

ACUERDO No 050 de 2013
(3 de Mayo)

EL CONSEJO DE FACULTAD DE ARTES DE LA UNIVERSIDAD DE NARIÑO
En ejercicio de sus atribuciones legales y estatutarias, y

CONSIDERANDO:

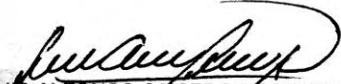
- ❖ Que mediante Proposición No. 016 de 30 de Abril de 2013 emanado del Comité Curricular y de Investigaciones del Dpto. de Artes, propone Distinción Laureada.
- ❖ Que la estudiante del programa de Maestría en Artes Visuales ALICIA MARTINEZ BACCA, sustentó su Trabajo de Grado titulado "RETORNO ESTETICO A LA VIVENCIA CORPORAL", el día 04 de abril de 2013, a las 2:00 de la tarde en las Pinacoteca de la Casa de la Cultura de la Gobernación de Nariño.
- ❖ Que los Jurados de sustentación fueron los docentes MARCO SANTACRUZ, ALFREDO PALACIOS y BALDOMERO BELTRAN..
- ❖ Que los jurados dieron una nota final de CIEN (100) sobre CIEN (100) puntos y sugieren otorgar a la tesis la distinción LAUREADA, teniendo en cuenta el concepto que dio cada uno de los Jurados.
- ❖ Que los conceptos emitidos por los Jurados apuntan a que se trata de un Trabajo Final con un aporte importante para la parte artístico - cultural y social.
- ❖ Que el trabajo realizado es consecuente con el Programa de Artes Visuales en relación con la comunidad, la cultura y la creación artística en la sociedad.
- ❖ Que el Consejo de Facultad considera viable la solicitud.

ACUERDA

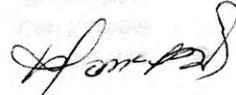
ARTICULO PRIMERO: Autorizar la distinción LAUREADA al trabajo de grado titulado "RETORNO ESTETICO A LA VIVENCIA CORPORAL", presentado por la estudiante del programa de Maestría en Artes Visuales ALICIA MARTINEZ BACCA.

COMUNIQUESE Y CUMPLASE

Dado en San Juan de Pasto, a tres (3) días del mes de Mayo de dos mil trece (2013).


LUIS ALFONSO CAICEDO RODRIGUEZ
Decano


JORGE ENRIQUE WHITE PATIÑO
Secretario Académico


06.05.13.



RETORNO ESTÉTICO A LA VIVENCIA CORPORAL

**Presentado por:
ALICIA MARTINEZ BACCA**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES VISUALES
SAN JUAN DE PASTO
2013**

RETORNO ESTÉTICO A LA VIVENCIA CORPORAL

ALICIA MARTINEZ BACCA

Como requisito parcial para optar el título de Maestría en Artes Visuales

**Asesor:
MGTR. JAVIER LASSO MEJIA
Docente Artes Visuales**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES VISUALES
SAN JUAN DE PASTO
2013**

NOTA DE RESPONSABILIDAD

“Las ideas y conclusiones aportadas en el trabajo de grado, son responsabilidad del autor”

Artículo 1 del acuerdo N° 324 de octubre 11 de 1966, emanado del Honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño

NOTA DE ACEPTACIÓN

Jurado

Jurado

Asesora

San Juan de Pasto, Mayo de 2013

AGRADECIMIENTOS

Al universo, a la madre tierra y a dios, porque ahí estamos todos. Por tener la fortuna de estar rodeada de personas maravillosas que contribuyen en mi crecimiento, a través de un dialogo un gesto o un detalle que de alguna u otra manera se insertan en la obra. Mis padres y hermanos, familiares y amigos, por hacer parte del presente y brindarme su apoyo incondicional.

DEDICATORIA

A mi padre, por ser mi maestro, y ejemplo de vida.

RESUMEN

Retorno estético a la vivencia corporal, es el resultado del análisis de símbolos y nociones filosóficas que giran en torno al proceso creativo del sujeto; toma el cuerpo como el elemento central para comprender por medio del quehacer pictórico, su relación mágica con el mundo, el tiempo, la transformación y lo femenino. A través de un lenguaje surrealista que se nutre de imágenes, sensaciones y sueños, se intenta representar una concepción subjetiva y fenomenal, del ser humano y su entorno. En la obra, se construye un conjunto de seres fantásticos que exploran sus poderes para vincularse con el mundo, suspendidos en un espacio como entidad visionaria, también se buscan, en la tensión estética entre el dibujo y el color.

ABSTRACT

Aesthetic return to the corporal journey, it is the analysis of symbols and philosophical notions about the creative processes of the subject; it takes the body as a pivotal element to understand the pictorial doing, it's magical relation within the world, time, transformation and femininity. Through a surrealistic language that feeds from images, sensations, dreams, that tray to represents a subjective conception, of the human been and it's environment. In the Art Work, builds a set of fantastic creatures that explores it's powers to join the world, suspended in a space as visionary entities, that finds itself in the Aesthetic tension in between draw an color.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	16
1. EL CUERPO	17
1.1 DEL CUERPO, AL MUNDO.....	17
1.1.1 Del mundo, la sensación del espíritu y el cuerpo.....	19
1.2 EL CUERPO COMO SUJETO ESTÉTICO	21
1.3 CUERPO VIVIENTE, LA CONCIENCIA DEL PROPIO CUERPO	23
1.4 DE LA ESENCIA FENOMÉNICA A LA INTERPRETACIÓN.....	29
2. EL TIEMPO.....	31
2.1 LA DURACIÓN DEL TIEMPO EN EL PROCESO DE CREACIÓN.....	31
2.2 LA SINCRONICIDAD EN EL TIEMPO DE CREACIÓN	35
2.3 LA TRANSFORMACIÓN ESTÉTICA DEL CUERPO Y LA OBRA	42
2.3.1 Metamorfosis, del caos a la creación.....	43
2.3.2 La trascendencia del espíritu y la elevación, en la creación pictórica y la representación	56
2.4 EL JUEGO DE LA COMUNICACIÓN EN LA OBRA	59
2.5 LA CREACION PICTORICA DESDE EL CUERPO VIVIDO DE UNA MUJER	63
3. EL CONTEXTO ONIRICO DE LA OBRA.....	69
3.1 LA IMAGEN ONÍRICA Y LA CONSTRUCCIÓN DE UN LENGUAJE SURREALISTA.....	69
3.1.1 Surrealismo, La esencia del misterio femenino a través de la pintura	70
3.1.2 Fantasía.....	78
3.1.3 La dimensión visionaria de una composición con colorido psicodélico.....	81
4. ELEMENTOS PICTÓRICOS Y SÍMBOLOS DE LA OBRA.....	89
4.2 LOS SÍMBOLOS	102
BIBLIOGRAFÍA.....	109
NETGRAFÍA	112

LISTA DE IMÁGENES

	Pág.
Imagen 1. Sin título Dibujo sobre papel 22 x 14 cm 2010	18
Imagen 2. Apertura Técnica mixta con lápices de color 33 x 65 cm 2011 - 2012 ..	20
Imagen 3. Disco labial Potok	25
Imagen 4. Pintura corporal Selknam	26
Imagen 5. Sin título Técnica mixta con lápices de color 30 x27 cm 2011	27
Imagen 6. Mujer mariposa Dibujo sobre papel 27 x 22 cm 2010	28
Imagen 7. Dimensión visionaria Técnica mixta con lápices de color 65 x 52 cm 2012	33
Imagen 8. Entornos de fantasía Técnica mixta con lápices de color 5 cuadros 2009	34
Imagen 9. Sin título Dibujo sobre papel 26 x 21 cm 2010	38
Imagen 10. El suspenso de los tres tiempos: Técnica mixta con lápices de color 120 x 20 cm 2012	40
Imagen 11. Sin título Dibujo sobre papel 27 x 22 cm 2011	41
Imagen 12. Sin título Dibujo sobre papel 33 x 25 cm 2009	45
Imagen 13. Vuelos eternos Técnica mixta con lápices de color 120 x 50 cm 2012	47
Imagen 14. Sin título Dibujo sobre papel 21 x 15 cm 2009	48
Imagen 15. Alquimia y libertad Técnica mixta con lápices de color 65 x 57 cm 2011 – 2012	49
Imagen 16. Sin título Dibujo sobre papel 14 x 20 cm 2009	50
Imagen 17. Sin título Dibujo sobre papel 38 x 24 cm 2012	51
Imagen 18. Guardianes del espíritu Técnica mixta con lápices de color 50 x 50 cm 2009	52
Imagen 19. Presencias de poder Técnica mixta con lápices de color 65 x 60 cm 2011 - 2012	53

Imagen 20. Sin título Dibujo sobre papel 21 x 15 cm 2010.....	54
Imagen 21. Iluminación sensible Acrílico sobre mdf 25 x 55 cm 2012.....	55
Imagen 22. Presagios Técnica mixta con lápices de color 85 x 52 cm 2011	57
Imagen 23. Dimensión del universo corpóreo Técnica mixta con lápices de color 60 x 47 cm 2011 - 2012	58
Imagen 24. Taller de trabajo 2012	59
Imagen 25. Sin título Dibujo y apuntes 2009	60
Imagen 26. Sin título Dibujo sobre papel 20 x 14 cm 2009.....	65
Imagen 27. Las edades del espíritu Técnica mixta con lápices de colores 50 x 65 cm 2011 – 2012	66
Imagen 28. Alucinación en-sueño Técnica mixta con acrílico 65 x 47 cm	67
Imagen 29. El soplo del alma Oleo sobre mdf 49 x 49 cm 2009.....	71
Imagen 30. The Godmother Leonora Carrington 1970	74
Imagen 31. Jardín de amor Remedios Varo	75
Imagen 32. Autorretrato dedicado al Dr. Eliezer Frida Kahlo Oleo sobre lienzo 1940.....	76
Imagen 33. Conspiración de espíritus Técnica mixta con lápices de color 92 x 28 cm 2009.....	79
Imagen 34. Godself Alex Grey.....	82
Imagen 35. Felicidad en trance Alex Sastoque.....	83
Imagen 36. En todo caos hay un cosmos, en todo desorden un orden secreto. Pilar Zeta	84
Imagen 37. Sin título Dibujo sobre papel 27 x 21 cm 2012.....	85
Imagen 38. Portada Revista francesa Plexus Composición de Bonneville 1969	87
Imagen 39. Rimon Guimarães Mural	88
Imagen 40. Kinsiru Dibujo.....	88
Imagen 41. Hundertwasser.....	89
Imagen 42. Sueños de abril, Técnica mixta con lápices de color 34 x 30 cm 2011	90
Imagen 43. Dos mundos Técnica mixta con acrílicos 15 x 93 cm 2011 – 2012..	91

Imagen 44. Familia 1	92
Imagen 45. Metamorfosis de un nacimiento Técnica mixta con lápices de color 65 x 33 cm 2012	94
Imagen 46. Esencia de apreciación Técnica mixta con lápices de color 51 x 66 cm 2011 - 2012.....	96
Imagen 47. Vibraciones cósmicas Dibujo sobre papel 27 x 21 cm 2012	97
Imagen 48. El triunfo de los deseos Dibujo sobre papel 35 x 28 cm 2011 - 2012.	98
Imagen 49. Poesía del llanto creador Técnica mixta con lápices de colores 66 x 61 cm 2011 - 2012.....	99
Imagen 50. Encuentros Técnica mixta con acrílicos 47 x 52 cm 2012.....	100
Imagen 51. Guardián de transformaciones Oleo sobre mdf 106 x 40 cm (En proceso) 2010 – 2012	101
Imagen 52. Sin título Dibujo sobre color 27 x 21 cm 2011	103
Imagen 53. Agua lluvia interior Técnica mixta con lápices de color 29 x 46 cm 2011 – 2012.....	105
Imagen 54. Poderes ocultos Técnica mixta sobre papel 22 x 14 cm 2012	106
Imagen 55. Retorno a la percepción original Técnica mixta con lápices de color 37 x 65 2011 - 2012.....	107
Imagen 56. Sin título Dibujo sobre papel 21 x 14 cm 2010.....	108

GLOSARIO

CORPORALIDAD: Concepción que abarca la noción del cuerpo en su relación inherente con el mundo y el tiempo.

ESTÉTICA: Término que se refiere a la percepción en general, sea sensorial o entendida de manera más amplia. En referencia con el arte, corresponde a los elementos conceptuales y valores plásticos contenidos en una obra.

FEMINIDAD: Comprende la creatividad del universo como un reflejo corporal en el hombre que puede ser experimentado por medio del arte.

FENOMENOLOGÍA: Se refiere a la esencia de las cosas tal y como se presentan a la conciencia.

HERMENÉUTICA: Explicación o interpretación de un determinado concepto o fenómeno, donde el lenguaje, como expresión corporal, es su elemento fundamental para hacerse visible por medio de símbolos.

INTERSUBJETIVO: Elemento conceptual que se refiere a la relación de las cosas; entendido a través del cuerpo y el acto creativo, deviene a la transformación de un elemento concreto como una obra de arte, que como objeto de interpretación involucra múltiples percepciones.

PERCEPCIÓN: Obedece a los estímulos cerebrales logrados a través de los cinco sentidos.

SINCRONICIDAD: Dinámica del tiempo y de la mente humana que responde a la relación de dos o más sucesos de manera acausal, que se remite a una coincidencia significativa del carácter mágico del universo, trascendiendo la realidad convencional.

SOMA: Sinónimo de cuerpo; totalidad de la materia corporal de un organismo vivo

INTRODUCCIÓN

La realización de este proyecto ha exigido definir las ideas al rededor del arte y el proceso creativo. De manera, que para su desarrollo fue necesario acudir a la observación de características estéticas que se hacían evidentes en pinturas y dibujos anteriores, así como a través de sus diferentes nociones filosóficas que en general, rondan la idea del cuerpo y su dimensión subjetiva, las que al mismo tiempo ayudan a concretar una nueva producción artística por medio de la investigación y la experimentación técnica, las cuales se proponen analizar a lo largo de este trabajo.

El cuerpo, entonces, se convierte en una posibilidad simbólica que visto desde una perspectiva mas amplia, permite la reflexión de un sujeto sensible a su exterior, que a su vez, por medio de la pintura contribuye a una narración donde puede desatar sus poderes y su imaginación para vincularse con el universo circundante. Es a partir de su concepción de donde surge la atención a conceptos tales como el mundo y el tiempo, y de donde se desprenden una variedad de significaciones, las cuales en su intento de interpretación y representación se configuran a la vivencia estética de un cuerpo en la elaboración de una obra de arte, que como un elemento intersubjetivo involucra la corporalidad del otro.

Como un sujeto–objeto, el cuerpo se constituye en un elemento para *comprenderse* en la relación con el mundo, a través del acto pictórico, como una unión que entendida como corporalidad se conduce a una realidad superior de las cosas existentes que se recrean en la dinámica del tiempo y la sin cronicidad.

Trazos confusos, precisos y convulsionados le dan forma a personajes misteriosos, trágicos y radiantes; seres andróginos que ríen, viven, y sueñan en diferentes tiempos y espacios, en una atmosfera donde se conjuga con símbolos y recursos imaginarios como estrellas, triángulos, ojos, lágrimas y cabellos, en una representación de carácter visionario dentro de un contexto fantástico como surreal que se vale de lo onírico y el juego del colorido a través de una tendencia psicodélica que logra abarcar la multiplicidad de lo corpóreo. Como un sujeto de la estética, el cuerpo se alimenta de su experiencia en el mundo y de las motivaciones que de el provienen a modo de percepciones que se enlazan en el dibujo y el color, en una comunidad de seres que se mueven dentro de la dualidad y la transformación como una creatividad de lo femenino, por medio de la expresión del pensamiento y la meditación en la búsqueda de la trascendencia de su espíritu, en un espacio suspendido en la temporalidad que se integra con lo universal y lo sagrado.

1. EL CUERPO

1.1 DEL CUERPO, AL MUNDO

La corporalidad estética

Reflexionar sobre la faceta vivida del cuerpo implica la visión fenoménica de lo corporal y todas las posibilidades y relaciones subjetivas que este tiene. Acercarse a una comprensión del cuerpo no es posible sin relacionarlo con el mundo; ese vínculo para Merleau Ponty es fundamental, “El propio cuerpo está en el mundo como el corazón en el organismo: mantiene continuamente en vida el espectáculo visible, lo anima y lo alimenta interiormente, forma con él un sistema.”¹ De tal modo, que ya no es denominado como un cuerpo solo, sino que su existencia, su espacio y su tiempo pertenecen al mundo, “El mundo es aquello que posibilita que el soma sea lo que es, que se convierta en sujeto de la percepción, que sea comportamiento intencional.”² Entonces, la idea del cuerpo que se reduce a un simple mecanicismo y al vivir sin cuestionar su existencia, se amplía a un todo corporal, que permite pensar la muerte del sujeto, como un evento determinante en su vida. “Merleau-Ponty postula un diálogo interminable entre *soma* y el mundo que se inicia desde el instante en que abrimos los ojos y al que solo la muerte puede darle fin.”³

La noción del mundo es esencial para la existencia, estamos encarnados a él. Sin embargo, aunque esa conexión envuelva nuestra realidad, el hecho de reconsiderarla la convierte en una interpretación incompleta, que surge del pensamiento del hombre como individuo y del enfrentamiento con cada creación de su entorno, como una grandeza que a la vez lo intimida y lo hace sentir vulnerable. “... la corporalidad “está en el mundo como el corazón lo está en el organismo”, es decir, *el soma* cumple en el medio una función similar a la que desempeña esa bomba de sangre al interior del cuerpo. Igual que ese corazón es vital para la corporalidad corpórea, la presencia del cuerpo es fundamental para el

¹ PONTY, Merleau. Fenomenología de la percepción. Ed. Planeta Agostini. Barcelona. 1985. p. 219.

² TRILLES CALVO, Karina P. El cuerpo vivido. Algunos apuntes desde Merleau-Ponty. Themata revista de filosofía. Núm. 33 (2004); [En línea]. Disponible en: <http://institucional.us.es/revistas.themata/33/13%20trilles.pdf>. p. 137.

³ PONTY, Op.cit., p. 168.

mundo pues es aquello que lo “oxigena”, que lo hace visible y lo transforma en percibido.”⁴

Sería imposible no hacer una relación con los sentimientos que motivan el interés por estos conceptos, los que desde su complejidad son asumidos en la obra. La reflexión del mundo y el cuerpo conmueve nuestras fibras más sensibles; es la razón de la crisis, el problema del desencuentro, la oportunidad de despertar, y para la obra, la estética y esencia de su significado. Es importante tener en cuenta como se percibe, como es nuestra respuesta frente a ese algo, una multitud de pensamientos y actuares que se aproximan al acto pictórico y se viven a flor de piel, para convertirse al fin, en un encuentro a través de la experiencia artística. Esa motivación entonces, surge de la comunicación reciproca del cuerpo con el exterior que habita, de la percepción y de su búsqueda abstracta, que de la misma manera, múltiple, se acerca a la representación, conservando la estética de las fuerzas que la hacen posible.

Imagen 1. Sin título Dibujo sobre papel 22 x 14 cm 2010



⁴ Ibíd., Pág. 137.

En el reconocimiento de lo corporal, la obra pictórica se convierte en una representación del mundo, desde el enfrentamiento a este, hasta la vivencia de asumirlo en el acto de creación. Algo que es muy importante dentro de las composiciones, es un “aire” que logra permanecer en cada cuadro; es el tiempo que logra detenerse como una huella de sucesos surrealistas que surgen de un cuerpo vivido que se manifiesta en el afán de desplegar su poder y de abrirse al mundo. Suspendidos en una totalidad, los personajes buscan armonizarse con el entorno en medio de un juego de energías que evocan lo misterioso. Una representación de la naturaleza, no significa reducirse a lo visible, cuando dentro de estos entes se encuentra también, lo oculto.

1.1.1 Del mundo, la sensación del espíritu y el cuerpo. El cuerpo es un sujeto–objeto que está en constante comunicación con su entorno, lo que se confirma en la presencia inherente del alma o del espíritu en el cuerpo, “La unión de alma y del cuerpo no viene sellada por un decreto arbitrario entre dos términos exteriores: uno, el objeto, el otro el sujeto. Esta unión se consume a cada instante en el movimiento de la existencia.”⁵ De tal manera que los dos corresponden a nuestro comportamiento natural y actúan conjuntamente frente a las motivaciones de su exterior. “El sabio debe aprender a criticar la idea de un mundo exterior en sí, pues los mismísimos hechos le sugieren que abandone la idea de un cuerpo solo como trasmisor de mensajes.”⁶, lo que sugiere que el contacto entre el cuerpo y el afuera es recíproco. Esa cualidad humana parece ser una revelación cuando nos detenemos a pensar en sus posibilidades y en la razón de ser y de existir en el mundo, de la misma forma que se trata de enaltecer en la obra a partir de su percepción, y la relación con las “sensaciones” como un sentir del cuerpo y del alma, tomando la meditación como un antecedente. “La meditación es una práctica, es decir, un proceso de experimentación, mediante el cual entramos en contacto con aspectos y estratos, tanto de nosotros mismos como del universo, a los cuales no es posible acceder por otros medios.”⁷

La “meditación” como un fenómeno de la percepción del mundo, desde otras dimensiones, es un referente a la hora de construir un lenguaje de lo corporal. Como una manifestación del cuerpo, implica una serie de energías, con un color en particular, que responden a las motivaciones del entorno, “...doce chakras – siete dentro y cinco fuera de vuestros cuerpos, cumplen la función de absorber la energía universal, metabolizarla alimentando los distintos cuerpos del ser humano

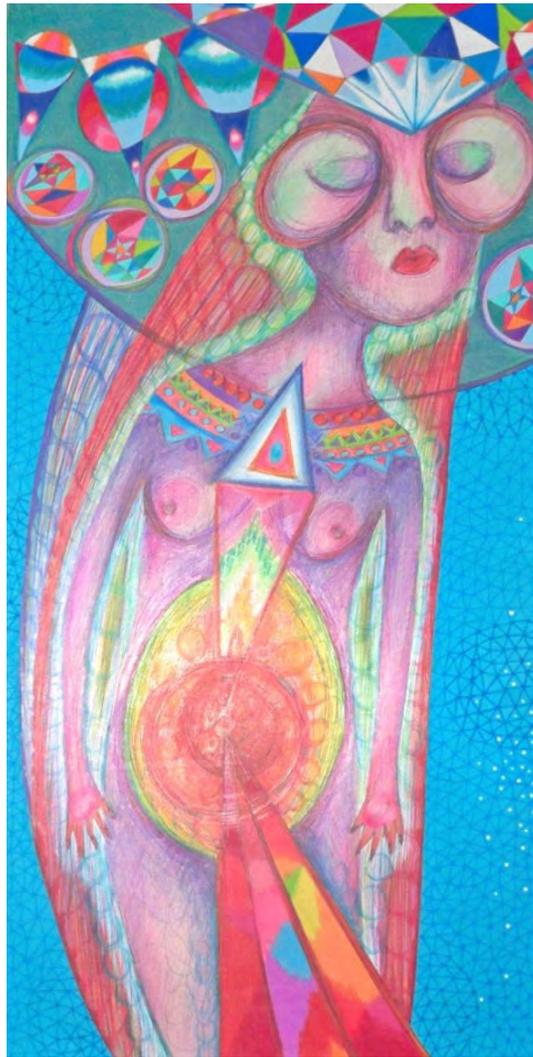
⁵ *Ibíd.*, p. 107.

⁶ *Ibíd.*, p. 32.

⁷ Escuela de Filosofía Aplicada para la Excelencia del Ser Humano. Que es la meditación? La meditación como práctica espiritual. [En línea]. Disponible en: <http://www.sabiduria.com/articulos/meditacion.pdf>

para finalmente irradiar energía hacia el exterior.”⁸ La obra conserva una analogía con estos, se retoman no con los colores originarios, se busca otros colores que se concentran en esos puntos específicos, generalmente en: el plexo solar, el corazón, la coronilla y el tercer ojo, los que siempre tratan de expandirse en su espacio como un vínculo para encontrar una conexión, que a su vez, les permite a los personajes multiplicarse e identificarse con otros.

Imagen 2. Apertura Técnica mixta con lápices de color 33 x 65 cm 2011 - 2012



⁸ MARCINIAK, Bárbara. Mensajeros del alba. Las sorprendentes enseñanzas de los pleyadianos. Ed. Obelisco. España. 2003. p. 25.

Así mismo, los ojos se consideran un símbolo muy importante que se encuentra figurado en la mayoría de los cuadros. Como un elemento que permite la *visión* de los personajes, proyectan triángulos o rayos de colores hacia su exterior.

La sensación del cuerpo corresponde a su relación con el espíritu que a través de un determinado sentimiento motiva los sentidos. Esa condición de lo corporal puede reflexionarse en el arte de múltiples maneras, necesariamente a partir de su experiencia, se indagan, así como en este trabajo a través de una particular interpretación por medio de un lenguaje entre dibujos, formas y colores. “Se podría entender sensación la manera como algo me afecta y la vivencia de un estado de mi mismo.”⁹ Por lo tanto, la sensación surge de la intuición, de algo que está dentro–fuera de nosotros mismos y necesariamente es percibido por el cuerpo, “Es dentro de la atmosfera que se presenta la cualidad...”¹⁰ El cuerpo ya de por sí es un medio donde se entrecruzan una cantidad de energías, y sus puntos energéticos por medio de una actividad como la meditación se potencializan. Son un puente de comunicaciones que posibilita otro tipo de sensaciones, lo que en la obra se profundiza a través de colores y elementos como triángulos, tejidos de triángulos, y rayos que se proyectan y emergen de lo corporal en un constante dar y recibir, del interior al exterior y viceversa.

1.2 EL CUERPO COMO SUJETO ESTÉTICO

En el desarrollo de este trabajo, la estética ha sido un tema de reflexión que va más allá del sinónimo de belleza. “En el lenguaje coloquial estética denota en general lo bello, y en la filosofía tiene diversas definiciones: por un lado es la rama que tiene por objeto el estudio de la esencia y la percepción de la belleza, por otro lado puede referirse al campo de la teoría del arte, y finalmente puede significar el estudio de la percepción en general, sea sensorial o entendida de manera más amplia.”¹¹ La estética tiene diferentes significaciones pero su sentido en particular se refiere al arte y por lo tanto, al análisis de los valores contenidos en este. En este caso, la importancia de su indagación se da a lo largo del “proceso” haciendo posible la obra, lo que en otras palabras ha radicado en la vivencia de la experiencia creativa que va de la mano con la interpretación que se tiene de lo corporal. La estética en Merleau-Ponty es una herramienta para indagar filosóficamente las diferentes nociones que componen la idea del cuerpo comprendidas en su relación con el arte. “Sus concepciones no cubren los diversos aspectos que normalmente se consideran parte de una teoría estética (el

⁹ PONTY, Op.cit., p. 25.

¹⁰ Ibid. p. 25.

¹¹ WIKIPEDIA, Biblioteca virtual, Artes, Disponible en: <http://es.wikipedia.org/wiki/Est%C3%A9tica>, (Citado el 23 de enero de 2013)

concepto de belleza, las categorías estéticas, etc.) [...] El tratamiento que el pensador francés hace de temas estéticos se efectúa siempre dentro de un contexto filosófico. Es en relación a ciertos conceptos, problemas y perspectivas filosóficas que le ocupan de forma principal –la existencia y la libertad, la expresión y la verdad, la percepción, el cuerpo y el ser de lo Visible– que él plantea cuestiones relacionadas con la actividad artística.”¹² Para que la estética se conduzca al acto creativo, es imprescindible que anteriormente haya una implicación corporal y una percepción de su entorno. Entonces, la estética sería todo el proceso subjetivo y objetivo que inicialmente es acto perceptivo, después, materialización de la obra y objeto de contemplación que de principio a fin involucra lo corporal como un elemento intersubjetivo. Las obras de arte, “no surgen por sí mismas sino en función de una subjetividad, de una conciencia, sólo que esta conciencia no se tiene a sí misma y es antes capacidad de percepción, de configuración, que capacidad de reflexión y aprehensión interior; que es, pues, antes carne, vida sensitiva, reflexividad sensorial, que pensamiento, entendimiento o saber.”¹³

Para Merleau Ponty el cuerpo es comparable con la obra de arte. “No es un objeto físico que puede compararse el cuerpo, sino, más bien, con la obra de arte... Es un nudo de significaciones vivientes...”¹⁴ La noción del cuerpo es fundamental en el proceso creativo porque no solo se proyecta en el cuadro, sino que surge de la vivencia corporal que se retroalimenta en la experiencia estética, y que a su vez, se intenta aproximar a la representación en la totalidad de ese sentido. En la obra, el cuerpo, los símbolos, los elementos oníricos y el color, expresan la multiplicidad de lo corpóreo que trata de abrirse de su propio espacio. Considero que el cuerpo se convierte en el sujeto de la experiencia estética que al mismo tiempo gesta otro cuerpo nuevo, que sería la obra de arte, como algo que no solo implica al creador, sino también, a la corporalidad del espectador. “Si la percepción es el acto estético por excelencia y el objeto estético un objeto percibido, el sujeto de la experiencia estética, esto es, el sujeto del acto perceptivo, no puede ser sino el *cuerpo*, nuestra corporalidad viviente. Es un cuerpo vidente, tangente, oyente, quien percibe el objeto artístico, quien aprehende el sentido estético; todavía más, es una subjetividad corporal la que crea el objeto artístico y es otra la que lo capta.”¹⁵

¹² RAMIREZ COBIAN, Mario Teodoro. *Cuerpo y arte: para una estética merleauPontiana*. Ed. Universidad Autónoma del estado de México. México. 1996. p. 10.

¹³ *Ibíd.*, p. 35.

¹⁴ PONTY, *Op.cit.*, p. 168.

¹⁵ RAMIREZ COBIAN, *Op.cit.*, p. 49.

Se encuentra pertinente hacer una reflexión a partir del concepto de intersubjetividad, el que ayuda a argumentar la idea de la obra a través de la estética, como algo que surge de lo corporal e involucra la corporalidad del otro, convirtiendo el arte en un elemento de carácter comunicativo y social. “Merleau Ponty piensa que el concepto de la intersubjetividad es inseparable del problema de otro [...] Esto es así debido a la complejidad misma de la cuestión, ya que no basta con decir que la sociedad se reduce a una suma de individualidades o que el individuo es un simple producto social. Merleau-Ponty posee una concepción dialéctica de la sociedad en la que lo social es interior a lo individual y lo individual es interior a lo social; en otras palabras, todo es social e individual.”¹⁶

El arte como un ejemplo de la intersubjetividad, surge como un referente de nuestros sentimientos e ideas más íntimas con relación a lo que nos rodea. La obra, deja de ser puramente autorreferencial para concentrarse en la percepción e interpretación de un espacio que se habita con otros seres, y se vuelve fenoménico, en el intento de describirlo. El arte es un medio por el cual lo social hace resonancia sobre lo individual, gracias a nuestra vivencia y correlación con el mundo, que se revierte en el otro a través de la contemplación. Como vimos anteriormente “todo es social y todo es individual”, y el lenguaje es primordial en esa intersubjetividad. En el arte el lenguaje es universal y por ello también más abstracto, mas sincrético y humano, capaz de seguirse narrando. “El descubrimiento de mi intimidad me descubre y al mismo tiempo al otro. Así se conoce el mundo de la intersubjetividad.”¹⁷

1.3 CUERPO VIVIENTE, LA CONCIENCIA DEL PROPIO CUERPO

Inicialmente lo corporal se intentó relacionarlo con el concepto de mujer, pero se pudo notar que el cuerpo femenino se rodea de tantas intervenciones de poder, que más que un modo de ser corporal que era lo que interesaba, se limitaba a un conjunto de ideas sobre él y su debe ser. Por lo tanto, se descartó el concepto inicial para abordar el cuerpo desde una visión diferente. Sin embargo, su definición no va más allá de detallar la estructura física y material del ser humano, reduciéndolo a un objeto más, corresponde a la misma manera como generalmente es percibido. “Desde la perspectiva de la ciencia la que ha hecho ver y sentir el cuerpo como mera cosa, es descartable considerar las posibilidades subjetivas del cuerpo en el mundo.”¹⁸ No obstante, el pensamiento de Merleau-

¹⁶ LOPEZ SAENZ, Ma. Carmen. La fenomenología existencial de M. Merleau-Ponty y la sociología. Ma. Universidad de la Rioja. [En línea]. Disponible en: <http://www.raco.cat/index.php/papers/article/viewFile/25427/58729>. p. 211.

¹⁷ TRILLES CALVO, Op.cit., p. 137.

¹⁸ Ibíd., p. 138.

Ponty reivindica la imagen del hombre. Su concepción de lo corporal a través del concepto de “cuerpo vivido” adquiere una significación más amplia que a la vez, se adapta totalmente a los propósitos e idea de la obra. De manera, que se reflexiona teniendo en cuenta que más que un concepto se ha definido como una “vivencia” que envuelve la experiencia del proceso creativo, pues la importancia de tener nuestro cuerpo no radica en si mismo, sino en lo que este nos da acceso a vivir. “[...] el concepto de cuerpo vivido indica que no se trata de una observación del sujeto sobre sí mismo, sino de lo que *él experimenta y vive a través y dentro de su cuerpo*, la mayor parte del tiempo sin saberlo.”¹⁹ Y sin ser consciente de ello. En el cuerpo se reflejan las percepciones y motivaciones del entorno o de un determinado sentir, como una respuesta instintiva por medio del movimiento. Sin embargo, más adelante se mencionan una serie de ejemplos, disciplinas y tradiciones que con un particular propósito exaltan lo corporal a través de su intervención o del aprovechamiento de su carácter expresivo y espiritual, en la creación de un dialogo activo con su entorno.

En el teatro y la danza, el cuerpo sigue siendo el elemento primordial que hace posible, o mejor, enaltece la expresión; en él, la percepción y la sensibilidad, la palabra y el gesto, el movimiento y la intención, nacen como referencia de su relación con lo otro y de la experiencia en el mundo. “A partir de esta revalorización y posicionamiento de lo corporal, las artes escénicas dejan de estructurarse de afuera hacia adentro [...] y pasan a producirse desde el universo corpóreo, atendiendo a sus posibilidades perceptivas, de escucha y relación con el otro y su entorno.”²⁰ En este tipo de actividades, así como en las artes plásticas, el cuerpo logra unificarse e involucrar al mismo tiempo, la corporalidad del otro.

“Históricamente, el Yoga está compuesto por un conjunto de técnicas psicofísicas-espirituales que integran los tres planos existenciales del ser humano: cuerpo, mente y espíritu.”²¹ El yoga, así como la meditación, son dos disciplinas con un propósito puramente espiritual que surgen básicamente a partir de un conocimiento y un entrenamiento del propio cuerpo, lo que no significa que sus resultados se den solo y únicamente por medio de la individualidad, pues la exploración nace de sí mismo, pero para que esta experiencia sea viable, necesita de la relación con su entorno, de la evocación e invocación de otros entes como

¹⁹ MARCHAT, Philippe. El cuerpo vivido, nuevo objeto biológico y científico Dr. [En línea]. Disponible en: <http://albamora.com/joanmorahomeopatia/pdf/4-EL%20CUERPO%20VIVIDO.pdf> p. 2.

²⁰ GOMEZ COMENI, Cristina. La improvisación como herramienta dramatúrgica. [En línea]. Disponible en: <http://estudicgc.blogspot.com/>, (Citado el 25 de enero de 2013)

²¹ Entrevista a Swami Maitreyananda. Yoga. [En línea]. Disponible en: <http://www.yogaintegral.biz/queeselyoga.pdf> .p 4. (Citado el 25 de enero de 2013)

en el caso de los mantras en la meditación, que facilitan el conocimiento de otras realidades a través de una armonía que logra abarcar su espacio. El cuerpo ya de por sí es un medio de expresión y comunicación, y a partir de su posibilidad de “mediador”, diversas culturas indígenas han hecho uso de sus cuerpos en concordancia con sus creencias, enalteciendo su aspecto físico mediante determinados adornos y ornamentos, mutilaciones, deformaciones y extensiones, como en el caso del disco labial de los guerreros Potok, o como los Selknam, en que la pintura corporal es un elemento primordial de su cultura. “Las pinturas corporales de los Selknam fueron y son extremadamente poderosas y atractivas, tanto visualmente como por su carga simbólica [...] Lo destacable de las pinturas corporales es que estas imágenes son realizadas por los mismos cuerpos de las personas involucradas en la cultura, son decoradas con diseños específicos y presentadas en un espacio y tiempo determinado, contextualizándolas significativamente con el fin de expresar aspectos de su mundo ideacional.”²² Es importante tener en cuenta la intención con que se interviene el cuerpo, que en los anteriores casos podría resultar coherente con su realidad natural. De modo, que se convierte en un vehículo de concepciones estéticas, que radican en la vivencia pura del tiempo y el cuerpo, con una función ritual y espiritual que lo dignifican, que como un *modo de vivir*, visto desde un plano cultural, estaría lejos de un juicio de carácter moral.

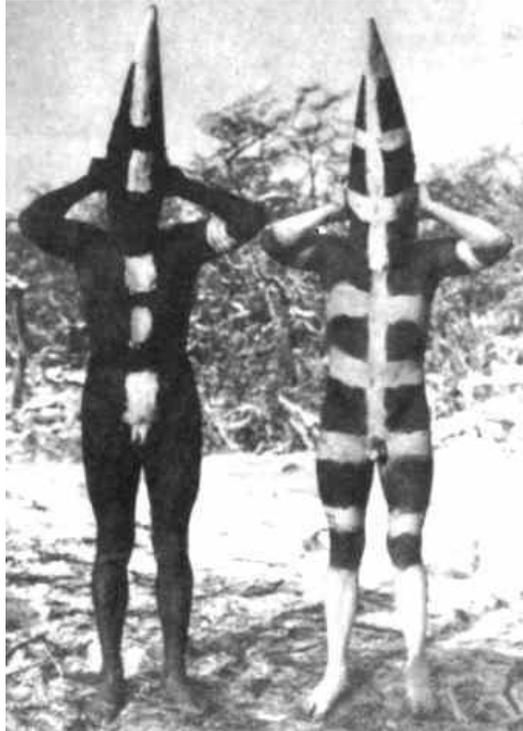
Imagen 3. Disco labial Potok²³



²² CORREA, Itaci. FLORES Carola. La pintura corporal Selknam y su carácter iconográfico. [En línea]. Disponible en: http://www.uweb.ucsb.edu/~cff/PUBS/Werken_Selknam.pdf p. 22.

²³ TIERRA DEL FUEGO, Biblioteca virtual, Disponible en: <http://tierradelfuego.org.ar/museo/virtual/selknam.htm>, (Citado el 28 de enero de 2013)

Imagen 4. Pintura corporal Selknam²⁴



El cuerpo desnudo y el rostro de diferentes personajes, son dos aspectos que se conjugan con la idea de un cuerpo abierto y mutable, a través una interpretación muy particular, que pretende ir más allá de un aspecto puramente visible. El cuerpo, como ha sido abordado en este trabajo, no solo constituye sus características físicas, ni su representación fiel, la importancia que tiene este parte de la realidad de su existencia, haciéndolo indispensable para construir su mundo y su experiencia; por lo tanto, su representación tiene una relación con la naturaleza, en suma, con el mundo, así como puede estar inmerso en la abstracción de su paradoja.

Después de experimentar y conocer el significado de cuerpo vivido, este se incorpora a los conceptos y a la estética del trabajo, lo cual reafirma que ese cuerpo que se representa junto con otros elementos, está siendo sentido, vibrando y nutriendo a la obra al mismo tiempo. “Considero mi cuerpo que es mi punto de vista acerca del mundo como uno de los objetos de este mundo...”²⁵ y el arte es una de las maneras en las que ese cuerpo se hace creador, desata su imaginación, la sensibilidad, su fantasía y vibra de emoción permitiendo el

²⁴ LA PLUMA DEL ÁNGEL NEGRO, Biblioteca Virtual, Disponible en: <http://laplumadelangelnegro.blogspot.com/p/body-piercing.html>, (Citado el 28 de enero de 2013).

²⁵ PONTY, Op.cit., p. 88.

nacimiento de la obra artística. El cuerpo vivido es un posibilitador de toda experiencia y vivencia en un constante dialogo con el universo circundante, es decir, la comprensión que hay del cuerpo proviene de las vivencias que él mismo tiene en el mundo, y por ende de la relación social con otros seres, con la naturaleza que conserva su carácter mágico y de poder, las estrellas, la noche, los sueños, etc. “En cuanto tengo unos órganos de los sentidos, un “cuerpo”, unas funciones psíquicas comparadas a las de los demás hombres, cada uno de los momentos de mi experiencia deja de ser una totalidad integrada, rigurosamente única, en donde los detalles solo existirían en función del conjunto, me convierto en el lugar en el que se entrecruzan una multitud de casualidades”.²⁶ Entonces, el cuerpo y el mundo, como una unidad o corporalidad total de lo existente, se acerca a la obra a través de una comunidad de seres que habitan en un espacio surrealista, con una intención estética, que se remite al misterio, el tiempo, el universo y el espíritu.

Imagen 5. Sin título Técnica mixta con lápices de color 30 x27 cm 2011



Los impulsos de la imaginación al crear algo, no se dan por azar, nacen de la experiencia y de nuestra percepción que esta encarnada al cuerpo. El cuerpo

²⁶ Ibid. p. 102.

vivido aparece como un medio, es el vivir mismo; entendido como un contenedor de vivencias, el concepto adquiere una significación más profunda que no se reduce únicamente a una cuestión de género, “Ya se trate del cuerpo del otro o del mío propio, no dispongo de ningún otro medio de conocer el cuerpo humano más que el de vivirlo, eso es, recogerlo por mi cuenta como el drama que lo atraviesa y confundirme con él.”²⁷ Quizás en algunas de las obras sea más obvia la presencia de lo femenino, donde el cuerpo de los personajes más que el rostro, puede descubrirlo; esa manifestación surge del hecho de ser mujer, porque hay más conocimiento e identificación con este. Sin embargo, es irrelevante la condición física que diferencia a las mujeres de los hombres; los personajes son seres andróginos, no se definen con un género específico, comparten los mismos detalles y cualidades, pues lo corporal y su representación en la obra, se conduce al plano de lo fenoménico, el pensamiento, el intelecto y el espíritu del ser humano, como un sujeto del acto de percepción y creación. Con respecto a la femineidad, Marion Woodman, opina lo siguiente: “Considero que el termino femenino apenas se relaciona con el sexo y que la mujer no es la guardiana de la femineidad. Tanto los hombres como las mujeres están buscando a su propia virgen embarazada. Ella es esa parte de nosotros que ha sido desterrada, esa parte que solo se hace consciente si nos internamos en la oscuridad, abriéndonos paso a través de las densas tinieblas hasta desenterrar el metal precioso.”²⁸

Imagen 6. Mujer mariposa Dibujo sobre papel 27 x 22 cm 2010



²⁷ *Ibíd.*, p. 215.

²⁸ WOODMAN, Marion. *Los frutos de la virginidad*. Ed. Luciérnaga. Barcelona. 1990. p. 14.

Lo corporal entonces, se sintetiza en el cuerpo vivido, como la totalidad de nuestra percepción, de la vivencia del cuerpo y el tiempo, como la *experiencia pura de la duración* a través de la creación pictórica, donde el color y el trazo hacen parte de la mágica tensión de las sincronicidades, desnuda e indescifrable, pero verdadera, no solo constituye el saberse individuo, sino parte de una comunidad corporal, inseparable y necesaria como lo es su entorno circundante; se convierten en nociones filosóficas que pretenden sustentar este trabajo, a partir de las relaciones como: cuerpo – mundo, cuerpo – alma y por ende la vivencia de este a través del arte como: cuerpo como sujeto estético.

1.4 DE LA ESENCIA FENOMÉNICA A LA INTERPRETACIÓN

La lingüística del ser, en el intento interpretativo a través de la pintura

En el acercamiento a una comprensión del mundo, el cuerpo logra exteriorizarse para alcanzar otros vínculos indispensables para su conocimiento. Los seres como un producto de lo carnal, tratan de desplegarse en un espacio sagrado, como una unidad y concentración de energía que se conduce a lo fenoménico, en tanto percepciones que se presentan como tal a la conciencia y se intentan visibilizar en la pintura. “La fenomenología se ocupa de la conciencia con todas las formas de vivencias, actos y correlatos de los mismos, es una ciencia de esencias que pretende llegar sólo a conocimientos esenciales y no fijar, en absoluto, hechos. [...] La percepción, el recuerdo, la imaginación, el pensamiento, el amor, el odio, el deseo, el querer, son distintas formas de darse el vivir de la conciencia.”²⁹

En una búsqueda estética, la fenomenología permite centrarse en la esencia de las cosas y las emociones alrededor del acto de percepción y creación, que a su vez, se interpretan mediante elementos pictóricos. Consiste en una función de la hermenéutica en la que el sujeto de la creación logra situarse en la posibilidad de la “interpretación”, para construir por medio de la obra un correlato de sí mismo y el mundo circundante, que la convierte en objeto del acto interpretativo. La concepción de mundo es importante para comprender la realidad, como el lugar donde el *dasein* se hace visible, a través de la interpretación y el lenguaje, como expresiones de lo corporal. “Por un lado, la obra de arte es re-presentación del ser, por otro, obra de arte y ser son re-presentación y son lenguaje.”³⁰ “Como diría

²⁹ HUSSERL, Edmund. Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica. Ed. Fondo de Cultura de México. México – Buenos Aires. 1986. p. 10.

³⁰ BIBLIOTECA VIRTUAL, Tema Libre, Disponible en: <http://www.magonzalezvalerio.com/introduccionartedevelado.pdf>, Citado el 26 de enero de 2013)

Heidegger "el lenguaje es la casa del ser. En la morada que ofrece el lenguaje habita el hombre".³¹ Por ello, el mundo, y lo que en él acontece, incluido el hombre (*Dasein*), no puede ser pensado como una cosa que se encuentra frente a nosotros, sino como nuestra propia ubicación, el lugar donde habitamos y desde el que comprendemos."³² De modo, que el primer intento de interpretación nace de la propia vida, del mundo y el arte, que conforman un solo cuerpo.

La fenomenología y la hermenéutica a partir de contenidos autorreferenciales, casi como una cualidad empírica en el acto de creación, se constituyen en un método para desarrollar el trabajo, que junto a una revisión bibliográfica de temas a fines, se aproxima a los elementos estéticos y conceptuales, donde la noción del cuerpo y el mundo son fundamentales en la construcción de un lenguaje dentro del contexto de la fantasía y la psicodelia, a través de símbolos y recursos imaginarios que logran representarse como el reflejo de una búsqueda interminable de la esencia y la certeza de las cosas; los personajes se suspenden en un espacio que evoca lo universal, en cuanto fenómeno, que en la obra se muestra como surreal, en un idealismo donde la realidad se desdibuja.

³¹ *Ibíd.*

³² *Ibíd.*

2. EL TIEMPO

2.1 LA DURACIÓN DEL TIEMPO EN EL PROCESO DE CREACIÓN

El tiempo, la transformación de lo percibido.

Es necesario hacer un análisis alrededor del concepto del tiempo para dar una idea de la importancia que ha tenido en el desarrollo de este trabajo que surge de la vivencia interior, y del tiempo de creación, como un encuentro con lo estético que se traduce a través de lo pictórico. En vista de la complejidad del concepto como una noción filosófica de donde se han descartado opiniones, se considera abordarlo desde la experiencia misma de cómo se ha llevado a cabo a través del proceso creativo. El tiempo, más allá de un fenómeno físico, se lo indaga a partir de lo subjetivo y la percepción del cambio, la transformación y la sincronidad. Este aparte del texto pretende ser una introducción a los aspectos y relaciones que le son atribuidos y que han sido esenciales en el contenido de la obra y la experiencia estética.

Definir y acercarse a una idea general del tiempo es posible por medio de nuestra percepción. El tiempo que todo lo abarca, es uno de los elementos que permite el funcionamiento del mundo, y por supuesto de la vivencia humana. “Más fácil es sentir lo que es el tiempo que definirlo. Vemos que todo pasa que todo cambia a nuestro alrededor, y que nosotros cambiamos y pasamos como todo. A este fenómeno, lo llamamos tiempo. Si nada se moviera en el universo no tendríamos la noción del tiempo; pero, siendo el movimiento relativo, nuestro sentido del tiempo participa de esa relatividad.”³³. A través de él suceden tantos eventos que alimentan al espíritu del hombre que se convierte en el medio crucial para establecer su vida dentro de una historia. Se convierte en un concepto y en una entidad compleja para abordar, a veces abstracto y eterno, resulta existencial y estético a la hora de interpretarlo por medio de unas cuantas palabras, o mediante una obra artística, donde su profundidad se encuentra en el hecho mismo de confundirse, de enredarse con él, para jugar con el tiempo a través de la creación donde puede ser transformado.

El tiempo se demarca desde el primer momento en que todo conspira para la creación, diferentes sucesos en los que el individuo tiene sus sentidos despiertos y alerta, donde los pensamientos, o cualquier elemento o cosa alrededor influyen y

³³ VANEGAS, Jose M. S.J. Textos de Física. Ed. Norma. Cali – Colombia. p. 52.

alteran la representación. El tiempo se refiere a la transformación del hombre y de las cosas a su alrededor; y en esa apreciación donde se reconoce a lo otro comprender que somos una red que construye a un todo, una unidad viva; es en la percepción de ese cambio donde se halla su esencia, como la posibilidad de lo universal y la fluidez de algo más grandioso que nos rige; ese movimiento, esa transformación de todas las cosas. Como un tejido mágico, los individuos nos dejamos sorprender en su devenir. En él somos y dejamos de ser, de manera, que siempre se remite a lo que está en constante cambio. En un proceso creativo que se asume con conciencia, el tiempo se convierte en algo puramente espiritual y estético. Una entidad que se le atribuye el poder del cambio, reanima el cuerpo para volverse en obra de arte. Existen distintas etapas dentro del proceso artístico que fueron vividas con tal intensidad que permiten evidenciar los cambios, algo que a la vez, se veía reflejado en la obra en sus valores estéticos y que solo era posible en ese juego de la temporalidad, el pasado, el presente y el futuro, los tres éxtasis del tiempo para Heidegger. “Cada una de estas determinaciones sale fuera de sí en el sentido de que cada una va hacia la otra. Por ejemplo, el presente va hacia el futuro pero el futuro sale hacia el presente. En este sentido el tiempo extático es un salir fuera de sí que se caracteriza por los diferentes fenómenos del tiempo.”³⁴ Es en las coincidencias significativas o la sincronicidad donde se puede percibir la magia de esos tres eventos del tiempo. A través de ellos se puede dimensionar la naturaleza que nos rodea, descubrir el poder de nuestros cuerpos y de los sentidos en el acto de creación donde el tiempo logra desconectarse de lo racional para ocupar otros espacios. De ahí que se tome como un referente de importancia a hechos cotidianos como sueños, sensaciones, recuerdos, espacios de creación, de música, y de relación con el entorno para crear una narración que nace de la metafísica de lo temporal. En la temporalidad, la creación, es primero vivencia y después la transformación en obra de arte; es de la vida misma y de la cotidianidad de donde surge el análisis y la observación de sucesos en los que no hay la certeza de su origen, pero que consiguen tal inquietud y armonía en sus manifestaciones que logran moverse entre pistas y señales como solo lo puede hacer la sincronicidad, a la vez que se introduce en formas y discursos existenciales, por medio de la obra, refiriendo lo real a lo irreal, en el reto de crear nuevas historias. Es así como la percepción del tiempo se vuelve a la esencia de todas las cosas, a lo corporal y lo corpóreo, enriqueciendo la esencia de este trabajo. Es con el tiempo con quien el dasein enfrenta su existencia y su muerte, la exigencia que debería tener el espíritu del artista y el maestro, cuando decide abrir los ojos grandes y ver su espacio; el ser ahí, se cuestiona para volver a reinventarse así mismo. Acontecimientos como sueños, dejavus, recuerdos y visiones, etc., junto a un proceso estético, se revelan para indagar la existencia del ser y su mundo; coincidencias significativas que parecen potencializarse en momentos de creación y transformación en el espíritu humano, han sido referentes de mucha importancia para construir el lenguaje de la obra. El

³⁴ EXTÁTICO, Biblioteca virtual, Disponible en: http://extatico.es/blog_ext/?p=335, (citado el 27 de enero de 2013)

tiempo se vuelve a la creación dejando a la vez impresa su huella, como una manera de eternizarse y de hacerse evidente en una comunidad de seres y colores, en una representación que alude a otra realidad. La reflexión de una temporalidad–estético–creativa, significa que soy mi propio tiempo que se aproxima a la manifestación de la obra de arte, la que inevitablemente se torna a lo misterioso y surrealista interrogando al presente, el pasado, el futuro y lo eterno en el éxtasis de otros espacios, por medio de un acto tan maravilloso, como corporal, colmado de lo sensible.

Imagen 7. Dimensión visionaria Técnica mixta con lápices de color 65 x 52 cm 2012



Según Bergson el tiempo está relacionado con la vida, pero no el captado por la lógica y la inteligencia sino por la intuición que se refiere a nuestra manera individual de vivirlo y sentirlo; la vida está en constante cambio y a ese cambio y a su percepción Bergson lo define como “duración”. “El tiempo puro, piensa Bergson, es cualidad, interioridad, duración, devenir, intensidad. El tiempo verdadero es el puro fluir de nuestra interioridad, desprovisto de toda medida, sentido como algo cualitativo. El tiempo puro es un devenir indivisible,

innumerable, incontable. Fuera de nosotros solo hay espacio. En nuestro interior, en cambio, existe la verdadera duración: el proceso por el que se va penetrando y fusionando una sucesión de hechos psicológicos”.³⁵

La exigencia del espíritu del hombre quizás radique en su existencia con respecto al tiempo–mundo y la obra es una fiel muestra de la tenacidad con que está luchando un espíritu en el afán de encontrarse o hallarse único e irrepetible en un mundo que también lo siente. Desde la forma de percibir y durar con y por el acto creativo se construye una comunidad de seres que no son más que la representación del mundo que conspira alrededor de la entidad del tiempo. Se trata de elevar a otra realidad, a la realidad de la fantasía, en la que se eterniza, en este modo tan carnal y poético como lo es la creación pictórica, donde las manos realizan la artesanía del tiempo. En la obra el tiempo se ritualiza y se mantiene interior a los personajes y a su conjunto, como si lo mágico del universo fuera gracias a su dinámica. Tal vez, en eso consiste este trabajo, en ritualizar y desmenuzar el tiempo para conocerse a sí mismo y a lo que nos rodea. Los personajes tienen la característica y la actitud del pensamiento y la concentración, como si mientras cerrarían los ojos el tiempo se entretejera en las penumbras de sus espíritus.

Imagen 8. Entornos de fantasía Técnica mixta con lápices de color 5 cuadros 2009



³⁵ TITOS LOMAS, Francisco. El tiempo desde una perspectiva filosófica. [En línea]. Disponible en: <http://www.juntadeandalucia.es/averroes/~23002413/palabra/19/monografico/eltiempodesde.htm>, (Citado el 25 de febrero de 2013)

En la creación de la obra se vive el tiempo puro, el universo y el cuerpo operan a través de la imaginación perdiendo la noción de lo calculado. Entonces, la obra se convierte en destino y memoria del tiempo, o mejor, de varios tiempos y de otros que están por venir, como algo que surge de la conciencia de mi yo que dura, o de una realidad que fluye en pro de la creación artística. "... hay una continuidad de la fluencia que no es comparable a nada que yo haya visto fluir. Se trata de una sucesión de estados, cada uno de los cuales anuncian lo que sigue y contiene lo que precede. A decir verdad, solo constituyen estados múltiples cuando ya los he pasado y me vuelvo hacia atrás para observar su huella [...] En realidad ninguno comienza ni termina, sino todos se prolongan unos en otros."³⁶ La producción de la obra es el conjunto de diferentes eventos temporales que se traducen en la variación del trazo, en la tención de las expresiones y el color. Los personajes y los símbolos navegan en un espacio que transfiere a otros tiempos y espacios. El conjunto total sugiere un mismo cuerpo atravesado por el fenómeno de lo temporal que vibra y se adapta a la grandeza universal en la exploración de sus poderes y sus sentidos.

2.2 LA SINCRONICIDAD EN EL TIEMPO DE CREACIÓN

Siempre hubo un interés especial en los diferentes episodios que conforman la vida humana, los que dependen de la sensibilidad de cada uno para apreciarles; no como una simple observación o como un juzgamiento *del tiempo*, sino como el *devenir* de un proceso formativo en el hombre.

Después de una autoevaluación del trabajo en general, la búsqueda ha sido persistente en ese aspecto. Casi intuitivamente se convierte en un rasgo que define gran parte de los conceptos expresados en la obra y el espacio estético que se crea en ella; la fenomenología de las cosas que pueden parecer simples y que en este caso fueron más que una excusa para aproximarse al tiempo de creación. Los sueños y dejavus entre otras experiencias que se dan en el espacio temporal y que parecen a veces repetirse o marcar una continuidad logrando el reflejo en el interior y exterior del sujeto. Sueños que se remontan a la realidad, hechos cotidianos que parecen tener relación con los anteriores y una fijación extraña por los números pares, se revelan en una temporalidad que se vive a través del quehacer artístico, donde sin duda es la transformación quien determina esa serie de cambios en la vivencia del tiempo. Más que hechos pueden ser mensajes que se camuflan, que consiguen conectarse con otros eventos que a la vez permiten la experiencia y ese encuentro con lo otro. De manera, que el proceso creativo fue atravesado por el peso de una transformación que se hacía evidente en ese tipo de manifestaciones dentro de lo temporal.

³⁶ BERGSON, Henri. Introducción a la metafísica. Ed. Siglo Veinte. 1973. p. 317.

Si algo quedaba por descubrir o al menos afirmar es que el tiempo debe moverse en algo más que un transcurrir; tomando en consideración que aparte de ser individuos, pertenecemos a un mundo y a una dinámica de lo mágico. Fue a partir de las dos líneas de pensamiento, la causalidad y sincronicidad, como Jung intenta analizar el origen de ciertas situaciones que se dan a lo largo de la vida del hombre. El primero se refiere al tipo de fenómenos de causa y efecto o acción y reacción desde una perspectiva de la lógica, que es interpretada por medio de la física, las matemáticas y la ciencia. Por otra parte, la sincronicidad, pretende explicar esos sucesos acausales que ocurren de manera inexplicable, como una experiencia que pertenece a las incertidumbres más íntimas y que en este caso se aproximan al desarrollo de una obra artística. "... los fenómenos están relacionados generalmente unos con otros, como cadenas causales por una parte, como una especie de conexión *cruzada significativa*."³⁷ Donde el tiempo es trascendental y no se separan los hechos psicológicos de los físicos, como un tiempo puro en la vivencia del hombre. Este tipo de sucesos parecen tener una causa y efecto pero es muy difícil darles una respuesta lógica, por eso existe una frontera entre lo objetivo y lo subjetivo, entonces Jung lo individualizo "como una especie de vínculo escondido a la atención normal de la gente. A partir de ahí desarrollo su teoría de la sincronicidad como una coincidencia significativa de dos o más sucesos en la que está implicado algo más que el puro azar, o dicho de otro modo, una coincidencia en el tiempo de dos o más acontecimientos que no estarían producidos por la misma causa pero que tienen el mismo o similar significado, y que es comprendido o captado por la persona que lo experimenta, quien lo percibe y le presta atención, suele sentir una extraña relación entre su universo interior y exterior."³⁸ Esas coincidencias significativas se despliegan en un espiral mágico que le pertenece a cada cuerpo, al universo que es cada individuo a manera de revelación y descubrimientos.

De la sincronicidad se pueden desatar un montón de relaciones que también podrían referirse a la magia, como una predestinación a los sucesos. "La adivinación esta en relación con la sincronicidad y Jung lo ha denominado como un fenómeno parapsicológico".³⁹ De donde se desprenden las prácticas de magia o los rituales que tienen que ver con esta, lo que al parecer es muy común en las costumbres de los individuos. "Todos los humanos, pueden y precisan un tipo de adivinación secretamente, queda como una práctica primitiva no desarrollada, un juego ritual por así decirlo, que no tendemos a integrarlo a nuestra visión

³⁷ JUNG, C.G. Sincronicidad. Ed. Sirio, S.A. España. 1988. p. 17.

³⁸ YOUTUBE, Videoteca virtual, Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=-sbiKtT9tWw>, (Citado el 3 de marzo de 2013)

³⁹ VON FRANZ, Marie-Louise. Sobre adivinación y sincronicidad, la psicología. Ed. Paidós Ibérica. Barcelona. 1999. p. 27.

consciente de la realidad.”⁴⁰ Por otra parte, en un texto de magia de Alberto Magno, atribuye a los sucesos sincronicos una relación con los sentimientos, de la misma forma, al alma del hombre un cierto poder para hacer realizables sus deseos.

“...reside en el alma humana un cierto poder de alterar las cosas y que subordina a ella todo lo demás, en especial cuando la mueve un arrebató de amor, odio o placer. Por eso cuando el alma del hombre cae en una pasión desmesurada enlaza cosas (mágicamente) y las transforma a su antojo [...] la emotividad humana es la causa principal de todas las cosas, ya sea porque debido a su gran emoción, cambia su sustancia corpórea y las demás cosas en las que ella busca [...] Por tanto, es el alma la que desea una cosa con más intensidad, la que hace las cosas más efectivas y más parecidas a como suceden... Así es como procede el alma cuando desea algo intensamente. Todo lo que hace con vistas a lograr ese objetivo tiene fuerza motriz y eficacia para lo que ella desea.”⁴¹

El proceso creativo es considerado como algo que estaba pendiente y se desarrolla a través de símbolos que ya permanecían en el interior de una característica y motivación pictórica. Afloran para manifestarse por medio del dibujo, el color y los contenidos conceptuales de la obra, a la vez, que interpreta la visión de un tiempo que afronta la humanidad; se interpone en el sentir y se enlaza con el arte todo el tiempo produciendo un intenso proceso creativo que en la obra se representa junto a personajes mágicos y recursos imaginarios que navegan en un espacio indefinido, siempre a la espera de algo, aluden a que dentro de la naturaleza existe un factor que ayuda a producir dichos sucesos. Se convierte en un tema para abordar a través del arte e intentar de esa manera buscar respuestas. Esa incertidumbre que sugiere una totalidad, que no se presenta como algo sencillo de asumir, provoca contradicciones e interrogantes, pueden encontrar una relación con la nada o con la idea de dios. De modo, que la entidad del tiempo se representa en el espacio de la composición o de la narración pictórica, mediante una transformación ética o ideológica para el individuo. “La sincronicidad aparecerá naturalmente en una mente que este constantemente sensible cambio, pues revela los patrones globales de la naturaleza y de la mente, y proporciona un contexto en el que los sucesos tienen su significado [...] por ello que las sincronicidades a menudo se relacionan con periodos de transformación; por ejemplo, nacimientos, muertes, el enamoramiento, la psicoterapia, la obra creadora intensa e incluso un cambio de profesión.”⁴² A partir de la evocación de

⁴⁰ Ibíd., p.17.

⁴¹ JUNG, Op.cit.,p. 44.

⁴² PEAT, David F. Sincronicidad, puente entre mente y materia. Ed. Kairos. Barcelona. 2007. p. 39.

lo imaginario que proporcionan los acontecimientos mágicos y reales, el pensamiento que sostienen los personajes en la obra se transforma, a la vez, a conveniencia del espíritu humano que encuentra en el arte la manera para hacerse visible; mas allá de antecedentes de carácter filosófico o psicológico, es primero la vivencia de lo asombroso del tiempo y su indagación, que después se convierte en la expresión de una forma de contemplar la vida y el entorno, desde la unidad de nuestros cuerpos y nuestro ser que hacen posible la apreciación imaginaria, estética, creativa y/o subjetiva de los espacios que podemos habitar a través de lo temporal y la conciencia.

Imagen 9. Sin título Dibujo sobre papel 26 x 21 cm 2010



Puede resultar difícil comprender a la sincronicidad, como una manifestación de la naturaleza y una existencia fenoménica de la que hacemos parte, la que en nuestra cultura no ha sido reconocida como tal, pues para conocer el mundo lo desfragmenta al contrario de la cultura oriental que lo integra y lo asume en conjunto, se cree que tanto interior como exteriormente, existe una dinámica de ritmos universales que encuentra referencia con el macro y microcosmos. “Una sincronicidad puede ser considerada un microcosmos que refleja la dinámica del macrocosmos mientras se despliega simultáneamente en los aspectos mentales y materiales de la vida de una persona”.⁴³ “El universo se representa surgiendo de una serie de niveles sumamente sutiles y plegados, en los que el proceso y la información activa se puede considerar las dos caras de un solo orden.”⁴⁴

La fase creativa y todo lo que esta constituye como vivencia para el cuerpo es como si estuviera conectada con el entorno y con algo más que tiene que ver con el tiempo y el espacio. Desde ahí hay una noción de sincronicidad que se determina tanto interior como exteriormente. “Una situación inesperada, directa o indirecta relacionada con un acontecimiento externo objetivo, coincide con el estado psíquico normal: esto es lo que yo llamo sincronicidad, y mantengo que estamos tratando sucesos de la misma categoría tanto si su objetividad aparece separada de mi consciencia en el espacio o en el tiempo.”⁴⁵ Una serie de sucesos que se dan dentro y fuera del momento creativo; sueños y dejavus, observaciones y diálogos, reaparecen a la hora de dibujar y pintar, en la intensidad del quehacer artístico como recuerdos a la mente, se vuelven un pretexto que de la manera más sutil se vincula de inmediato con los sentimientos y la estética que conforman la obra.

De modo, que como un efecto de lo sincronístico que se desarrolla en el acto artístico, el tiempo se disuelve trascendiendo el paralelo entre mente y materia en una dinámica de la creatividad que se vincula con lo universal. Según David Peat en su libro Sincronicidad, considera que “El universo se sostiene a través de un acto de despegamiento creador en el que ningún orden está absolutamente fijo sino que puede responder a un contexto cambiante. La creatividad se extiende por cada elemento de la naturaleza.”⁴⁶ Por otra parte, plantea como se puede asumir esa armonía con el universo, -por así decirlo-, entre el sujeto o individuo frente a la totalidad a la que se refiere esta noción, lo cual se relaciona a la representación y al proceso creativo de este trabajo. Así, propone la comparación

⁴³ PEAT, Op.cit., p. 214.

⁴⁴ PEAT, Ibid., 243.

⁴⁵ JUNG, C.G. Op.cit., p. 40.

⁴⁶ PEAT, Op.cit., p. 244.

con diferentes actividades como el arte, la meditación, la relación con la naturaleza, y la apreciación del entorno como la experiencia de un tiempo diferente, una quietud intensa y llena de vitalidad. “No es la quietud del sueño o aburrimiento, sino la del tigre en la selva o la de la mente que está totalmente concentrada en una tarea creadora.”⁴⁷ Intenta sugerir la unidad entre mente y materia, donde el cuerpo logra despertar un estado de conciencia que le permite crear, entonces, experimenta la duración interior y el tiempo puro. Además, lo describe como una vacuidad y una plenitud, está vacía porque el orden sucesivo del pensamiento disminuye y logra librarse en un movimiento más sutil dentro del tiempo y el espacio.

Una manifestación de lo sincronístico que se enlaza con el acto corporal y creador, así como con los materiales y la técnica, se acercan a la interpretación de lo existencial y fenoménico con una dimensión subjetiva. Los personajes se encuentran suspendidos en el mundo, haciendo parte de él como seres de transformación y de luz que necesitan de esa relación con lo otro para construirse, por medio de la unión de elementos simbólicos y geométricos, así como del acto de la visión, la meditación y percepción, para navegar a través de líneas y tiempos dispersos que del interior se potencializan para hacerse visibles.

Imagen 10. El suspenso de los tres tiempos: Técnica mixta con lápices de color 120 x 20 cm 2012



La representación implica un tiempo que surge de un proceso personal, espiritual y creativo; necesariamente tiene que existir ese vínculo en el arte y un sentimiento que se torna a veces caótico pero a la vez, se convierte en el motor para crear y replantear muchas cosas en nuestras vidas, como artistas y maestros que

⁴⁷ Ibid. p. 270.

pretendemos llegar a ser. Un proceso que viene acompañado de diferentes hechos sincronicos, se vuelen un pretexto para buscar certidumbres respecto al universo, lo que pone en discusión lo individual frente a lo superior, una condición referente a la vulnerabilidad que se introduce a la obra por medio de las lágrimas, como un sentimiento que surge de un cuerpo que vibra de energía dentro de un espacio igual de fantástico como su fuente creadora. Esa realidad sumergida en la grandeza y en conexiones inexplicables, fluye como una energía poderosa en el tiempo. La sincronicidad implica no solo el resultado de esos acontecimientos que coinciden de repente en el espacio y el tiempo; se considera que todo y cada uno de los seres humanos hacemos parte de un ritmo armónico en constante comunicación, por medio de la dinámica de la temporalidad. Y el cuerpo, como el vehículo que se inserta con los sentidos en el mundo, estaría limitado sin esa relación, en la cual se puede esparcir de la manera más sutil para saborearlo y posibilitar la vivencia y la relación con su entorno. En la obra surgen formas y personajes que se encuentran y se interponen en la intersección de líneas o círculos como la presencia del yo en varios cuerpos y el de muchos otros también, que terminan por definir un mismo cuerpo que vibra sensible a su exterior; se rodea de estrellas, triángulos, ornamentos, entre otros, como si el micro y macrocosmos estuvieran sintonizados dentro de su espacio, donde hay poderes, vida, presagios y transformación; en suma, de un modo silencioso es el descubrimiento de la naturaleza desde el cuerpo, que mediante la obra habla por sí misma y se le otorga varios significados.

Imagen 11. Sin título Dibujo sobre papel 27 x 22 cm 2011



2.3 LA TRANSFORMACIÓN ESTÉTICA DEL CUERPO Y LA OBRA

La dinámica en que se mueve la corporalidad–mundo que somos, habita en el tiempo y nuestra percepción de lo cambiado o lo movido, lo renovado, o lo transformado. Todo surge y resurge, todo cambia a todo momento, como suponiendo que ese fuera el “*destino*” de nosotros y de todas las cosas. Tiene un fin positivo o negativo, al parecer, compuesta por contrarios que hacen posible la transformación a través de la cual siempre prevalece uno de los opuestos; no siempre supone un objetivo, sino más bien, un constante proceso. De manera, que también existen variedad de transformaciones y cambios más profundos que otros.

La transformación, así como otras nociones que se abordan en este trabajo y pretenden sustentarlo, más que conceptos son características que rigen nuestras vidas, por lo tanto, han sido sumamente valiosos y reveladores desde el momento que se manifiestan subjetivamente y después, se interpretan en el intento de acercarlos al arte. De modo, que su reflexión e investigación psicológica y filosófica se muestra múltiple en ejemplos y significados, sin embargo, el propósito es acercarse al análisis de la transformación en la vida del hombre, comprendida a través del estudio de lo corporal y de la experiencia estética, como es la intención en este capítulo, describir un poco como se ha llevado a cabo el proceso creativo. Fue y ha sido reconsiderada en la antigüedad y en el presente de la mayoría de las religiones y culturas. Es un elemento importante de indagación, generalmente espiritual, que se vale de metáforas y rituales e incluso el mismo cuerpo es usado como una herramienta con el fin de fortalecer la idea de una determinada renovación. Mircea Eliade retoma el concepto de la renovación, en la observación de hierofanías “(del griego hieros = sagrado y phainomai = manifestarse)”⁴⁸ y mitos cosmogónicos en culturas en las que lo sagrado aun permanecía. De modo, que el iniciado se enfrenta a una serie de pruebas que miden su fortaleza y lo preparan para su renovación, en un proceso que implica morir en lo profano para renacer a lo sagrado. En cuanto a lo cosmogónico, Eliade encontró que para algunas tribus el mundo estaba gastado y tenía que destruirse para volver a crearse, que consistía en una serie de rituales que también venían acompañados de la renovación simbólica del individuo. Entonces, pretendían renovarse desde todos los aspectos, en los que el espacio que habitaban era sumamente importante; de allí, que el calendario se reinicie cada año. “Simbólicamente, el hombre se hacía contemporáneo de la cosmogonía, asistía a la creación del mundo.”⁴⁹ Ósea, que la renovación era un proceso de transformación en que quien lo viviera tenía que experimentar el caos, renacer en él y volver cambiado con una

⁴⁸ ELIADE, Mircea. Lo sagrado y lo profano. Ed Paidós. Barcelona. 1998. p. 15.

⁴⁹ *Ibíd.*, p. 61.

personalidad más completa. "... la iniciación lo obliga a asumir la responsabilidad de hombre. Retengamos este hecho, que es importante: el acceso a la espiritualidad se traduce, para las sociedades arcaicas, en un simbolismo de muerte y nuevo nacimiento."⁵⁰

Como una característica del entorno y de la naturaleza que ha ayudado a construir nuestras sociedades, existen ejemplos concretos que también demuestran esa condición, como lo es demostrado en el proceso de embarazo, en la gestación de una semilla y la germinación, en un carbón que se convierte en diamante o como la metamorfosis de una oruga, que se encierra en su capullo hasta madurar descubriendo sus alas para al fin volar como una mariposa. Igualmente, es una capacidad del hombre que experimenta a cada instante en su proceso evolutivo. Sin embargo, como fue mencionado anteriormente existen transformaciones más profundas, consideradas esenciales para la vida ya que permiten adquirir nuevos valores a nuestra existencia; se acercan siempre a un futuro que se suspende en el presente continuo, de manera inevitable, como un rasgo instintivo de lo que somos y nos rodea. "Jung entiende el proceso de maduración humana como un "camino de transformación". El objetivo de esta transformación es conciliar las divergencias en el proceso de maduración. La divergencia fundamental a la que se enfrenta el hombre es la tensión entre el espíritu y el instinto. El camino de la transformación afronta el cambio de las energías instintivas hacia otras formas, por ejemplo hacia una determinada idea o sentimiento (idea o valor) sobre la base y ayuda de un arquetipo prefijado. La fascinación que procede del arquetipo influye para que la energía del instinto se desvíe de su dirección original y se oriente a su correspondiente expresión espiritual."⁵¹ La maduración de la obra constituye un cuerpo que se transforma a través de la pintura, alcanzando en el tiempo de creación una conexión con su espíritu.

2.3.1 Metamorfosis, del caos a la creación. La transformación o renovación surge como una manifestación en la vida, donde el arte es también un fundamento para hacerse visible, convirtiéndose a la vez, en la aventura de un encuentro. Sería imposible no tomar como referencia el tiempo de creación y su vivencia, la cual es inseparable a la experiencia que le permite concretarse en obra. De modo, que la concepción de la transformación en este trabajo, nace de la importancia y la evidencia que ha tenido en una búsqueda ética y estética por medio del arte, y que entendida a través de la comparación con la "metamorfosis" como uno de los ejemplos que hace más evidente un proceso, sirve para analizar otras situaciones

⁵⁰ Ibíd., p. 140.

⁵¹ YAHOO, Biblioteca virtual, Medicina natural, Disponible en: [://es.groups.yahoo.com/group/medicinanatural/message/2780](http://es.groups.yahoo.com/group/medicinanatural/message/2780), (Citado el 6 de marzo de 2013)

en las que se presenta el fenómeno, que visto desde la perspectiva que implica el descubrimiento de lo corporal en el que el hombre se ve envuelto, como en el acto de creación, no está lejos de una búsqueda espiritual que se enfrenta a la verdad de lo que lo rodea, y a una definición ética de su existencia. “El espíritu es concebido como la fuerza de la comprensión, que en su interioridad quiere perfeccionarse como totalidad y configurar el mundo como un todo.”⁵²

En este caso, la metamorfosis permite comprender dichos cambios que también surgen del arte y a través del arte pretenden manifestarse. Marion Woodman, en los Frutos de la virginidad, se refiere a la metamorfosis de: oruga a crisálida, y de crisálida a oruga, y afirma que: “La crisálida parece estar muerta pero dentro de ella se van produciendo cambios extraordinarios”.⁵³ La etapa de desarrollo de crisálida constituye un cambio, en que la vida deja de ser, para encerrarse en su capullo y después transformarse en una mariposa. Así como la crisálida se encierra en su capullo, el hombre se interna en la paradoja de los sucesos, positivos y negativos que componen la dialéctica de las transformaciones. “Como fuerza más potente “lo trágico” se muestra como desencadenante de conmociones existenciales con una gran potencia para la transformación”.⁵⁴ Y asumirlo con conciencia por medio del arte es reencontrarse con el alma virgen y rescatar la totalidad del cuerpo. “... quienes se deciden a convertirse en individuos confiando en la dignidad de su alma y en la creatividad de su imaginación tienen razón de sentir miedo...”⁵⁵

⁵² VELAZQUEZ MORENO, Julián Eduardo. Categorías esenciales para comprender la existencia del ser humano y sus transformaciones en la psicología humanista existencial. Julián Eduardo Velázquez Moreno. Medellín. Vol. 10 Núm. 1 (2010); Pág. 49.

⁵³ WOODMAN, Op.cit.,p. 22.

⁵⁴ RENACER, Biblioteca virtual, Disponible en: http://www.renacer-barcelona.com/cartas/index_det.asp?numero=192, (Citado el 10 de marzo de 2013)

⁵⁵ WOODMAN, Op.cit.,p. 26.

Imagen 12. Sin título Dibujo sobre papel 33 x 25 cm 2009



Una transformación profunda reconsidera necesariamente a la muerte, como el único acontecimiento certero en el que también se concreta nuestra existencia. “Quienes aceptan conscientemente a la crisálida ya sea en el psicoanálisis o en su vida diaria, aceptan la paradoja de la vida y de la muerte, una paradoja que adopta distintas formas en cada nuevo espiral de crecimiento”.⁵⁶ La muerte se acerca tímidamente, a veces con resignación y miedo, como si no quisiera imponerse del todo. A través del sufrimiento que sugiere, se adquiere conciencia, conocimiento, fortaleza y sabiduría; es realmente el caos y la tragedia su fundamento y quien lo significa. Entonces, el hombre no solo puede cambiar el mundo que lo rodea sino que también puede cambiarse a sí mismo para descubrir en la temporalidad el “fundamento de las cosas y de su existencia para poder trascender”, “... la angustia establece la distinción y arranca al hombre de su estado de apatía o enajenamiento al llamarlo a confrontación misma con sus posibilidades y las elecciones que de ellas debe hacer, para no sumirse en la nada y perder su sí mismo [...] se refiere a todos los tiempos de la existencia, es pasado, en la medida en que se construye con base a las vivencias del sujeto, es presente porque es aquí y ahora donde se manifiestan y es futuro, porque orientan

⁵⁶ Ibid. p. 23.

la acción y ayudan al sujeto en la búsqueda del compromiso y el involucramiento con la propia existencia.”⁵⁷

Una transformación que se hace evidente implica una imposición de la identidad frente al mundo que nos rodea; se manifiesta de tal manera que todas las cosas y las situaciones son una conspiración de sensaciones que responden a la sincronidad. “La sincronización nos ofrece una imagen de cómo podría ser tal transformación, pues dentro del funcionamiento de sus coincidencias significativas, el tiempo tiene su fin y la creatividad disuelve y trasciende toda estructura y distinción. La sincronidad es una imagen de la fuente creadora pues, dentro de su momento intemporal, la concienciación inunda toda conciencia y materia para producir un sentido profundo de identidad. [...] por lo tanto, es la insinuación de una transformación mucho más superior. Una insinuación de una vida más creadora en la que el yo ocupa su lugar adecuado dentro de la conciencia.”⁵⁸

Los personajes en la obra surgen precisamente de una búsqueda corporal, de la interrogación y la definición de la vida, la crisis y la angustia, la muerte y el arte, así como de la experiencia misma con la técnica que se muestra siempre inquietante e inacabada, la que en ocasiones se concreta o colapsa en el proceso mismo, para después, encontrarse de nuevo; a través del dibujo y el trazo, ellos se buscan dentro de un espacio que se remite a lo universal y se suspende en la incertidumbre, donde es la expresión expectante de sus rostros, uno de los detalles en que se manifiestan esa variedad de emociones.

⁵⁷ VELAZQUEZ MORENO, Op.cit., p. 41.

⁵⁸ PEAT, Op.cit., p. 168.

Imagen 13. Vuelos eternos Técnica mixta con lápices de color 120 x 50 cm 2012



La vivencia de una transformación no implica *necesariamente* la aclaración de lo que nos afecta, pues es comprendida a través del proceso y su aceptación que conlleva a un retorno de sí mismo, y que encuentra por medio del acto pictórico, la manera para desatar la imaginación y expresar sus sentimientos. Los personajes, aun siendo fieles a la sincronicidad que reafirma la idea de que todo está

conectado con todo, se sorprenden de los acontecimientos y revelaciones; se concentran desde su interior, a la vez, que se vinculan con el entorno, entregando todo de sí, reciben las energías de los que los rodean. Entonces, el arte como una búsqueda que involucra el espíritu, logra trascender las definiciones de tipo conceptual y filosófico, las pretensiones de carácter material, las críticas y reconocimientos, pues se convierte en la excusa para encontrarse a través de la transformación y esta, como un modo de ser de la obra, como su esencia o la *vida misma*, consigue interactuar con la realidad del sujeto a modo de reflejos y/o afirmaciones. De manera que, “La creatividad aplicada al arte y a la vida surge de fuerzas misteriosas: llamas que se encienden en la mente y en el corazón”.⁵⁹ Y es cuando se descubre lo maravilloso y renovador que es el arte; cuando una situación o un estado anímico determina el cambio, de la misma forma mediante el impulso creativo, este como un reto y un enfrentamiento a la libertad, se introduce en cada cuadro a través de las variaciones tanto de la técnica como del dibujo, el trazo y el color. Cabe mencionar, que para plantear un análisis del proceso artístico y la experimentación técnica, en este trabajo se ha tomado en consideración algunos dibujos y pinturas anteriores al proyecto de tesis para adaptarlos al mismo, los que en gran parte fueron retomados y acabados en esta nueva etapa, e igualmente muestran indicios de símbolos que se acercan a una narrativa onírica, que sin duda, influyen a concretar las obras posteriores.

Imagen 14. Sin título Dibujo sobre papel 21 x 15 cm 2009



⁵⁹ LA PALABRA CHAMANICA, Blogpost, Disponible en: http://lapalabrachamanica.blogspot.com/2011/03/hogueras-creativas-porclarissapinkola_3404.html, (Citado el 20 de marzo de 2013)

**Imagen 15. Alquimia y libertad Técnica mixta con lápices de color 65 x 57 cm
2011 – 2012**



De principio a fin, la transformación se manifiesta en la totalidad de este trabajo, como el resultado de la vulnerabilidad, el miedo, la muerte, la angustia, de la individualidad como un ser con capacidades creadoras, a la necesidad de ser y llegar a ser, al inconformismo y aceptación de la obra, al impulso y al cuestionamiento del concepto, por medio del dibujo, el trazo, el color y la experimentación técnica, así como en la elaboración de este texto que intenta argumentar sus significados. Las vivencias y la investigación que se acercan a la escritura, así mismo, como la obra plástica, se convierten en un elemento que conserva diferentes matices estéticos y de transformación en el juego de lo que se quiere expresar con las palabras. En suma, las características de una crisis que implica el caos y el tiempo de creación; es decir, la vivencia que antecede a la representación y la escritura es caótica pero se renueva a través de las últimas donde se crean tensiones en las formas, en los colores y en los gestos de los personajes, y en el texto, en las palabras y las definiciones. La creación es considerada como un proceso de renovación, porque donde hay destrucción hay creación, de modo que los dos están encadenados y posibilitan cambios; como otro ejemplo que reafirma la dialéctica de la transformación.

Imagen 16. Sin título Dibujo sobre papel 14 x 20 cm 2009

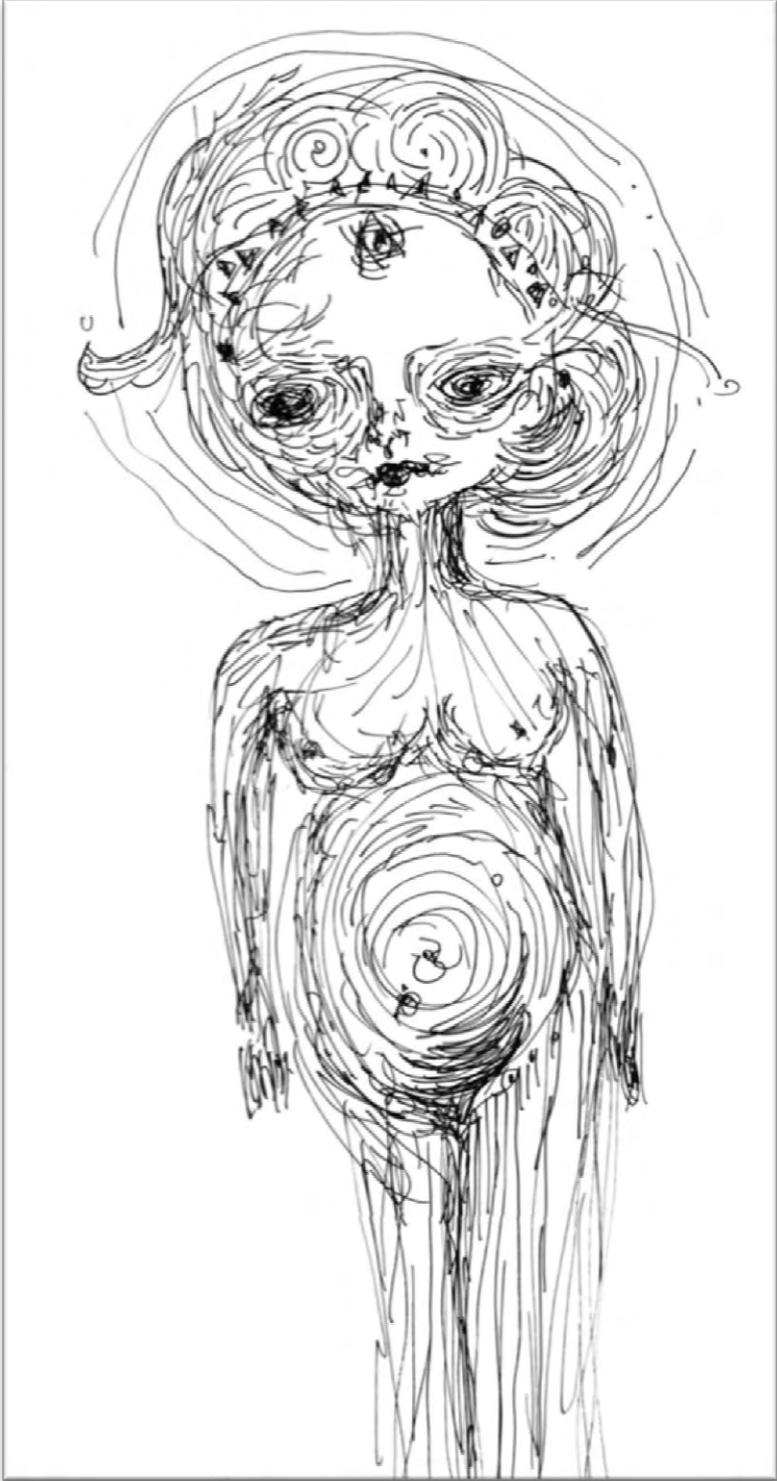


Imagen 17. Sin título Dibujo sobre papel 38 x 24 cm 2012



Quizás sea en el dibujo la manera como se hace más evidente la transformación, pues se puede observar como algunas obras tienen una figuración de la línea más precisa y otras, más expresionista. Por lo tanto, el dibujo como inicio de toda transformación de la plástica, en ocasiones, lo vuelve en responsable de un determinado sentimiento que por lo general, tiende a ser una *insatisfacción sublime*. O tal vez, sea relativa la renovación porque en realidad, los valores estéticos contenidos en la composición están cambiando en todo momento. Igualmente, se tiene la impresión de que el color en los primeros cuadros tendía a ser más oscuro y al finalizar el proceso creativo de toda la obra, resulto siendo más brillante. Así, los sentimientos y el caos se convierten en obra, los que al mismo tiempo tienen el poder de sanarse en su representación y materializarse en diferentes rasgos y características de un lenguaje particular, en el que la transformación hace parte de su fundamento, su realidad y su verdad. Algo muy importante dentro de la composición de la obra que también facilita la comprensión o el análisis de la transformación, es la actitud que tienen los personajes. Ellos conservan la energía de donde surgen, la cual es cambiante y les permite representarse en diversas expresiones y situaciones. Algunos aparecen acompañados de otros seres como un sinónimo de protección, y otros se muestran trágicos, radiantes, felices o tranquilos.

Imagen 18. Guardianes del espíritu Técnica mixta con lápices de color 50 x 50 cm 2009

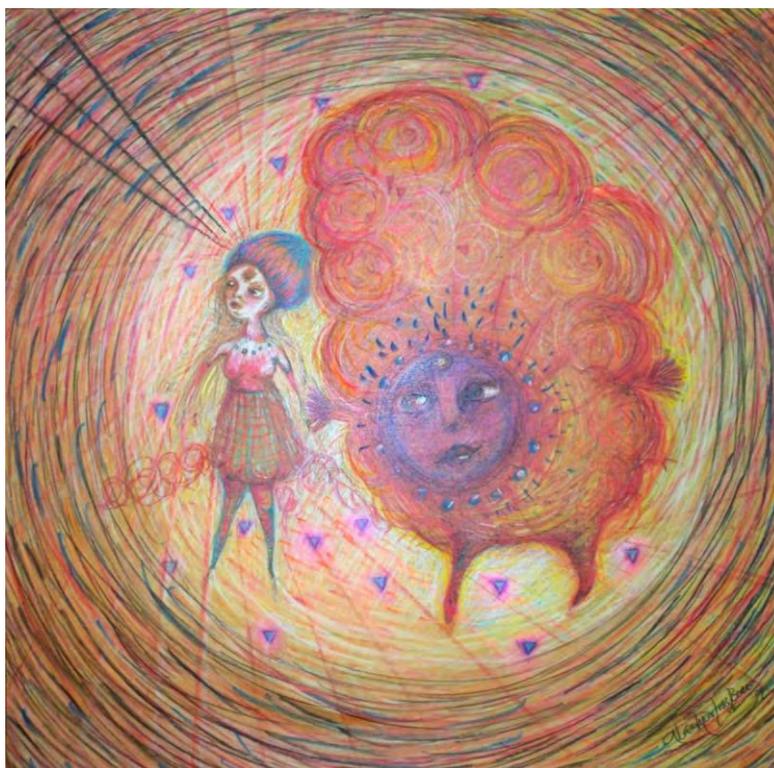


Imagen 19. Presencias de poder Técnica mixta con lápices de color 65 x 60 cm 2011 - 2012



Es a partir de la vivencia, el tiempo de creación y la experimentación con la técnica como los cambios se hacen visibles y se insertan en cada avance o valor estético; lo que primero es percibido después se manifiesta en un nuevo gesto o detalle a través de la obra. De modo, que se transforman en la medida en que la motivación es precisamente esa. Así mismo, se puede considerar que de ahí surgen los recursos conceptuales e imaginarios, como el hecho de recalcar y explorar el “poder” que obtienen los personajes, algo que se manifiesta por ejemplo, a través

del símbolo del ojo. Sus miradas siempre buscan algo o se cierran a una meditación profunda, a la reminiscencia de un recuerdo pasado, a la espera de un futuro cercano o lejano, valiéndose de elementos que se encuentran a su alrededor, como rayos que entran y salen de sus cuerpos, así como de ornamentos y otros símbolos etc. Los personajes constantemente exploran su conciencia y tienen la capacidad de convertirse y buscarse en otros y en sí mismos, pueden multiplicarse para sentir o visionar de diferentes maneras y en diferentes tiempos en el intento de hallar una posición segura de su identidad que les permita comprender su entorno dentro de espacios de concentración que invocan otro mundo y otros estados.

Imagen 20. Sin título Dibujo sobre papel 21 x 15 cm 2010



Imagen 21. Iluminación sensible Acrílico sobre mdf 25 x 55 cm 2012



Lo principal para que sucedan dichos cambios radica en el tiempo y en su conciencia, la cual se potencializa en el quehacer artístico y funciona como el reflejo fiel de las alteraciones de nuestro espíritu, dicho de otra forma, es el proceso a través del cual el cuerpo vivido tiene ya de por sí internamente la concepción del tiempo, en la cual ocurren transformaciones en la corporalidad y en la forma de percibirse a sí mismo y a su mundo. Se puede afirmar que cada obra lleva el peso de la transformación de las anteriores y que el espacio que se crea son instantes de tiempos que han querido perdurar.

2.3.2 La trascendencia del espíritu y la elevación, en la creación pictórica y la representación. La trascendencia es quizás uno de los fines de la transformación del espíritu humano, puede considerarse como un anhelo, o bien, como el resultado de las tensiones en su proceso formativo. Parece estar inmerso en la evolución de todas las cosas y formas que se sujetan a un cambio constante por el fenómeno del tiempo. Es una revelación y un ente que actúa en cada elemento de la naturaleza, que le permite a la vez, adquirir un carácter sagrado. Sin embargo, cabe anotar que la adición a sus significados es variable y dependen de una cuestión de tipo cultural. “Se refiere a una metáfora espacial, (de *trans*, más allá, *yscando*, escalar) significa pasar de un ámbito a otro, atravesando el límite que los separa. Además incluye la idea de superación o superioridad, un «más allá» del punto de referencia; pasar de «dentro» a «fuera» de un determinado ámbito, superando su limitación o clausura.”⁶⁰

Por otra parte, como un concepto que en filosofía se aproxima a la idea de dios, permite rescatar la concepción de que más allá de referirse a la figura o imagen de un personaje de carácter divino, se remite a la integración de todas las cosas y a su presencia en cada creación del universo, como algo que se introduce en la obra y se relaciona con esa unidad corporal que somos y en ella, la naturaleza y el cosmos. Mas que significarlo con el mismo concepto, primero se percibe y se vive, y en parte se descubre a través del arte. “Al trasladar nuestra existencia y proyectarla en un plano de conciencia (dios) podemos explicarla y darle sentido de una manera más “real”. Cuando nuestra existencia queda afirmada, nos da lugar y la seguridad de que somos “algo” en el tejido del universo.”⁶¹

Posiblemente es la muerte uno de los ejemplos que más se acerca a un anhelo de trascendencia y a la definición de la existencia de todas las cosas. De manera,

⁶⁰ ROSENAL, M. M. JUDIN P. F. Diccionario filosófico. Ed. Nacionales. Bogotá. P. 469.

⁶¹ MUNICIPIO LIBRE, Biblioteca Virtual, Disponible en: <http://municipiolibreac.wordpress.com/2009/11/18/el-sendero-del-espiritu/>, (Citado el 28 de marzo de 2013)

que la transformación viene consigo con una cantidad de relaciones que la hacen posible como lo es la trascendencia, la muerte, la incertidumbre o la creatividad. En la experiencia estética hay la noción de trascendencia desde el momento en que se discurre en la manifestación a través del arte, de alguna forma es una posición a través de la cual el hombre puede elevar su esencia, como en cualquier otra actividad capaz de estimular el potencial de su creatividad e instinto.

Fue entonces cuando la transformación se empezó a manifestar en cada trabajo y a lo largo del proceso, como a través de una idea particular y no lejana del significado original de la trascendencia y la elevación. La presencia de personajes que caracterizan la obra tiene la motivación, independientemente de la expresión de sus gestos, de elevarse todo el tiempo por medio de la exploración de la imaginación y la creatividad. El gesto de cerrar y abrir los ojos, les permite observar y concentrarse en la búsqueda de una elevación que constituye, un vínculo con su ser y el entorno. Así mismo, los fragmentos y la tensión entre los colores, junto a la naturaleza de los símbolos y recursos imaginarios, evocan un espacio de carácter onírico que fortalece esta idea, que a su vez se vincula con lo sagrado, en la medida en que desde un principio se considera al proceso y su transformación como tal.

Imagen 22. Presagios Técnica mixta con lápices de color 85 x 52 cm 2011



No se sabe si todas las transformaciones se determinan en lo sagrado, pero como una característica sustancial del acto de creación, se aproxima a los símbolos cuando su representación adquiere el mismo significado, al igual que lo corporal o la idea del universo. Una experiencia y una concepción que surge del propio cuerpo y que los personajes enaltecen como el descubrimiento de algo novedoso. En sus cuerpos y espíritus encuentran el poder para trascender, se valen de ornamentos que los adornan y los preparan para el acontecimiento, junto a otros elementos que emiten y reciben energías del interior y el exterior. A veces, en unidad o en conjunto, parecen suspenderse en el cielo o conducirse a él, o como en el caso del triángulo, un símbolo que dirige una de sus puntas hacia arriba y en otras ocasiones invertido, intenta ser una expresión de iluminación, también como un referente que puede representar la trascendencia y la elevación.

Imagen 23. Dimensión del universo corpóreo Técnica mixta con lápices de color 60 x 47 cm 2011 - 2012



2.4 EL JUEGO DE LA COMUNICACIÓN EN LA OBRA

La autorreferencia y el problema estético

Detenerse en la observación de las obras en el espacio que ha sido el cómplice de las creaciones desde gran parte de la infancia, requiere de mucho tiempo; lo cual constituye un dialogo con los cuadros y un análisis de los valores contenidos en ellos, así como las expresiones y los avances que se creen importantes en algunas obras concluidas, otras sin terminar y dibujos de otros tiempos archivados entre las hojas de cuadernos o libretas de apuntes, que por momentos se desconocen entre las palabras que los circundan, que a veces se estiman, o incluso producen la impotencia y el cuestionamiento de lo que no pudieron ser.

Imagen 24. Taller de trabajo 2012



Imagen 25. Sin título Dibujo y apuntes 2009



Entonces, se provoca un asombro de lo múltiples que somos, todo lo que podemos contener dentro de nosotros, y se concluye, que no nos conocemos lo suficiente, que desconocemos en gran medida lo que podemos llegar a hacer. Hay un universo dentro de nosotros que también se puede descubrir a través del arte, como pequeños fragmentos de un todo; de manera, que existe un reflejo interior en todos los trabajos, en diversas facetas, en diversos tiempos y sentimientos que fueron marcados. Algo recurrente en el proceso creativo permite comprender que en el trasfondo de todas las obras y dibujos más sencillos, se conservan símbolos y rasgos característicos, igualmente, una inclinación a lo onírico que esencialmente los define. Las motivaciones generalmente en el acercamiento al arte y la representación, siempre conservaron el interés por el mundo de la fantasía, los sueños y las cosas que se manifiestan con otros lenguajes y que por medio de la obra se transfiguran con la propia realidad. De

modo, que el arte se convierte en una exploración que en la mayoría de los casos se vuelve una fuente de autoconocimiento. Tanto la obra plástica como lo que se expresa en este texto, es el resultado de volver la mirada a sí mismo, y a la vez, el intento de adentrarse al dilema de todo lo que “somos” y del mundo que habitamos, algo que se torna diverso e inacabado, inclusive inabarcable. Por lo tanto, es importante reconocer la presencia de referentes íntimos en distintas facetas y contextos, que encuentran en el dibujo y en la pintura, una forma para ser interpretados.

La autorreferencia entonces, es un concepto para tomar en cuenta, pues a partir de esa noción y por medio del arte, se pueden interpretar las vivencias del sujeto y su relación inherente con el entorno, para crear lenguajes diferentes. “La autorreferencia aparece en una “re-presentación” de la identificación de “sí mismo” por “sí mismo”, exigiendo una alteridad que entraña un “efecto retorno” sobre una forma de recurrencia aporética. En tanto «referencia», se muestra como una tendencia a cierto y determinado fin u objeto.”⁶² Todo tipo de representación, independientemente de su intención conceptual, es sumamente interior, como uno de los fundamentos de todo arte, no solo a través de la pintura, sino también de la escultura, la danza o la música, pues su importancia reside en lo corporal y en las significaciones que damos de nuestro entorno, que pueden manifestarse de diversas formas. Por lo tanto, el arte no hace parte únicamente a una realidad interior, también surge de la relación con la cultura y la sociedad en la que vivimos, como fue mencionado en otro aparte, “lo social es interior a lo individual y viceversa”; tampoco es de esperarse que la obra logre una identificación y una representación total, pues su resultado más bien termina siendo, la pequeña expresión de un todo. “Uno de los posibles modos de definir al arte contemporáneo es describirlo como autorreferencial, es decir aquél que se toma a sí mismo como objeto de estudio y análisis. Por lo tanto la obra que se produce habla del arte.”⁶³

El arte en la actualidad, se determina por la pluralidad de manifestaciones, deja la formalidad para concentrarse en una variedad de propuestas, en que todo concepto, objeto, idea o reflexión, lejos de un juicio, pueden llegar a convertirse en obra de arte. En este caso, partiendo de referentes íntimos que también pretenden cuestionar la realidad propia de lo humano y su mundo, a través de conceptos que se indagan filosóficamente como: lo corporal, el tiempo y la transformación, conllevan a una búsqueda técnica para la realización de la obra,

⁶² ALVARES FALCON, Luis. La autorreferencialidad de la experiencia estética. España. Número 9, (2010); p. 30.

⁶³ ARTE CRÍTICAS, Biblioteca virtual, Disponible en: <http://www.artecriticas.com.ar/contenidos?c=2>, (Citado el 15 de abril de 2013)

mediante la exploración del acto pictórico. Una de las intenciones iniciales fue aproximarse a la comprensión del arte, revalorando la pintura, y en ella, el dibujo y el color, en un proceso que implica lo espiritual y el derecho del artista de definirse como individuo.

“Este renovado interés por la pintura responde a una visión subjetiva, una visión que engloba tanto el concepto que el propio artista tiene de sí en tanto que individuo en busca de su autorrealización como el del papel que a ese mismo artista le toca desempeñar en el marco histórico. Dicha visión subjetiva, o imaginación creadora, ha vuelto a imponerse, manifestándose ahora en una nueva forma de abordar la pintura. Los artistas, ya no conformes con la visión supuestamente objetiva, empiezan a ser críticos con su entorno y a plasmar sus posturas en forma de imágenes. Nos hallamos ante un arte que nos habla de sus relaciones y de sus mundos personales. No cabe duda de que se trata de una necesidad que desborda los límites del arte y que se adentra en todas las esferas de la sociedad: la necesidad de hablar de uno mismo, de expresar nuestras apetencias y nuestros temores, de reaccionar frente a la vida cotidiana; de reactivar, en suma, zonas de la experiencia largo tiempo aletargadas. En todas partes se observan signos del afianzamiento de un renovado interés por el sentido de la intimidad, signos que en el arte se expresan en formas sumamente subjetivas.”⁶⁴

Una de las formas en que la autorreferencia se hace más perceptible es el autorretrato, el que además de una exploración interior proyecta una identificación, quizás más precisa. “El autorretrato es una expresión que el artista hace de sí mismo en un momento determinado. Desde un punto de vista psicológico que se apoya en el concepto de “subjetivismo”, la personalidad del sujeto está considerada, no como algo determinista e inmutable, sino como un desarrollo discursivo o reflexivo, donde la identidad fluye determinada por la historia circunstancial y cotidiana. No hay sujeto único o verdadero sino muchos yos cambiantes y relativos a la historia.”⁶⁵ Sin embargo, en el trasfondo de todo arte se termina por representar a sí mismo sin que eso implique una imagen fiel de nuestro rostro. No se pretende establecer el autorretrato como una propiedad específica de la obra, se intenta plantear una reflexión que tiene que ver con lo autorreferencial, y de cómo el primero puede conducir a un lenguaje del sujeto transfigurado a la vez, con otros conceptos, símbolos, ideas, o recursos imaginarios. “En ese sentido hay muchos autorretratos en donde se ve nada más que una sombra o un objeto o múltiples variaciones del yo; autorretratos que surgen en nuestra época con unas características propias, quizás cuando el hombre o la mujer se encuentran desencantados de creencias arraigadas y precisas sobre la identidad. Formalmente hablando, algunos de estos autorretratos se parecen más a representaciones primitivas del hombre, representaciones de identidades en donde no se distinguían unos rasgos individualizados; son

⁶⁴ GUASCH, Ana María. Los manifiestos del arte postmoderno: Textos de exposiciones, 1980 – 1995. Ed. Akal. Madrid – España. 2000. p. 14.

⁶⁵ ESCOHOTADO, Sandra. Autorretrato, arte y mujer. Tesis de Doctorado. España: Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Bellas Artes, 2008. p. 23.

simplemente una huella o una silueta.”⁶⁶ De manera, que se puede afirmar que detrás de los personajes que se desarrollan y los elementos que los acompañan, se encuentra un yo “camuflado”, manifestando por medio de la pintura una concepción del mundo que comparte con otros seres; es la reminiscencia de los rasgos más primitivos que se hacen evidentes en los símbolos de la obra, en el proceso de comprensión del arte, lo humano y el mundo. Es cuanto lo invisible se manifiesta por medio del dibujo y el color dentro de un espacio colmado de onirismos y fantasías. Lo autorreferencial y por ende, el autorretrato, se puede expresar a través de diferentes aspectos, así como en el juego de la narrativa de sí mismo y el entorno. “La tierra, la cultura y la política en las que vive una persona influyen tanto en su paisaje psíquico y son tan inmerecedoras de consideración en este sentido como su propio ambiente subjetivo.”⁶⁷

2.5 LA CREACION PICTORICA DESDE EL CUERPO VIVIDO DE UNA MUJER

En esta parte del trabajo es necesario hacer una reflexión de los aspectos que se encuentran alrededor del concepto de mujer, lo que inicialmente fue descartado para centrarse en lo corporal con el propósito de que la idea del cuerpo se reflexione como lo es realmente, sin limitarse a géneros, más cercano para todos, hombres y mujeres, desde la perspectiva de lo que este nos da acceso a vivir y experimentar en el mundo, por medio de un acto pictórico como corporal, que intenta aproximarse al arte. Así mismo, a partir del concepto de la transformación, este capítulo también pretende resumir brevemente todo lo que constituye el proceso creativo y las emociones involucradas en el. Por lo tanto, una transformación que se desarrolla a través del arte, constituye una conciencia de lo corporal y de la condición de ser mujer, donde indiscutiblemente está el origen del proceso creativo. “La mujer tiene que escribir su propio cuerpo, tiene que inventar una lengua impenetrable que haga estallar las murallas... Las mujeres son cuerpo. Mas cuerpo, luego entonces más escritura.”⁶⁸

Anteriormente ya se mencionó a Marion Woodman y su punto de vista acerca de la feminidad, no como una característica exclusiva de las mujeres, sino como algo que cada persona lleva inmerso en ser y se relaciona con la creatividad y el descubrimiento de sí mismo. De igual manera, la abuela Margarita, una mujer descendiente y curandera de la cultura Maya que ha comunicado su mensaje

⁶⁶ *Ibíd.*, p. 59.

⁶⁷ PINKOLA ESTES, Clarissa. *Mujeres que corren con los lobos*. Ediciones B, S.A. Barcelona – España. 1998. p. 58.

⁶⁸ RICO, Araceli. *Frida Kahlo: Fantasía de un cuerpo herido*. Ed. Plaza y Valdés S.A. y C.V. México. 2004. p. 18.

espiritual al mundo, se refiere al despertar femenino como el sentimiento de amor que tenemos los hombres y nuestra disposición para amar.

El proceso creativo gira en torno a la noción de lo corporal, el tiempo y la feminidad que implican una evaluación del sujeto frente al mundo, lo cual no es posible sin antes reflexionar en lo que nos hace distintos y únicos a la vez. De manera, que la única diferencia fundamental que existe entre el hombre y la mujer, ese contraste que reside en la “menstruación”, no podía ser ignorado en este trabajo; como una experiencia innata de la mujer es el potencial de la creación y el fundamento de la vida humana.

“El momento de la verdad, es el momento de la menstruación, creo que lo es porque a pesar de que venga con dolor físico es posiblemente el momento más poderoso de nuestras vidas. Es muy análogo al nacimiento en muchos sentidos, quiero decir: es por lo que algunos de los dolores son como los dolores del parto, pero la cosa es que lo que está siendo dado a luz, es un nuevo yo, te estás dando a luz a ti misma. Cada mes la mujer que menstrua tiene la opción de concebir y tener un hijo, o tiene la oportunidad de darse a luz a si misma... Este darse a luz, construir una vida para ti misma, nos es ofrecido cada mes, esto puede ser un inmenso regalo, pero a veces que se nos brinde tan enorme posibilidad también asusta. (Penelope Shuttle)”⁶⁹.

El tiempo de creación se convierte en una búsqueda de certezas respecto aquellos planteamientos y sucesos que se interponen en el interior del sujeto y el desarrollo de la obra plástica, como los momentos condicionados por esa cualidad de ser mujer, lo inexplicable de los cambios y las emociones, se involucran al acto pictórico y a su representación como una “transformación” que es vivida a flor de piel.

La sangre, como un elemento sagrado es lo que demuestra nuestro mundo emocional tan unido visceralmente al cuerpo, es a través de ella el cambio, y el impulso creativo, el amor y la pación. “Para mí, primero significaba molestias, y mientras investigaba se convirtió en una parte muy dinámica, importante, visionaria, sexualizadora, liberadora y espiritual de mi vida.”⁷⁰ La concepción de la sangre como un ejemplo de renovación sirve para construir una narración del cuerpo, al cual se le imprime el poder de transformar. Los personajes tienen la capacidad de soplar su alma, de vaciarse para habitar otros cuerpos y abrirse al universo para limpiar su espíritu. La idea de una apertura del cuerpo nace de la conciencia de su relación inherente con el mundo, en medio de una fluencia de

⁶⁹ Faviánová, Diana. (Directora). (2009). La luna en ti. [Documental]. Francia, España, Eslovaquia. Arte, Avenue B Productions, STV, Ubak Producciones. Minuto 52: 12.

⁷⁰ *Ibíd.*, Minuto 57: 30.

energías que permite a los personajes ocultarse en el acto de la percepción y la sensación, para dejar emerger desde su interior un fluido invisible, pero mágico, a través de rayos o espectros que salen de la entre pierna, el vientre y otros puntos de energía creando un vínculo de comunicación con su entorno. La característica de un cuerpo como emisor y receptor, de cierta manera tiene la posibilidad de visibilizarse en su dinámica de búsqueda, de estar en sí mismo, pero a la vez en otras dimensiones.

Imagen 26. Sin título Dibujo sobre papel 20 x 14 cm 2009



Imagen 27. Las edades del espíritu Técnica mixta con lápices de colores 50 x 65 cm 2011 – 2012



Los sueños como un referente para construir imágenes junto a otros elementos, se configuran en una narración de carácter surrealista, que se remonta a espacios donde los cuerpos de los personajes despliegan su creatividad, sus miedos y pensamientos, así como en los sueños, a través de imágenes de cruda fantasía. Es ese acontecimiento y su poder de “crear imágenes tergiversadas de la

realidad”, que encuentra en el inconsciente la manera de hacerse visible, lo que se intenta interpretar y evocar por medio de la pintura, en una representación que termina adquiriendo el mismo valor simbólico. Marion Woodman se refiere a la alteración de esos acontecimientos en la vivencia de las mujeres como una transformación profunda que es experimentada en algún momento de sus vidas y se manifiesta a través de sueños junto con un temor angustioso que ella describe como: “la presencia del hombre oscuro”, “... cuando una mujer ha tenido uno o varios sueños de ese tipo, cabe deducir que se está abriendo la enorme puerta del territorio de la iniciación en el que se puede producir la revaloración de sus cualidades. Allí se podrá identificar, apresar y liquidar cualquier cosa que la haya estado destruyendo y robando sistemáticamente”.⁷¹ Del mismo modo, Jung considera que, “Cualquier cambio esencial de actitud, significa una renovación psíquica que viene acompañada generalmente por símbolos de renacimiento en sueños y fantasías.”⁷², así como también, en casualidades significativas que indisponen tanto al sujeto como al acto creativo provocando tensiones en el dibujo, el trazo y el color.

Imagen 28. Alucinación en-sueño Técnica mixta con acrílico 65 x 47 cm



⁷¹ PINKOLA ESTES, Op.cit., p. 61.

⁷² JUNG, Op.cit., p.33.

Como un evento en el tiempo, el proceso creativo de la obra y sus elementos conceptuales, se nutren de la memoria de lo captado como duración, *el recuerdo de lo esencial*, las casualidades significativas y los sueños, como eventos importantes que ayudan a construir nuestro imaginario, y se aproximan a la pintura para convulsionarse en la representación, donde es el cuerpo el que se manifiesta transformándose desde el silencio de la *feminidad creativa*, la del descubrimiento de sí mismos y de lo que nos rodea.

3. EL CONTEXTO ONIRICO DE LA OBRA

3.1 LA IMAGEN ONÍRICA Y LA CONSTRUCCIÓN DE UN LENGUAJE SURREALISTA

Lo onírico es fundamental a la hora de analizar la obra, la que se desarrolla a partir de símbolos que construyen un espacio que vibra y se hace visionario, aludiendo a una representación surrealista que pretende sustentar los elementos conceptuales y estéticos, que a la vez, se relacionan con la fantasía y la psicodelia. “Las imágenes son uno de los alimentos esenciales del mundo onírico, en el que las cosas jamás suceden como en la vida cotidiana. Se trata de un universo cambiante, indiferenciado, en el que los objetos y las personas son y no son al mismo tiempo, en el que la lógica se ve interrumpida, en el que aparecen tensiones extremas, incontrolables, y pasiones que uno cree no tener o merecer.”⁷³ Lo onírico, logra posicionarse en un conjunto de elementos que conforman otro tipo de narraciones de carácter psicológico y filosófico, que se aproximan al fenómeno de los sueños. “Su estatus es de gran libertad de configuración y tratamiento, ya que, el no depender directamente de los datos percibidos "en tiempo real", y por consiguiente, de situaciones objetivas de posible peligro o acción para el observador, su función es esencialmente de tipo cognitivo reflexivo; una función vertida primariamente hacia el interior, aunque posteriormente pueda ser expresada al exterior bajo la forma de imágenes técnicas como dibujos, gráficos, pinturas o fotografías...”⁷⁴

La mente del hombre cuando sueña toma imágenes del pasado, del presente, recuerdos, miedos y sentimientos reprimidos para construir una historia mientras duerme. Es la característica y el lenguaje que tienen las imágenes que lo hacen cercano a ese fenómeno; como una facultad del hombre y una realidad de su cuerpo, contribuyen a la capacidad imaginativa que reaparece en el acto pictórico, para crear un lenguaje de sí mismo y su mundo, como algo que en la historia del arte se ha visto reflejado en el surrealismo. Es precisamente el tipo de narración, propia de lo onírico, que permite tergiversar la realidad y crear a partir de ella situaciones impensables que ponen al sujeto en la dimensión de la sincronidad y la magia, que se remiten al universo y a la transformación de todas las cosas, como un aspecto fenomenal que abarca el tiempo y el cuerpo vivido. “En cuanto a la vía de la exploración onírica en el arte, no se trataba del estudio de símbolos de

⁷³ MARTINEZ VAL, Juan. Creatividad icónica: modelos, ideas y actos. [En línea]. Disponible en: <http://www.arteyciudad.com/arte2o/documentos/creatividad.htm>, (Citado el 23 de abril de 2013)

⁷⁴ *Ibíd.*

los sueños, sino de la plasmación de imágenes oníricas, que podían proceder de sueños diferentes o podían recordarnos tan solo ciertos detalles de los mismos.”⁷⁵ De manera, que se puede jugar con la imaginación en la invocación de las cosas que apreciamos o que hemos vivido en el mundo real de los sueños, para construir metáforas y recursos de expresión que manifiesten la carga psicológica de estos.

3.1.1 Surrealismo, La esencia del misterio femenino a través de la pintura. El proceso creativo en la realización de una serie de cuadros, ha exigido concretar los conceptos y las características que los conforman, conduciéndose al análisis de obras anteriores que conservan rasgos similares a los trabajos actuales; proceso que se constituye en una experiencia nueva y reveladora, que a su vez descubre una representación con una tendencia al mundo de lo onírico. Los detalles, ideas y símbolos, hacen parte a un impulso intuitivo que define una forma de expresión particular mediante el dibujo y la pintura, la cual se aproxima al surrealismo porque se sustenta en la fantasía, y la psicodelia, que se aborda más adelante, como una referencia a la representación fenoménica del ser y su entorno. Sin embargo, más allá de pretender catalogarla dentro de este estilo, es interesante hacer un vínculo con los símbolos, conceptos y características que guardan relación con la estética de la obra. Además, porqué el proceso creativo en general ha tenido diferentes matices que se podrían adaptar fácilmente a otras corrientes, que se describen en una búsqueda técnica que va de la mano con una exploración constante del tiempo y lo corporal.

⁷⁵ AVIZORA, Biblioteca virtual, Disponible en: http://www.avizora.com/publicaciones/arte/textos/0069_que_es_surrealismo1.htm, (Citado el 26 de abril de 2013)

Imagen 29. El soplo del alma Oleo sobre mdf 49 x 49 cm 2009



El surrealismo es un movimiento artístico de vanguardia fundado en 1924 en París por André Breton. “Pretendía ser diferente, tener un carácter renovador, sugerente y provocativo. André Breton atacaba todo lo que partiera de la realidad por considerarlo mediocre, y proponía una lucha contra lo engañoso de la realidad, un escepticismo de lo real y una libertad de pensamiento.”⁷⁶ Fue un movimiento en el que lograron participar el mayor número de mujeres, encontrando una identificación con sus motivaciones creativas próximas a la feminidad, así mismo porque atravesaban la lucha por sus derechos lo que marco una característica estética y conceptual importante en la representación artística. Aunque no fueron parte del círculo de escritores y pintores por diversas reglas entre las cuales el grupo solo podía ser conformado por hombres, ellas por su parte contribuyeron a formalizar el lenguaje surrealista. Se volcaron a su propia realidad buscando la

⁷⁶ CAO, Marian L.F. Creación artística y mujeres. Recuperar la memoria. Ed. Narcea. Madrid. 2000. p. 87.

individualidad como género a través de una expresión única y distinta al arte masculino. Permite reconsiderar la importancia histórica que tuvo para este género, como la oportunidad de la mujer para explorar su realidad personal de manera espontánea abriéndose al camino de su descubrimiento en la historia del arte, que a la vez, encuentra relación con la obra en la capacidad de crear desde lo femenino un imaginario onírico, a través de la pintura. “La mujer surrealista también nació del hecho freudiano de situar a la mujer en el centro de los poderes creativos y subversivos del instinto amoroso, en sus cometidos incompatibles de madre y portadora de vida y destructora del hombre.”⁷⁷

“Históricamente la mujer se ve despojada de su capacidad de auto-representación durante muchos siglos. El arte exclusivamente en manos masculinas, no ha podido reflejar la mirada de las mujeres, sus deseos, su subjetividad.”⁷⁸ Es precisamente la mirada femenina que se estableció desde el surrealismo la que empezó a marcar una diferencia frente al arte masculino, a partir de diferentes aspectos sociales y culturales. El concepto o imagen de mujer incluso tomado desde el surrealismo: “simboliza tanto la pureza como el pecado, es víctima y verdugo, alimenta al hombre y lo destruye, le da vida y muerte, es virtud y deseo, esperanza y desesperanza”⁷⁹. Alude a un cierto poder que posee la mujer, donde se considera que radica el contraste. Por lo tanto, desde el tiempo de creación, y el momento en que le da una mirada al entorno y así misma, hace parte a una realidad de género determinada por la intuición de su naturaleza, que ha conllevado a través del arte indagar su historia, su vivencia, y su contexto social. Las mujeres surrealistas por su parte, encontraron en la autorreferencia un discurso que implica una indagación interior; esta se puede visibilizar de distintas formas, quizás la más obvia sea el autorretrato como en varios de los cuadros de Frida Khalo, que son acompañados de elementos y símbolos que por lo general se remiten a una realidad onírica y al mismo tiempo a otro tipo de representación donde la información se camufla “para hacer visibles de la manera más poética otros mensajes”.

Los elementos estéticos dentro del lenguaje femenino, se encuentran arraigados a su naturaleza transformadora, a los sentimientos más íntimos, personales y subjetivos, como el miedo, la soledad, los recuerdos, las obsesiones, sueños, así como la locura, el enamoramiento y el nacimiento se convierten en conceptos para confrontar en el arte a través de lo onírico, como es evidente en la obra de estas tres surrealistas: Leonora Carrington, Remedios Varo y Frida Khalo, que les

⁷⁷ Ibid., p. 87.

⁷⁸ SERRANO DE HARO, Amparo. imágenes de lo femenino en el arte: atisbos y atavismos. Chile. Revista Polis. Vol. 5, Núm. 017 (2007); p. 10.

⁷⁹ CAO, Op.cit., p. 89.

confieren a sus representaciones una narrativa particular entre lo misterioso, lo triste y poético. Sus obras entre signos y emblemas como la verdad y la muerte, el amor y el desamor, la fantasía y lo real, no muestran más que un sentir interior y femenino que logra conmover lo profundo del alma.

Solo basta leer las biografías de estas mujeres para verse reflejado en su obra y en su modo de vivir el arte. Es muy interesante como hacen un trato de lo mágico en sus creaciones, que logra situarse en lo carnal y el espíritu; a través de sus delicados trazos, espacios legendarios que logran encerrar sus representaciones. La presencia de animales se transfigura con los deseos de la mujer, se camuflan y se protegen entre seres que se abren al mundo de la fantasía.

Entre los elementos más recurrentes en la obra de Leonora Carrington (Inglaterra 1917 – 2011 México), se encuentran los animales, sin embargo, crea un vínculo especial con el caballo, el que aparece en muchos de sus cuentos y cuadros en diversos escenarios y contextos. “Así, en muchos de sus relatos, la protagonista encuentra más agradable la amistad de un caballo, una hiena, de un jabalí, que la compañía de hombres y mujeres. Sus pinturas están también pobladas de diversidad de animales domésticos, de bestias salvajes –evocando, sin duda, una actividad preferida de su niñez: la equitación–, al punto de identificarse personalmente con él, incluso en el nivel corporal.”⁸⁰ “La metamorfosis mujer-caballo es recurrente en la obra de Carrington. El cuerpo rompe las amarras de la razón y se somete a las reglas de la anarquía, de la magia, de la emoción, del juego transgresor.”⁸¹. Los animales adquieren tanta importancia, que le ayudan a crear un espacio agreste y misterioso, entre jardines y bosques. Los personajes habitan un lugar en el que todo puede suceder, entre lo tangible y lo fantástico, le otorgan a la obra, un valor simbólico y psicológico bastante valioso, que tiene relación con su interés en el ocultismo, la alquimia y la astrología. La obra y literatura de Carrington es el reflejo de una mujer influenciada por diferentes estados y situaciones que afronto dentro de su contexto social, familiar y personal que la llevaron a construir un lenguaje muy particular en sus cuadros.

⁸⁰ ANDRADE, Lourdes. Leonora Carrington historia en dos tiempos. Ed. Conaculta. México. 1998. p. 9.

⁸¹ ANDRADE, Lourdes. Leyendas de la novia del viento. Ed. Artes de México. México. 2001. p. 18.

Imagen 30. The Godmother Leonora Carrington 1970⁸²

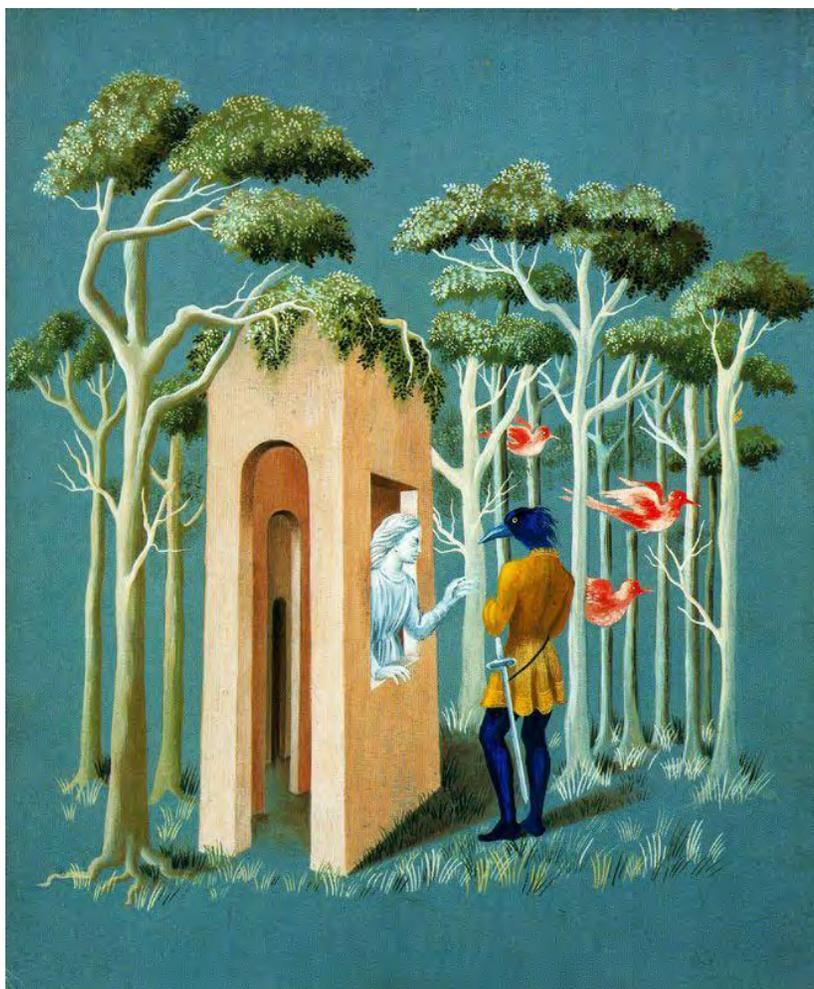


Igualmente, la obra de la artista Remedios Varo (España 1908 –1963 México), tiene la tendencia a crear espacios fantásticos que evocan lo esotérico. Más cercana a un lenguaje propio de los sueños, se adentra a la esencia misteriosa de su alma. En algunos autorretratos se pinta sentada, caminando y levitando. Así mismo en sus pinturas, personajes de cuerpos alargados, seres y criaturas mitad hombre y mitad animal, gatos y aves, giran en torno a lo ritual, junto con otros elementos como lámparas, instrumentos o carruajes dentro de paisajes y bosques, que construyen una atmosfera sombría que se vincula con lo enigmático, en una representación de carácter surrealista con detalles medievales. “Los personajes de Remedios escapan de manera furtiva de las leyes de la gravedad, -¡hermosa metáfora de su libertad y belleza!-, exentos del peso de la realidad pragmática, convencional, utilitaria... porque la ingravidez es una manera de ser que depende

⁸² BIBLIOTECA VIRTUAL, tema Libre Disponible en: <http://50watts.tumblr.com/post/525096323/invisiblestories-leonora-carrington-the>, (Citado el 5 de mayo de 2013)

en esencia de la manera de asomarse a la realidad, de relacionarse con ella, de vivirla; y, de modo recíproco, esta, la realidad, se *volatiliza* al ser trascendida por la visión, por el impulso, por la vitalidad del que, teniendo esta maravillosa condición, sabe contemplarla.”⁸³ “La pintura, liberada de la preocupación de reproducir básicamente formas del mundo exterior, utiliza ahora, a su vez, el único elemento exterior del que ningún arte puede prescindir, a saber, *la representación interior, la imagen presente en el espíritu.*”⁸⁴

Imagen 31. Jardín de amor Remedios Varo⁸⁵



⁸³ MEDINA, Álvaro. Literatura y pintura en la obra de Remedios Varo. Ed. Banco de la Republica, Biblioteca Luis Ángel Arango. Santa Fe de Bogotá. 1997. p. 10.

⁸⁴ *Ibíd.*, p. 11.

⁸⁵ BIBLIOTECA VIRTUAL, Libre tema, Disponible en: <http://www.iloveherstory.com/remedios-varo/remedios-varo-jardin-amor/>, (Citado el 6 de mayo de 2013)

Por otra parte, Frida Kahlo (México 1907 – 1954), quien después de un accidente que le ocasiono diversas fracturas y lesiones en la columna, tras someterse a numerosas operaciones, encontró en la pintura una excusa para escapar de la angustia que le provocaba su convalecencia, como un oficio que la llevaría a ser considerada como una de las artistas latinoamericanas más destacadas del surrealismo. Aunque ese haya sido un detalle esencial para catalogar su obra, ella sin embargo, negaba toda aproximación a movimientos artísticos, pues consideraba simplemente que había logrado un propio estilo de elementos simbólicos, que reflejaban su propia realidad, “Realmente no sé si mis pinturas son surrealistas o no, pero sé que son la expresión más honrada de mi misma, nunca teniendo en cuenta los juicios o prejuicios de nadie. [...] Dijeron que yo era una surrealista, pero no lo era. Nunca pinte sueños, pinte mi propia realidad.”⁸⁶

Imagen 32. Autorretrato dedicado al Dr. Eliezer Frida Kahlo Oleo sobre lienzo 1940⁸⁷



⁸⁶ FRIDAKA, Biblioteca virtual, Disponible en: <http://www.fridakahlofans.com/essaysp.html>, (Citado el 7 de mayo de 2013)

⁸⁷ FRIDAKA, Biblioteca virtual, Disponible en: <http://bruoks.blogspot.com/2010/06/frida-kahlo-autorretrato.html>, (Citado el 7 de mayo de 2013)

La enfermedad, así como el hecho de haber sostenido una relación tormentosa con el también artista mexicano Diego Rivera, la vida y la muerte, el amor y el desamor, igualmente los animales con los cuales aparece representada en muchos de sus autorretratos, se vuelven una características fundamental en el lenguaje de su obra, la cual gira en torno a la imagen del cuerpo. “Frida Kahlo recurre a la imagen del cuerpo pues es este el lugar de referencias más rico que tenemos hacia el exterior; es decir que, a través de él los fenómenos que nos vienen de afuera –entre ellos el fenómeno del arte– encuentran su resonancia tanto en la estructura interna del cuerpo como en su anatomía y aun en el propio pensamiento. Por medio de esa imagen nos trasmite un mundo dolorosamente fascinante de emociones sensaciones propias de su vida de mujer, ya que lo femenino es uno de los puntos cardinales del horizonte en donde se sitúa a vida interior.”⁸⁸

La obra de Frida no es más que la expresión de sus sufrimientos, de cómo los acontecimientos en su vida se podían enlazar en la creación de un texto poético y triste, donde lo corporal es fundamental porque se encarna a la enfermedad como impotencia y aceptación. Así mismo, el amor visceral en su interior y el sentir femenino, en suma, su esencia y su vida, hace de su arte un referente para exaltar ese tipo de motivaciones que se reviven en la obra. Como una propiedad de la pintura al trabajar un texto y un lenguaje a través de la obra, en el dialogo de sí mismo en el tiempo de creación, permite crear esas escenas donde se insertan el miedo y la pasión, así como la necedad y el capricho que hace a la artista. Su cuerpo como el tema central de su obra, tanto físico como totalizador cuando se intenta vincular con el mundo exterior, tiene la necesidad de integrar y representarse con lo que aprecia en su vida, especialmente junto a su esposo Diego Rivera, o rodeada de los animales que la acompañaban en su cotidianidad, evocan atmosferas que logran capturar el tiempo mediante elementos y emblemas que se remiten a la cultura mexicana y al comunismo dentro de habitaciones o espacios abiertos. Frida Kahlo se debate en la obra a través de elementos estéticos y símbolos que reflejan su lucha intima consigo misma y el arte. “Frida concibe una pintura que unifique su interior atormentado con el mundo que la rodea y del cual proviene: lo humano y lo artístico indisolublemente unidos.”⁸⁹

⁸⁸ RICO, Op.cit., p. 19.

⁸⁹ Ibíd., p. 12.

3.1.2 Fantasía. El concepto de fantasía se define a partir de lo real, “Del latín *phantasia*, acción de mostrarse, aparición, imaginación.”⁹⁰ “A estas particularidades psíquicas se les atribuye comúnmente un origen divino, o bien se las integra a una “intuición”, una aptitud mental especial que permite la creación de sucesos o imágenes desconocidas hasta el momento.”⁹¹ Por otra parte, tiene relación con diversas disciplinas, como el cine, la literatura, el arte etc., que a partir de una definición estética, “designa el carácter o cualidad artística, que es vista como el fruto de una imaginación innovadora y libre.”⁹²

La fantasía ha estado vigente a lo largo de la historia desde las primeras aproximaciones que tuvo el hombre, al arte, “...puede apreciarse la presencia fantástica en casi todas las épocas y disciplinas artísticas. Incluso de las pinturas rupestres de hace 30 mil años. Fantásticos también son los híbridos animales y humanos de algunas esculturas egipcias o los grotescos fetiches y pavorosos tótems de muchas culturas primitivas.”⁹³ Se ha denominado como un “género” porque precisamente ha estado presente en la mayoría de estilos como el barroco, surrealismo, realismo mágico, etc., es una característica estética que se ha mantenido a lo largo de la historia del arte, que justifican al mismo tiempo la vigencia de estos contenidos en la actualidad. “El arte fantástico es una corriente importante en el arte del siglo XX, a menudo se le describe como contrapunto al arte convencional, vanguardista y establecido...”⁹⁴

De modo, que se puede estimar que toda obra y producción creativa tiene un carácter fantástico desde su elaboración y significados, como también hace parte a una facultad mental del ser humano, que al mismo tiempo estimula su creatividad e imaginación. “La psicología parte de la suposición de que lo fantástico –como parte del pensamiento, de la resolución de problemas, de la creatividad, de la genialidad– tiene un papel propio a desempeñar en el comportamiento humano, particularmente a lo concerniente a la percepción, el pensamiento y el sentimiento.”⁹⁵

⁹⁰ RUSS, Jacqueline. Léxico de filosofía. Ed. Akal. Bordas – Paris. 1999. p. 153.

⁹¹ SCHURIAN, Walter. Arte fantástico. Ed. Tashen. Alemania. 2005. p. 13.

⁹² RUSS, Op.cit., p. 153.

⁹³ SCHURIAN, Op.cit., p. 10.

⁹⁴ Ibid. p. 8.

⁹⁵ Ibid. p. 14.

A través de una exploración interna y externa que se altera entre formas y colores, la obra encuentra una relación con la fantasía tanto conceptual como estéticamente. La percepción de la realidad se concreta a través de la fantasía, refiriéndose a la subjetividad del ser, a su parte inconsciente y consiente, a los sueños y dejavus, como a la experiencia y la manera de percibir su entorno. Entonces, es en el acto creativo que el sujeto logra desprenderse de las imágenes de su mente para crear otros mundos sobrepasando las determinaciones del tiempo cronológico. “El arte fantástico no es exclusivo de las percepciones inconscientes. Juguetea con las alteridades, sorprende, choca, desconcierta, sutil y sigiloso, toma como objetivos las emociones y sensaciones intuidas y camufladas. Pero sobre todo juega con los sueños, los deseos, los anhelos; los comportamientos que habitualmente transcurren insospechados, de lo que nunca o casi nunca somos conscientes.”⁹⁶

Imagen 33. Conspiración de espíritus Técnica mixta con lápices de color 92 x 28 cm 2009



⁹⁶ Ibid., Pág. 15.

La indagación entre lo interior y lo exterior, entre lo visible e invisible se altera y se comunica entre formas y colores. El miedo, la tristeza y la alegría, hasta la aceptación de la muerte se acercan a un trazo igual de temeroso, semejante a un grito que a la vez se camufla en un espacio indeciso dentro de relaciones extrañas e impensables, entre formas oníricas de pensamientos y presagios, de poderes y ornamentos que irónicamente se conjugan en un juego del color. "Emociones como el miedo, la alegría, la tristeza nos ayudan a regular y estimular nuestra vida. Toda manifestación artística y en especial, fantástica, se ha valido de esta implicación de los sentidos en la percepción del arte."⁹⁷

La relación entre las formas demarcan un espacio temporal; el tema del tiempo es esencial porque termina siendo el responsable de la vivencia y la experiencia estética que se describen mediante símbolos, como el cabello, las lágrimas, triángulos y cuerpos, entre otros, que se concentran e intentan apartarse de sus vínculos en una quietud infinita, de conciencia y pensamiento, donde la unidad significa una corporalidad que abarca al mundo. La realidad aun viviéndola, se torna incluso invisible; por eso la obra, se basa en recursos imaginarios para crear otro tipo de discurso que implica la fábula como el dialogo de lo imaginario y lo real, como otra concepción del tiempo que se aproxima al individuo en la comprensión de lo corporal y el mundo, a través de un lenguaje onírico en el dibujo y la pintura. La fantasía surge de una percepción particular de la realidad que curiosamente da un giro a un espacio apartado de la misma.

A través de la obra, la fantasía y la psicodelia se insertan para sublimar la realidad del cuerpo y el mundo, en la construcción de metáforas que se valen de elementos imaginarios que imprimen un carácter particular en la composición, y que a su vez, posibilitan otro tipo de interpretaciones con las que el espectador pueden verse identificado. "Estas percepciones empiezan a desconcertar el pensamiento convergente y ordinario dan paso a *un pensamiento nuevo* y divergente. En este caso lo fantástico da pie a una compleja, significativa e inquietante ampliación del punto de vista del espectador."⁹⁸

⁹⁷ Ibid., Pág. 16.

⁹⁸ Ibid., Pág. 17.

3.1.3 La dimensión visionaria de una composición con colorido psicodélico.

La obra se compone por una serie de percepciones que crean tensiones en las formas y colores, así como en los conceptos los cuales terminan representándose dentro de un contexto estético que a través de la concepción del cuerpo, el espíritu, el cosmos y la naturaleza alude a otros espacios y dimensiones que tienen relación con lo visionario. “Siempre ha existido el arte visionario, desde antiguas épocas el ser humano tuvo la necesidad de expresar un mundo sobrenatural, sin embargo hasta el siglo XX se planteó como una corriente artística influenciada por el surrealismo, el arte psicodélico, el simbolismo, el neo surrealismo y el arte fantástico. Es una propuesta visual del camino y las formas de trascendencia del mundo físico hacia el plano espiritual que pretende retratar una visión más amplia del conocimiento.”⁹⁹ Aunque el arte visionario fue establecido a partir de los años 50s y relacionado con el uso de enteógenos, plantas mágicas o drogas, próximo a la psicodelia, ha estado presente en numerosas manifestaciones artísticas independientemente de la utilización de estas. Es así como se consideran visionarias las primeras expresiones creativas que mantuvo el hombre, o el arte de diversas culturas indígenas. De la misma forma, el arte medieval y la obra de El Bosco, y posteriormente la de William Blake quien es catalogado el principal artista visionario, abrieron paso a nuevas corrientes artísticas, antes mencionadas, y a otras más contemporáneas hasta llegar a nuestro siglo. Son los símbolos y características estéticas propias del arte visionario, que como en la obra, a partir de la fantasía, lo espiritual y lo místico intentan trascender los modos habituales de percibir lo corporal y el mundo. Entre los elementos y temas recurrentes de una obra visionaria se incluyen: “La vida y la muerte, el cielo y el infierno, la locura, los sueños, el tiempo, seres andróginos, el cosmos y sus muchos diagramas, animales, quimeras, esfinges, extrañas combinaciones pero armoniosas de los objetos existentes o cualidades, lo esotérico, símbolos arcanos, geometría sagrada, refracciones de la luz, espirales, laberintos, mándalas. etc.”¹⁰⁰

El artista estadounidense Alex Grey es uno de los principales exponentes contemporáneos del arte visionario y psicodélico, quien dedica gran parte de su obra a describir de forma muy expresiva su interpretación del mundo. En la composición de sus pinturas se destaca la presencia del cuerpo al cual le otorga importantes connotaciones de poder; este se muestra vibrante con los colores y los ojos que lo recubren, con la intención de crear un vínculo con otros seres y el universo. “Alex Grey, reúne tanto los tangibles mundos exteriores investigados por los científicos –llenos de moléculas, cuerpos y estrellas– como los intangibles,

⁹⁹ BIBLIOTECA VIRTUAL, Luz de arte, Disponible en: http://luzdearte.blogspot.com/2010_02_21_archive.html, (Citado el 8 de mayo de 2013)

¹⁰⁰ CARUANA, Laurence. Manifiesto del arte Visionario. <http://beinart.org/info/essays/laurence-caruana-manifesto.php>, (Citado el 8 de mayo de 2013)

interiores y visionarios –lentos de luz, sombras y seres espirituales– conocidos fundamentalmente como místicos. El uso prudente del LSD transformo espiritualmente y positivamente la visión del mundo de Alex. Orientado por sus propias experiencias meditativas y psicodélicas, ha creado un arte sagrado contemporáneo que impulsa la integración transformativa del cuerpo y el alma.”¹⁰¹

Imagen 34. Godself Alex Grey¹⁰²



¹⁰¹ GREY, Alex. Transfiguraciones. Ed. Lasser Press Mexicana. México D.F. 2001 p. 5.

¹⁰² ALEX GREY, Biblioteca personalizada, Alex Grey, Disponible en: <http://alexgrey.com/art/paintings/soul/godself/>, (Citado el 8 de mayo de 2013)

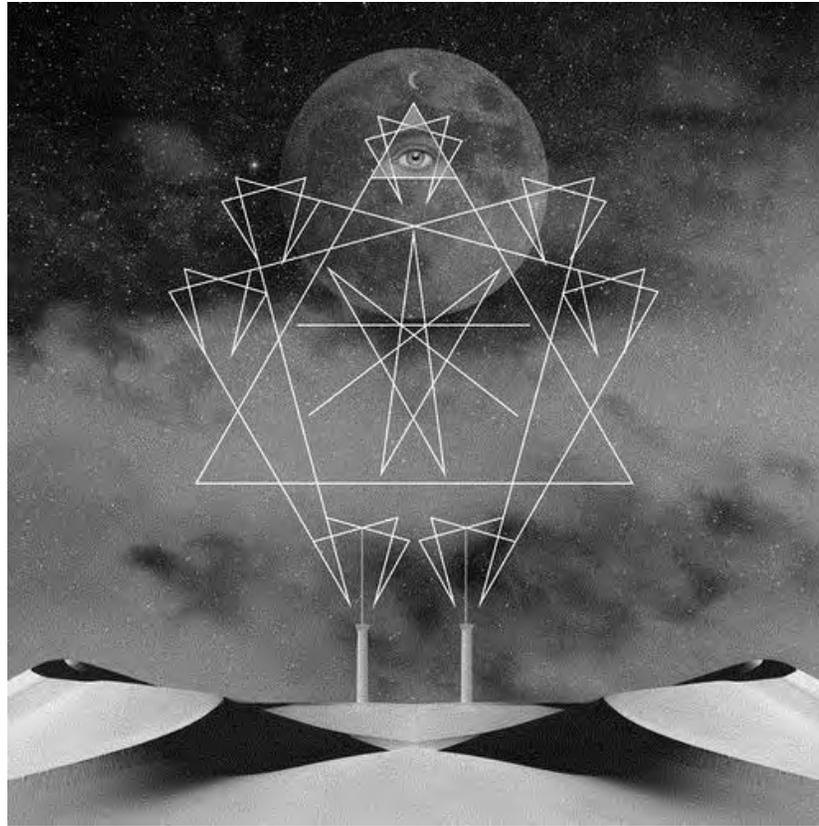
Por otra parte, se encuentra el artista colombiano Alex Sastoque, su obra se inspira en sueños y visiones obtenidos en estados alterados de conciencia, a través de la experiencia de diferentes rituales enteogénicos, especialmente de ayahuasca. En su trabajo son recurrentes los mándalas, el símbolo del ojo y el triángulo, personajes de origen indígena y animales que se transfiguran en escenarios que evocan, la naturaleza o la selva, el misterio y lo salvaje.

Imagen 35. Felicidad en trance Alex Sastoque



Así mismo, como surrealista y visionaria se puede considerar la obra de la artista e ilustradora del País Vasco, Pilar Zeta, pues sus personajes y animales se encuentran en un espacio abierto que parecen en ocasiones suspenderse en el cielo y trascender en el cosmos. Del mismo modo, el símbolo del tercer ojo, la geometría, la presencia de la pirámide y el triángulo aparecen con frecuencia en algunos escenarios como aleados que favorecen las situaciones y la intención expresiva de sus collages digitales.

Imagen 36. En todo caos hay un cosmos, en todo desorden un orden secreto. Pilar Zeta¹⁰³



Es la composición estética y conceptual de la obra, que le permite aproximarse a un lenguaje “característico” del arte visionario, donde confluyen una variedad de nociones inherentes entre sí, tales como: la fantasía, el surrealismo, lo onírico y la psicodelia. A través de estas y de una serie de configuraciones mentales y espirituales de las cosas que conocemos o sentimos y tienen impacto en nuestro interior, se organizan a través de imágenes y metáforas que se enriquecen en el acto pictórico y se traducen mediante la construcción de símbolos, formas y colores.

Los personajes surgen como el resultado de una exploración espiritual, y de la relación con su entorno, un análisis que desarrollándose mediante el acto pictórico hace necesaria la búsqueda de un vínculo que haga trascender lo corporal y sus sentidos en la conexión con otros sujetos, astros y entidades de la naturaleza. Los

¹⁰³ RADGENCY, Biblioteca virtual, Disponible en: <http://radgency.tumblr.com/>,(Citado el 10 de mayo de 2013)

cuerpos, con la intención de resignificarse como un objeto de este mundo por medio del cual se puede acceder a la vivencia y al conocimiento, se recubren de símbolos que exaltan su poder como: los ojos, tercer ojo, la coronilla, el plexo solar y el corazón de donde salen y entran rayos de colores. Como un mediador de mundos, parece en el interior encerrar un universo de múltiples formas que tienen vida, este se desborda de energía, entonces, se abre para expulsarla con la misma fuerza de un volcán, donde se integra y se desintegra en el acto de percepción y creación, en una atmósfera donde se conjuga con otros elementos.

Imagen 37. Sin título Dibujo sobre papel 27 x 21 cm 2012



El color en la composición es diverso y se concreta a través de un juego de tonalidades y contrastes, colores estridentes que contribuyen al lenguaje visionario de la obra. De tal modo, el ser se libera y logra –invisibilizarse- por medio de lo plástico, para desdoblarse y habitar otros espacios suspendidos, que capturados en la temporalidad, pertenecen a la realidad de la fantasía. El saberse como un cuerpo y espíritu sensible que se relaciona con el universo circundante mediante

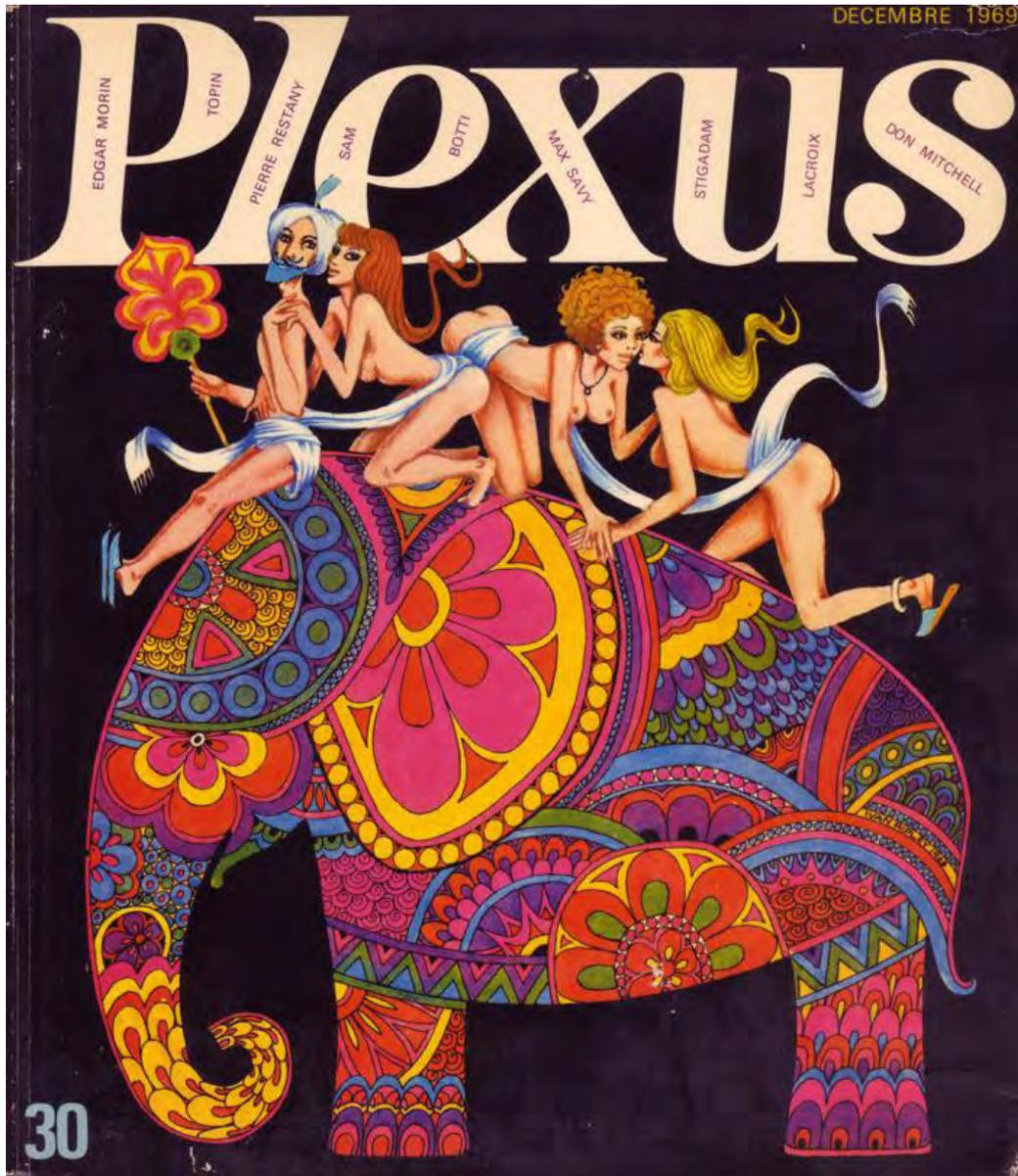
la aproximación al arte, lo convierte en visionario en el tiempo de creación, así como en su representación cuando intenta alcanzar la trascendencia y la expresión de sus poderes junto a otros seres y elementos imaginarios que lo rodean, esta además como una característica conceptual y estética propia del arte visionario donde la revaloración de lo corporal y la concepción del mundo, hacen parte a sus ideas centrales.

Así como el propósito de analizar los elementos y símbolos que se integran en las composiciones de carácter visionario, cabe mencionar la importancia y la relación con la psicodelia como una tendencia que tiene la obra “especialmente en la configuración del color y las formas”. Entre las características del arte visionario y psicodélico se resaltan: “el carácter fantástico presente en muchas de las obras, la utilización de colores brillantes o colores que contrastan drásticamente, la incorporación de fractales y geometría sagrada o patrones geométricos, y el uso minucioso de detalles para rellenar los espacios vacíos.” Por otra parte, son dos corrientes artísticas con la intención de abrir un camino distinto en la exploración de las formas de expresión, enfocadas a investigar los fenómenos internos del ser. “En cuanto al arte psicodélico, sobre todo pictórico y musical, que se desarrollo entre los años 50s y 60s del siglo pasado surgió como consecuencia del uso de drogas psicotrópicas como el LSD, que provocaba en las personas percepciones alteradas de la realidad. [...] El arte psicodélico tiene la particularidad de usar colores y formas llamativas, que provocan un shock a los sentidos.”¹⁰⁴ No obstante, desde la antigüedad han existido relaciones entre el arte y diferentes sustancias que tienen la capacidad de modificar la conciencia consideradas dentro de parámetros normales. Es así como en muchas culturas el uso de enteógenos como el yagé o los hongos visionarios dentro de un margen ceremonial, actúan en la forma de comprender e interpretar el mundo que en muchos casos se intentan describir por medio del arte. Por lo tanto, fueron estas experiencias que dieron lugar a un tipo de símbolos, conceptos, e “imágenes visuales” con una estética y color particular que se concretan a partir de los años 50s contribuyendo a una cultura popular que se extiende a la música, el cine, la literatura y por supuesto a las artes visuales.

Como un referente se puede mencionar las ilustraciones y pinturas de la revista francesa Plexus que en sus portadas tienen una interesante mezcla entre surrealismo, fantasía y psicodelia, acordes a la época que se atravesaba entre los años 60s y 70s.

¹⁰⁴ SCRIBD, Biblioteca virtual, Disponible en: <http://es.scribd.com/doc/70291212/la-psicodelia-docx> p. 2.

Imagen 38. Portada Revista francesa Plexus Composicion de Bonneville 1969¹⁰⁵



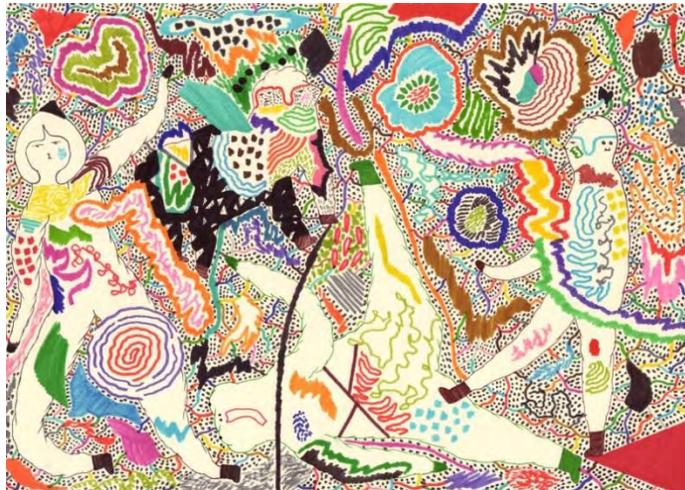
¹⁰⁵ PORTADA REVISTA FRANCESA, Plexus Composicion de Bonneville 1969, Disponible en: <http://50watts.com/Cover-Your-Plexus>, (Citado el 12 de mayo de 2013)

Por otra parte, se destacan diversos artistas como en el caso del brasileño Rimon Guimarães, o el trabajo de la ilustradora francesa que se hace llamar bajo el pseudónimo de Kinrisu, en sus murales, dibujos y cuadros predominan diversas formas y contrastes de colores con un estilo y tendencia psicodélica.

Imagen 39. Rimon Guimarães Mural¹⁰⁶



Imagen 40. Kinsiru Dibujo¹⁰⁷



¹⁰⁶ RIMONDO, Biblioteca virtual, Disponible en: <http://rimondo.tumblr.com/>, (Citado el 13 de mayo de 2013)

¹⁰⁷ KINRISU, Biblioteca virtual, Disponible en: <http://www.flickr.com/photos/kinrisu/7208683522/in/faves-89477728@N04/>, (Citado el 13 de mayo de 2013)

4. ELEMENTOS PICTÓRICOS Y SÍMBOLOS DE LA OBRA

4.1 EL DIBUJO Y EL COLOR

El trazo y la unión mística con la luz

El dibujo y el color adquieren una significación mas profunda a la hora de analizar su origen, como dos elementos pictóricos que satisfacen la motivación creadora del espíritu humano. Es así como su reflexión se convierte en una búsqueda infinita de lo que es la pintura y el mundo que la hace posible, el que solo puede ser aprehendido en el acto y el tiempo de creación.

La pintura como una unidad que se compone del dibujo y el color, dan forma y aproximan la composición dentro de un contexto de lo fantástico, lo onírico y psicodélico. La representación de la obra que comprende imágenes de los sueños, como sensaciones y motivaciones del inconsciente, se traducen en el detalle de “abarcara minuciosamente cada espacio”. Cada fragmento se integra a la “concentración y la energía” que se le imprime a cada obra, como un aspecto estético que recuerda la obra de Hunderwasser, donde el colorido, los símbolos y las formas, desafían el espacio y el tiempo dentro del juego de la realidad.

Imagen 41. Hundertwasser¹⁰⁸



¹⁰⁸ HUNTERWASSER, Biblioteca virtual, Disponible en: <http://www.decmykargb.com/hunterwasser/>(Citado el 13 de mayo de 2013)

El color y el dibujo como dos fenómenos que surgen de nuestro cuerpo y espíritu, son parte esencial del arte plástico y visual. Estos elementos pictóricos no pueden ser fragmentados porque constituyen el destino de un concepto o una emoción estética, por lo tanto, es inevitable la existencia del uno sin el otro. Somos seres dibujísticos, trazamos movimientos con nuestro cuerpo y una historia en el tiempo; en ese vaivén de sensaciones, la experiencia estética se transforma no solo en un medio para manifestar la realidad que se inunda en la línea y el dibujo, sino también para transfigurarla, poetizarlo o ironizarlo, a través, de trazos alterados, violentos, expresionistas o pasivos, que desde un principio cuentan con el color. “El dibujo es una abstracción total. Por eso, no hay que separarlo nunca del color. Es como si quisieras pensar sin palabras, con meras cifras, con meros símbolos. Hay un algebra, una escritura. Basta que cobre vida, que signifique sensaciones, para que se coloree. La plenitud del dibujo corresponde a la plenitud del color.”¹⁰⁹

Imagen 42. Sueños de abril, Técnica mixta con lápices de color 34 x 30 cm 2011



¹⁰⁹ HERNANDEZ SANCHEZ, Domingo. Ed. Universidad de Salamanca. España. 2002. p. 123.

El trazo de lapiceros, carboncillos, y marcadores, se esconden y se desnudan en el acontecer. Ese sentir corporal que vibra en la obra a través de ella misma, se encuentra en su plástica, en los lápices de color y la pintura acrílica, que junto a las formas de un dibujo indefinido, se hallan en medio de las constelaciones y las energías que circundan el espacio de cada obra. “Los contornos abiertos a través del contraste de los colores permite ese momento de profundidad, de realidad inagotable que se presenta en la realidad única del cuadro.”¹¹⁰ Es a la vez un trazo infinito, porque es múltiple, se busca y se descubre así mismo todo el tiempo. En esos elementos pictóricos, en su disciplina y entrenamiento, se despliegan las posibilidades de la naturaleza, la vida, el arte y la pintura.

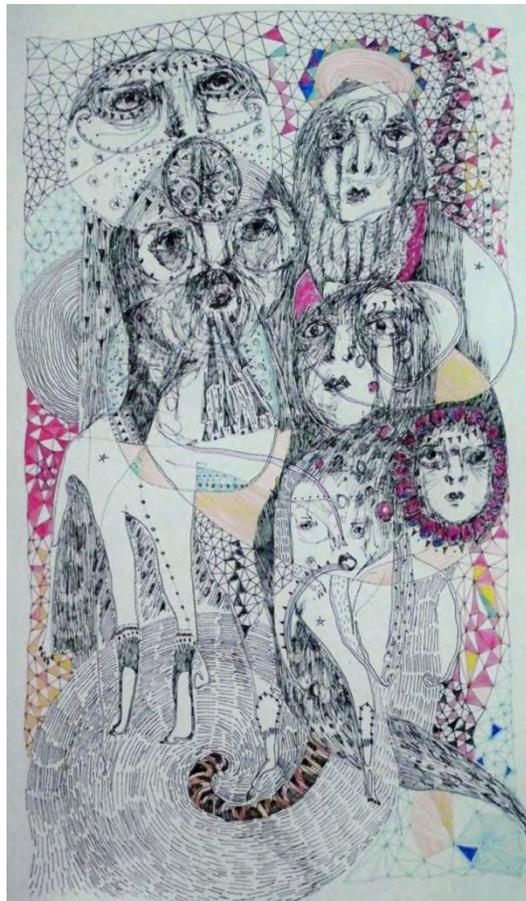
Imagen 43. Dos mundos Técnica mixta con acrílicos 15 x 93 cm 2011 – 2012



¹¹⁰ Ibid., Pág. 127.

El dibujo se convierte en forma y en la construcción de un lenguaje fantástico que nace de referentes *íntimamente mágicos*, como la alteración de eventos en el tiempo que logran irrumpir en el espacio donde se hacen evidentes. En oportunidades se ven sensibles a las motivaciones y la búsqueda de las herramientas exactas para manifestarse, las que a sus ves, se desarrollan dentro de la experimentación plástica y corporal, en el acto creativo. Se podría decir que el “mundo de la pintura es grande”, infinito y verdadero, como toda expresión *corporal, ética y estética del ser*. Los personajes se ubican en un espacio que se oculta entre capas de tiempos vividos, mientras se impregnan de ese espíritu, que solo puede traducirse mediante el dibujo, a través de símbolos y elementos pictóricos de carácter misterioso, que representan el tiempo habitado del hombre. El dibujo adquiere carácter con el color, juntos se balancean en el acontecimiento de la obra y en su concepto, una realidad que esta vida allí dentro de lo onírico, donde la reflexión y el pensamiento es la concentración de energía, el aura de la obra, en medio del trazo y el misterio del color, el caos y el instante, donde “el tiempo está suspendido”.

Imagen 44. Familia 1



Si bien, no se puede separar del problema de la pintura, el dibujo y el color. Entonces: ¿Que es el color?, ¿una realidad existente independiente de nosotros mismos, una propiedad del mundo físico o de nuestra subjetividad?

“El color no tiene existencia material ya que es apenas captado por ciertas organizaciones nerviosas por la acción de la luz sobre el órgano de la visión. Su aparición está condicionada por la existencia de dos elementos: la luz como objeto físico y estímulo; y el ojo como aparato receptor que funciona descifrando el flujo luminoso, descomponiéndolo o alterándolo a través de la retina. De esta manera, la luz pasa a ser el agente físico, y no una sustancia, que provoca el fenómeno visual por el cual entramos en contacto con las cosas. Diríamos que vemos las cosas porque existe la luz.”¹¹¹

La luz y el color más allá de una consecuencia física, se mueve dentro de un campo fenomenal. Por lo tanto, es válido considerarlo como una entidad en la medida en que es capaz de motivar nuestros sentidos, y darle dinamismo a la cotidianidad.

Hablar de la pintura no hace más que acentuar el interés en esta forma de expresión tan carnal y tan íntima como lo es el contacto con el dibujo y el color, una de las maneras más cercanas e instintivas que tiene el hombre para expresar algo, en la que imprime una huella de sus sentimientos y percepciones inmediatas. “La pintura nunca celebra otro enigma que el de la visibilidad. [...] La pintura despierta, eleva a su última potencia un delirio que es la visión misma, pues ver es *tener a distancia*, y la pintura extiende esta caprichosa posesión a todos los aspectos del Ser, que de alguna manera deben hacerse visibles para entrar en ella.”¹¹²

El estudio del color fue enfrentarse a un mundo de posibilidades, de sorpresas e incertidumbres, donde hubo y siguen ocurriendo fuertes cuestionamientos de su naturaleza, de su origen y significado, así como también de su utilización en la obra. “Creo que el pintor debe ser traspasado por el universo y no querer traspasarlo... Espero estar interiormente sumergido, amortajado. Quizás pinto para surgir. [...] La visión del pintor es un nacimiento continuado.”¹¹³ Esta parte del proceso, se lleva a cabo con mucho cuidado, teniendo conciencia del acto

¹¹¹ VELAZQUEZ ROMO, Alejandro. Maurice Merleau-Ponty, “El disco negro”. [En línea]. Disponible en: <http://www.scb-icf.net/nodus/contingut/article.php?art=373&rev=45&pub=1>, (Citado el 17 de mayo de 2013).

¹¹² MERLEAU-PONTY, Maurice. El ojo y el espíritu. Ed. Paidós. España. 1986. p. 22.

¹¹³ Ibid., p. 22.

perceptivo y dándole tiempo al conocimiento del color, siendo así el motivo de múltiples pensamientos, sentires y estados, que a través de un horizonte del color, poco a poco, desde su “apreciación instintiva” iba revelando avances importantes en la construcción estética y conceptual de la obra.

Por medio de la observación se puede afirmar que existe un juego minucioso del color, que además, la determina como una obra de carácter “colorido”. Pero después, surge la pregunta: ¿de donde nacen los colores que tienen las cosas a nuestro alrededor y los que se encuentran presentes en el trabajo? “¿Cómo nombrar, donde colocar en el mundo del entendimiento estas operaciones ocultas, los filtros, los ídolos que preparan?”¹¹⁴. Resulta complejo definir objetivamente la naturaleza del color, más aun, cuando en la obra no surgen metafóricamente de un espíritu animado por ese “colorido”, o tal vez si, animado en medio de la oscuridad. Sin embargo, es quizás que aun no se asimila la dimensión del arte y del color que poco a poco en su proceso a través de la pintura se abre a la luz en el descubrimiento del universo y de nuestro ser.

Imagen 45. Metamorfosis de un nacimiento Técnica mixta con lápices de color 65 x 33 cm 2012



¹¹⁴ Ibid. p. 27.

Es irónico que después de detallar la obra se sienta profundamente la ausencia del color, como si hubiese sido otro quien la creó; es una emoción bastante extraña, que permite sorprenderse una vez más, de lo que se ha podido realizar. Es esa emoción la que promueve la reflexión de: “la ausencia del color, en el color que caracteriza la obra”, puede ser incomprensible sino se ve más allá, en su mensaje profundo y oculto, lo que a la vez cuestiona los significados de vitalidad o alegría con los que generalmente se relaciona; en contraste a la obra, donde el color es una cualidad que en el conjunto se vuelve indescifrable y misterioso. Entonces, el colorido no siempre se identifica con esas emociones, también puede significar su contraparte, en este caso no de manera extrema, sino más bien desde la variabilidad misma de la interpretación y representación, lo cual intenta describirse en los conceptos de dualidad, transformación, naturaleza, espíritu, cuerpo y misterio. “Esencia y existencia, imaginario y real, visible e invisible, la pintura confunde todas las categorías, desplegando su universo onírico de esencias carnales, de semejanzas eficaces, de significaciones mudas.”¹¹⁵

El color en la obra es el mediador o quien apacigua las tensiones de lo que fue el acercamiento a cada uno de los formatos en blanco, al silencio que reta los sentimientos y la expectativa de lo que se quiere plasmar en ellos, a los intentos fallidos, a los primeros trazos y formas. El color es el puente para habitar otros espacios o realidades, es el comienzo de un despertar, una manifestación mágica de la naturaleza en el descubrimiento de ella misma, de lo que somos los hombres y el mundo; su aplicación es posterior a la emoción estética que provoca el dibujo y la composición, a la insatisfacción y muchas veces al miedo de crear algo nuevo, como inquietudes existenciales que vuelven a reaparecer en medio del proceso de un cuadro o tras su finalización. Es posiblemente que el color no es estático y tiene tantos significados. Desde la experiencia creativa se ha configurado casi de manera mágica, porque en la combinación, el contraste y los encuentros entre colores, siempre hubo una especie de armonía y comunicación, como si más allá de ello existiera una memoria que destina ese juego de las tonalidades en lo que fue la realización de cada una de las obras. “Quedemos en lo visible con su sentido estrecho y prosaico: el pintor, cualquiera sea, mientras pinta practica una teórica mágica de la visión.”¹¹⁶ El universo del color siempre será intimidante, no es un impulso automático de tomar un color y enseguida otro, hacer combinaciones o contrastes, sino de buscar la cualidad de cada uno y que esta, sea capaz de tejerse a un solo lenguaje, el de la expresión de los personajes, un conjunto de seres dentro del acontecimiento del descubrimiento; sus cuerpos sienten como los invade el color aludiendo a una dimensión más *avanzada* de la conciencia y el espíritu. Es ahí donde el cuerpo hace posible la visibilidad del universo, y donde los chacras serían uno de los referentes indirectos que se

¹¹⁵ Ibid. p. 28.

¹¹⁶ Ibid. p. 22.

relacionan con la insistencia en algunos de los puntos específicos de los cuerpos, simulando la energía o la entrada a otras realidades. La utilización del color está establecido por un sistema de articulaciones en el tiempo y el espacio de creación, en el que tanto el día, la hora, el clima, así como el estado anímico intervienen para darle una significación afectiva y una función en la obra. El color, se incorpora a la vida del cuerpo y a la experiencia estética por medio de la conexión entre el micro y macrocosmos, que hace posible percibir o captar por medio de todos los sentidos otras propiedades de la magnitud de estos elementos.

“Es, pues, muy cierto que toda percepción de una cosa, de una forma o de una magnitud como real, toda constancia perceptiva, remite a la pro-posición de un mundo y de un sistema de la experiencia en el que mi cuerpo y los fenómenos están rigurosamente vinculados. Pero el sistema de la experiencia no está desplegado ante mí como si yo fuese dios, es vivido por mí desde cierto punto de vista, no soy su espectador, formo parte del mundo, y es mi inherencia a un punto de vista lo que posibilita, a la vez, la finitud de mi percepción y su apertura a un mundo como horizonte de toda percepción.”¹¹⁷

Cada color en la obra es una búsqueda que se desarrolla junto a un conflicto interior que motiva a la vez el reflejo, el espejismo o la desnudes, por medio de cada elemento estético.

Imagen 46. Esencia de apreciación Técnica mixta con lápices de color 51 x 66 cm 2011 - 2012



¹¹⁷ PONTY, Op.cit., 1985. p. 317.

La significación y la asociación emocional que se le da al color, surge de la experiencia sensible o estética, como una cualidad del ser que implica al sujeto como el responsable del acto creativo, en una expresión única, como corporal. Una motivación o interés intuitivo se convierte en pensamiento, se limita en la comparación o metáfora, que después se transforma en color; es por eso que pueden tener muchos significados pero a la vez construyen un solo lenguaje. “Según Merleau-Ponty la significación afectiva que le damos a los colores es primero el resultado de una cierta modulación de las reacciones corporales, una manera como nuestros cuerpos acogen los colores, de vibrar ante ellos y responderles. [...] El proceso es interactivo, las significaciones cambian, porque nuestra vida también cambia.”¹¹⁸ Es el “espíritu” que habla a través de cada elemento pictórico como el trazo, la línea y el color, que antes de ser plasmados han pintado el espíritu y el cuerpo, para manifestarse igual de misteriosos en la obra; no habría otra manera de traducirse, todas las obras plásticas requieren de este elemento primordial, porque sencillamente, el hombre está rodeado de ellos y son sus sentidos los que le permiten la relación con un determinado sentimiento. Es en este punto donde se reflexiona el carácter fundamental de la luz, si esta no existiera no existiría nada; la luz, es determinante para la vida y el dinamismo del universo.

Imagen 47. Vibraciones cósmicas Dibujo sobre papel 27 x 21 cm 2012



¹¹⁸ RAMIREZ COBIAN, Op.cit., p. 34.

El color, no como unidad, sino como un conjunto, como una “entidad” que quiere decirnos algo, se potencializa en el tiempo de creación en el intento de representarse en una corporalidad que poco a poco, despliega su magia a través de formas que implican su experimentación, como un juego de carácter ritual, donde el cuerpo está a favor de la percepción y donde las manos son el elemento mágico que lo facilita. “La relación del sujeto con el color es viva y dinámica, en la medida que la significación que le damos al color corresponde a un efecto de nuestro éxtasis corporal, creativo y motriz”.¹¹⁹

La exigencia del proceso creativo hace que el desarrollo de la obra sea atravesado por diversos estados emocionales. El pensamiento y el dialogo con esta hace parte de un caos inherente en ella. Ya se ha manifestado que donde hay caos hay creación, y en realidad en este trabajo se impregna mucho ese sentimiento. Esa contradicción existencial que genera este tipo de problemas estéticos es justamente porque existe el caos en medio de todo, lo que va de la mano de la transformación y el amor, la impotencia y otras emociones.

Imagen 48. El triunfo de los deseos Dibujo sobre papel 35 x 28 cm 2011 - 2012.



¹¹⁹ MERLEAU-PONTY, Op.cit., p. 33.

Es con la técnica como se inicia la búsqueda y el ritual del color. A pesar de que exista una homogeneidad conceptual o un estilo en la totalidad de la obra donde lo onírico es una constante, es significativo destacar que durante el proceso creativo se experimenta con diferentes elementos. Proceso que se lleva a cabo a través de la utilización de marcadores, lapiceros y acuarelas sobre papel, lápices de colores y acrílico sobre madera aglomerada; como técnicas y recursos que por la naturaleza de sus materiales motivan al estudio intuitivo y al predominio del colorido. Más allá de que un color hable por sí mismo, lo hace dentro de la composición, junto con otros colores los que permiten su dinamismo activo en la obra y en la que sus significaciones se adaptan a un acontecer en la temporalidad, o un “instante”. Ese instante de tiempo que se manifiesta en un color y en su utilización sostiene la idea de cómo se pueden interpretar de distintas formas. Es elemental establecer una relación, una emoción o una impresión que depende de la manera como son percibimos y de la referencia conceptual que se hace de ellos. Aunque en la obra el color, entendido como una entidad que depende de un tiempo para su utilización, se muestre dinámico y generalizado más que específico, una de las maneras como se juega con el azul por ejemplo, se refiere a la representación de las “lagrimas” que encuentra su analogía en el agua, el cielo y un espacio abierto; es llevar el color a una dimensión espiritual donde las sensaciones se comprenden por medio de lo subjetivo.

Imagen 49. Poesía del llanto creador Técnica mixta con lápices de colores 66 x 61 cm 2011 - 2012



Subjetiva, esencial e instintiva, la apreciación del color lo hace a la vez indescifrable, sin dejar de ser emotivo hace parte a la ritualidad de la pintura y a su desarrollo creativo. “El arte sólo es arte por la multiplicación y la complicación de sus auto referencias internas. De ahí que las <<esencias operantes, ideas sensibles o estéticas>>, estén <<veladas por la obscuridad>> y sean celosas guardianas del mismo <<silencio impenetrable>> del cual provienen...”¹²⁰ Entonces, el misterio del color se aproxima al suspenso en el que habita la obra, a lo espacial y lo cósmico, a la concentración de energía, lo presente, lo continuo y eterno; es como si el propiciara la elevación en los personajes, junto con los demás elementos pictóricos. Sin embargo, su análisis en la pintura además de recaer esencialmente en luz lo hace también a partir de los colores primarios, así como en la obra, es de ellos de donde nace su expansión y descubrimiento. En medio del proceso de obras sin concluir, surgió la necesidad de experimentar nuevamente con pinturas a base de agua, en este caso con el acrílico, el que se expone de manera rustica por el trazo del dibujo y su aplicación; el color es más opaco, como un oro viejo porque todos los colores en general, encuentran relación y combinación con el amarillo.

Imagen 50. Encuentros Técnica mixta con acrílicos 47 x 52 cm 2012



¹²⁰ BECH, Josep Maria. Merleau Ponty: una aproximación a su pensamiento. Ed. Anthropos. Barcelona. 2005. p. 225.

Finalmente se retoma la pintura al oleo con una obra aun sin terminar, realizada anteriormente a las técnicas mencionadas y que fue tomada en cuenta junto con otro cuadro en la misma técnica, para mostrar como una narrativa onírica se empezaba a hacer evidente en el trabajo artístico. Así mismo, en ellas se pueden distinguir un trazo, un dibujo y una figuración de los colores junto al blanco y pasteles. Se ha indicado repetidas veces la importancia del concepto del tiempo y es porque ha demarcado de una manera muy especial la conciencia de la vida y obviamente de este proceso creativo; siempre recordando el cambio constante, el volver a trabajar con el oleo en el intento de concluir una obra que conserve su línea conceptual y emocional, provoca el acercamiento a las cualidades del material, a su aplicación y cuidado, así como también el afrentarse a un recuerdo y a un tiempo desnudo, a veces triste, vacío y suspendido.

El color, desde los dibujos hasta los cuadros, constituye un contexto plástico y un tiempo de creación que es diferente en cada obra, pero que logra traducirse de una forma similar en cuanto a su dinamismo. Cabe anotar que ese cambio implica un dilema estético bastante enriquecedor e incluso una reconciliación con la técnica, que a la vez, promueve el estudio de las posibilidades de los materiales los que determinan las formas de representación y donde los formatos son sumamente importantes en su desarrollo.

Imagen 51. Guardián de transformaciones Oleo sobre mdf 106 x 40 cm (En proceso) 2010 – 2012



4.2 LOS SÍMBOLOS

La integración y concentración de energías

Como una intención representativa que es movida por una idea o sentimiento, la obra junto a elementos imaginarios, recursos técnicos y materiales, se enlaza en el tiempo de creación para convertirse en “símbolo”. “La obra de arte es símbolo por su naturaleza auto-referente, y no tiene que remitir a nada ajeno a sí misma, sin importar si su lenguaje involucra una interpretación cercana o lejana a la realidad. [...] Es símbolo por cuanto es referencia y testigo de la expresión creadora del hombre.”¹²¹

Según Cassirer la interacción del hombre con el mundo, en tanto ser racional, esta mediada por una serie de respuestas inmediatas por parte del sujeto a los estímulos del ambiente, lo cual hace parte a una dinámica del pensamiento que la define como: un *sistema simbólico*, que a su vez le permite manifestarse como una motivación corporal, como por medio del lenguaje o de una idea estética. “El hombre no puede escapar de su propio logro, no le queda más remedio que adoptar las condiciones de su propia vida; ya no vive solamente en un puro universo físico sino en un universo simbólico. El lenguaje, el mito, el arte y la religión constituyen partes de este universo, forman los diversos hilos que tejen la red simbólica, la urdimbre complicada de la experiencia humana.”¹²²

El arte como una de las maneras más apropiadas para expresar y materializar una motivación que nace de una fuerza subjetiva y objetiva, como lo es una interpretación del mundo, logra mediante el acto pictórico concretarse a través de las formas, el color y en *algo más*, que conforma la *atmosfera* de la obra, o el aura, como un elemento conceptual y filosófico, así como una abstracción, en cuanto resultado de un sentimiento cambiante e indescifrable que se retroalimenta en el quehacer artístico. “Cuando estamos absortos en la contemplación de una gran obra de arte no sentimos una separación entre el mundo subjetivo y el objetivo; no vivimos en la realidad plena y habitual de las cosas físicas ni tampoco vivimos, por completo, en una esfera individual. Más allá de estas dos esferas detectamos un

¹²¹ MONTERO PACHANO, Patricia Carolina. Cassirer y Gadamer: El arte como símbolo. Revista de Filosofía. Núm. 51 (2005); [En línea]. Disponible en: http://blogs.enap.unam.mx/asignatura/carlos_salgado/wp-content/uploads/2012/10/Cassirer-y-Gadamer.-El-arte-como-s%C3%Dbolo.pdf. p. 69.

¹²² CASSIRER Ernest. Antropología filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura. Ed. Fondo de cultura Económica. México. 1967. p. 27.

nuevo reino, el de las formas plásticas, musicales o poéticas, y estas formas poseen una verdadera universalidad.¹²³

La obra navega entre formas y percepciones camufladas, en símbolos más concretos y en interpretaciones que corresponden a detalles y recursos imaginarios que le imprimen un lenguaje particular, cercano a la idea del cuerpo y el mundo. La concepción de que somos seres simbólicos gracias a nuestra relación con el entorno, primero se hace evidente como una motivación que después se traduce a través de la pintura, donde todas las articulaciones en la creación de la obra, así como la composición y la búsqueda de elementos estéticos, se configuran en una unidad simbólica que intenta construir una narrativa coherente a su fuente de inspiración donde el ser como sujeto corporal logra ubicarse en una dimensión frente al universo en el cual puede retroalimentar su espíritu.

Imagen 52. Sin título Dibujo sobre color 27 x 21 cm 2011



¹²³ *Ibíd.*, p. 132.

El cuerpo, desde la perspectiva de lo humano es el símbolo más importante, es por él y en torno a él que suceden los acontecimientos. Su representación es muy amplia, lo cual depende del tipo de interpretación, así como del contexto donde se intenta emplearlo. Es así como en este caso, por medio de una reflexión hermenéutica a través del acto imaginario y pictórico, el cuerpo se poetiza a través de las conexiones afectivas con las cosas que en su entorno, puede apreciar. Su potencialidad creativa adquiere a la vez una significación tan universal, como filosófica, mediante la experiencia de los sentidos que se remite constantemente a la naturaleza y a los astros, a eso que desde arriba pertenece al ritmo del mundo, o así como en otros eventos busca la identificación con otros seres o animales, estos últimos como una exploración conceptual aun por descubrirse. No se reduce a una imagen fiel y física, mucho menos se limita a una cuestión de géneros, mas bien, de carácter andrógino se encuentra vibrando en el espacio que habita, siendo consciente de su potencia como corporalidad junto al universo. Figurativamente en la composición, se representa con otros elementos específicos, tales como: el ojo, los cabellos, el triangulo y el firmamento, los cuales le imprimen un cierto poder y hacen posible su apertura; como un contenedor de símbolos que permite un lenguaje abierto desde su interior, donde el dibujo y el color son esenciales para exaltarlo.

Los ojos son un símbolo de mucha importancia que no podía faltar en la expresión de un cuerpo sensible. Siempre se prestan a un lenguaje inacabado y su característica de ver y mirar, los convierte en un elemento de poder y de magia, en una representación, que a la vez, encuentra relación con el tercer ojo como otro punto de energía. Por medio de ellos se pueden conocer e interpretar muchas cosas, son insertados en el cuerpo de los personajes para exaltarlos en visiones. Ubicados en medio de círculos, se abren y se cierran para la concentración, así mismo, desahogan su llanto y emergen rayos, luces y triángulos de colores hacia su exterior.

Imagen 53. Agua lluvia interior Técnica mixta con lápices de color 29 x 46 cm 2011 – 2012



El cabello se encuentra figurando en muchas de las obras. A partir de la reflexión y la apreciación de su forma y color, así como el modo en que suele ser llevado, corto, largo, suelto o trenzado es de donde se desprenden una cantidad de posibilidades imaginativas que ayudan a construir una narrativa onírica que surge de un cuerpo vibrante. “Los cabellos representan muy frecuentemente ciertas virtudes o poderes del hombre. [...] El corte y la disposición de la cabellera han sido siempre un elemento determinante no solamente de la personalidad, sino también de una función social o espiritual, individual o colectiva. El peinado revestía una importancia extrema en la casta guerrera nipona. Sobre otro plano, el papel del mechón de cabellos de los musulmanes, y también el del moño de las divinidades hindúes, aparecen como el signo de las relaciones efectivas o potenciales con el dominio suprahumano, el signo de la superación de la individualidad de la salida del cosmos.”¹²⁴ Íntimamente ligado a lo femenino, por medio de las significaciones que adquiere no solo en la vida cotidiana y como un órgano del cuerpo, igualmente, el hecho de que se encuentre cercano a la coronilla, permite atribuirle una relación con lo mágico, pues es desde ese punto donde los personajes también liberan su ser. “Los cabellos dispuestos alrededor de la cabeza son también una imagen de los rayos solares. Participan, mas generalmente de las relaciones con el Cielo: en China, cortarse los cabellos o, lo

¹²⁴ CHEVALIER, Jean. El diccionario de los símbolos. p. 218.

que es lo mismo, cortar los arboles de una montaña, hacia cesar la lluvia.”¹²⁵ Independientemente de su manifestación, siempre logra *expandirse* a través de colores y de formas como estrellas, círculos y líneas. En ocasiones, recogido al rededor de la cabeza dentro de una especie de turbante o simplemente como una cabellera muy larga, se representa como una “concentración de energía” y una extensión corporal que se vincula con otras fuerzas y otros entes.

Imagen 54. Poderes ocultos Técnica mixta sobre papel 22 x 14 cm 2012



¹²⁵ Ibid., p. 219.

Por otra parte, el triángulo encierra algunos puntos energéticos de los cuerpos, se encuentra en el tercer ojo, o se proyecta desde los ojos de los seres. En la representación, se vincula con la noción de un espacio abierto, ubicado alrededor de los personajes por medio de la unión de puntos y líneas, construye un tejido mágico próximo a la geometría que se refiere a la *conexión de todas las cosas* en el universo. “La figura geométrica resultante de la unión de tres puntos, más particularmente el triángulo equilátero o regular, cuyos tres lados y ángulos son iguales, ha sido siempre considerado como un símbolo de Perfección, Armonía y Sabiduría, y, por ende, de lo celestial y Divino.”¹²⁶ El triángulo, pretende *integrar simbólicamente* la energía de la atmosfera de forma armónica, así como la pirámide, con quien conserva una analogía, tiene la función de *concentrarla* en su interior. Algunas veces, una de sus puntas se dirige hacia arriba y en otras ocasiones invertida, se acerca a la idea de la trascendía, así como a lo positivo y lo negativo, dependiendo de su posición, contribuye a un lenguaje fantástico y onírico, que a la vez, por su insistente figuración, lo convierte en un elemento fundamental que caracteriza, la estética de la obra. “El triángulo con la punta hacia abajo es lunar y simboliza el principio femenino, la matriz, la Diosa, la Gran Madre, y corresponde al símbolo alquímico del agua.”¹²⁷

Imagen 55. Retorno a la percepción original Técnica mixta con lápices de color 37 x 65 2011 - 2012



¹²⁶ Ibid. p. 838.

¹²⁷ Ibid. p. 838.

Anteriormente fue mencionado como la obra está compuesta por una variedad de símbolos. Sin embargo, algunos de ellos tienen una representación más compleja, conformados por líneas y formas más abstractas, generalmente alrededor de los personajes, crean una “atmosfera”, que a pesar de los múltiples detalles y el colorido, parece suspenderse, concentrarse y abrirse al mismo tiempo, insinuando una relación con la idea del firmamento o el cielo, como algo superior que los seres intentan alcanzar y trascender. “El cielo es una manifestación directa de la trascendencia, el poder, la perennidad y lo sagrado: lo que ningún ser vivo en la tierra puede alcanzar. El solo hecho de estar elevado, de hallarse en lo alto, equivale a ser poderoso (en el sentido religioso de la palabra) y a estar como tal saturado de sacralidad... La trascendencia divina se revela directamente en la inaccesibilidad, la infinitud, la eternidad y la fuerza creadora del cielo (la lluvia).”¹²⁸ En ese espacio, las estrellas se encuentran cercanas a los cuerpos y en su interior, habitándolos. “El cielo es un símbolo complejo del orden sagrado del universo, que lo revela por el movimiento circular y regular de los astros y que lo esconde sugiriendo de él solamente la idea de órdenes superiores al mundo físico e invisible, el orden trascendente de lo divino y el orden inmanente de lo humano.”¹²⁹

Imagen 56. Sin título Dibujo sobre papel 21 x 14 cm 2010



¹²⁸ Ibid. p. 281.

¹²⁹ Ibid. p. 281.

BIBLIOGRAFÍA

ALVARES FALCON, Luis. La autorreferencialidad de la experiencia estética. España. Número 9, (2010); p. 30.

ANDRADE, Lourdes. Leonora Carrington historia en dos tiempos. Ed. Conaculta. México. 1998.

ANDRADE, Lourdes. Leyendas de la novia del viento. Ed. Artes de México. México. 2001.

BECH, Josep Maria. Merleau Ponty: una aproximación a su pensamiento. Ed. Anthropos. Barcelona. 2005.

BERGSON, Henri. Introducción a la metafísica. Ed. Siglo Veinte. 1973.

CAO, Marian L.F. Creación artística y mujeres. Recuperar la memoria. Ed. Narcea. Madrid. 2000.

CASSIRER Ernest. Antropología filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura. Ed. Fondo de cultura Económica. México. 1967.

CHEVALIER, Jean. El diccionario de los símbolos. Ed. Herder. Barcelona1 1986.
ELIADE, Mircea. Lo sagrado y lo profano. Ed Paidos. Barcelona. 1998.

GREY, Alex. Transfiguraciones. Ed. Lasser Press Mexicana. México D.F. 2001

GUASCH, Ana María. Los manifiestos del arte postmoderno: Textos de exposiciones, 1980 – 1995. Ed. Akal. Madrid – España. 2000.

HERNANDEZ SANCHEZ, Domingo. Ed. Universidad de Salamanca. España. 2002.

HUSSERL, Edmund. Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica. Ed. Fondo de Cultura de México. México – Buenos Aires. 1986.

JUNG, C.G. Sincronicidad. Ed. Sirio, S.A. España. 1988.

MARCINIAK, Bárbara. Mensajeros del alba. Las sorprendentes enseñanzas de los pleyadianos. Ed. Obelisco. España. 2003.

MEDINA, Álvaro. Literatura y pintura en la obra de Remedios Varo. Ed. Banco de la Republica, Biblioteca Luis Ángel Arango. Santa Fe de Bogotá. 1997.

MERLEAU-PONTY, Maurice. El ojo y el espíritu. Ed. Paidós. España. 1986.

PEAT, David F. Sincronicidad, puente entre mente y materia. Ed. Kairos. Barcelona. 2007.

PINKOLA ESTES, Clarissa. Mujeres que corren con los lobos. Ediciones B, S.A. Barcelona – España. 1998.

PONTY, Merleau. Fenomenología de la percepción. Ed. Planeta Agostini. Barcelona. 1985.

RAMIREZ COBIAN, Mario Teodoro. Cuerpo y arte: para una estética merleaupontiana. Ed. Universidad Autónoma del estado de México. México. 1996.
RICO, Araceli. Frida Kahlo: Fantasía de un cuerpo herido. Ed. Plaza y Valdés S.A. y C.V. México. 2004.

ROSENTAL, M. M. JUDIN P. F. Diccionario filosófico. Ed. Nacionales. Bogotá.

RUSS, Jacqueline. Léxico de filosofía. Ed. Akal. Bordas – Paris. 1999.

SCHURIAN, Walter. Arte fantástico. Ed. Tashen. Alemania. 2005.

VANEGAS, Jose M. S.J. Textos de Física. Ed. Norma. Cali – Colombia.

VELAZQUEZ MORENO, Julián Eduardo. Categorías esenciales para comprender la existencia del ser humano y sus transformaciones en la psicología humanista existencial. Julián Eduardo Velázquez Moreno. Medellín. Vol. 10 Núm. 1 (2010)

VON FRANZ, Marie-Louise. Sobre adivinación y sincronicidad, la psicología. Ed. Paidós Ibérica. Barcelona. 1999.

WOODMAN, Marion. Los frutos de la virginidad. Ed. Luciérnaga. Barcelona. 1990.

NETGRAFÍA

<http://www.artecriticas.com.ar/contenidos.?c=2>

<http://es.groups.yahoo.com/group/medicinanatural/message/2780>

<http://50watts.com/Cover-Your-Plexus>

<http://50watts.tumblr.com/post/525096323/invisiblestories-leonora-carrington-the>

<http://albamora.com/joanmorahomeopatia/pdf/4-EL%20CUERPO%20VIVIDO.pdf>

<http://alexgrey.com/art/paintings/soul/godself/>

<http://beinart.org/info/essays/laurence-caruana-manifesto.php>

<http://bruoks.blogspot.com/2010/06/frida-kahlo-autorretrato.html>

<http://cibernous.com/glosario/alaz/hermeneutica.html>

<http://es.scribd.com/doc/70291212/la-psicodelia-docx>

<http://es.wikipedia.org/wiki/Est%C3%A9tica>

<http://estudicgc.blogspot.com/>

http://extatico.es/blog_ext/?p=335

http://lapalabrachamanica.blogspot.com/2011/03/hogueras-creativas-por-clarissa-pinkola_3404.html

<http://laplumadelangelnegro.blogspot.com/p/body-piercing.html>

http://luzdearte.blogspot.com/2010_02_21_archive.html

<http://municipiolibreac.wordpress.com/2009/11/18/el-sendero-del-espiritu/>

<http://radgency.tumblr.com/>

<http://rimondo.tumblr.com/>

<http://tierradelfuego.org.ar/museo/virtual/selknam.htm>

<http://www.alexastoque.com/>

<http://www.arteyciudad.com/arte2o/documentos/creatividad.htm>

<http://www.decmykargb.com/hunterwasser/>

<http://www.flickr.com/photos/kinrisu/7208683522/in/faves-89477728@N04/>

<http://www.fridakahlofans.com/essaysp.html>

<http://www.iloveherstory.com/remedios-varo/remedios-varo-jardin-amor/>

<http://www.juntadeandalucia.es/averroes/~23002413/palabra/19/monografico/eltiemposdesde.htm>

<http://www.magonzalezvalerio.com/introduccionartedevelado.pdf>

<http://www.raco.cat/index.php/papers/article/viewFile/25427/58729>.

http://www.renacer-barcelona.com/cartas/index_det.asp?numero=192

<http://www.sabiduria.com/articulos/meditacion.pdf>

<http://www.scb-icf.net/nodus/contingut/article.php?art=373&rev=45&pub=1>

http://www.uweb.ucsb.edu/~cff/PUBS/Werken_Selknam.pdf

<http://www.yogaintegral.biz/queeselyoga.pdf>

<http://www.youtube.com/watch?v=-sbiKtT9tWw>

http://blogs.enap.unam.mx/assignatura/carlos_salgado/wp-content/uploads/2012/10/Cassirer-y-Gadamer.-El-arte-como-s%C3%Dbolo.pdf

<http://institucional.us.es/revistas.themata/33/13%20trilles.pdf>