FENOMENO DE LA FORMA: “FANTASMAS BAJO LA PENUMBRA”

FABIO RICARDO MORAN

FACULTAD DE ARTES

PROGRAMA DE ARTES VISUALES

UNIVERSIDAD DE NARIÑO

SAN JUAN DE PASTO

2013

FENOMENO DE LA FORMA: "FANTASMAS BAJO LA PENUMBRA"

FABIO RICARDO MORAN

Trabajo de grado para optar al título de Maestro en Artes Visuales

Asesor:

ESPECIALISTA JAVIER GOMEZ MUÑOZ

FACULTAD DE ARTES

PROGRAMA DE ARTES VISUALES

UNIVERSIDAD DE NARIÑO

SAN JUAN DE PASTO

2013

NOTA DE RESPONSABILIDAD

Las ideas y conclusiones aportadas en el siguiente trabajo son responsabilidad exclusiva del autor.

Artículo 1ro del Acuerdo No. 324 de octubre 11 de 1966 emanado del Honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño.

Nota de aceptación:

_____
_____
_____
_____
_____
_____

_____

Firma del Presidente de tesis

_____

Firma del jurado

_____

Firma del jurado

San Juan de Pasto, septiembre de 2013

“A los fantasmas que desvelaron la penumbra de mi aparecer”

AGRADECIMIENTOS

A quien compartió sus conocimientos
como mi Profesor y Asesor durante mi carrera:
Especialista, Javier Gómez Muñoz.

A mis Profesores y Compañeros,
y cada una de las personas
que han formado parte de mi hogar UDENAR.

A mis Familiares y Amigos
que son la fortaleza de mis proyectos.

Y por supuesto a Dios
por creer en mí cuando dudo de él.

“Nadie se ilumina fantaseado figuras de luz, sino haciendo consciente su oscuridad”

Carl Jung

CONTENIDO

Pág.

CAPITULO I. PENUMBRA Y APARIENCIA EN LA MATERIA 16
1.- SENSACION DE LA FORMA EN LA MATERIA 16
1.1 SIMBOLOGIA Y SEMIOTICA DE LA MATERIA BAJO LA PENUMBRA 18
1.2 FENOMENO DE PERCEPCION: OPTICA DE LA PENUMBRA A PARTIR DEL JUEGO 20
1.3 ANTOLOGIA DE LA CONSTRUCCION, COMPOSICION Y EXPOSICION DE LA OBRA: FANTASMAS BAJO LA PENUMBRA 23
1.4 EL FANTASMA COMO IMAGEN DEL FENOMENO EN LA OBRA DE ARTE 28
CAPITULO II. EL FANTASMA EN LA DIMENSION ESPIRITUAL DE LOS IMAGINARIOS 32
2. ESPIRITU DEL FANTASMA 32
2.1 EXTRACCION DEL FANTASMA A TRAVES DE LA ESENCIA DE LA MATERIA 33
2.2 CONCEPTO METAFISICO EN LA OBRA: FANTASMAS BAJO LA PENUMBRA 35
2.3 INTERPRETACION DEL FANTASMA COMO VERDAD RELATIVA 37
CAPITULO III. POETICA DEL FANTASMA EN LA PENUMBRA 39
3. INTIMIDAD EN LA LUZ TENUE 39
3.2 POETICA DEL RECONOCIMIENTO FANTASMAL 42
3.3 ENSOÑACION DEL APARECER 44
CONCLUSIONES 45
BIBLIOGRAFIA 47
ANEXOS 48
Anexo A.- SINOPSIS 49

LISTA DE FIGURAS

Pág.

Figura 1. 16
Figura 2. 25
Figura 3. 26
Figura 4. 29
Figura 5. 31
Figura 6. 33
Figura 7. 34
Figura 6. 36
Figura 8. 38
Figura 9. 39
Figura 10. 41
Figura 11. 43

PRELUDIO

Fenómeno de la forma: Fantasmas Bajo la Penumbra, es un trabajo de investigación creación, que aborda las visiones fantásticas del artista durante los atardeceres en el arrabal de su pueblo donde creció en medio de mitos y leyendas que heredó de sus ancestros. En torno a esto, recopila todo un proceso de estudios y ejercicios, de experimentación y creatividad durante la formación académica como estudiante de la Facultad de Artes. Tiene la intención de mostrar los resultados a través de una exposición que consiste en un montaje de esculturas elaboradas en materiales mixtos al interior de un espacio cerrado. Uno de los objetivos primordiales en la exposición es generar un ambiente de penumbra y con la ayuda de luces tenues resaltar en las piezas ciertas partes estratégicamente pensadas para provocar efectos espectrales. Sin embargo, la obra está destinada a ser un pretexto para que el sujeto de rienda suelta a su propio imaginario y se reencuentre con sus propios fantasmas.

RESUMEN

Las estructuras que circundan el mundo visible tienen una apariencia que impresiona la retina y cuyo impacto varía de acuerdo a la composición del tamaño, color, y conformación de la materia. Estas sensaciones que se reciben de dichos objetos están incididas por la cantidad de luz y el espacio que los contiene, por lo cual pueden sufrir sutiles o drásticas variaciones de apariencia. Por ejemplo, no es lo mismo ver un árbol en horas del día que durante la noche donde la iluminación ha disminuido. De ahí parte una percepción subjetiva, propia de cada uno en cuanto a su predisposición para ver el entorno. Por consiguiente pueden surgir ilusiones ópticas como si estuvieran ocultas detrás de las formas reales de los objetos, pero que pueden ser descubiertas y recreadas a través de la imaginación.

ABSTRACT

The structures that surround the visible world have a look that impresses the retina and whose impact varies according to the composition of size, color, and shape of matter. These sensations that are received from those objects are incised by the amount of light and the containing space, so may suffer subtle or drastic appearance changes. For example, it is not the same to see a tree in daytime than at night where lighting has decreased. Hence partly a subjective perception of each one in their predisposition to see the surroundings. Therefore optical illusions can arise as if they were hidden behind the actual shapes of objects, but can be discovered and recreated through the imagination.

CAPITULO I. PENUMBRA Y APARIENCIA EN LA MATERIA

1.- SENSACION DE LA FORMA EN LA MATERIA

Todo lo que rodea al hombre tiene un factor común y determinante regido por la materia y la imagen (Bergson, 1896). Cualquier sujeto, siempre y cuando cuente con el sentido ocular, una vez abra sus ojos estará expuesto a los estímalos externos que le ofrece su entorno como materia e imagen. Por consiguiente, la materia sometida a ciertas condiciones de luz tenue, va a generar ilusiones ópticas que desencadenan una serie de sensaciones de la forma de la materia que no corresponde a la realidad. Tanto materia y forma se vuelven complejas en un sentido alucinógeno, es decir que los objetos cobran nuevas formas bajo una dinámica lúdica de la imaginación en la percepción del entorno.

Figura 1.

Fuente. Este estudio

Es importante la clase de estímulos que recepcione el cerebro, los cuales van a determinar los modelos de imágenes y formas. Por ejemplo, no es lo mismo mirar una rama que sobresale y sugiere un leve movimiento a causa de la brisa que un animal que de repente sale al camino. El segundo

modelo tiene más contundencia a la hora de provocar un estimulo o sensación mas fuete en cuyo sujeto la sensación de la forma o apariencia de la materia será más evidente.

La sensación de la forma en la materia desata el aparecer de un fenómeno que puede estar relacionado con una sucesión de patrones culturales como las creencias, el estado de ánimo y aspectos psicológicos como el miedo o la alegría. Este conjunto de caracteres va a determinar las sensaciones que dan lugar a la apariencias de los objetos en ambientes de penumbra, es decir, que hay alteración en la forma real de la materia. Entonces los objetos, de alguna manera, han transfigurado su forma real para mostrar otro aspecto visual individual o colectivo.

La materia se ubica en un plano donde su constante está sujeta a la transfiguración a causa de las condiciones de la naturaleza. Sin embargo, en la apariencia de la materia no ocurre lo mismo. Por ejemplo, la apariencia de un vehículo viejo abandonado en el camino por donde un transeúnte pasa a diario será visto por esa persona como un zapato gigante todas las noches, aunque puede ocurrir que él juegue a encontrarle nuevas formas o apariencias.

Materia, forma e imagen se convierten en fenómeno cada vez que están afectadas por la penumbra dentro de las diferentes estructuras que componen la naturaleza. Estos tres elementos, a la vez, están determinados por los espacios y cuerpos que corresponden a la atmósfera como el estado del cielo que estando despejado, estrellado y con luna llena desprenderá mayor cantidad de luz sobre los objetos; por el contrario, si el cielo está encapotado afectara, en los dos casos, la percepción de la materia en el sujeto. Es pertinente considerar que resulta bastante complejo encontrar elementos comunes entre los espectadores. Por ejemplo, un conjunto de nubes vistas por un grupo de personas que pretendan buscar formas será particular, aunque puede haber similitudes. De la misma manera, cuando se habla de fenómeno o apariencia de la materia se podrá notar que las percepciones son netamente individuales y corresponden a la sensibilidad sensorial de cada individuo.

1.1 SIMBOLOGIA Y SEMIOTICA DE LA MATERIA BAJO LA PENUMBRA

Si un símbolo representa una idea que guarda un estrecho vínculo convencional con el objeto y que a su vez el objeto se compone por una semiótica en donde hay que aplicar una lectura que interprete conjuntamente el significado y significante. Como afirma Maristany "La imagen, recuerdo de un pasado, se dobla en imagen aprehendida como signo o copia de algo" (Sartre. El circulo imaginario. Ontología irreal de la imagen, 1987, p. 127) De aquí parte la transfiguración de la materia en cuanto a la intención de la representación de la idea, es decir de la forma cómo el implicado percibe el entorno y traduce los signos.

La simbología que ofrece los espacios está determinada por los signos del ambiente que pueden ser urbanos o rurales, lo importante de este asunto es que el fenómeno de la forma está presente siempre y cuando el implicado esté dispuesto a interpretar el significado que genere la materia de su contexto. Sin embargo, es necesario que se tenga presente la cantidad de lecturas que puede generar un espacio de acuerdo a las características que presente. Cada porción o segmento juega un papel fundamental en el hallazgo de signos que transporten al sujeto a un mundo virtual o posible que nace fugazmente en el imaginario. Entonces es válido argumentar que a partir del fenómeno ilusorio de la forma también se desprende un dialogo entre la materia y el sujeto a través de signos que comunican otra dimensión que se esconde sigilosamente en la materia bajo la penumbra.

Cuando se habla de símbolo se hace referencia a una idea que permite exteriorizar un pensamiento quizás convencional, no obstante, tratándose de una subjetividad ilusoria y artística es probable que recolecte otras connotaciones con el ánimo de que el símbolo no se lo tome desde significado literal sino más bien como una traducción alegórica para entender mejor las intenciones del autor.

La forma de la materia se torna en una especie de "eclipse", cuyo término griego alude a la desaparición, ha sido aplicada en cuanto a la ausencia de la forma real de los objetos bajo la penumbra, es decir que la materia circundante oculta su aspecto original para caracterizar nuevas formas que se establecen en el lente ocular provocadas por la disminución de la luz mediante la fuente de la imaginación. Como Sartre alguna vez lo describiera "la realidad no es repetición de lo mismo; la realidad no es concatenación de elementos inmóviles y totalmente hechos" (Maritain 1938. 15). Entonces si la realidad que constituye a un objeto por su

apariencia varía con la penumbra quizás, aun como fenómeno de la forma, no sea tan fantasioso por el hecho de que varía y no permanece como repetición.

Para que la forma original de un objeto se oculte con la incidencia de la penumbra es necesario que haya el concurso de la conciencia (Sartre, 1940). En este sentido la forma adquiere otras connotaciones que pasan de ser objetos cotidianos a imágenes que representan otra realidad del orden imaginario, de la ensoñación, de la magia de los sentidos por cuanto pueden volar libremente para captar las sensaciones que ofrecen los objetos en la penumbra.

Si bien es cierto que la forma es un elemento del lenguaje visual que permite determinar el contorno de la materia por lo que un objeto es identificado, sin embargo este mismo objeto cobra nuevas connotaciones si está sometido a un ambiente de penumbra, es decir que su forma original ha sufrido un eclipse u ocultamiento transitorio. Pero como elemento del lenguaje visual dentro de las artes visuales, Ballestero (1985) aludía a la forma como una temática insistente y valiosa, puesto que esa misma forma considerada como arte expone lo mediato. Esa apariencia real del objeto desnuda la magia del fenómeno revelándose a la vista del sujeto.

El filosofo y profesor Manuel Ballestero (1985) escribe: "Lo intelectual*, implícito en la forma*, ha de asumirse en los sentidos, como una *lumbre inteligente para la percepción"*. La forma es un factor determinante en la materia que se encarga de afectar el sistema sensible para que el sujeto pueda percibir. En este sentido la forma se desempeña tal y como lo designa Ballestero al mencionarla como una lumbre inteligente. Entonces relacionándola con la penumbra, la forma cumple el rol de una antorcha que vislumbra el fenómeno.

"(...) la forma sensible es aun entendida como destinada a la mediación por el pensar, y la desvirtuación de dicha forma (...)", Ballestero (1985). Las formas que se perciben a partir del objeto se vuelven de carácter sensible que estimulan el pensamiento y aparta las características esenciales de la materia. Nuevamente la penumbra se fortalece como agente causante en la descomposición óptica de la forma real de los objetos provocando otra apariencia o fenómeno de la forma.

Ballestero cita al filósofo alemán Fitche para referirse al arte como un flujo de libertad tumultuosa, como fantasía refulgente, lo que destruye lo absoluto del ser, el arte como universo de la imagen libre. “Gracias al arte el hombre vuelve a sí, en sí se reconoce como dominio y creador.” Ballestero (1985). Dentro de lo que se ha considerado como fenómeno de la forma, la libertad de la imagen se hace presente por tanto que el sujeto le desprende a la materia el rostro oculto de la fantasía. En ese sentido, el sujeto se convierte en creador y dominador de su propio entorno. Cada recreación en su mente es una libertad para la imagen absoluta que tienen los objetos ante la presencia de la luz.

1.2 FENOMENO DE PERCEPCION: OPTICA DE LA PENUMBRA A PARTIR DEL JUEGO

Respecto del juego, Freud creador del psicoanálisis, lo toma, como uno de los referentes clínicos en “Más allá del principio del placer”. Define el juego infantil como: una de las prácticas normales más tempranas del aparato anímico. Al decir de Freud (1930): “allí donde el niño juega, el adulto construye fantasmas”. Tanto en el juego como en el fantasma se pone en escena la respuesta del sujeto ante el enigma y la angustia que despierta el deseo del otro. El fantasma esta equiparado al sueño diurno. Para Lacan el fantasma es el tesoro del sujeto, su bien mas intimo; no es el caso del síntoma que molesta y hace sufrir.

Por efecto de la luz que se refleja en los objetos y llegan hasta la retina del ojo es como se puede ver y el cerebro identifica la forma, color y significado de la materia. Pero esta forma científica no es la única que permite interpretar la materia, teniendo en cuenta que a partir del juego, y en condiciones de penumbra, se logra que los objetos comunes cobren vida y formas diferentes a la original dando lugar a la ensoñación, a la fantasía y a la magia del espíritu infantil que se lleva dentro.

Lacan menciona que el fantasma es el tesoro del sujeto, ese fantasma es lo que la materia denota en la apariencia de la forma y que a la vez es un fenómeno óptico. Entonces es posible afirmar que el fenómeno de percepción se acentúa cuando hay lúdica entre el espectador y la naturaleza.

Los fenómenos ópticos no solo están presentes en las personas, pues es bien sabido que también ocurre en lo animales por cuanto se tiene la experiencia en las mascotas que se asustan con sus amos al no reconocerlos de inmediato, en las aves por lo cual se emplean

espantapájaros en los cultivos y hasta se ha tomado modelos de apariencia con fines de seguridad como es el caso de aeropuertos o áreas donde se necesita mayor control de restricción, tanto de personas como de animales.

"Gracias al arte, el hombre pone proa a lo sensible, dejando tras de sí el sombrío periplo de la reflexión" (...) (Ballestero, 1985, p.28). Cuando se encuentran otras formas visuales en la materia, se habla de una dinámica del esparcimiento imaginario o lúdico de los sentidos en conjunto con la naturaleza, por eso la importancia de la participación de la conciencia para que esas formas bajo la penumbra puedan aflorar en la percepción. Esta percepción se vuelve fenómeno siempre y cuando exista la condición de la no reflexión, y es el arte el espíritu encargado para que otros espíritus se liberen de los objetos.

"Fenómeno de carácter mental provocado por la excitación procedente de los sentidos. Es la sensación bajo su aspecto cognoscitivo o representativo. La percepción es siempre un acto complejo compuesto de sensaciones actuales y remotas." (Recuperado de Diccionario Enciclopédico Vox 1. © 2009 Larousse Editorial, S.L. http://es.thefreedictionary.com). El fenómeno de percepción en conjugación con la lúdica trasciende a la materia para que esta cobre virtualmente vida y cuyo hábitat es el imaginario. De ahí que la percepción aborde una serie de actividades simultaneas del sistema nervioso que van a determinar el carácter de las impresiones, en este caso el de los fenómenos que se despliegan de los objetos.

El fenómeno de la percepción óptica dentro de la forma se explaya a infinitos horizontes. (...) "puede pensarse que la forma es un sensible inteligente, un pensar perfilado y hecho ritmo" (...), (Ballestero, 1985, p.28). El ritmo consiste en que la retina, aun en oscuridad parcial o penumbra, capta un promedio de 24 imágenes sobre segundo. Esto significa que el fenómeno de la forma va tomando lugar en cada uno de los objetos que conforman el entorno del sujeto, como una especie de escenario rítmico que se exhibe secuencialmente bajo la luz tenue del ambiente.

La óptica de la penumbra es otra de las alegorías del artista en contra posición de los efectos físicos de la luz que inciden sobre los

objetos para poder ser vistos tal y como son. Entonces al estar parcialmente ausente esta fuente lumínica, los objetos cobran otras connotaciones dentro de la percepción óptica. En realidad, en las ilusiones ópticas, el sujeto ve lo que guarda como archivo de experiencia visual o imaginaria. La segunda propuesta alude a la construcción de imágenes que bien pueden pertenecer a la realidad tangible o a la fantasía desbordada del sujeto. En este orden las imágenes cobran sentido al ritmo de juego que cada uno le imprima a las deformaciones de la materia.

"Lo propio del juego es la posibilidad de crear un espacio intermedio entre el afuera (realidad exterior) y el adentro (necesidades personales, deseos, sentimientos, ...). Espacio intermedio que en la vida adulta permite la experiencia cultural de la creatividad, forma de jugar con la realidad, de transformarla o, crearla a través de la capacidad de fantasear e imaginar. Espacio intermedio existente dentro de las relaciones humanas, con sus reglas sociales, el uso de las palabras etcétera".
(Tomado de "Aportes de Psicoanálisis al Conocimiento de la Mente del Niño: Juego" Jesús Colas, psiquiatra. Revista Nº 25 1998.)

Si se habla de esa posibilidad de crear un espacio intermedio entre el afuera y el adentro, entonces se reconoce la necesidad de generar un espacio neutro tal y como lo ofrece la penumbra al imaginario para dar rienda suelta al espíritu, ajeno a cualquier sistema social. Cada objeto o porción de la materia circundante se convierte en una nueva dimensión que posibilita a encontrar otros leguajes, que permiten comunicarse con el más allá de la realidad, con lo fantasmagórico, con lo intangible de la misma naturaleza, con las fuerzas divinas. Contemplar el entorno bajo la penumbra a través del juego es lo que permite que el alma se libere para ser autónoma, para encontrarse con sí misma, es decir que cada ser humano se descubra así mismo para poder reconocer las dimensiones ocultas del otro más allá de su aspecto aparente.

"El *objeto fantástico* es fenómeno, *materia enrarecida de sensibilidad inteligente, aparecer entero y puro aparecer*, sin mediación de praxis ni concepto." Ballestero (1985). Las percepciones de los objetos en la penumbra se vuelven fantásticas, la sensibilidad se emerge para evidenciarse en lo que capta el sujeto, pero es una sensibilidad inteligente que surge al instante sin mayor relevancia ante la práctica, pues un sujeto no necesariamente debe entrenarse para percibir los fenómenos que se ocultan en las formas de la materia. Así mismo, el sujeto puede o no tener conceptos acerca de los fenómenos ópticos en la tenue luz, lo que si demanda la naturaleza de las cosas es una actitud sensible frente a los objetos, que sea capaz de apartar el velo de la realidad y permitirle a su

propia alma la contemplación de dichos fenómenos, que no son más que otra apariencia de la forma en la materia.

1.3 ANTOLOGIA DE LA CONSTRUCCION, COMPOSICION Y EXPOSICION DE LA OBRA: FANTASMAS BAJO LA PENUMBRA

"Lo que trato de hacer con mi trabajo es plantear preguntas, hablar de cosas filosóficas, no por historias a través de palabras sino por historias a través de imágenes visuales. Hablo de cosas efectivamente muy simples, comunes a todos. No hablo de cosas complicadas. Lo que intento hacer es que la gente se olvide qué es arte y piense qué es vida. Para dar esta impresión de vida me sirvo de medios artificiales, del arte; no es la realidad, hago teatro; trato de que el espectador en ese momento olvide que está en un museo." (Christian Boltanski)

Dentro de los componentes que comprende una obra de arte, la materia se presenta en cada uno de los elementos empleados por el artista para construirla, por otro lado, esta misma materia es la que accede a la apariencia en circunstancias de baja luz o lo que se considera como penumbra, y es así como está relacionada directamente con la forma del objeto. Entonces cuando se habla de apariencia se refiere a algo que en realidad no existe como materia pero que si existe como fenómeno óptico en el espectador que se logra con la incidencia de un agente externo, en este caso el objeto en cuestión. Por esta razón la apariencia de la materia solo es posible con la influencia de otro elemento natural como la luz para que surja una nueva forma, y por supuesto se da a partir del lente ocular de una persona para que sea interpretada. La nueva apariencia no es otra cosa que la imagen fugas que se genera en la forma de la materia la cual vislumbra los sentidos para expresar una sensación distinta entre la relación del objeto y el sujeto. Es probable que la nueva imagen o apariencia del objeto este precedida por un recuerdo del pasado que se encarga de liberarla de la forma real (Maristany, 1987). De esta manera una persona que haya escuchado una historia acerca de la aparición de duendes por ciertos senderos, se predispone a verlos como fenómenos ópticos que desprenden los objetos. Es así como el fenómeno de la forma aparece como resultado de la sensibilidad que el sujeto sostiene frente a la materia.

La materia se ubica en un plano donde su constante está sujeta a la transformación a causa de las condiciones de la naturaleza. Sin embargo

en la apariencia de la materia no ocurre lo mismo, por ejemplo la apariencia de un vehículo viejo abandonado en el camino por donde un mismo transeúnte pasa a diario, tiende a mantener una constante ilusión óptica, aunque puede ocurrir que el sujeto juegue a encontrarle nuevas formas o apariencias.

Remontando esta temática a la historia del arte en cuanto se refiere al juego de la luz y la sombra, lo que en este caso se relacionaría con penumbra, necesariamente se tendría que hablar acerca del *Barroco* en cuyo movimiento artístico se destaca el *Tenebrismo*. Es aquí donde artistas como Caravaggio, Rivera entre los más sobresalientes acentúan en sus obras el contraste fuerte entre la luz y la sombra. El reducido foco de luz se convierte en el protagonista debido a que es la razón que causa la sensación de de una fuente que ilumina tenuemente un lugar dominado por la oscuridad. En la actualidad, el artista Boltanski hace uso de la proyección de la sombra, para lo cual emplea un salón oscuro, luces de teatro y siluetas cuyas formas serán proyectadas como sombras sobre la pared. Cada uno de los artistas enfatizó su intención en la obra de acuerdo a la característica que más quería resaltar, dejando el resto de la imagen en penumbra o sombra, lo cierto es que el tenebrismo, desde su propio termino, alude al desnudo de las formas en ambientes de penumbra que deja ver la intimidad y sensibilidad de los artistas en sus creaciones.

La antología de la penumbra dentro de este marco conceptual, corresponde a una alegoría acerca de las formas en los objetos, posibles de proyectar para el artista en un ambiente semioscuro, provocado intencionalmente, para representar con figuras volumétricas la fantasía derivada de un imaginario lúdico, que consiste en encontrar formas en la materia circundante que no corresponde a la realidad. Por tales motivos, "Fantasmas" es el resultado de un deseo del artista de compartir de manera plástica la antología de la penumbra desde una óptica ilusoria, que pertenece al orden de lo imaginario, de la magia, de la fantasía, de lo improbable. "*La fantasía traza seres en los que se desvela la índole fenoménica del mundo*" Ballesteros (1985). Se trata de esa misma fantasía de la que habla el escritor, de esa fantasía que traza seres que permiten observar el mundo de los fenómenos, esa naturaleza que esta oculta dentro de la misma naturaleza tangible, los fantasmas se desvelan tras la cortina de lo absoluto.

Figura 2.

Fuente. Este estudio

Desde la construcción, los materiales utilizados, el negro como color dominante, hasta el montaje de la obra dentro del escenario de penumbra, tienen como objetivo envolver al espectador en la fantasía, sumergirlos en un mundo ilusorio, irreal pero que es posible a través de la magia del arte. El hecho de provocar un lugar oscuro y utilizar una mínima cantidad de luz, revela el apasionado deseo de compartir las ilusiones del artista con el público, mostrando su lado más frágil y sensible para percibir el mundo de los fenómenos de la forma de la materia en condiciones de penumbra con sus “Fantasmas”

La antología de la penumbra en las consideraciones del artista están encaminadas a conmover el espíritu de los espectadores, aunque se trata de una puesta en escena netamente subjetiva, el artista también ha pensado su obra con el fin de revelar su fantasía, poner al descubierto su mundo ficticio y que otros puedan identificarse con esa fantasía, que de todas maneras, la conciencia cosmológica es algo innato del ser humano, que en algún momento de la vida el hombre se indaga acerca de su propio origen y esto conlleva a pensar si sólo existe lo que a simple vista se ve o es posible que existan otros mundos de los que ha escuchado relatos que incrementan la duda en la conciencia y logran que los enigmas se vuelvan más interesantes por la incertidumbre de una respuesta. En este punto,

un medio tan poderoso como es el arte, irrumpe a través de la imaginación para apaciguar esa incertidumbre, haciendo palpables esos mundos a la necesidad humana.

Figura 3.

Fuente. Este estudio

Como dice Ballestero "El arte es un espacio en que se acuña una mentira viva, en la que el hombre bebe lo que es su propio ser: sin un azar infundado, una apariencia sin raíces."(1985). De la misma manera el espacio que utiliza el artista para el montaje de su obra se compenetra en esa mentira que se limita únicamente a la representación de un imaginario subjetivo, una bebida de su propio ser, de su propia fantasía. Pero que como mentira viva trastoca los sentimientos ajenos donde las

personas que tiene la oportunidad de contemplar esa traducción alegórica de fantasmas, automáticamente despiertan el eje cosmológico de la ensoñación y con cada una de las imágenes entablan un leguaje basado en un tipo de praxis misteriosa del artista en medio de la penumbra de la imaginación. Entonces esa misma mentira viva del artista se convierte en una farsa colectiva, que progresivamente pasa a ser una realidad por el hecho de pertenecer al pensamiento de la naturaleza humana. En este sentido, el arte es el medio fundamental del hombre que le permite aflorar su sensibilidad, identificarse y mostrarse para ser interpretado, observado y escuchado. En otras palabras, el hombre hace uso del arte para expresar su necesidad de mostrar los fantasmas que lleva dentro como parte de su vida y que están ahí aunque muchas veces finja no verlos.

Para que una puesta en escena se plantee sobre asuntos fantasmagóricos, desde la perspectiva subjetiva del artista, las imágenes están relacionadas con la realidad visible y aparente. Si la memoria y el arte es un espacio de no-ser (Ballestero: 1985), entonces las forma de las imágenes de la obra del artista, la composición del color negro, el juego leve de las luces, el montaje y el salón parcialmente oscuro; no están sujetos a la arbitrariedad de rendir cuentas, puesto que son apenas el interlocutor entre el espectador y su propia fantasía. En otras palabras, la obra no es otra cosa que un pretexto para que el espectador se conecte con su memoria fantástica y atraiga para sí una fuente para navegar hacia su propio mundo imaginario sobre fantasmas.

"Por la imaginación y las siluetas, el pensamiento disolvente ingresa al mundo de las formas (...)" Ballestero (1985). La obra está compuesta por una serie de figuras volumétricas que aluden al concepto subjetivo del artista en relación con los fantasmas. El espectador, a través de esas figuras, encuentra la posibilidad de ingresar al mundo de las formas que guarda su propio imaginario y a descubrir en la obra el sentido y la denominación sobre *fenómeno de la forma*. En otro aparte, Ballestero dice que la fantasía es emergencia sensible de una mediación (1985), por eso la necesidad del artista de mostrar su obra como sus propios fantasmas como resultado del fenómeno de la forma. La obra se convierte en una mediación sensible y esa emergencia de la fantasía es la que cada uno de los sujetos aporta para apreciar la obra y volar con su imaginación.

1.4 EL FANTASMA COMO IMAGEN DEL FENOMENO EN LA OBRA DE ARTE

"Las siluetas del arte se encienden en las sombras de la ausencia, o en la pérdida o en el alejamiento; cuando ningún camino, ninguna voz, ninguna lumbre salvan esos abismos que nos separan de lo huido de algo que buscamos en desconocimiento y por las sombras." Ballestero (1985). El fenómeno de la forma se hace presente a través del fantasma inmerso en la imagen de la obra. De esta manera, el artista pone sus fichas como una mesa de juego para mostrar la trama de la lúdica, de modo que los participantes logren comprender el propósito. Las figuras del arte se encienden en las sombras de la ausencia, de una ausencia de la realidad estricta, desligada de la lógica y la razón. En este sentido se rompe con el ego para abrir espacio a lo colectivo, al compartir de emociones dentro de una penumbra simbólica y paradójica que en realidad antes que ocultar, su prioridad es mostrar las dinámicas que se pueden lograr dentro de estos ambientes.

El concepto de fantasma inmerso en la obra, invita a contemplar al arte, el cual empieza en la tención; por eso está ligado a la alegría o al dolor Ballestero (1985), es así como el fantasma de esta obra recobra vida en cada uno de los espectadores, provocando diversos sentimientos. En esta diversidad de emociones es donde la apariencia de las figuras despabilan al fantasma, quizás para algunos demasiado figurativo o muy evidente, pero el artista toma al fantasma como una aparición de la opinión, de la crítica, de la cuestión y es en esta dinámica de confluencias de conceptos cuando el fantasma toma fuerza para cumplir con el objetivo de ser nada más que un pretexto para estimular el pensamiento, y cuando hablamos de pensamiento necesariamente la imaginación entra en juego.

Ballestero, enuncia que el arte es la voz del más allá de la frontera, que es una expresión que se traza en zonas aun no halladas (1985). El arte guarda misterio y es lo que lo ubica dentro del orden de lo fantástico, de lo ilusorio. El fantasma emerge para atravesar esa frontera de la que el autor habla, pero no solo la atraviesa sino que la suspende para que ante lo real y lo fantástico haya otro tipo de lazo y este lazo es el arte. Por consiguiente, realidad y ficción se convierten en un solo plano. El espectador, a través de la obra, puede adentrarse simultáneamente en fusión del espacio y en el momento en que entra en dinámica con la obra, deja de ser solo un espectador para convertirse en parte de la obra. Esto sucede en el mismo momento que el sujeto se conecta con la obra a través de su imaginación, entonces es cuando se da una lúdica entre la propuesta

del artista y la apreciación del sujeto por el hecho de que la imaginación del sujeto se activa con la influencia de la obra.

Figura 4.

Fuente. Este estudio

La imaginación se dispara a través de lo fantasmal cuando el sujeto no solamente contempla la materia y la imagen de la obra sino que también comienza a visualizar en su propia mente otra serie de imágenes similares o diferentes pero que tengan relación con el concepto de fantasma de la exposición. A partir de este momento, la obra ya no es la protagonista sino el imaginario del sujeto. Es así como lo tangible se vuelve intangible a través del volar de la mente y viceversa.

La imagen de arte se tiende en irrealidad como una tela imaginada en una estancia imaginaria, en este aparte de Ballestero (1985) se puede notar la relevancia de la estancia imaginaria para que el arte pueda exponerse como irrealidad. En el orden de esta idea, el fantasma de la obra se genera en un espacio premeditado para el espectador. Se trata del salón en ambiente de penumbra y con el juego tenue de las luces. De esta manera se recrea un espacio que permite dar protagonismo a la magia, al misterio y al fantasma que se plasma sobre las piezas que componen la obra.

La imagen de este fantasma es un eco, un espejismo engañador del inmundo buscado que después de todo tiene algo que ver con el mundo de

lo irreal del hombre. Por ello, las figuras volumétricas que componen la obra se asemejan a un denominador común sobre fenómeno y fantasma dentro del misterio que atrae la penumbra, sobre todo la penumbra generada por la puesta del sol, es decir, la llegada de la noche que acarrea con toda clase de mitos y leyendas que potencialmente pueden ser vislumbrados en la materia circundante. Desde aquí, el fantasma se engendra en un existir y un hábitat a partir de la obra y que se despliega hacia la mente del espectador.

El arte es una posición de una entidad fuera de tiempo y a su vez, el arte tiene el tiempo en su entramado, Ballestero (1985). En el arte se abolen el instante y el tiempo, por eso la necesidad de la obra de trasladar hasta la puesta en escena esa sensación única que da la llegada de la noche, pero que gracias a la magia del arte se puede representar en cualquier espacio y tiempo. Ballestero escribe acerca de una necesidad metafísica, "En la forma del arte se satisface la necesidad metafísica del hombre que exige totalidad, claridad, plenitud detenida y lograda."(1985), es menester del ser humano buscar de alguna manera encontrarse a sí mismo para reconocer a los demás como seres que poseen otras realidades contempladas dentro de la fantasía de sus propios mundos. En la forma artística se satisface el anhelo de sensibilidad inocente que se engendra y permanece en la memoria. Esa sensibilidad es la que reclama encontrar respuestas, no solo en la materia circundante, sino también en las entrañas de la misma mente. Por eso la existencia del arte toma protagonismo gracias a que permite que el hombre satisfaga esas inquietudes.

Figura 5.

Fuente. Este estudio

El arte es lo imposible puesto al alcance de la mano para generar ese tipo de respuestas que ningún otro campo humano puede hacerlo. Entonces ya nadie es extraño cuando se encuentran ejes comunes de conciencia, cuando el hombre descubre por medio del arte que no es el único a quien lo perseguían los fantasmas. Lo imposible se hace posible a través de la sensibilidad que ofrece el arte. Las cadenas de la decadencia se rompen y la libertad de los sentidos emana porque existe una fuente que desnuda los corazones más rígidos para descubrirlos como inocentes. A través del arte se detenta y se expone la verdad del mundo sensorial, Ballestero (1985). El mundo de los fantasmas es tan real como el aire que aunque no se lo ve a simple vista es percibido porque en realidad existe. Entonces esta exposición, seguramente no está muy distante del público que encuentra en la representación una forma de espejo para observar su propio reflejo.

El hombre, a través del arte, purga su pasión y esta pasión aun aparentando ser realidad, es una fantasía. Pues el arte es una expresión de la realidad irreal, así como los fantasmas que se encuentran presentes en la obra como producto de la fantasía del artista pero que permanecen en esa transición ante lo real y lo fantástico.
Fuente. Este estudio

CAPITULO II. EL FANTASMA EN LA DIMENSION ESPIRITUAL DE LOS IMAGINARIOS

2. ESPIRITU DEL FANTASMA

Dentro de este capítulo está vinculado el concepto de fantasma en relación con la obra de arte, haciendo énfasis en la imaginación y el área espiritual de las personas, que a partir de la contemplación de la obra, la hermenéutica desempeña una labor fundamental en la interpretación del leguaje que comunica la estructura, el montaje y las piezas de la obra del artista.

Ferraris considera a la hermenéutica como la base de las ciencias del espíritu, es decir de los conocimientos, que a diferencia de las ciencias de la naturaleza, no se ocupan de objetos, sino de objetivaciones lingüísticas del espíritu (1998). El conjunto de estructuras que componen la obra, pretende accionar las fuerzas sobrenaturales de cada individuo que se atreva a vislumbrar la propuesta del concepto de fantasma. De este modo se vuelve posible lograr esas objetivaciones lingüísticas del espíritu conforme a las interpretaciones individuales o colectivas.

Se habla de una dimensión espiritual de los imaginarios, debido a que la obra sugiere recogimiento en el tiempo y el espacio que correspondan a la imaginación de cada sujeto. En base a esto, el fenómeno de la forma se presenta en la materia circundante como fantasma que se vislumbra en la penumbra. Atendiendo esta opinión, la obra se convierte en una especie de aeropuerto para que la imaginación despegue el vuelo hacia la quimera fantasmal del sujeto.

El investigador y profesor de estética Maurizio Ferraris, resalta la importancia de la hermenéutica como un principio que reivindica la necesidad de salvar el pasado del olvido. En la actualidad, el contexto de las sociedades se ha visto algo congestionado por razones de carácter social, económico y político, que de alguna manera han generado nuevos o modernos tipos de fantasmas que se confunden con el caos de las masas populares, que reclaman y exigen sus derechos. Esta obra apunta al recogimiento espiritual que se ha visto relegado por el sistema capitalista de los grandes imperios y que el artista ha encontrado en su exposición una oportunidad para que el público evoque sus propias versiones

espirituales acerca del fantasma que a veces surge como espanto, pero que también comunica, divierte y transporta en el tiempo para generar alguna posibilidad de respuesta.

2.1 EXTRACCION DEL FANTASMA A TRAVES DE LA ESENCIA DE LA MATERIA

La esencia es aquello invariable y permanente que constituye la naturaleza de las cosas, la esencia es lo que hace que un ser o un objeto sea lo que es. Para la metafísica, la esencia es la realidad persistente en un ser mas allá de las modificaciones que surgen por lo accidental; esto quiere decir, en otras palabras, que independientemente de los cambios superficiales que atraviese una persona o cosa, su esencia (que representa los rasgos que los hacen únicos) se mantendrá intacta. (http://definicion.de/esencia/#ixzz2SY6RIOSZ)

Figura 6.

Fuente. Este estudio

Partiendo de este principio, el fantasma como fenómeno de la forma es la esencia en la materia, que es extraído a través de las ópticas de los sujetos con el concurso de la imaginación. El fantasma, mediante la esencia de la materia, permanece adherido a su propia condición de libertad de flujos, es decir que su emancipación no depende de un sistema canónico sino que se desprende de manera espontanea ante las percepciones del sujeto.

La extracción del fantasma sucede cuando el sujeto le desprende a la materia una imagen o forma irreal en consecuencia a la carencia de iluminación. Cuando esto ha ocurrido el fantasma se convierte en la esencia de la materia, puesto que permanece aun con las diferencias de percepción.

Al interior de las esculturas se encuentran extracciones de diversas partes de la naturaleza, de esta manera la obra también cuenta con una esencia que va más allá de la forma y el fin, y que pretende cumplir con el propósito de una esencia metafísica que está más ligada a la relación con el entorno.

Figura 7.

Fuente. Este estudio

La esencia está contenida al interior en cada una de las piezas de la obra, como una especie de alma que no se ve pero que existe ahí adentro, de modo que, la obra está animada por el movimiento óptico e imaginario que le dio su creador mediante la construcción como un aliento de vida emergente del vinculo hombre naturaleza.

La extracción del fantasma es como el desocultamiento de la esencia en la materia, que se logra a través de la interpretación alegórica, que le da el artista con las imágenes de las esculturas. Estas imágenes son la representación de las visiones fantásticas del artista, que han sido extraídas de manera figurativa y simbólica para ser compartidas con el público, lo que significa que la obra es autorreferencial con un sentido de motivación que pretende inspirar la imaginación del espectador.

2.2 CONCEPTO METAFISICO EN LA OBRA: FANTASMAS BAJO LA PENUMBRA

Dentro de la obra, la metafísica asumirá el rol de buscar todos los posibles significados que los espectadores crean que están inmersos como mensajes para ser comunicados por el artista a través de la piezas que integran la obra, es decir, la hermenéutica es retomada dentro de la obra para que sea el mensajero, considerando de modo imparcial e independientes las interpretaciones del público.

La intención metafísica se asemeja a la artística. Ambas desbordan lo afectivo en un sondeo afuera; ambas discurren más allá del mundo, pero también son semejantes en su punto de llegada, Ballestero (1985). El desborde de lo afectivo es el denominador común de estos dos términos que aquí se relacionan. Cuando el arte se hace presente, aflora el lado sensible del ser; algo similar ocurre con la metafísica que en este caso cuestiona la realidad más allá de la forma, de lo palpable, de lo que se ve a simple vista y que necesariamente requiere una interpretación que permita tener sentido para el sujeto.

"Por eso el arte trabaja y forja ese no-ser de más allá del ente, perfila un horizonte de siluetas que iluminan *lo que hay,* y en especial al hombre, atravesándolo con los rayos que llegan del lenguaje; *rayos que llegan de lo que no hay y que por eso llevan la sobrecarga aérea del esfuerzo horadante, del viaje que ha indagado zonas de libertad" (1985).*

Dentro de la composición de la obra, la metafísica surge como fuente de reflexión a manera de cuestionamiento, tanto para el artista como para el

público, del por qué de la obra acerca de la admiración por lo no existente que se hace realidad en algo irreal como es la obra misma. El estallido de la simple presencia produce asombro ante el pensamiento que es capaz de reconocer, por medio del arte, el desplegamiento del espíritu.

El arte es el origen para que todo emerja. Partiendo de esta idea de Ballestero, el concepto de metafísica en la obra se concentra en rescatar la memoria del sujeto para compenetrarlo en la magia de sus propios sentidos. Entonces la obra se presenta como el objeto de *meditación contempladora* junto al lugar de exposición que es el espacio en que se abren las presencias. De este modo lo determina Ballestero, "El arte efectúa, de manera sensible, el movimiento reflexivo: meditación de las presencias gracias a la que surge lo presente en su trama consciente, luminosa. La luz brota en las sombras y las figuras en la reflexión."(1985).

Figura 6.

Fuente. Este estudio

Ferraris se refiere a la metafísica general en cuanto a la ciencia que se ocupa de los significados que están más allá del objeto por ejemplo, de lo

que en un lápiz no es la forma o el fin especifico, sino de lo que dicho lápiz comparte con el papel, los arboles y los escritores. Siguiendo el orden de estas ideas, se intenta que el sujeto no solamente se detenga en la obra como tal, sino que atraviese la materia de la misma usando el poder de la imaginación para encontrarse con la versión de sus fantasías.

Ferraris escribe: "Además, todo interprete mira el mundo desde una propia, irreductible perspectiva; cada rostro es una máscara, detrás de la cual se esconde otra (...)" (1998). A cada una de las figuras le corresponde la tarea de emitir una señal que dé apertura a la ensoñación y la magia de los espectadores, de este modo se pensaría en un desnudo de la conciencia, en un desenmascaramiento de los espectadores que abandonen el mundo material para viajar en los recuerdos, quizás en los mitos que hablan de fantasmas o logren ver esos fantasmas, que mas que pertenecer a las páginas de una versión mitológica, son reales y están inmersos en la sociedad.

Si comprender es menos cierto que explicar, la hermenéutica dentro de la obra tiene ventaja ante lo primero y consiste en que no se limita a constatar, sino que procura una apertura de posibilidades. Estas posibilidades proceden de cada una de las personas que se compenetren con la exposición de la obra, que pueden ser de carácter sensible en cuanto permita evocar, pensar, imaginar, escuchar, interpretar, criticar o cualquier otra respuesta o reacción del público.

2.3 INTERPRETACION DEL FANTASMA COMO VERDAD RELATIVA

Ferraris se refiere acerca de las percepciones con el siguiente enunciado: "No existen percepciones absolutas, pero esto no significa que las percepciones relativas sean falsas; es más, éstas son verdaderas precisamente en cuanto son relativas." (1998). En una comparación acerca de ver un muro en su totalidad, este investigador argumenta la imposibilidad de observar la materia por completo, pero que en ultimas relatividad y realidad van a coincidir. Partiendo de estos argumentos, es posible considerar la interpretación del fantasma como verdad relativa del ser humano. En este sentido, el fantasma no quedaría relegado únicamente a la sensibilidad del artista, sino que también va a formar parte de los espectadores.

Figura 8.

Fuente. Este estudio

La hermenéutica varía en cada individuo en condescendencia a la concepción de las emociones engendradas en el inconsciente de individual. De aquí parte una serie de interpretaciones acerca de lo que puede significar el fantasma en el contexto social y personal. Ferraris resalta que la percepción no equivale a la interpretación, y que estos dos aspectos preceden a la duda y abren paso al pensamiento, pero es claro que percibir es antes que pensar y no requiere interpretación.

Ferraris propone un ejemplo que trata acerca de las ilusiones ópticas cuando un sujeto observa un objeto que desde alguna distancia muestra varias formas, como una rama o una serpiente. Pero lo más importante de esta experiencia no es la apariencia del objeto, ni tampoco la interpretación, más bien toma relevancia la existencia del objeto cualquiera que sea su denominación como materia.

CAPITULO III. POETICA DEL FANTASMA EN LA PENUMBRA

3. INTIMIDAD EN LA LUZ TENUE

El escritor Bachelard, en su obra *La Llama de una Vela,* sugiere en sus párrafos, como denominador común, la intimidad que representa una vela encendida dentro de un aposento, propone al lector la quietud y la serenidad mientras algo tan simple se consume y se asemeja a la vida del ser humano, pero también el misterio y la soledad se hacen evidentes como posibilidades para la reflexión, el pensamiento y la imaginación. En un mundo quizás demasiado extenso, la luz del sol no siempre es suficiente para alumbrar todos los espacios de la vida, sobre todo los que pertenecen al alma, a las paciones, a los deseos, a las fobias, a la esquizofrenia, a la locura y hasta a la muerte. Entonces la pequeña luz que produce una vela puede convertirse en la respuesta para encontrar lumbre a las tinieblas del alma, las tinieblas que aprisionan al hombre. Una luz tan tenue como la de una vela, tal vez sea la respuesta para muchos desesperados, que rompa las cadenas de la decadencia y lo conduzcan a la libertad.

Figura 9.

Fuente. Este estudio

La penumbra en el marco conceptual de la obra es irrelevante debido a la propuesta y a la intención del artista. La intimidad hace parte de la sensibilidad del ser humano y es la penumbra el factor que brinda las condiciones para que el hombre, en carencia de la luz, ya no se limite únicamente a ver la materia de su mundo realista. La penumbra abre paso a las formas ocultas en la materia y a su vez activa espontáneamente el sentido de la imaginación.

La poética del fantasma se traduce en la dimensión sensible del ser humano que hace referencia a una serie de necesidades que el hombre no encuentra en el exterior y por lo tanto esas necesidades no pueden ser satisfechas, sin embargo, sí pueden ser apaciguadas; o sea que esos vacios del ser pueden ser rellenados con satisfacciones ajenas a las necesidades reales. Por ejemplo, cuando se siente hambre y se carece de alimentos es posible que realizando otra actividad como conversar, fumar o jugar, el organismo desvíe la atención y el hambre se vuelva tolerante. Pero tarde que temprano, si no se satisface esa necesidad, el organismo comenzará a sufrir alteraciones.

Anegado en la obra, el fantasma se plantea como una alternativa para que los espectadores, a través de su dimensión espiritual del imaginario, para que se reencuentren con sus propios fantasmas que no siempre son espantos, sino más bien son necesidades subjetivas que no pertenecen al mundo material.

El fantasma como poética surge a partir del artista y se desplaza hacia el resto de las almas mediante la obra. El fantasma se desprende desde la penumbra para no ser visto en su totalidad, para que la luz no lo descubra como un objeto más de la materia real. El fantasma escoge las tinieblas para presentarse como conductor hacia la luz del espíritu, al encuentro con ese niño que todo ser humano lleva dentro que muchas veces es olvidado, sobre todo cuando ha pasado el tiempo en el hombre.

Figura 10.

Fuente. Este estudio

La poética que se abre desde la penumbra busca la intimidad entre el público y sus fantasmas, busca abrir un espacio para entablar un dialogo consigo mismos. La penumbra como ambiente de romance, como los típicos lugares que buscan los enamorados para verse a escondidas y entregarse su amor. En este sentido, el fantasma se convierte en una especie de amante clandestino, aguardando en un lugar oculto en espera de su tabú. Por eso cabe la reiteración de la penumbra como ambiente idóneo para que el espectador no dude ni tenga temor desnudar su corazón.

Los fantasmas, en el marco conceptual de la obra, son una serie de pasiones, sensaciones y emociones que se traducen en una necesidad vital

del ser humano de abrirse hacia un espacio que le permita encontrarse con su interior y satisfacer una necesidad inmaterial.

3.2 POETICA DEL RECONOCIMIENTO FANTASMAL

El licenciado en filosofía y letras, Juan Pablo Rivera, director de la Corporación Artística Cultural Galeras Cuenta, en una entrevista, afirma que el hombre es capaz de fantasmas en el oreo, pero eso no es todo, hizo hincapié en que esos fantasmas del otro pueden resultar siendo los mismos. En otras palabras, el ser humano no solo comparte similitudes físicas, sino también espirituales. Rivera puntualizo que cuando esto ocurre se produce el enamoramiento, que no es otra cosa que *"hallar mis propios fantasmas en el otro"*. Es así como el hombre se reconoce en el otro, y sucede de tal manera, como si se encontrara la respuesta a un complejo sistema de enigmas correspondientes a la ensoñación.

La poética del reconocimiento fantasmal, se enmarca en suprimir los vacios del sujeto para satisfacer esas necesidades de magia, de ilusión y fantasía. Por eso, que un sujeto reconozca su fantasma en el otro significa encontrar la libertad del alma y el espíritu, significa apartar las fobias y encontrarse con la armonía. Ese encantamiento o hechizo es lo que proporciona el fantasma del otro en el sujeto implicado, que le da la posibilidad de regocijarse felizmente.

Pero qué pasa cuando un sujeto se reconoce en el otro a través del fantasma y esa sensación no es común entre los dos?..... Por ejemplo en el caso del enamoramiento, muchas veces ocurre que únicamente uno de los dos es quien se enamora, en consecuencia, no habrá correspondencia. En la exposición de la obra puede ocurrir lo mismo, pero lo importante del asunto es que en cada ser humano rigen fantasmas ocultos y que a veces, ni siquiera su portador, es capaz de reconocerlos.

De modo autorreferencial, el artista consigue reconocer sus fantasmas en la materia bajo la penumbra, posteriormente les da una interpretación subjetiva, luego los representa según sus visiones a través de la construcción de esculturas utilizando materiales extraídos de un campo natural semejante al lugar donde creció. A esos materiales los ha

denominado como alma de la materia que quizás jamás se verán, como el alma del ser humano, pero que habitan el interior de la obra. En consecuencia, la forma, la imagen y el negro como color simbólico, son el resultado de ese reconocimiento del fantasma en el otro, y ese otro es su propia imaginación afectada por el entorno en penumbra.

Figura 11.

Fuente. Este estudio

Los fantasmas siempre permanecerán ahí, independientemente de que sean reconocidos o ignorados en el otro. Estarán ahí en las tinieblas, en el frio de la noche o el calor de un día soleado. Hoy están aquí, inmersos en la obra de arte, evidentes en el fenómeno de la forma, en los fantasmas bajo la penumbra.

3.3 ENSOÑACION DEL APARECER

Bachelard, en su libro, La Poética de la Ensoñación (1994), hace una introducción refiriéndose a la imagen dada por un poeta que intenta una comunicación creativa. De esta manera la imagen llega a ser un origen de consciencia, el germen de un universo imaginado ante las ensoñaciones de un poeta.

Cuando el artista propone el fantasma figurado en la obra, lo hace de una manera metafórica en cuanto muestra lo que cree haber vislumbrado, expone el aparecer de su ensoñación como si fuera un poema que desborda la locura del amor.

Además, Bachelard (1994), menciona una productividad psíquica de la imaginación. En la ensoñación del aparecer es cuando la imaginación encuentra inspiración por medio del fenómeno de la psiquis cuando es afectada por agentes de su entorno.

Las apariciones surgen como una reproducción de imágenes predeterminadas en la subconsciencia, los modelos de los entornos, agentes de luz y factores psicológicos como la sugestión, dan apertura a la ensoñación.

El fantasma aparece ante el artista como un poema de infinitas páginas, con versos que describen su relación con la fantasía y la lúdica, con la inocencia de maravillarse, de asombrarse ante los fenómenos ópticos. Es una forma de lenguaje para entablar un dialogo con el espíritu que el ser humano necesita, por el simple hecho de ser algo innato, la búsqueda de respuestas sobrenaturales y cosmológicas.

La ensoñación es una posibilidad de libertad para enriquecer al hombre por medio del arte, para maravillarse, volverse creador y dueño del mundo que sueña. El aparecer de un fantasma se convierte en la apertura a la realidad de universos quimeros, pues como lo cita Bachelard: “En un mundo que nace de él, el hombre puede llegar a ser todo.”

CONCLUSIONES

- "FENOMENO DE LA FORMA: FANTASMAS BAJO LA PENUMBRA", es un trabajo de investigación creación de carácter hermenéutico y autorreferencial, acerca de las visiones fantásticas del artista en las formas de la materia sobre condiciones de opacidad.

- La obra es una interpretación alegórica del artista, que a través de la creación de 20 esculturas, intenta mostrar al público algunas de sus visiones fantásticas del sector rural donde creció.

- Las visiones quimeras del artista obedecen a la reproducción imaginaria de imágenes que se ilustraron en la subconsciencia desde tempana edad, como resultado de una herencia oral sobre mitos y leyendas trasmitidas por generaciones atrás.

- Los principales conceptos como: forma, fenómeno, penumbra y fantasma poseen una determinación metafórica, que inmersos a lo largo del texto, procuran conformar una apología de la obra.

- El texto tiene soportes de sus argumentos en libros de importantes autores como Manuel Ballestero y Maurizio Ferraris, además, trabajos de campo, etnográficos y registros fotográficos.

- Para el artista la obra es un flujo de libertades tumultuosas que se desprenden de un colectivo imaginario trascendental, es como una recopilación de ideas sobre imágenes sobrenaturales.

- El fantasma es la aparición de la idea que precede a la interpretación de la imagen en la materia afectada por la luz tenue.

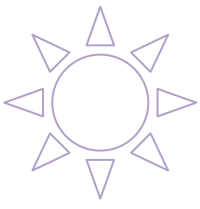
- El fenómeno está considerado como la ilusión óptica que transfigura la forma de algo en una apariencia.

- La configuración de las esculturas es una versión autorreferencial del artista que pretende ser una especie de aeropuerto, para que los

espectadores emprendan el vuelo hacia el encuentro con sus propios mundos imaginarios.

- La obra es una ensoñación poética del artista que muestra sus visiones quimeras por medio de figuras idealizadas como resultado de maravillarse con la materia ante la penumbra.

- La magia, la fantasía, lo sobrenatural, lo inmaterial y todo lo que pertenezca al espíritu es una necesidad vital, puesto que es innato en el ser humano buscar respuestas más allá de lo que logra ver a simple vista.



BIBLIOGRAFIA

- Ballestero, M (1985). *El devenir y la apariencia*. Barcelona: Anthropos, Editorial del Hombre.

- Bachelard, G (1975). *La llama de una vela*. Caracas Monte: Avila Editores, C.A.

- Bachelard, G (1994). *La poética de la ensoñación*. Santa Fe de Bogotá: Fondo de Cultura Económica, Ltda.

- Ferrariz, M (1998). *La Hermenéutica*. México: Taurus.

- Maristany, J (1987). *Sartre. El circulo imaginario: Ontología irreal de la imagen*. Barcelona: Anthropos.

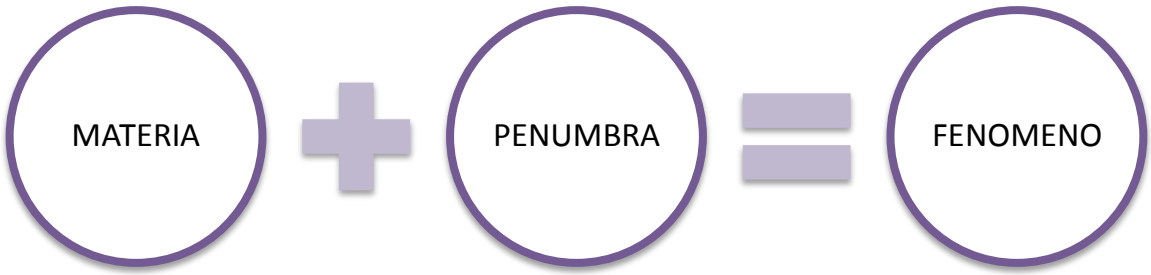
- (Recuperado de Diccionario Enciclopédico Vox 1. © 2009 Larousse Editorial, S.L. http://es.thefreedictionary.com).

- (http://definicion.de/esencia/#ixzz2SY6RIOSZ)

ANEXOS

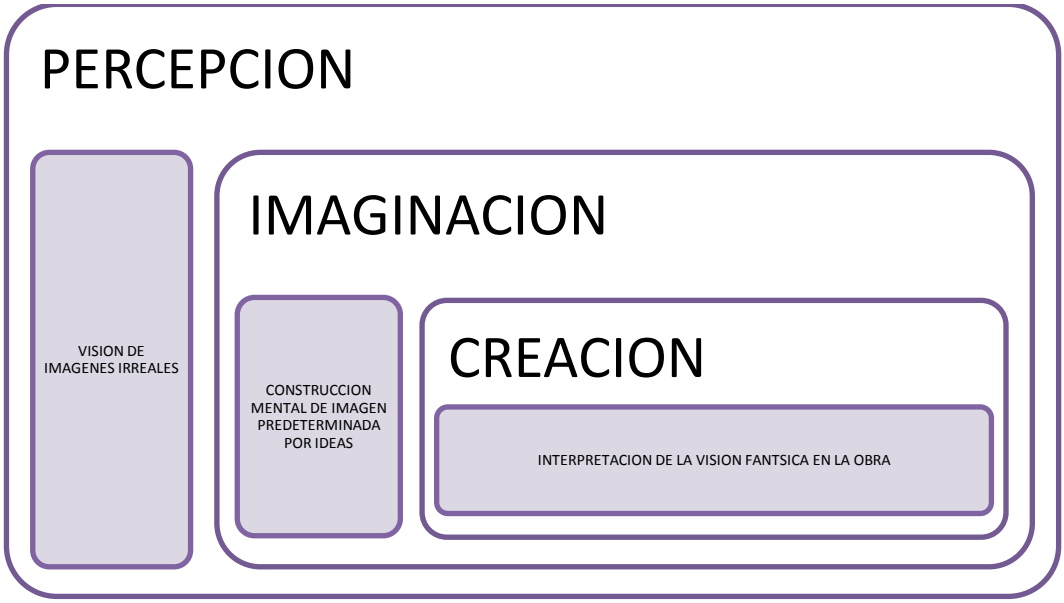
Anexo A.- SINOPSIS

1.1- EQUIVALENTES



Estos tres términos relacionan la propuesta del artista para que el fenómeno ilusorio surja como resultado de la materia en un entorno de opacidad.

1.1- AFECTACION Y PRODUCTO



1.2- ANTECEDENTES

2.- PROCESOS

2.1- TRABAJO DE CAMPO: VISITA A LA VEREDA TESCUAL

Fue fundamental, para el desarrollo del proyecto, "FENOMENO DE LA FORMA: FANTASMAS BAJO LA PENUMBRA", visitar un lugar semejante al que influyo en la vida del artista, con el fin de evocar las formas que posee la naturaleza(materia), que vistas durante los atardeceres, tomaron otras apariencias las cuales fueron denominadas como fenómenos. En otras palabras, lo que el artista hizo fue buscar un lugar de inspiración.

2.2- **RECOLECCION Y CONTRUCCION DE BOCETOS**

Una vez estando el artista en el lugar de inspiración, procede a recolectar materiales que le perecieron pertinentes para la construcción de la obra.

Posteriormente, el artista toma esas partes recolectadas para darle forma material a sus visiones.

Por último, realiza una especie de fusión junto con otras figuras para logra una sola imagen que represente su fantasía.