



UNIVERSIDAD CATÓLICA DE TEMUCO
FACULTAD DE ARTES, HUMANIDADES Y CS. SOCIALES
CARRERA DE LICENCIATURA EN ARTES MENCIÓN PINTURA

REALIDADES MÁS PROFUNDAS EN LAS ARTES VISUALES

Tesis presentada para optar al grado
De Licenciado en Artes Mención Pintura

Realizada por
Carolina E. Mora Aburto

Profesores Guía
Lilian Aubel Ch.
Mabel Valdebenito O.
Renzo Vaccaro M.

Junio 2004

Temuco – Chile

DEDICATORIA

Por el apoyo incondicional, la ayuda, el cariño y la preocupación constante, dedico esta tesis a mis padres y mis seres queridos.

AGRADECIMIENTOS

Mis mas sinceros agradecimientos por permitirme llegar hasta este punto de mi desarrollo personal, afectivo, académico y profesional a quienes durante todo el proceso de estudios aportaron con sugerencias, ideas, criticas constructivas, con visión de futuro, con una palmada en la espalda dando apoyo en el momento necesario, etc.

A mis queridas compañeras deseo expresarles y transmitirles mis mas sinceros agradecimientos, de manera especial a:

Rocio, Patricia, Victor y Kristel

También deseo manifestar agradecimiento a mi familia: Alvaro, Elizabet, Gonzalo y Alvarito.

RESUMEN

La Propuesta de una nueva visualidad en el arte mediante la pintura digital y la animación en tres dimensiones, propone cierta transitoriedad a descubrir y percibir el mundo fantástico presente en la materialidad y por sobre todo en lo espiritual de la naturaleza. Asumir los valores que en ella se encuentran como un dispositivo a nuevas percepciones de un mundo sensible oculto, profundo e intrínscico que conjuga los límites de lo real frente a lo fantástico.

Se quiere mostrar en la obra que el mundo que rodea al hombre no es solo lo que tiene ante sus ojos, sino que es un sin fin de realidades que exaltan los sentidos y llevan hacia lo espiritual del ser.

INDICE

Dedicatoria	PáginaI
Agradecimientos	PáginaII
Resumen	PáginaIII
Capítulo 1. Introducción	Página.....6
Capítulo 2. El mundo de las ideas y la realidad.	Página9
2.1. La realidad y sus valores	Página.....12
Capítulo 3. La sensibilidad espiritual	Página.....14
3.1. Percepción	Página.....16
Capítulo 4. Naturaleza	Página.....20
4.1. Los valores estéticos presentes en la naturaleza	Página22
4.2. Agua como submundo	Página.....23
4.3. Armonía en la naturaleza	Página.....25
4.4. Contenido simbólico	Página.....27
Capítulo 5. Pintura Digital y lo Multimediático	Página31
Capítulo 6. Realismo Mágico	Página.....36
6.1. El espacio en el Realismo Mágico	Página.....39
6.2. Mundo de la Fantasía	Página.....40
Capítulo 7. En la concreción de la Obra	Página43
Glosario de Conceptos	Página.....45
Glosario de Artistas	Página.....47
Bibliografía	Página.....49
Anexos Artistas	Página.....51
Anexos Propuesta	Página55

CAPÍTULO 1

INTRODUCCIÓN

La presente tesis surge de una propuesta plástica que se origina por la observación meticulosa de realidades existentes en la naturaleza.

Surge en los sentidos una percepción de emociones presentes y reflejadas en lo que llamamos realidad objetiva, la que conocemos como naturaleza.

En ella se captan los colores, se observan las formas y un estado de magia junto a estos. Así, provocar en el espectador una transitoriedad hacia una realidad fantástica producida por la contemplación del agua, que hace de escenario en el cual presenciar un mundo fantástico que junto a las emociones y los sentidos es percibido como un realismo mágico.

En este Realismo Mágico donde se conjugan así lo real y lo fantástico formando la unidad en la obra y una nueva percepción de lo real.

Las imágenes son asociadas con lo que se conoce de la naturaleza, pero no es tanto con los ojos y la memoria como se tiene que ver al arte en lo natural, sino mas bien con la imaginación y los sueños, con sensibilidad y emociones.

Como ocurre en los sistemas de comunicación, el mensaje visual se constituye por contenido y forma.

Por lo tanto el contenido se refiere al conjunto de elementos semánticos (o de significado) que forman la temática de la obra artística. En la tesis este contenido se ubica en la realidad de la obra en un contexto acuático, refiriéndose a ella como potencia cósmica originaria, que se abre con la luz solar y otorga vida.

Vida a la propuesta plástica para buscar realidades que van más allá de lo objetivo, llevando al espectador a un mundo subjetivo y fantástico. Detonador de realidades sin fin.

El agua es un elemento simbólico que denota submundos en los que sobre, bajo y entre ella existen mundos interminables de formas, estas sean animales, vegetales o las producidas por la imaginación de quien participa en observarlas.

La forma a su vez es una combinación de seres o elementos y principios formales que tienen relación con las técnicas y procedimientos de creación artísticas.

Al pintar digitalmente se hace referencia a una idea de universo paralelo compuesto por ideas, ideas de lo que se entiende por pintura y al mismo tiempo por lo que se percibe como realidad. En el momento de la animación de las mismas formas se construye la narración de la poética de la obra.

Se necesita comprender la importancia de la percepción y la imaginación para la formación de dichas formas. “La percepción de la realidad tiene como finalidad hacer que el hombre consciente del mundo que lo rodea, cultive sus sentidos y desarrolle su sensibilidad”¹

Es trabajado el concepto de la convergencia entre lo material y lo espiritual; lograr que habiten en una sola voz. Plásticamente, lo espiritual en la propuesta se asocia a las imágenes interiores, lo imaginario.

Así, la pureza de la tierra, con todas sus formas, es más que un pretexto para la creación. Es un ritual. Ritual que se vive día a día al enfrentarse a ese universo laberíntico lleno de puertas. Donde cada puerta es un jardín secreto que, cuando se abre, da las llaves para trasladarse hacia otro sendero.

Se debe notar la influencia que logra manifestar una trasgresión de la realidad donde los objetos y el mundo mágico del artista forman la unidad en la obra.

Es combinado el realismo detallado con un mundo imaginario de fantasía y ensueño.

¹ Novaes M.H. 1981 Psicología de la aptitud creadora. p 40

El término realismo mágico, sin embargo, se ha usado más frecuentemente para referirse a la sugerencia de una realidad imaginativa o soñada, distinta de la realidad objetiva, por lo tanto la circunstancia mágica sirve de contrapunto al mundo cotidiano como forma de concretar la pureza de un ideal.

El realismo mágico o realismo fantástico posee la espiritualidad de incidir en los sentidos con su remanso de paz, tranquilidad y curiosidad suspendida. La magia imprime su sello personal al paisaje que, en todo caso, es naturaleza que no representa lo visible, sino que hace patente lo visible, lo provoca.

El paisaje es definido como una figuración fantástica. O tal vez, como un simbolismo mágico que se nutre de la fertilización de la tierra, lo onírico, lo sensual y lo real. El retorno en síntesis a lo puro del sentir humano y lo mágico en el territorio de lo sagrado.

En consecuencia, es un encuentro sumergido en el agua en dos mundos. Así surge una armonía que entre mezcla lo bello sin llegar a lo decorativo; en lo sensual sin caer en lo porno. Se presenta que el arte es sutileza, evocación, ensueño. “Los conceptos y las visiones que el arte establece sobre la naturaleza configuran un espejo sobre el que se mira y se proyecta la cultura”²

Se caracteriza por la creación de seres mágicos, de lugares fantásticos, donde se entremezcla la pintura digital, la que permite hacer un juego lúdico de imágenes que van presentando realidades intercaladas, transparentes entre el agua como único medio posible para la supervivencia de una fauna fantástica en la cual incurre en mundos o atmósferas fantásticas, mezclados por la magia de distintos mundos que dan origen a diferentes realidades. Junto a ésta existe la animación de imágenes en tres dimensiones, que conlleva que lo multimediático provea un gran campo de variadas experiencias perceptivas, enriqueciendo el

² Revista Lápiz 1982 n 145 p33

proceso en el que aparece la obra, por varias rutas sincronizadas aun cuando de salida digitalizada, actualmente, imágenes fijas, animaciones y tridimensionales.

CAPÍTULO 2

EL MUNDO DE LAS IDEAS Y LA REALIDAD

Sólo a partir de las ideas es comprensible la realidad natural y humana, como momentos de la misma, en su devenir dialéctico. La idea se convierte en principio y fin de todas las cosas, en el círculo totalizador e identificante que lo engloba todo, un saber sobre ideas y conceptos desde los cuales se emprende la conquista de la realidad.

Cabe por lo tanto dejar en claro qué debe entenderse por realidad. Cuáles son los límites entre las quebradizas fronteras entre la fantasía y lo real. Entonces descifrar desde que perspectiva, distancia o lugar, lo maravilloso se recibe como tal.

Se entiende lo real como lo que tiene existencia verdadera y efectiva que atribuye verdad a las ideas.

Existe la realidad objetiva y la subjetiva, las cuales se pueden encontrar en la naturaleza, quiere decir esto, en la realidad a la cual estamos sometidos en la obra y juntas forman una dualidad.

Desde el punto de vista de la dualidad el concepto de materia es todo lo perceptible a través de los sentidos, y espíritu en la naturaleza es el misterio de la fuerza creadora, que también es captado por las emociones.. Acercándose de esta forma a Platón quien estaba convencido de dos características esenciales del conocimiento. Primera, el conocimiento debe ser certero e infalible. Segunda, el conocimiento debe tener como objeto lo que es en verdad real, en contraste con lo que lo es sólo en apariencia. Por lo tanto la realidad de la naturaleza que es perceptiblemente material y al mismo tiempo diametralmente opuesta con lo espiritual, aun así son complementarias y necesarias para la propuesta.

Con esto llegamos a la forma, la que designa la naturaleza de una cosa, o todavía más precisamente, esa misma naturaleza considerada como determinado a la cosa en su especie y, por lo mismo, en su figura y contorno. En consecuencia, al dar una forma actual a una materia informe, hacemos que sea actualmente esto, le damos un ser actual.

La forma es aquello por lo cual una cosa determinada es lo que es y además es lo que hace inteligible cualquier realidad. Esta razón puede experimentarse por los sentidos, como cuando la vista percibe la naturaleza.

“La naturaleza esencial de una cosa en cuanto distinta de la materia en que está incorporada”. Platón la llama idea, es decir el modelo ideal de una cosa material.

En la propuesta se hace referencia a la Mimesis, imitación de las cosas o semejanza de las representaciones a las cosas. Se deduce por lo tanto que toda imitación es en cierto sentido a la vez verdadera y falsa, posee a la vez ser y no ser dentro de la realidad a la que se quiere que pertenezca. Se imita de alguna manera los ideales presentes en las formas de la naturaleza y también se pretende incorporar esas sensaciones espirituales que se captan sólo por la percepción.

La meta indagatoria es que el espectador al encontrarse frente a la obra pueda mediante su grado de percepción captar los distintos grados de realidades, o su realidad, y sentirse participe de algún nivel de fantasía que le sea propio.

Los pintores figurativos crean igualmente formas, y por lo mismo seres. Los que construyen distintos mundos de fantasía y van así mismo componiendo diferentes grados de realidades.

Además el concepto forma fue usado en sentido antiguo para significar apariencia externa agradable; belleza.

Al hacer una reflexión de la dualidad de la belleza existente en la naturaleza cabe muy bien mencionar a Susana Bloch³ que señala “la emoción es el encuentro de lo físico con lo subjetivo por excelencia. La expresión del encuentro del mundo subjetivo con lo físico es lo que llamo emoción”.

Las personas poseen la capacidad de adueñarse de la realidad que los rodea y sensibilizarse con las cosas que forman parte de ella. Así encuentran un valor superior en sus vidas de cada una de estas formas que son parte de ellos y que pueden llegar a representar su sentido como ser existente e individual.

Cualquier ser puede ver y reconocer formas concretas durante su vida, pero es necesario percibir para descubrir ese objeto del inconsciente que está en la naturaleza, captando así su esencia, su origen y hasta su razón de ser.

La única función de la materia es ser receptora de alguna forma, ser informada por ella, y preparar el camino para determinaciones de más elevado tipo. Desde el comienzo de este proceso hasta su fin, la forma es la energía activa que, en su esfuerzo por colmar el absurdo anhelo de la materia, la impulsa desde el interior y origina seres plenamente constituidos.

Es por esto, que los pintores ejercen una actividad que tiene estrecho parecido con un acto de creación, no sólo por que ellos comunican la existencia actual, sino también porque forman y moldean el verdadero ser cuya existencia causan.

La percepción actual de realidad es un estado en el que la realidad dada está transfigurada completamente por la respuesta que brota del espíritu.

El estar en lo visual asume una doble connotación, tanto desde la noción de vivir en la imagen como desde el propósito de participar en la imagen. Esta participación o acción es factible a partir del empleo de sistemas digitales en los más diversos ámbitos de la cultura y de la comunicación interhumana.

³ Block,S ,Biología del emocionar 1996, p134

La interfaz humano-máquina propicia cambios cualitativos radicales respecto a las formas de comunicación basadas en medios digitales, por ejemplo el énfasis en la participación intuitiva mediante la visualización y la percepción sensorial de la información digital y la inmersión en sistemas de realidad virtual que se propician en la propuesta plástica.

2.1 La realidad y sus valores

La idea de Platón muestra en cierto modo dos caras. Por una parte es un concepto de ser (hombre, árbol, caballo, etc.), en parte un concepto de deber o norma.

Este último concepto no expresa como es algo, sino como debe ser. Así, el concepto de hombre se puede aprehender de dos maneras: como concepto de deber no significa al hombre tal como existe fáctica y empíricamente sino como debe ser.

En el primer caso se habla de “concepto”, en el segundo de “idea”.

El núcleo de la filosofía platónica es la teoría de las ideas, que en realidad es una axiología. Las ideas de Platón son esencialmente ideas de valores, como lo muestra sobre todo el hecho de que su mundo de ideas culmine en las ideas de valor del bien y de lo bello, es decir, en el valor moral y el estético.

De esta forma encontramos a la realidad, la que es asumida como ser real. Su modo de ser es el existir. La realidad posee facticidad, no normatividad.

La realidad es lo que es. Es concreta y puede ser captada por la intuición sensible.

Las ideas construyen la realidad, es la realidad que forma la naturaleza, en ella el hombre percibe mediante sus emociones los valores. Ellos guardan referencia a la realidad, tienden hacia ella. El valor, por autosuficiente que sea, alcanza el pleno desarrollo de su esencia sólo cuando se cumple su exigencia, cuando se realiza.

En el concepto de valor está contenido también la idea de referencia a un sujeto que los experimenta. Todo lo real es en algún modo portador de valores.

En la naturaleza orgánica esto se ve con especial claridad y particularmente como forma de tendencia hacia la unidad y totalidad.

“La realidad es cumplimiento y consumación última del valor, como el valor lo es de la realidad”⁴

Los valores se hallan en relación con la realidad. En la realización de los valores ocurre que ante todo son de carácter ideal, pertenecientes a un orden ideal, a una esfera de valer, se presentan en el orden real.

Por lo tanto los valores pueden tomarse existentes sólo como propiedades, cualidades, estados del ser. No poseen ningún ser independiente, sino que son llevados por así decirlo, por los objetos en los cuales son reales. En el caso de las obras visuales, algunos objetos que llevan a los valores son los seres que habitan las distintas realidades que se encuentran presentes mediante la significación del agua.

Es un platonismo en la medida en que mantiene la idea de un reino de los valores, un platonismo moderado por cuanto, por una parte evita la hipóstasis de los valores ideales o puros y por otra subraya enérgicamente su referencia con respecto a la realidad. Esta realidad simbólica, es decir en un contexto virtual, a través de la acción y de la relación directa mediante la percepción de la obra los espectadores se sienten identificados con la pseudo realidad y se integran a su universo. Las imágenes que conforman este universo pasan a formar parte de lo percibido visualmente por los observadores, y este a la vez se encuentra inmerso en lo visual lúdico.

⁴ Johannes Hessen, 1962 Tratado de filosofía, p 75

CAPÍTULO 3

LA SENSIBILIDAD ESPIRITUAL

Kant, asegura filosóficamente la autonomía de la esfera axiológica estética, su independencia con respecto a otras esferas objetivas. Además del entendimiento y de la voluntad, de la razón teórica y la práctica, hay para Kant otra facultad fundamental, la sensibilidad.

Es con la sensibilidad que el hombre accede a realidades de tipo mas profundas que las que son captadas por las formas en un estado físico. Con la sensibilidad puede llegar a mundos subjetivos, que parten de la premisa de su propia percepción.

Raimundo Lulio dogmatizó, estableciendo la ley de que “cuanto más oscura sea la semejanza más profundamente llegará a entender el entendimiento que aquella semejanza entiende”⁵ esto es, más honda será la vivencia de percepción e intelección. En la filosofía idealista del Romanticismo se propugnó, ora por un dominio de lo puramente espiritual, considerando a la naturaleza como un doble del alma universal, como un órgano externo conformado desde dentro e idéntico en el fondo y en la forma a la estructura interior, o como un paralelismo analógico y equilibrado.

Kant distingue una facultad de conocimiento superior y otra inferior, también reconoce una facultad de sensibilidad inferior (sensible) y otra superior (espiritual).

⁵ Cirlo Juan.1955 Morfología y arte contemporáneo, p 19

Con la sensibilidad espiritual puede acceder a realidades que conforman mundos espirituales, que hacen suya la fantasía y la magia, y pueden trasladar al espectador a posibilidades inagotables de ideas.

La facultad de sensibilidad superior aparece como una capacidad de juzgar por reflexión. El principio de este juicio es el concepto de fin. Hay solo dos clases de finalidad: formal o subjetiva, que es sinónimo de belleza; y real u objetiva, que significa perfección.

La primera existe cuando la estructura del objeto armoniza con nuestra facultad de conocer, es decir, que hace coincidir placenteramente la fantasía y el entendimiento del contemplador. La segunda tiene lugar cuando la estructura coincide con la esencia propia del objeto, es decir, cuando corresponde con su definición.

En la estética material se reconoce que el valor estético no se halla tanto en la forma de la presentación como en el contenido de lo presentado. Significa algo más profundo y espiritual; quiere decir esto que se refiere al contenido metafísico, al contenido de ideas mentado por esta estética.

En última instancia ha nacido del espíritu del platonismo. La belleza sensible no se funda en la manifestación sensible como tal sino en la esencia que en ella se revela, en la idea.

La concepción formal de lo bello fue sustituida por una concepción metafísica. A decir verdad, los valores que formalmente se relacionan a los paisajes reflejados en el agua van hacia su esencia, realidades más profundas con un contenido ideal, llevándolo a un sentido metafísico.

Esta esencia se halla en un nivel más profundo de lo que pretendía la estética formal, lo que hace que una obra de arte sea, su contenido profundo, su sentido metafísico.

La belleza es latente en la naturaleza, es un detonador de la percepción en el artista, el cual encuentra en sus emociones realidades más sutiles que expresa mediante sus obras en la estética material. La vivencia artística es una

vivencia de valor. “Lo estético expresa un valor espiritual. Constituye una clase de valores superiores o espirituales, el acto estético es un acto espiritual”⁵

3.1 Percepción

Ese hecho sensitivo que se realiza cuando se pasa de una realidad tangible y conocida a una desconocida y muy distinta requiere un proceso visual y psicológico que resulta de los sentimientos y de las emociones.

La percepción, como sensación material directamente relacionada con los sentidos enfatiza la idea de que en la naturaleza todo es relativo y está en constante cambio.

“La percepción es un proceso Psicofísico de la visión, el recibir consciente o inconscientemente las señales, que emanan del mundo circundante y que permitan o provocan estados, reacciones”⁶

La pintura fantástica es una mediación necesaria para aprehender lo real. Además, unida a la percepción la aprehensión de la realidad está siempre coloreada por una determinada "mentalidad", por un modo específico de comprender y sentir la vida.

El realismo mágico es atemporal, no tiene tiempo ni espacio determinado.

Nace con el hombre y abarca todos sus ámbitos. Son los arquetipos psicológicos los que convierten dentro de la experiencia humana. El método de trabajo del realismo mágico es ir hacia el interior de la persona, exige o se asemeja al automatismo psicológico, es decir, existe algo que no es racional, es inmediato ya que no pasa por la cabeza o la inteligencia sino que, sucede por la experiencia junto a la vivencia. Corresponde en el individuo en el universo existencial que llega a ser necesario para el hombre por una necesidad mas profunda de su interior.

⁵ Johannes Hessen, 1962 Tratado de filosofía , p 308

Las personas toman por realidad el mundo funcional, lo formal, lo cotidiano. Otra realidad es lo mágico, lo que no podemos ver, al pintarlo evocamos esa otra realidad, esa que se siente. Para llegar a esta se incurre a otros estados de la conciencia, que exigen una búsqueda interior, un transe mágico.

Funcionando a un nivel existencial, abierto a una vivencia, el estado existencial es un estado receptivo.

Permitiendo expresar mediante el realismo mágico una realidad interna o mágica, que no se puede medir. Aparentemente puede ser algo real, perteneciente al mundo conceptual, pero va a nacer de una realidad interna del pintor que pasa por distintos estados de la conciencia.

Siempre ha vivido en el hombre, es algo sumamente natural en el, es inmedible, algo mágico que no se puede pesar pero si experimentar.

Llega a ser energía arquetípica que vive en la psicología humana, por lo tanto es lo que sustenta la existencia filosófica del hombre.

Cada persona vive estas experiencias de formas distintas lo que hace que exista una multivisión, no es un concepto, es algo vivo, asume muchas formas; pero el contenido es el mismo ya que son energías que conviven en la psicología humana, es inclusivo ya que exige un ritual interno.

Por ejemplo los colores tienen un impacto inmediato en nuestras emociones y en la percepción, ya que poseen la propiedad de tranquilizar o estimular, de alegrar o deprimir. Los psicólogos sugieren que los efectos de los colores en la mente provienen de sus asociaciones con el mundo natural. Así también sucede con los animales, ya que los antiguos Egipcios creían que ciertos animales por ejemplo, encarnaban las grandes fuerzas divinas que crean y sustentan la vida. Sólo observando el mundo animal se podría aprender a desarrollar o modelar de forma optima las fuerzas creativas que llevamos dentro.

⁶ Joan Costa, 1993 La imagen y el impacto psicovisual p 77.

Para Arnheim el análisis de la percepción se vuelve un método científicamente verificable para adueñarse de la realidad, por una parte, y comprender la naturaleza del razonamiento, por otra, la pintura expresa mensajes, temáticas, palabras e historias; una sola imagen capturada en la atemporalidad puede narrar todo un pasaje de vida de los personajes involucrados, su antes y después. Todo esto condensa un poder inmenso, es una especie de síntesis literaria que utiliza como primer sentido la vista y como segundo la imaginación, una imagen se convierte así en parte del mundo personal y único de cada individuo o de cada espectador.

“El hombre percibe, transforma y transfiere los estímulos que el mundo dirige a sus sentidos”.⁷

La experiencia directa de la naturaleza era la más poderosa influencia sobre las percepciones de los antiguos. Sus conceptos de espacio y tiempo, y de su posición en el universo, sólo podían entenderse en relación al mundo natural, del que cada aspecto, según se pensaba, expresaba un rasgo particular de la energía divina. También existía la creencia general de que todas las formas de vida eran intercambiables y que la humanidad era parte de la naturaleza y no su dueña.

Además, plantea Arnheim que todo el pensamiento está fundamentado en una base esencialmente perceptiva y de que no hay ninguna diferencia entre ver y pensar. Más aun, en la percepción se resuelven los mecanismos de estructuración y abstracción de la realidad que luego dan lugar al lenguaje mismo.

Las formas visibles o figuras de los seres naturales expresan sencillamente sus naturalezas esenciales de maneras que son perceptibles por los sentidos, porque lo así informado es la materia.

⁷ Costa, 1993 La imagen y el impacto psicovisual p 27

“El mundo sensible se expresa a través de la representación visual, en la cual el artista no se abandona pasivamente a la naturaleza, sino que se esfuerza en apropiarse de ella vertiéndola en una expresión”.⁸

Para esta propuesta el objeto y fin es reconocer la naturaleza última de la realidad. Ir en busca de eso intrínsecamente escondido que solo es posible percibir mediante la observación meticulosa y con la predisposición debida para hacer suya cualquier nivel de realidad que exista. Captando esa inmaterialidad espiritual que proporciona la fuerza de la naturaleza.

⁸ O, Calabrese, 1987, El lenguaje del arte, p 20

CAPÍTULO 4

NATURALEZA

La obra de arte, en este caso la instalación virtual, pretenden apropiarse de la naturaleza, captando formas simples y complejas, como es el caso de la representación de flores y plantas. Esas flores emotivas como son el loto, quien ha nacido del fondo del barro de los estanques, representando el camino hacia la iluminación.

Los griegos y los chinos pensaban que la flor era símbolo de estado paradisíaco y la belleza femenina. En la obra se encuentran materializadas en tres dimensiones recordando la emotividad que ha sugerido a quienes han podido observarlas en su medio natural.

“La transformación del capullo en flor representa la creación y la energía del sol. Las flores son símbolos universales de juventud y vitalidad, pero debido a su carácter efímero también tienen una connotación de fragilidad y fugacidad. Al brotar de la tierra oscura y abrirse por completo a la luz del cielo, la flor penetra en la realidad cósmica y se convierte en imagen del universo”⁹.

Así también afirma el pensador Heráclito de Efeso que “la naturaleza gusta de ocultarse”, es decir es algo latente, algo que esta oculto y evidentemente el problema será manifestarla, descubrirla, hacerla patente... lo que se llama en griego “aletheia”. Aletheia es lo que no está oculto, lo que se des-vela, lo que se re-vela...

Eso es lo que se busca en la propuesta plástica revelar una realidad que no es latente, que está oculta y mediante la percepción del espectador manifestarla.

Para Aristóteles la naturaleza es un sistema orgánico de cosas cuyas manifestaciones comunes hacen posible ordenarlas en clases de especies y

⁹ L, Manfred, 1992 El mensaje de los símbolos p181

géneros; cada especie tiene una forma, propósito y modo de desarrollo en cuyos términos se puede expresar. “Se entiende la biodiversidad como algo complejo, infinito, eternamente diverso y básico, que le da sentido a la vida”.¹⁰

En la etimología del griego *kalos*, belleza (*kalja*), late el sentido de poderoso, vigoroso, excelente, robusto, sano.

De este significado se pasa a lo estético y se asocia la belleza a los conceptos de orden (*taxis*), de simetría, de armonía, que significa ajuste, adaptación. Hacerse bueno y bello, a imagen de la suprema bondad y belleza, es la aspiración del alma *Ática*.

La belleza como equilibrio según el planteamiento griego desencadena en una dualidad, quiere decir esto, que la materia y el espíritu diametralmente opuestos entre sí, llegan a ser complementarios y necesarios. Son complementarios además en la obra ya que se presenta sobre el fantasma del espacio la materialidad virtual de las formas y los seres, que también conforman la dualidad de lo material junto a lo espiritual.

En la naturaleza se encuentra una armonía persistente en la diversidad de especies, Esta armonía es percibida no sólo por su estado físico o material, sino también por quizás un grado mayor de realidad en sentido espiritual que con lleva un estado funcional dinámico de todo el organismo del observador. La expresión del encuentro del mundo subjetivo con lo físico, es lo que provoca la emoción.

El alma, para Aristóteles, es la forma o realidad del cuerpo, y los humanos, cuyo espíritu racional constituye una forma más elevada que la de las demás especies terrenales, la más elevada dentro de las percederas. Los cuerpos celestes, compuestos de una sustancia imperecedera o éter, y movidos en un perfecto movimiento circular por Dios, son todavía más altos en el orden de la naturaleza.

¹⁰ S Bloch, 1996 Biología del emocionar, p46

Johann Wolfgang Von Goethe, 1829 dijo “Cualquiera sea el lado desde el que se contempla la naturaleza, el infinito brota de ella”.

Lo que dicho en otras palabras, significa que en las cosas pequeñas se puede contemplar y reconocer lo grande, además, es en ese infinito en el que se producen interrogantes hasta dónde llega lo real y cuál es el paso a lo fantástico.

Las flores, todas, con su delicadeza, pureza y hermosura con sus múltiples formas, el esplendor de sus colores y su perfume suscitan arrobamiento vinculado al instante, pero evocan a la vez el anhelo de un ser que nunca envejece, ni se marchita.

Pero, sólo quien no ha olvidado la capacidad de asombrarse, quien sigue estando dispuesto a abrirse a lo maravilloso, “sentirá germinar en si mismo algo así como una simpatía hacia las cosas y los seres, un amor callado y discreto, al que el mundo sonrío, igual que el que tiene una sonrisa para el mundo”¹¹

4.1 Los valores estéticos presentes en la naturaleza.

Lo estético, no es inherente sólo a personas, sino a objetos en general. Todo objeto, espiritual o material, real o ideal, puede convertirse en portador del valor estético. Por su esencia el valor estético descansa en la apariencia.

La realidad estética es una realidad de apariencia, ya que el valor estético es un valor de expresión. “Lo bello es la apariencia sensible de una idea” dijo Hegel. A lo bello en este sentido amplio se asocia a lo sublime, lo agradable, etc.

Cuando algo que no es sensible está representado en lo sensible, cuando un contenido anímico, una idea espiritual, se expresa intuitivamente, se esta en presencia de un fenómeno estético.

¹¹ Gerd-Klaus Kaltenbrunner, 1988 Herderbucherei Initiative, p11

“si decimos que un objeto es bello, agradable o sublime, no significamos un concepto o algo conceptual en él sino algo intuitivamente vivido, que no es nada en forma inmediata. Además la intuición no es naturalmente sólo la intuición visual, sino también la de nuestro oído, nuestro sentir cuando escuchamos una poesía, nuestra fantasía. Captamos el valor por medio de la intuición que permite la apariencia de su objeto como ser perceptible por los sentidos”.¹² Así también se captan los valores que se presentan en la obra, mientras ésta se encuentra en el espacio, pasa a ser percibida por los sentidos, se convierte en ese instante en lo que se entiende por realidad subjetiva, y los seres fantásticos son entonces los portadores de valor estético.

4.2 Agua como submundo

La forma de representar la obra visual es una instalación virtual, esta sólo coexiste por medio de la representación del agua, ya que esta proporciona su esencia como el medio a partir del cual surgen distintas representaciones de realidades.

El agua es en la obra el medio físico que evoca la existencia de los seres en los distintos mundos fantásticos, es posible la vida de estos gracias al medio acuático, este llega a ser para ellos la posibilidad de existencia ya que sin ella sería imposible la creación de un escenario donde se entremezcla lo real con lo fantástico, es la esencia de vida en la obra.

La importancia de este elemento radica en que es símbolo de lo que carece de forma, de lo precósmico; “es la materia primordial sin la que no hay vida alguna. Es una potencia cósmica originaria, que se abre con la luz solar y otorga vida”¹³

¹² H Russel, Op. Cit. 43

¹³ Manfred Lurker, 1992 El mensaje de los simbolos, p 279

El filósofo griego Tales de Mileto pensaba que el elemento húmedo era el comienzo y el final de todas las cosas. Así mismo es el comienzo de la vida a estos seres que luchan por la existencia subordinados a la imaginación y la fantasía.

El alumbramiento elemental del agua viva brotando de las entrañas de la tierra puede recordarle al hombre el contacto con la naturaleza.

El agua puede ser entendida como masculina o femenina, descender de las alturas o brotar de las profundidades, puede aportar la vida e incluso puede traer la muerte.

Schopenhauer llegó a decir que deberíamos atribuir una suerte de alma o de inteligencia al agua puesto que intuitivamente se dirige hacia lo más profundo.

Por otro lado, la tendencia a encontrar signos de actividad espiritual en las formas de la naturaleza anima y vivifica gran parte del arte.¹⁴

En el reflejo del agua el hombre es capaz de reconocer su propia imagen, la visión interna del hombre se asemeja en una inmersión en las aguas del subconsciente.

Los sitios acuosos, como las lagunas o charcos, en la propuesta exaltan la existencia de un sin fin de realidades en las cuales, en el mismo instante coexisten en el medio, separando estos mundos de la tierra. Aislándolos produciendo la sustancia líquida una barrera de control e incontaminación con el resto de la realidad que no la pertenece.

Es así que por sus propiedades manifiesta ciertas realidades que directamente no le son suyas, pero si las trasluce y como un reflejo las utiliza como beneficio para encontrar ese mas allá de lo que a simple vista es. Encontrar lo mágico de la naturaleza, lo físico de las formas, pero además representa aquí lo espiritual de los seres y las ideas.

¹⁴ Cirlot J, 1955 Morfología y arte contemporáneo, ,p19

4.3 Armonía en la Naturaleza

El concepto de belleza presente en la naturaleza y en la obra de arte mimesis de Platón: Una flor bonita, por ejemplo, es una copia o imitación de las ideas universales de flor y belleza. La flor física es una reproducción de la realidad, es decir, de las ideas. Un cuadro de la flor es, por lo tanto, una reproducción secundaria de la realidad.

Según Platón, las artes pueden encarnar o materializar en diversos grados la cualidad de la belleza. La belleza de las cosas concretas puede cambiar o desaparecer, puede ser patente a unos y no a otros; pero, más allá de esas, temporales encarnaciones, hay una eterna y absoluta forma de belleza. Su existencia puede demostrarse dialécticamente, como la de las otras formas; pero, su conocimiento directo hay que intentarlo a través de las bellezas parciales y más débiles patentes a los sentidos, resultando en todo caso de más fácil acceso que las otras formas.

El principio de la armonía como organizador de las cosas, según el pensamiento griego tenía diferente significado al que tiene para nosotros; su significado era más amplio, ya que engloban dentro de ella todo lo que agrada a los sentidos, pero también algo subjetivo, ya que en las artes visuales, centran la idea de la belleza en el ritmo, la medida o la proporción. Con la belleza se llega a la perfección y con la perfección a la belleza.

Platón habla de dos tipos de mimesis, la construcción del parecido y la ilusión fantástica. En la primera se necesita la simetría, la proporción total, las medidas justas, para que el artista sea lo más fiel posible al modelo al que imita su obra. El acepta este tipo de mimesis.

La mimesis, es la esencia del arte imitativo, y no es sólo un medio, sino también un fin. Los propios artistas no buscan la belleza, sino la mimesis, y pueden intervenir en ella y variarla a su antojo. El arte imitativo ha de ser convincente y conmovedor que impacte al espectador. La mimesis de Aristóteles es activa, frente a la de Platón que es pasiva.

Por lo tanto, mimesis se entiende cómo imitación de las cosas o semejanza de las representaciones a las cosas, o bien actividad de simulación: reproducción de condiciones perceptivas análogas a las que se tienen en la confrontación con la realidad pero ya culturalmente estructuradas. En la propuesta plástica se efectúa una simulación de la realidad, por cierto, realidad fantástica análoga a la objetiva. Se representa un submundo palpable e inteligible por los sentidos.

En el Sofista las habilidades se dividen en "adquisitivas" y "productivas", subdividiéndose estas últimas en: 1) productivas de objetos reales, tanto de origen humano como divino (plantas y elementos hechos por los hombres), y 2) productivas de "imágenes" (eidola), que también pueden ser humanas o divinas (reflexiones y sueños de los dioses, realizaciones pictóricas de los hombres). Las imágenes, que imitan pero no pueden desempeñar la función de sus originales, se subdividen ulteriormente: el imitador puede llevar a cabo a), una representación genuina (eikon), con las mismas propiedades de su modelo, o b), una representación aparente, o apariencia (fantasma), que sólo se parece al original, Platón encuentra esta distinción difícil de mantener, por ser esencial a cualquier imitación el que en algún modo difiera de su original; si fuese perfecta, no sería una imagen, sino otro ejemplar de la misma cosa. Así pues, toda imitación es en cierto sentido a la vez verdadera y falsa, posee a la vez ser y no ser dentro de la realidad a la que se quiere que pertenezca.

Existe una vivencia natural genuinamente estética. A través de aspectos aislados de la naturaleza, como colores, líneas y movimientos bello, que son percibidos por los sentidos. En este caso se experimenta valores estéticos en cierto modo inferiores. Por otra parte, a través de una impresión estética total de la naturaleza. En este caso están los valores estéticos superiores. La manifestación sensible se convierte en una forma por medio de la cual se ofrece un contenido no sensible, ideal. Es la manera como el artista experimenta la naturaleza, que de este modo se convierte en una fuente inagotable de estímulos estéticos.

Como su esencia es la armonía, la belleza irradia armonía. Es así que los valores artísticos, en este sentido, la propuesta plástica de pinturas digitales, están al servicio de fines superiores, quiere decir esto, se vuelven hacia el alma del hombre, hacia los niveles más íntimos de su ser, y puede hacerlo sólo porque ha nacido en un plano de igual profundidad. Su origen es la vivencia íntima, la intuición de valores estéticos

4.4 Contenido simbólico

Los símbolos son las imágenes que están cargadas de sentido y que por lo tanto dan respuesta a lo que el artista desea expresar. Estas imágenes a su vez son la representación que se tiene de las cosas.

Es así que cada imagen tiene su significado por si sola y en conjunto dan a la obra el significado que en esta propone el artista. Por lo tanto, resulta indispensable analizar el color, cuan profundo impele en las emociones, y la incidencia de la luz sobre la naturaleza ya que hace posible el resplandor de un mundo que físicamente no le pertenece al elemento agua pero que si existe sobre ella como reflejo convirtiéndola en algún nivel de realidad y que por lo tanto, cobra existencia.

En la naturaleza, encontramos siete colores que forman la luz descompuesta por el prisma; a saber, violeta, añil, azul, verde, amarillo, naranja y rojo. La pintura no admite más que tres colores primigenios; son: amarillo, rojo, azul. Además de los dos valores que son el blanco y el negro. De las combinaciones de estos cinco salen todos los matices.

La luz está representada por el blanco, y las tinieblas por el negro. Pero la luz no existe sino por el fuego, cuyo símbolo es el rojo.

Partiendo de esa base, el simbolismo admite dos colores primigenios, el rojo y el blanco; el negro fue considerado la negación de los colores y atribuido al espíritu de las tinieblas. El rojo es el símbolo del amor divino; el blanco es símbolo

de la divina sabiduría. De estos dos atributos de Dios, amor y sabiduría, emana la creación del universo.

“El rojo representa la furia, a la vida y a la fuerza instintiva”¹⁵

“El azul representa placidez espiritual, es agua ya que fluye y recorre sin detenerse”.¹⁶

“El amarillo representa la energía vital”¹⁷

Los colores secundarios, representan las diversas combinaciones de estos dos principios. De todo esto puede entonces reconocerse; la existencia en si, la manifestación de la vida, el acto que de ello resulta.

En las flores de loto, que pertenecen a la familia de las ninfáceas, se distinguen varias especies; la roja, la blanca, la amarilla y la azul.

La antigua cosmogonía Egipcia habla de una flor, que se irguió al comienzo; era el loto, que por una parte creció de la tierra y, por otra, brotó de la luz. Con toda claridad se pone en la planta el origen del mundo. En la flor, emergida ya de las aguas primordiales, opera más bien una fuerza o energía divina.

La luz nace de la naturaleza, es observada y reflejada en ella. Las diferentes sensaciones de color corresponden a la luz que vibra con diferentes frecuencias

¹⁵ Donis A Dondis, 2000 La sintaxis de la imagen, p 67

¹⁶ Joan Costa, p 39

¹⁷ Joan Costa, p67

Cuando la luz incide sobre un objeto es absorbida o reflejada; la luz reflejada por una superficie rugosa se difunde en todas direcciones. Algunas frecuencias se reflejan más que otras, y esto da a los objetos su color característico. Las superficies blancas difunden por igual todas las longitudes de onda, y las superficies negras absorben casi toda la luz. Los colores y las formas distinguen y dan variedad a los seres que son parte de la naturaleza, de esta manera proporcionan ciertas cualidades entre ellos lo que los hace observables y al mismo tiempo bellos a los sentidos. *

Aristóteles rompe un poco con la idea griega de la belleza por encima de todo. Para él, el arte tiene su propio significado. Esto no quiere decir que deje la belleza al lado, también habla de ella. Es bello lo que es apreciado por si mismo y no por su utilidad y cuyo valor está dentro de ello y no en el resultado. Sin embargo, habla de que en lo bello interviene la simetría y con esto se relaciona con el perfeccionismo platónico.

Otro tema es el de las técnicas de representación, es decir, las opciones que se producen en la obra desde el punto de vista de las dimensiones, de la profundidad a través de la vertical o a través de la superposición, de la forma de crear transparencia o profundidad, del análisis del espacio y de su traducción sobre la superficie.

En la propuesta plástica al utilizar el agua como referente de acción, simbólicamente como escenario de imaginación se entremezclan la fantasía y la realidad, el realismo de la naturaleza* en paisajes de flores y plantas de loto contrapuestos con un mundo de imágenes fantásticas, las cuales están en la transparencia de el agua y el punto en que pierden fundamento real.

Estas formas pueden ser reconocidas por su aspecto pero percibidas emocionalmente por su contenido simbólico, evocando un sentido espiritual. Existe

* ver anexo n 5

por lo tanto sugerencia de una realidad imaginativa o soñada, distinta de la realidad objetiva.

CAPÍTULO 5

PINTURA DIGITAL Y LO MULTIMEDIÁTICO

La propuesta de una nueva visualidad, la pintura digital, sensible a diecisiete millones de colores gracias a la tecnología electrónica moderna, que permite elaborar imágenes con programas computacionales. Además proporciona una renovación de los lenguajes artísticos mediante la incorporación de materiales y medios instrumentales resultantes del progreso tecnológico.

Al hacer uso del equipo de computación, el artista tiene presente que aquel es capaz de manipular signos y procesar datos; pero no fabrica objetos ni elabora representaciones como función esencial tal como lo hacen la pintura y la escultura, por ejemplo.

En ambas, la obra está en los materiales que se utilizan y se acude directamente a ellas por los sentidos.

Por lo tanto, el artista debe convertirla en una forma asimilable a la percepción directa, ya que ella no es un soporte como es la tela para el pintor.

La presencia del artista que reflexiona, quien siente, detrás de la multimedia, es el ser por el cual comienza la historia de la vida de la obra. De esta forma, él corresponde a una más de las ideas que van construyendo la obra.

La imagen digital soporta el peso de hábitos a la vez conceptuales y preceptuales:

- a) ver el objeto de arte como algo presente / permanente.
- b) considerar la obra de arte como un objeto original.

Se utiliza el proceso de la pintura digital como partida hacia la idea fin de la propuesta. Conjuntamente con la animación en 3 dimensiones. Por lo tanto se pinta digitalmente animaciones en 3D.

Son utilizados estos medios para expresar la propuesta debido a una valoración por todos los elementos disponibles con que puede contar el artista contemporáneo para expresar su arte. Arte alternativo, a través de un disco óptico. Nuevas tendencias visuales, creación de una nueva gestualidad, las instalaciones virtuales. Tecnología de última generación, intervención pintura digital, se animan imágenes virtuales y se proyectan en el espacio en tres dimensiones.

Las artes visuales no están ajenas a este paso de lo material a lo virtual, como tampoco lo está de la realidad física a la espiritual.

La pintura es para crear imágenes que no están aún materializadas, que están allí adentro de la cabeza y el pecho. La fotografía en cambio capta esa imagen externa que está allí fuera, que forma parte de una realidad y claro será de fuerte contenido si transmite la emoción. Se trata de que ambas se unan en la pintura digital.

Ver una imagen "captada" por los sentidos junto a la percepción y querer transformarla darle nuevos colores o texturas y para ello es sumamente útil el ordenador. El taller, la paleta, las espátulas o pinceles son el PC.

El arte digital, es decir, el arte generado por ordenador, es una nueva forma de expresión propia del nuevo milenio. Interesa al proyecto por las amplias perspectivas que tiene.

En una pintura convencional, el espacio de trabajo físico sobre el que se lleva a cabo la pintura (y no "en" el que se lleva a cabo la misma, que es la sala, estudio, cuarto, etcétera) es tan grande como sea propuesto, pero que puede asumir a la hora de trabajar: tamaño de un lienzo, tamaño de un mural, tamaño de una pared.

En pintura digital, el espacio de trabajo sobre el que se desarrolla la pintura es el que permite el interfaz del programa informático que se emplee, que indudablemente nunca será más grande que el monitor.

Nunca será más grande que el monitor, evidentemente, pero la visión de la obra a su tamaño real. Es decir, que el tamaño real de la obra puede ser más grande que la visión que de la misma permite el monitor.

Por lo tanto para verla completa, si es más grande que la plana de Trabajo que deja el interfaz del programa, no se tiene más remedio

Que reducirla.

Pero se pinta sobre un plano cuyas medidas se han establecido de antemano, medidas de alto y ancho que son a fin de cuentas las que tendrá la pintura en su acabado final. Si ésta pintura es más grande que el monitor, se han de utilizar los tiradores que mueven la labor horizontal o verticalmente para ver aquellas porciones del plano ocultas, y sobre las cuales se va a seguir pintando. Por lo tanto, sirve la virtualidad del programa informático para visionar las áreas ocultas.

La resolución o calidad de imagen de la pintura es aquella que se establece por sí misma mientras se está pintando conforme al tamaño que se ha establecido de antemano para la zona de trabajo, que se convierte así en un lienzo o fresco virtual. Si se reduce la imagen hasta un determinado tamaño, por ejemplo el del monitor, se gana en resolución o calidad de imagen, porque se condensan los colores, pero no es imagen real porque no tiene el tamaño con el que se ha empezado a elaborarla.

Si se amplía a partir de ese tamaño real establecido, se pierde resolución o calidad de imagen, porque se estiran, por decirlo de alguna manera, de los colores, que pierden su tonalidad original.

En pintura digital, todo es virtual. Los materiales propios de pintura, las herramientas y el lienzo reales para hacer una pintura convencional, se convierten en virtuales en un programa informático porque sus efectos no son reales, pero se asemejan a la realidad de forma fidedigna. Si se toma un pincel real, su efecto es real; es decir, al impregnarlo de pintura y pintar sobre el lienzo, su efecto es real.

En cambio el efecto del pincel digital cuando se pinta con él es virtual, porque su virtud es la de tener como efecto que se pinta con él, pero en realidad no ocurre, sino que es el programa quien se encarga de ello conforme a las ordenes que se le han dado; y el programa ejecuta a su vez conforme a unos datos informáticos que se han introducido previamente en su sistema operativo.

Las restricciones virtuales vienen cuando el programa se ha diseñado sin tener en cuenta, por ejemplo, una determinada disciplina. Si se quiere pintar rojo, y el programa carece de esa función informática, o sea no se le ha dado previamente esa información (esa configuración técnica para pintar en rojo), entonces no es posible pintar en rojo. Esta imposibilidad es también una virtualidad, porque el efecto real es no poder pintar en rojo como si se careciera realmente y físicamente de pintura roja. En pintura convencional, si no se tiene un líquido rojo, no se puede pintar con él; virtualmente tampoco si el programa informático carece de esa posibilidad.

Virtud es el efecto que causan las cosas en la vida real. Virtualidad es el efecto que causan las cosas que, obviamente, son virtuales. Así pues, el plano, espacio-área de trabajo que deja un determinado programa en su presentación en el monitor, lo que se conoce como interfaz, ese plano es virtual, porque su efecto virtual es paralelo al efecto real de un lienzo de tela real; el efecto real del lienzo de tela es que está presente físicamente para pintar sobre el mismo; el efecto del lienzo virtual es que está virtualmente presente para pintar sobre él de modo virtual.

Junto a la pintura digital, la obra es concebida virtualmente como animación en tres dimensiones. Por ello, internarse en las posibilidades de la creación multimedia supone el manejo de un conocimiento específico y sofisticado, las indagaciones estéticas en estos medios son verdaderas investigaciones ya que su implementación requiere de una esforzada tarea de laboratorio.

La modelización y la animación en tres dimensiones son áreas menos exploradas en el arte debido a la complejidad de las operaciones que involucran, pero en la propuesta son de gran riqueza al instante de la percepción de la obra ya que dan la realización de efectos fantásticos, proponiendo realidades objetivamente inconcebibles pero validantes en la obra al momento de lo fantástico.

Puede definirse como termino de realidad virtual ya que funda sus propiedades estéticas en la inmersión en un mundo no habitual, poniendo los sentidos en entornos virtuales que escapan a la experiencia ordinaria.

Existe así, universos virtuales que contemplan la creación de vida artificial, como son por ejemplo las plantas de lotos, animales y formas artificiales que surgen de la interacción del espectador con objetos concretos, promoviendo la coexistencia de diferentes niveles de realidad.

El espacio no es virtual, porque existe como tal. O sea el espacio existe en tanto que no existe existencia de materia. Si hay materia ya no hay existencia de espacio.

CAPÍTULO 6

REALISMO MÁGICO

Para explicar el origen del termino Realismo Mágico es necesario comprender que este surge de una realidad objetiva de la tierra que tenían los hombre americanos, como era la exuberancia de la naturaleza lo que para ellos era lo que vivían, lo que palpaban sus sentidos y correspondía a su realidad. Pero para los europeos esto era tomado como algo mágico ya que no era parte de su realidad y no formaba parte de su percepción. Se caracteriza precisamente por la atención a la peculiaridad americana desde una estética que aúna el realismo y lo fantástico como forma única de expresar las características del mundo americano.

Es así que el Realismo Mágico parte de la premisa desde lo que cada ser percibe por sus sentidos, lo que puede llegar a ser su realidad.

El término realismo mágico, se ha usado más frecuentemente para referirse a la sugerencia de una realidad imaginativa o soñada, distinta de la realidad objetiva. Incluyendo también un estilo de aire manierista, y visionario.

Al considerar que el hombre no era capaz de percibir todas las realidades del universo surge una forma de proponer un mundo material contrapuesto con toda una esencia simbólica e inmaterial.

Constituye una forma de pintar en la que se funden la realidad con elementos fantásticos, mágicos y fabulosos, de modo que no son por si mismos el elemento fundamental del argumento, si no una parte más del entorno en el que el pintor sitúa su obra. En la composición hay una recuperación total de la imagen en absoluta autonomía logrando manifestarse en una trasgresión de la realidad donde los objetos y el mundo mágico del artista forman la unidad en la obra.

El escritor guatemalteco Miguel A. Asturias sintetiza en el realismo mágico una tercera dimensión de la realidad, sustentada en la fusión de lo tangible y lo alucinante, lo real y lo sobrenatural¹⁹

La forma de hacer que exista el realismo mágico es encontrar un mundo, y luego, hacer que este exista. Se encuentra este mundo o realidad en el agua y con la pintura digital se hace que ésta exista.

Se transgreden los límites de lo real al insertar una percepción inmaterial en el agua mediante seres fantásticos, los cuales son conocidos por los sentidos, pero alterados en su significado.

Combina el realismo detallado con un mundo imaginario de fantasía y ensueño.

Esencialmente es una pintura de contrastes, en la que la circunstancia mágica sirve de contrapunto a situaciones cotidianas. Se utiliza acá como forma de concretar la pureza de un ideal o simplemente como vehículo para cuestionar la realidad.

Además lo real maravilloso emana en este caso, de la contraposición, de la antítesis, del choque, precisamente, entre los espacios que transitan los personajes. En este caso, los seres que naturalmente pertenecen al medio acuático pero también forma contraposición al mundo fantástico que ella representa.

Los animales, las criaturas que se asoman y luego van desapareciendo; como son las ranas, los caracoles, las aves, etc. Conforman en el Realismo Fantástico los disparadores mentales que despiertan especulaciones trascendentes e imaginativas.

El Realismo Fantástico es un movimiento artístico y literario que parte de la premisa de reinterpretar la realidad desde un punto de vista innovador y

¹⁹ Mead 1968, p.215

creativo.

Los máximos representantes nacionales de la corriente plástica conocida como “realismo mágico” o “realismo fantástico” son Hernán Valdovinos y Humberto Tasso.

Según Humberto Tasso, el realismo mágico es “la gran posibilidad que tiene el artista de conectar las nubes del palacio de los sueños y crear un puente hacia lo que los seres humanos vivimos por realidad”. Para Hernán Valdovinos*, esta corriente pictórica es “un método de trabajo en manos de la creatividad, cuyo último fin es el conocimiento de uno mismo, o la revelación de nuestra verdadera naturaleza eterna y sagrada”. El realismo fantástico sería la imagen que implanta lo irreal en lo real.

Aves que vuelan debajo del agua, seres que van perdiendo materialidad, incorporándose lentamente de un estado físico a uno espiritual y que todos juntos conviven un mundo natural que no alcanza los límites de lo real. Y el realismo mágico, el fruto de esfuerzos que se empeñan en reconocer peculiarmente la realidad de él hombre desde una visión cultural.

* ver anexo n 1

6.1 El espacio en el realismo mágico

Los personajes o seres en la obra responden con absoluta intensidad a la llamada del espacio. El cual es de importancia en la propuesta visual ya que se ha revelado como la forma a prioridad de la creatividad espiritual y el dominio del espíritu sobre el mundo.

Por lo tanto, los seres responden formando parte de este y por medio de él son comprensibles. Es el espacio el que permite que suceda lo mágico y además junto a los seres hace que sea posible.

Transitar por las obras como quien transita por un terreno cotidiano, o que se le hace familiar, es una de esas felices sensaciones que en la percepción de la obra hace identificar al realismo mágico* en cuestión. La tranquila aceptación de lo extraño o mágico en la obra es una hazaña de esa contextualización coherente e inmediata del espacio, si se quiere, esa acumulación de detalles realizada para que el espectador se sienta en terreno familiar, reducirá la distancia entre él y la obra. Así será posible que el espacio perceptivo pase a ser, sobre todo un espacio representativo, cuyas dimensiones superan la simple localización, admitiendo connotaciones que sólo serán lógicas en tanto pertenecen a ese mismo espacio.

Lo que se percibe en el agua es la construcción subjetiva de una nueva geografía que encontrara en el espacio imaginario su punto culminante. Es una región imaginaria de una no menos lúdica y espectral realidad.

* ver anexo n 4

6.2 Mundo de la fantasía

Los lugares fantásticos suelen tener como características principales la extrañeza, el desconcierto, lo evocador, etc. En este tipo de pintura podemos encontrar tres elementos distintos: un país inventado, un lugar real o un paisaje deformado por el observador o por el pintor.

Los elementos que más suelen aparecer en los paisajes fantásticos exteriores son: ruinas, mansiones embrujadas, cementerios, bosques mágicos, islas, la luna y la noche como símbolo de lo misterioso. También las montañas, las cuevas, los mundos subterráneos etc. aparecen también en las pinturas fantásticas* porque suponen riesgo, aventura y desafío para el personaje.

Entre los hechos fantásticos más comunes en este tipo de pintura encontramos los siguientes: personajes que vuelan, seres que se hacen invisibles, vivir en el fondo del mar, viajar rápidamente por tierras desconocidas, pintar sueños, humanización de las máquinas, los objetos y el paisaje.

En los relatos fantásticos encontramos muchos y diversos personajes, desde reyes, princesas, príncipes, brujas, ogros, hadas, centauros, dragones, trolls.

El género fantástico se divide en cinco modalidades:

- 1.-Lo maravilloso. Los cuentos de hadas, los de animales y las fábulas.
- 2.-Lo fantástico: el narrador de este tipo de relatos sobrepasa las leyes lógicas del mismo.
- 3.-Realismo fantástico: situación entre el realismo y la fantasía.
- 4.-Ciencia - ficción: aparece una especie de profecía que puede llegar a cumplirse. Se desarrolla principalmente en el futuro, los personajes son extraterrestres, robots, máquinas.
- 5.-Lo absurdo, el humor: utiliza como medio el lenguaje disparatado, lo absurdo, el juego de los sonidos

* ver anexo n 2

La fantasía y la creatividad juegan un importante papel en la obra, en la medida en que hacen comprender mejor al espectador lo que es percibido y al mismo tiempo lo acercan a la fantasía creando en él un sentimiento de disfrute hacia la naturaleza y la realidad.

Existe además la complejidad del espacio, la doble operación que la memoria y su atmósfera pueden realizar en las obras. La antropología de lo imaginario también destaca esos ámbitos como los lugares prioritarios, naturales, de la recreación estética, de la imaginación, y es allí donde sitúan el fundamento espacial:

“La memoria pertenece al terreno de lo fantástico puesto que arregla estéticamente el recuerdo.(...)Incluso la infancia objetivamente desgraciada o triste(...) no puede sustraerse.

El "realismo mágico o el encanto eufemizante de la función fantástica,(...)todo recuerdo de infancia es ya de entrada una obra de arte “¹²⁰

Esta también puede ser la atmósfera, el terreno de lo fantástico y el espacio cuyas connotaciones y sentidos se elevan por encima de la propia realidad.

El "realismo fantástico" se ha configurado como una de las corrientes estéticas de mayor relevancia durante todo el siglo XX. Su influencia se prodigó en la pintura, el teatro, la literatura y cuantas artes plásticas se han ido desarrollando.

Podríamos definir la expresión "realismo mágico" como aquella corriente artística que pretende ver y hacer ver que lo común y cotidiano tiene un componente extraño, atemporal y fantástico

Irreal, lo antinatural, en un marco de ilusionismo que en absoluto pretende encerrar un trasfondo morboso sino más bien un plácido sentir de lo mágico entre nuestro diario existir

El realismo mágico, encuentra precisamente su atractivo en el hecho de

²⁰ Durand, p 383

que en modo alguno el artista perteneciente a esta corriente vaga por mundos de fantasía, en los que por otra parte sería fácil enmarcar encantamientos y apariciones, sino que muestra la realidad tal y como es, con escrupulosa sinceridad incluso en sus aspectos más increíbles o fantásticos.

Una forma de describir la manera de ver y sentir la realidad es entendiendo el pensamiento de el escritor Julio Cortazar quien negaba aceptar la realidad tal como pretendían imponérsela, siempre sentía que entre dos cosas perfectamente delimitadas y separadas, había un hueco por el cual se colaba un elemento que no podía explicarse con las leyes de la lógica. Para Cortázar, la fantasía no está separada de la vida diaria, sino que coexiste dentro de ella. La realidad es considerada misteriosa o mágica por Cortázar hace real lo fantástico; es decir, implanta lo irreal o psicopático en la realidad cotidiana

CAPÍTULO 7

EN LA CONCRECIÓN DE LA OBRA

No cabe duda que el tratamiento de la naturaleza en el arte permite vislumbrar los diferentes grados de conciencia y las diversas actitudes perceptivas.

La naturaleza como ente es donde la mirada de la civilización ha proyectado sus deseos y sus fantasmas. Es el espejo donde se mira la civilización para identificarse o para diferenciarse. Reconsiderar la naturaleza para el arte supone reformular los lenguajes que desean expresarla. Es por eso que el artista ha recurrido a la creatividad en el ámbito multimediático para expresar sus ideas de forma más coherente y creativa.

La creatividad significa también una aptitud bien entrenada de elección, una habilidad específica para asociaciones creativas. Como lo sentencia Edward Bono ²¹la capacidad para:

- a) Buscar caminos alternativos, no sólo rutinas frontales y siempre rectas hacia adelante;
- b) Crear nuevas direcciones de pensamiento;
- c) No rechazar ningún camino en el proceso de pensamiento;
- d) Investigar lo que parece ser extraño al tema tratado;
- e) No incluir categorías fijas;
- f) Tomar las vías menos probables;
- g) Ser flexibles (esto es, emplear la información que conocemos de otra manera).

Es así que la propuesta plástica hace referencia a la voluntad de interactuar con la información, tal como se interactúa con la realidad.

²¹ Bono Edward, 1993 El pensamiento lateral

Con la concreción de la obra se desea la inserción de la noción de proceso de creación dentro de la obra misma y la inclusión de la noción de proceso perceptivo en el plano del espectador, nótese reconsiderar el lugar de la mirada y de la experiencia dentro de las emociones artísticas y frente a la naturaleza.

En efecto, la experiencia visual es mucho más compleja y a veces parte de conjuntos perceptivos no menos reales del mundo físico, y que Gombrich llama mundo óptico y apariencia. Además la representación pictórica nunca es, ni en los casos de realismo más aparente, una adecuación a las cosas sino una ilusión.

La percepción como sensación material directamente relacionada con los sentidos enfatiza la idea de que en la naturaleza todo es relativo y está en constante cambio. No existe un paisaje fijo sino puntos de vista y diferentes estados del tiempo físico y filosófico. "Lo importante es alcanzar el difícil equilibrio entre la memoria y la creación en una obra propia". Adrián Ferreño ²¹

La materia se concretiza en las formas y elementos o estados físicos dejando cierta transparencia complementándose con su dualidad que es lo espiritual haciendo hincapié a todo lo que encierra la percepción sensorial o el alma de la naturaleza

Lo que interesa es pasar la barrera de lo físico que forma a los cuerpos naturales, ir hacia el interior del ser y conocer, percibir esa fuerza interna que constituye a los organismos. Esa espiritualidad que hace al hombre realmente poderoso y completo. Transgredir de alguna forma los límites que hacen de barrera lo que sólo es palpable por las emociones. Que la pintura digital sea ese medio que posibilita ir hacia lo profundo, lo íntimo de toda creación. Además mediante ella se revele el espíritu de la naturaleza y ese más allá mágico que sólo capta nuestro sentir.

Se quiere mostrar en la obra que el mundo que rodea al hombre no es sólo lo que tiene ante sus ojos, sino que es un sin fin de realidades que exaltan los sentidos y llevan hacia lo espiritual del ser.

GLOSARIO DE CONCEPTOS

Alegorías: Una cosa representa o significa otra distinta

Axiología: Investiga los valores como tales, en su peculiaridad y contraste con otras normas del ser.

Espacio: Desde la interpretación simbólica, este es el lugar de convergencia del cosmos, y el caos, un centro cohesionador y unitivo, capaz de integrar y homologar sus contenidos.

Imagen: Figura, apariencia, aspecto exterior de algo

Metafísica: Se interesa en los principios primeros y universales, de las primeras causas de las cosas.

Mimesis: Según Platón es una imitación del mundo sensible.

Realidad: Término que señala la existencia independiente de algo, frente a la apariencia o la ilusión. Calidad de lo que tiene una existencia física o medible

Realismo: Actitud o tendencia estética que intenta reproducir fielmente la realidad. Se diferencia del naturalismo en que es menos crudo y descarnado, ya que el realismo añade a la intención reproductiva una relación dialéctica y un juicio del artista sobre la realidad interpretada.

Semiótica: Ciencia que se ocupa del estudio de los signos

Sentimientos: El sentimiento es una impresión subjetiva que manifiesta un estado subjetivo.

Simbolismo: Conjunto de sistemas de símbolos .Intención alegórica y subjetiva.

Transparencia: Permite ver lo que hay detrás. Cuerpo que permite ver distintamente los objetos a través de su masa.

GLOSARIO DE ARTISTAS

Valdovinos Hernán

Este artista plástico nació en Santiago el 17 de noviembre de 1948. Recibió sus primeras lecciones de arte de su madre, Maruja Prats, pintora egresada de Bellas Artes. A los 9 años, estudió pintura con Kurt Herdan y escultura en la Academia de Arte de Tótila Albert. Vivió en Nueva York, donde ingresó al Arts Students League, escuela que lo acercó a las vanguardias. Posteriormente, estudió en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, donde obtuvo el grado de licenciado en Arte. A los 23 años, viajó a España, donde permaneció casi una década. En 1981 realizó estudios en la Universidad del Arte de Florencia, Italia. Valdovinos ha incursionado en el cubismo, el arte abstracto y los retratos.

Guiado por su espiritualidad hinduista y su conocimiento de la meditación, y orientándose a la búsqueda de la armonía y la belleza del universo, se conectó con la mitología y la imaginación a través de la representación de seres de cuento: unicornios, felinos, águilas y personajes fantásticos, como magos, dioses, hadas, ángeles y genios. De gran rigor técnico y un dibujo depurado, utiliza el óleo a la veladura –empleado por los grandes maestros del Renacimiento, procedimiento que conoció en Florencia.

Tasso Humberto

Este artista nació en Santiago en 1957. A los quince años, decidió vivir en armonía con la pintura. Aunque no estudió formalmente, jamás consideró otra carrera: lleva el arte en sus genes. Desde entonces, se dejó enseñar por la naturaleza y por los grandes maestros, entre los cuales sobresale Leonardo da Vinci.

En 1983, gracias a una beca, viajó a Europa, donde sobrevivió en una primera época haciendo retratos en el exclusivo balneario de Marbella, antes de iniciar sus fructíferos peregrinajes por Holanda, Italia y Grecia. Allí, en el templo de Agamenón, en el Peloponeso griego, tuvo un “contacto divino”, como él llama, lo que se ve reflejado en sus lienzos, donde abundan desde dioses de la fertilidad hasta faunos tristes y Hermes al mando de su cuadriga.

La dimensión alegórica y esotérica de su obra ha quedado ilustrada especialmente en cuadros como La coronación del Rey, que en 1994 llevó a la Bienal de Venecia, y que luego fue incluido por Maurizio Albarelli en su libro *Du fantastique au visionaire*, que reunió a los mejores realistas fantásticos del mundo.

En 1994, en Dusseldorf, los cuadros de Tasso se exhibieron en una gran exposición colectiva de artistas consagrados, junto a obras de Dalí, Chagall y Picasso. El pintor nacional ha expuesto individual y colectivamente en las principales galerías de Chile, además de España, Suecia, Inglaterra, Holanda, Suiza, Estados Unidos y Argentina.

BIBLIOGRAFÍA

Arnheim Rudolf (1983) Arte y percepción visual. Editorial Alianza Formas España

Calabrasc Omar (1987) El lenguaje del arte. Ediciones Piados

Costa Joan (....) La imagen y el impacto psicovisual

Davidoff Linda L (1992) Introducción a la psicología. III Edición Editorial Mc Graw Hill Interamericana

Dondis D.A (2000) La sintaxis de la imagen. Editorial Gustavo Gili, SA

Fontana David (2003) El lenguaje de los símbolos, guía visual sobre los símbolos y su significado. Editorial Blume

Goleman Daniel (1997) La inteligencia emocional. Editorial Javier Vergara

La Ferla Jorge (1998) Arte audiovisual; tecnologías y discursos. Editorial Universitaria de Buenos Aires

Llarena Alicia (1997) Realismo Mágico y Lo Real Maravilloso. Editorial Hispamérica

Lurker Manfred (1992) El mensaje de los símbolos. Editorial Herden

Maturana Humberto y Bloch Susana (1996) Biología del emcionar Ediciones Dolmen

Monroe C. Beardsley, John Hospers () Estética, historia y fundamentos

Novaes M.H. (1981) Psicología de la aptitud creadora Editorial Kapeluz

Portal Frederic (2000) El simbolismo de los colores Editorial Barcelona

Revista Lápiz n* 145 (1982) Madrid Ediciones

Hessen Johannes (1962) Tratado de filosofía

ANEXOS ARTISTAS



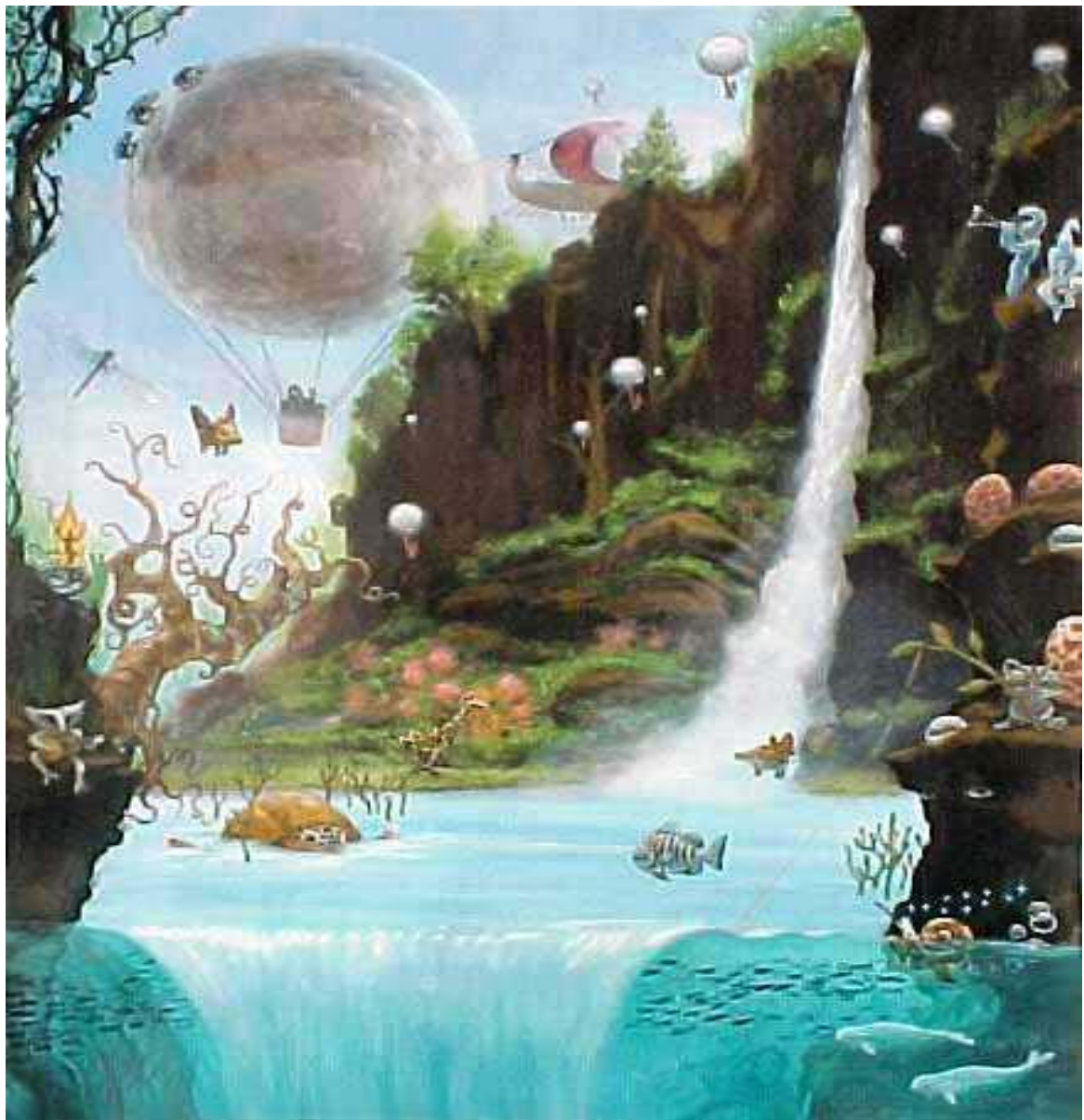
Autor: Hernan Valdovinos

Título de la obra: Anirán, ángel de música

Técnica: Óleo sobre tela

Dimensiones: 120 x 100 cm

Año de realización:



Autor: Héctor Rojas Valdivia

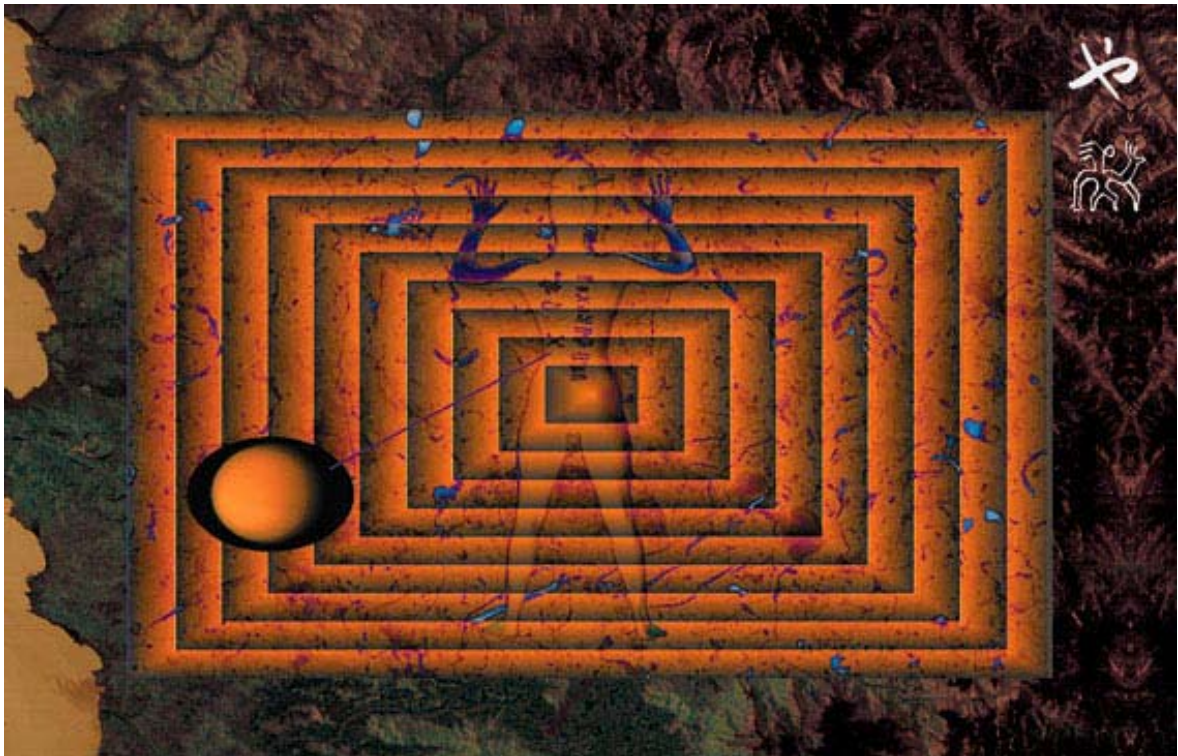
Título de la obra: Belugas

Técnica: Mixta

Dimensiones: 80 x 140 cm

Año de realización:

53



Autor: Gonzalo Meza

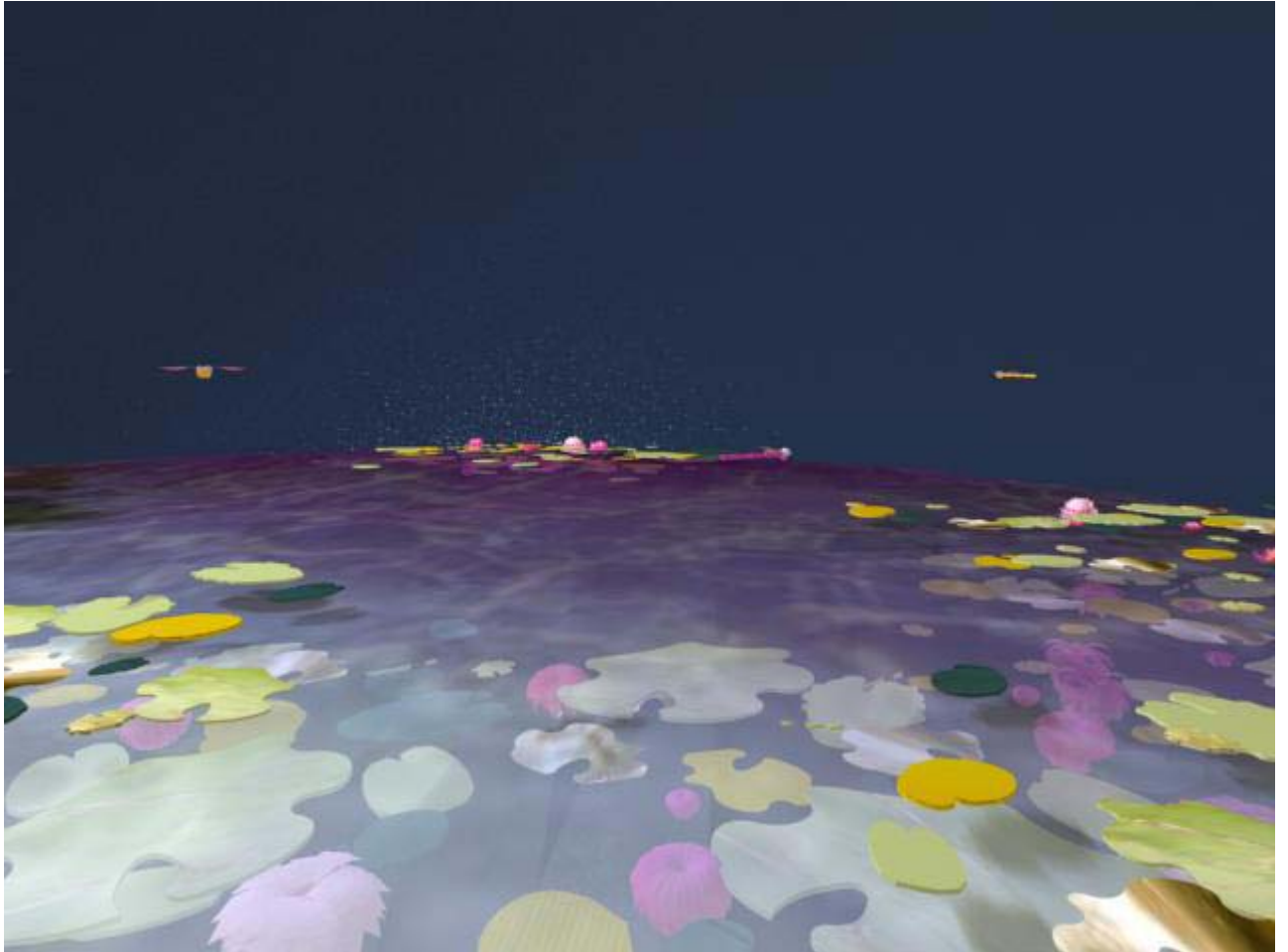
Título de la obra:

Técnica: Cyberpintura digital

Dimensiones: 2 x 140 cm

Año de realización:

ANEXOS DE LA PROPUESTA



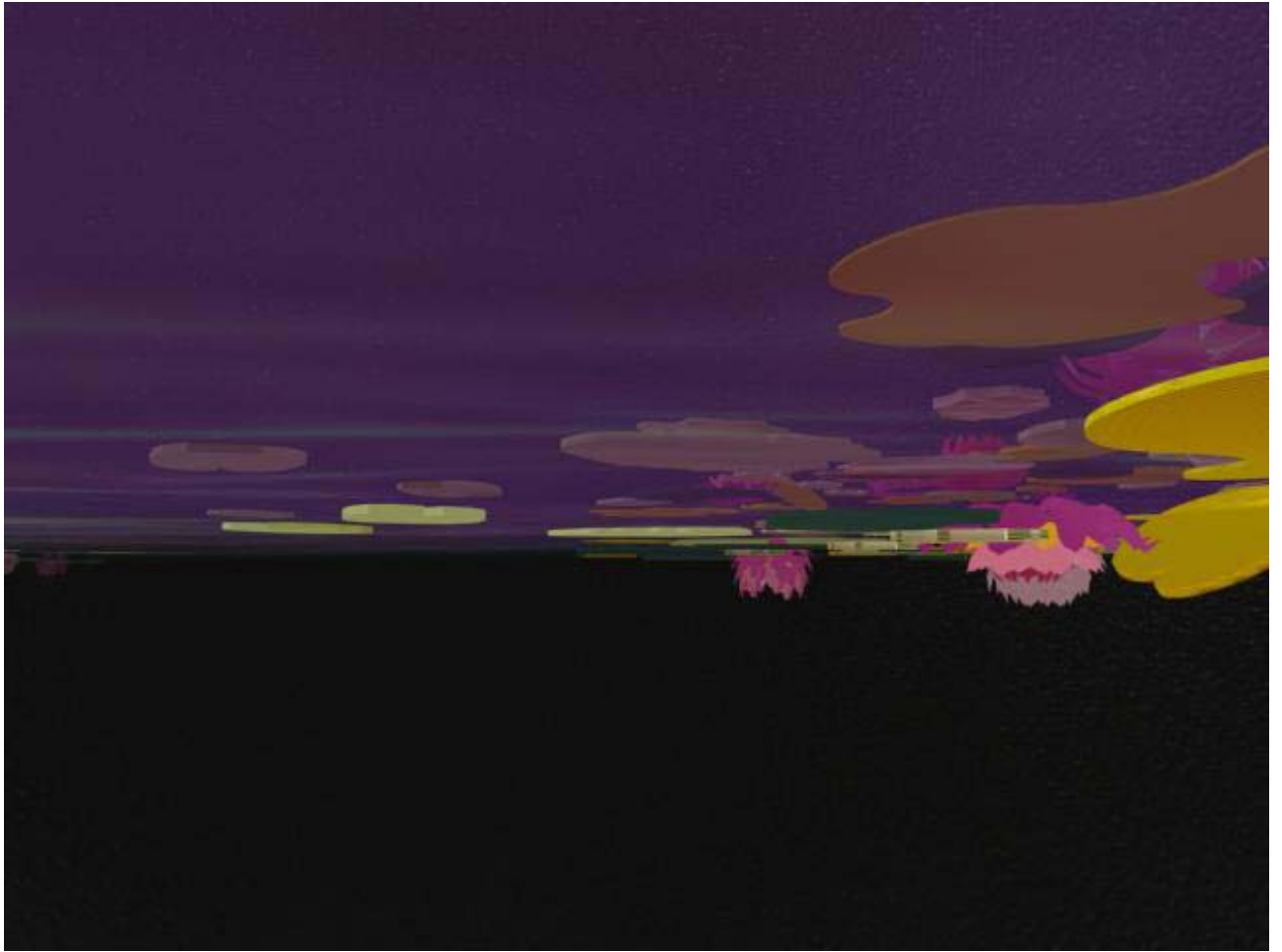
Autor: Carolina Mora Aburto

Titulo de la obra: Realidad más profunda

Técnica: Pintura digital con animación en 3D

Dimensiones:

Año de realización: 2004



Autor: Carolina Mora Aburto

Título de la obra: Realidad más profunda

Técnica: Pintura digital con animación en 3D

Dimensiones:

Año de realización: 2004



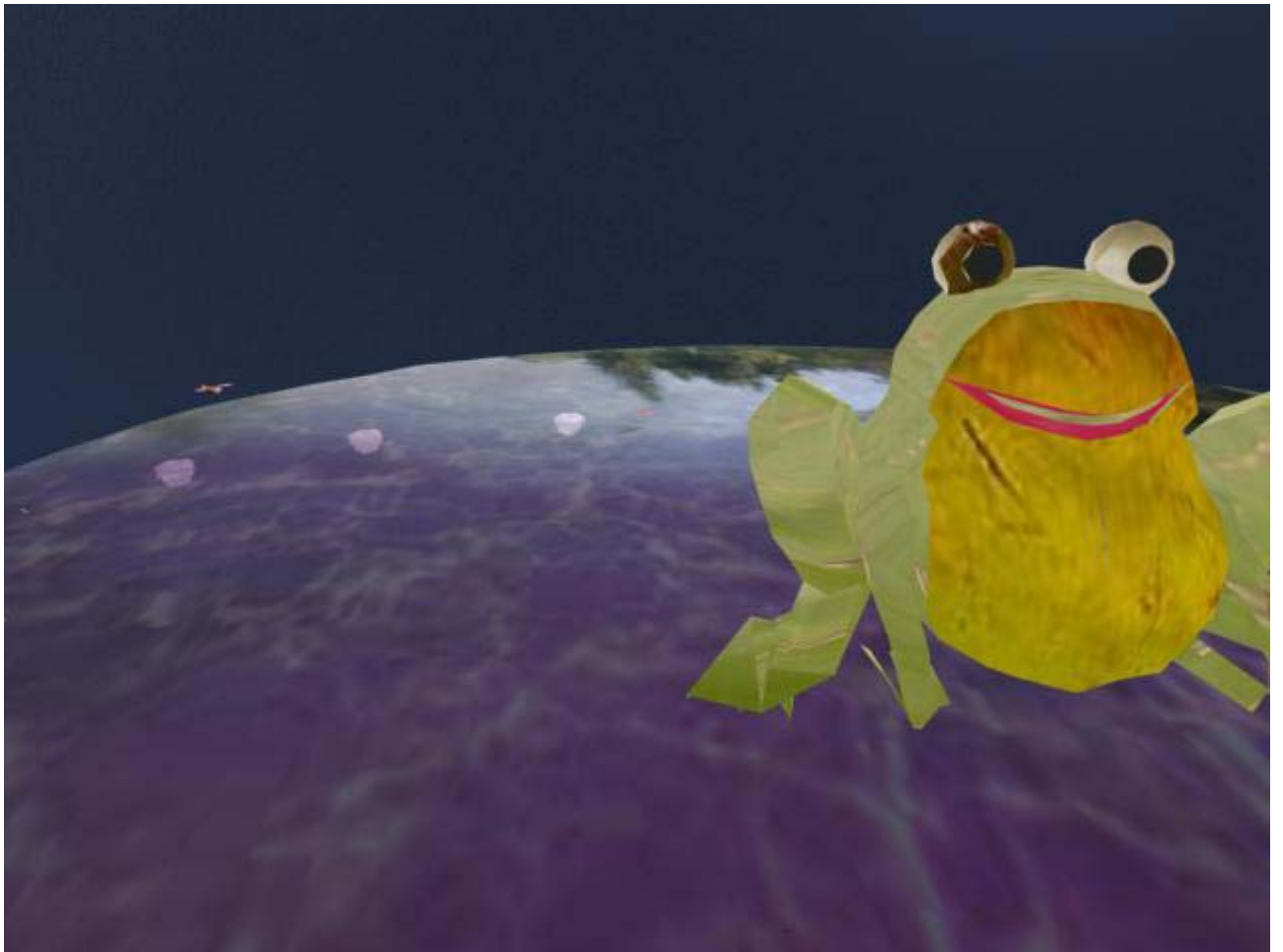
Autor: Carolina Mora Aburto

Título de la obra: Realidad más profunda

Técnica: Pintura digital con animación en 3D

Dimensiones:

Año de realización: 2004



Autor: Carolina Mora Aburto

Título de la obra: Realidad más profunda

Técnica: Pintura digital con animación en 3D

Dimensiones:

Año de realización: 2004

