín.. "Seis Números Nada Más" Madrid: editorial Debate.2001.

WAGENSBERG, Jorge. "La Rebelión de las Formas" Madrid: Catedra. 1994.

NETGRAFIA

- ✓ [www.cienciakanija.com-teoriadelcaos:](http://www.cienciakanija.com-teoriadelcaos/)
- ✓ <http://bit.ly/O7ZqLx>
- ✓ <http://bit.ly/PNO7sw>
- ✓ <http://bit.ly/PNNqzx>
- ✓ <http://bit.ly/MJ6AY7>
- ✓ <http://antropicos.blogspot.com>
- ✓ <http://bit.ly/LQyrnS>
- ✓ <http://bit.ly/pA4pJG>
- ✓ <http://bit.ly/QricuF>
- ✓ <http://bit.ly/Nzfpn5>
- ✓ <http://bit.ly/crP1uD>
- ✓ <http://bit.ly/pA4pJG>
- ✓ <http://www.fontcuberta.com/>
- ✓ <http://bit.ly/OPuITi>

ANEXOS

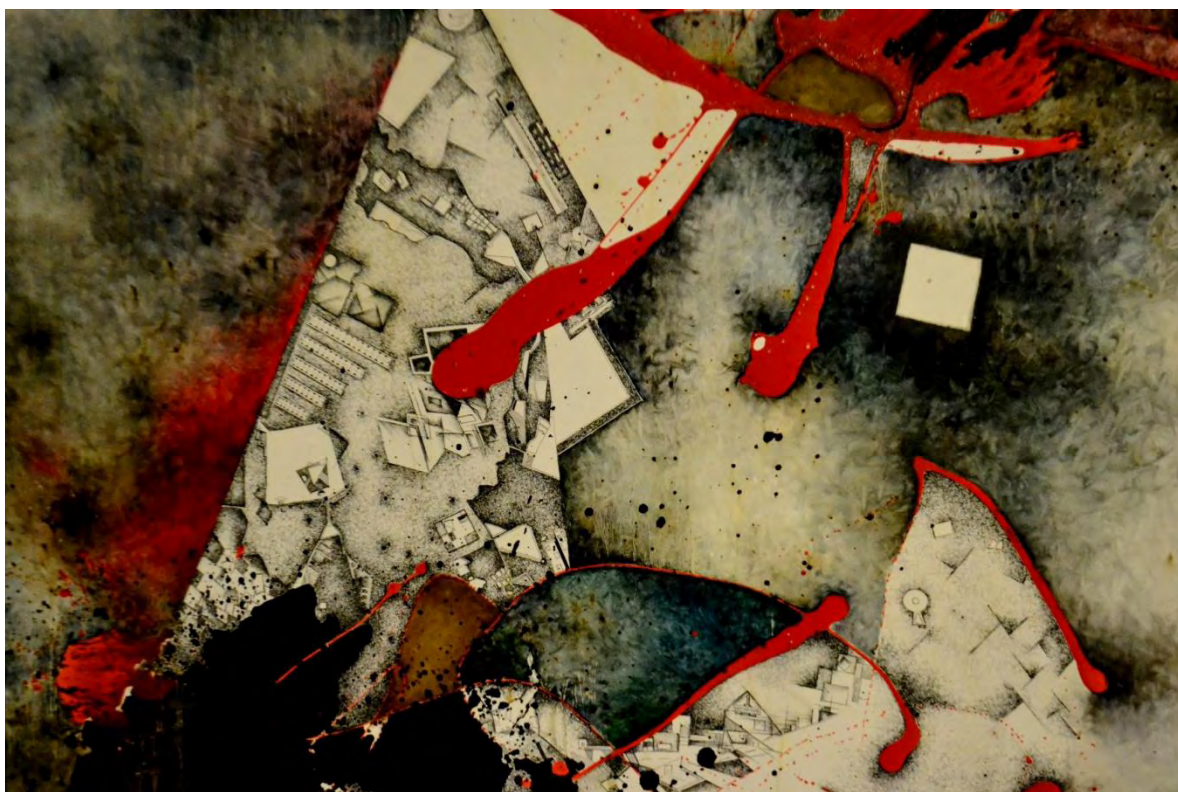
ANEXO A. FOTOGRAFÍAS DE OBRA BIDIMENSIONAL



TITULO: ESPACIO VISUAL III
TÉCNICA: MÍXTA
MEDIDA: 1.83 X 1.83



TITULO: ESPACIO VISUAL I
TÉCNICA: MÍXTA
MEDIDA: 1.83 X 1.83



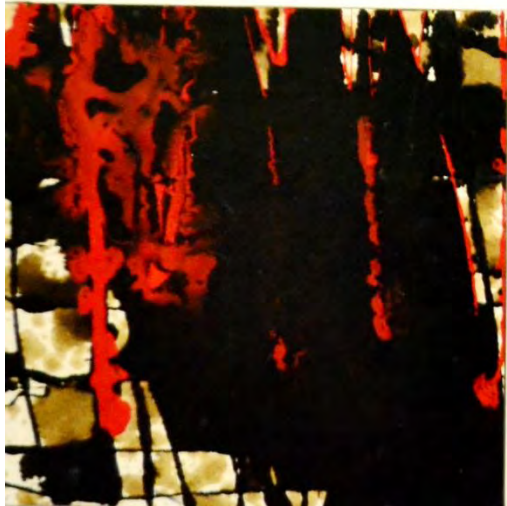
TITULO: ESPACIO VISUAL II
TÉCNICA: MÍXTA
MEDIDA: 1.83 X 1.83



TITULO: CIUDAD FRACTAL (tríptico)

TÉCNICA: MIXTA

MEDIDA: 90 CM X 2.70M



TITULO: SEGMENTO IMAGINARIO
TÉCNICA: BRÉA Y PINTURA DE ACEITE SOBRE M.D.F
MEDIDA: 80CM X 80CM



TITULO: SI-NO URBE
TÉCNICA: MÍXTA
MEDIDA: 1M X 70CM



TITULO: CIUDAD LUZ
TÉCNICA: MÍXTA
MEDIDA: 1M X 1M

ANEXO B. OBJETO: CASCO CON ESPEJOS FRAGMENTADOS EN EL ESPACIO CON EL ESPECTADOR Y LA LUZ







