

EL CORAZON DE LOS OCEANOS

Un dialogo con la pintura

Dolores Mendy

NIUB 17147093

mendydolores@gmail.com

Trabajo Final de Master

Master en Creación Artística Contemporánea

Facultad de Bellas Artes

Universidad de Barcelona



Profundamente agradecida por el apoyo de
mi familia argentina y mi familia catalana;
los encuentros con mis amigos artistas
las horas compartidas con Crema al Cielo,
los dialogos con Zeitgeist,
y a mi tutor Xavier Franquesa
por sus preguntas que fueron
el motor de mi escritura.

INDICE

Abstract	Pag. 7
Introducción	Pag. 9
UN DEGRADE DE AZULES	Pag. 11
EN LA PROFUNDIDAD DE LA SUPERFICIE	Pag. 15
DE NATURALEZA ROMANTICA	Pag. 21
LA INGRAVIDEZ INCONSCIENTE	Pag. 25
MIRADA CONTEMPORANEA DE LO ETERNO	Pag. 31
TIEMPO COMO PRESENCIA	Pag. 37
ARTE COMO SINTESIS DE TIEMPO	Pag. 41
Figuras de pensamiento	Pag. 45
Bibliografía	Pag. 49

ABSTRACT

El Corazón de lo Océanos es una reflexión sobre el proceso interno de la pintura, es el bucear la Idea de la pintura; un intento de poner palabras a aquello innombrable que devela la creación de una imagen. La interpretación de un color que comprende a todos los demás colores, la composición iconográfica influenciada por la ingravidez inconsciente, y el estar al umbral del vacío, es mi mirada artística que dibuja un devenir posible.

INTRODUCCION

Las ideas y las imágenes son, por lo tanto, como las dos caras de la misma moneda y siempre complementarias: Mientras la idea es conciencia de sí, la imagen es conciencia del mundo. (Zuzunaga Schroder, p. 21)

Si creemos en la creación artística como síntesis de una idea, como condensación, en el siguiente discurso intentaré desglosar el logos presente en mi obra; desglosar, en el sentido de desprender palabras de un dialogo con mi pintura.

Intentaré ir capa tras capa en la idea, como si pudiera seguir el proceso interno de la imagen pictórica; la aventura temporal de la pintura.

Comenzaré describiendo Un Degrade de Azules, siguiendo las vertientes marinas y celestiales; nada es más que agua y emociones, aquello que recorre los cuerpos, aquello que me moviliza.

Seguiré con materia sobre una superficie generando una profundidad; en La Profundidad de la Superficie, hablaré de pintura como una modalidad de entendimiento, de pensamiento por el cual se intenta entender el misterio de algo; para que devenga el hecho pictórico el pintor tendrá que atravesar su fantasma, el caos que se precipita necesariamente para que el acto sea genuino.

La búsqueda del artista romántico es un camino hacia la propia subjetividad, hacia el Inconsciente. De Naturaleza Romántica es el sujeto que tiene un deseo infinito de plenitud, y al mismo tiempo la profunda percepción de lo limitado de la condición humana.

Sitúo el proceso inconsciente, encontrando mecanismos similares entre el funcionamiento de las composiciones ideográficas de mis pinturas y el pensar onírico. Trato la trascendencia del pintor que se sumerge en La Ingravidez Inconsciente.

¿Qué es lo contemporáneo? Desde la creación artística propongo problematizar La Mirada Contemporánea de lo Eterno.

¿Como podemos repensar el espacio tiempo presente? Agrego un Apéndice que me parece importante para seguir entendiendo, Tiempo como Presencia.

Finalmente, verán que lo que trato de hacer no es explicitar la idea, sino de relatar el tiempo de la pintura; Arte como Síntesis de Tiempo, intento expresar la pintura como un problema de tiempo, de sensibilidad.

UN DEGRADO DE AZULES

“A menudo un detalle ínfimo de la vida de las aguas se me transforma en un símbolo psicológico esencial” (Bachelard, 1978, pp. 16-17)



Lamina 1

Sky Blue

Óleo sobre tela.

(110 cm x 200 cm)

2017

Color Azul Marino, Cian, Índigo, Azul Cobalto, Azul Verdoso, Celeste, Turquesa, Cerúleo, Gris de Payne, Azul Petróleo, Azul Ultramar, Azul Cielo, Azul de Prusia, Azul Klein; aquel Azul que Yves Klein (Niza, Francia, 1928 – París, Francia, 1962) define como una experiencia que nos lleva a la dimensión de lo inmaterial. Como el artista dijo una vez: "Al principio no hay nada, luego hay un profundo vacío y después de eso una profundidad azul". (Figura 1)

Sin duda, el color es un fenómeno óptico, el Azul es el color que se percibe ante la fotorrecepción de una luz cuya longitud de onda mide entre 460 y 482 nm; sin embargo, tenemos un lugar construido para él en nuestra imaginación humana. El color Azul me afecta, me llama, me toca, me inspira frescura y al mismo tiempo profundidad, me lleva al mar y al cielo. La humanidad le ha conferido significados que trascienden su propia apariencia, se lo asocia a la sabiduría, al mundo espiritual, a lo sagrado y a la tradición; es el color del infinito, de los sueños y la fantasía.

El Azul produce impresiones y sensaciones en el cuerpo y en la mente; el Azul tiene efectos sedantes, analgésicos. Cada Azul tiene una vibración determinada en nuestra visión y en nuestra percepción, actuando directamente en nuestras emociones. El Azul crea la sensación de amplitud, ralentiza las cosas y da la sensación de expansión. El Azul parece retroceder ante nosotros, y nos atrae hacia él.

El Azul es el color del agua; el agua es un elemento esencial para la vida, el movimiento del agua puede ser el movimiento de la vida emocional; ¿qué no es agua en las composiciones de David Hockney? (Figura 2) Todas sus obras siguen el movimiento del agua, sus colores vibrantes, sus piscinas, zambullidas, regadores de césped, sus cuerpos desnudos al sol, sus cielos limpios; en sus retratos se siente la trama invisible de la relación de los personajes. Hockney (Bradford, Reino Unido, 1937) presenta su identidad homosexual y su relación con un mundo fresco y alegre. Aprendió de Picasso a estar en permanente experimentación de técnicas y conceptos, elocuente su libertad para expresar sus emociones.

Mi obra pictórica crea sentido desde el espacio del agua, siendo el agua el principio generador del universo, allí donde la vida comienza; océano azul, pulmón del planeta; El agua es mi soporte de imágenes y el principio que las funda; frente a la aceleración del mundo, me es necesario encontrar un espacio estético y ético, para detenerse en un instante.

Hablando del agua como un espacio ético, encuentro interesante el desarrollo de la obra de extrema sutileza de Roni Horn (Nueva York, Estados Unidos, 1955), quien explora la esencia del agua, de la identidad y de la apariencia humana; detectora de lo que esta pasando con el medio ambiente, inspira el reencuentro con la naturaleza. (Figura 3)

La naturaleza se sigue renovando salvaje y libremente; entramos en el corazón de los océanos para comprender. Bucear en aguas profundas, océano de lo desconocido; ir mas allá de nosotros mismos, ver aquello que se esconde.

EN LA PROFUNDIDAD DE LA SUPERFICIE

“ si no hay problema, no hay obra ”

(Fernando Goin)



Lamina 2
Submarino
Acrílico sobre tela.
(90 cm x 120)
2016

Entiendo el proceso pictórico como una forma de conocimiento, como otra manera de ver al mundo y representar la experiencia.

Me resulta interesante investigar la pintura como una forma de pensar-pintar, es decir, indagar la relación de la pintura con su forma de pensamiento, por la cual se objetiva algo subjetivo, se crea una imagen desde un proceso interno. Valoro el desarrollo genuino de la imagen-idea, idea-imagen en el rebote de una con la otra; siendo la autenticidad de este proceso, el devenir genuino de la obra.

A través de la pintura podemos llegar a una forma de entendimiento; entendimiento en la representación, entendimiento de aquello representado. Pintar como si pintando nos acercáramos al misterio de algo; algo que se acerca a lo que es pintado, sin serlo. La imagen de lo representado, que esta en la superficie de la pintura, es el medio para entender aquello que esta en las profundidades de ese algo. La esencia de ese algo esta oculta, esta en la sombra.

“El asunto de la pintura (...) no es pintar cosas visibles. Es evidentemente pintar cosas invisibles. El pintor no reproduce lo visible más que precisamente para captar lo invisible” (Deleuze, 2007, p. 69)

Explorar a través de la pintura, como un acto de pensar-pintar, como una modalidad de pensamiento por imágenes que entrecruza operaciones poéticas y estéticas.

Operaciones estéticas que funcionan como una poesía visual que asombra, que conmueve, exalta, seduce y libera. Liberación como paz interior que surge de la reconciliación con lo mas profundo de nosotros mismos.

Territorios de limpias nubes y agua azulada, en esta quietud nos atraviesa el tiempo. Sensación de un equilibrio a punto de derrumbarse, una vía de escape; tener un lugar donde volver; volver al instante, volver a la pintura.

Frente a un lienzo en blanco se proyecta parte de la psique del artista; sin embargo, hay un problema; la tela no es una superficie en blanco, dice Deleuze:

(...) una tela no es una superficie blanca. Creo que los pintores lo saben muy bien. Antes de que comiencen, ya esta llena (...) Pero si al pintor le cuesta trabajo comenzar, es justamente porque su tela esta llena. ¿Llena de qué? De lo peor. Comprenden. Sino pintar no sería un trabajo. Esta llena de lo peor. El problema va a ser realmente el de quitar esas cosas (...) ¿Qué es el mal? ¿Qué son las ideas

completamente hechas de la pintura? Los pintores han utilizado siempre una palabra... En fin, no siempre, pero existe una palabra que se ha puesto para designar aquello de lo que esta llena la tela, antes de que el pintor comience: cliché. La tela esta llena de clichés. (Deleuze, 2007, p. 55)

Apasionante lo que plantea Deleuze acerca de ese comienzo de una pintura; desde un principio hay un problema para el pintor, como me decía mi maestro Fernando Goin (Figura 4), siempre tiene que haber un problema para el pintor; "La catástrofe está en el corazón del acto de pintar. Como se dice las formas se desvanecen. Lo que es pintado y el acto de pintar tienden a identificarse (...)" (Deleuze, 2007, p. 24)

Pintar es un hecho que involucra al acto previo de pintar y el acto mismo. La pintura no es solo la superficie de la tela. El caos no es el de la materia de la pintura. La catástrofe es ya pre-pictórica.

Una vez mas, los datos pre-pictóricos son el mundo de los clichés, en el sentido mas amplio de la palabra, o el mundo de los fantasmas, o de la fantasía, o de la imaginaria (...) Es todo aquello que el pintor tiene que romper, tiene que aplastar. Si permanece ahí esta perdido. (...) (Deleuze, 2007, p. 63)

Deleuze se pregunta ¿dónde están los fantasmas que el pintor tiene que ahogar?, están "en la cabeza, en el corazón, en todas partes". El acto de pintar no podría ser definido sino es atravesando el caos-catástrofe.

La materia de la pintura toma cuerpo ante el blanco de la tela, el blanco que es un abismo hacia lo lleno; el pintor tiene que elegir, existe un acto de limpieza, de pérdida; la intensión previa del pintor son datos figurativos y datos narrativos, pero:

¿es lo que decimos igual a lo que ocurre? Ciertamente no, ocurre algo mas; porque también ocurre lo que no se dice (...) En esa materialidad toma cuerpo el sentido, como hueco si se quiere (...) pero sobre todo como opción privilegiada frente aquello que contiene todas las opciones. (Franquesa, 2000, pp. 10-11)

La lucha del pintor es contra la forma intencional, lucha contra el cliché, y ¿cómo es esa lucha?, es atravesando el caos. Algo surge de este primer momento, algo se consigue y es el armazón, los grandes planos, la geología, el diagrama según Deleuze. “Así, pues, solo progresamos en la medida de que consolidamos aquello que se nos opone; en la medida en que componemos el objeto atravesando su resistencia”. (Franquesa, 2000, p. 11)

El material se resiste a expresar algo que no expresa por sí solo. A través caos, surge la fuerza de la pintura, sus líneas de fuga, el movimiento de la composición que posibilita al hecho pictórico.

¿Cómo se pasa de lo uno a lo otro? Me resulta interesante pensar en el concepto de *Infraleve* de Duchamp (Blainville-Crevon, Francia, 1887 - Neuilly-sur-Seine, Francia, 1968), “Lo posible es un *infraleve*. La posibilidad de que varios tubos de colores lleguen a ser un Van Gogh es la explicación concreta de lo posible como *infraleve*. Al implicar lo posible, al llegar a ser, el paso de lo uno a lo otro tiene lugar en lo *infraleve*”. (Duchamp, 1989) (Figura 5)

La pintura deviene en acto, trayendo una presencia de algo que estaba oculto; ya atravesando el caos, no hablaré de representación, sino de presencia. ¿Por qué presencia y no representación? En la representación hay una especie de imitación, y la presencia es una creación, algo que no existía antes; el pintor se sorprende ante esta presencia; el pintor ya puede entrar en la profundidad del color/luz, ya cruzó el umbral de la superficie.

DE NATURALEZA ROMANTICA

Lo romántico alude a un estado muy peculiar del espíritu humano, un estado de anhelo y nostalgia seguido de desencanto y desolación, de los cuales surge la energía creadora que lleva al hombre en buscar, a través del sueño y de la imaginación, lo ilimitado, lo infinito, la plenitud del ser. (Argullol, 1994, pp. 33-34)



Lamina 3
Hueco luminoso
Óleo cobre tela
(110 cm x 200 cm)
2017

La búsqueda de naturaleza romántica del pintor es un camino hacia la subjetividad, hacia la plenitud del ser, hacia lo eterno; es una búsqueda de Verdad y Bien a través de la Belleza. El artista romántico es creador de su alma, sirviéndose de lo sublime.

El artista romántico no se limita a la percepción sensitiva y consciente y, por el contrario recurre, no como un elemento secundario sino como la fuerza principal, a la indagación de su propio subconsciente. (...) la exploración del Inconsciente y el desarrollo de la Imaginación son las dos formas románticas para destruir, ampliar y recrear el campo de lo real. (Argullol, 1994, p. 63)

La nueva sensibilidad lo hace mirar y experimentar el mundo no solo a través de los sentidos, sino principalmente a través del corazón; Joseph Mallord William Turner (Covent Garden, Londres, Reino Unido, 1775 - Chelsea, Londres, Reino Unido, 1851), es un pintor romántico interesado en la filosofía de lo sublime; retrata el asombroso poder de la naturaleza sobre el ser humano, considera el paisaje natural como un reflejo de sentir (Figura 6); Argullol a propósito de este espíritu romántico dice, "el artista busca retornar a la Naturaleza retornando a su propio Inconsciente". (1994, pp. 73-74).

Lo trágico es el afán apasionado hacia lo ilimitado, acompañado de la conciencia de su imposibilidad; en su apasionado y violento esfuerzo no

solo alcanza a percibir apenas y fugazmente la plenitud, sino que también toma conciencia de la inutilidad de su deseo y de su impulso.

El arte Romántico expresa esa condición limitada del ser humano; en su deseo ilimitado de plenitud, esa búsqueda constante de Belleza, de Verdad, el sujeto se encuentra con la Nada, y se angustia por ese Vacío.

Escenarios románticos, los de la bailarina Pina Bausch (Solingen, Alemania, 1940 - Wuppertal, Alemania, 2009); aunque mas cercana a la actualidad, en sus obras encuentro ese espíritu trágico, cuerpos potentes y angustiados que dibujan poemas visuales sublimes (Figura7).

La impotencia romántica barra al sujeto, marcando una falta que nunca se colmará; ante su derrota, su individualidad se fortalece y halla la fuente de vitalidad que le permite continuar afrontando el destino. El motor de su deseo es trágico y encierra una contradicción entre lo ilimitado y lo limitado, entre lo universal y lo subjetivo, entre lo profundo y la superficie, entre lo inconsciente y lo consciente.

De naturaleza romántica es la contemplación de la eternidad, el deseo infinito y su profunda percepción de su imposibilidad, de lo limitado de la condición humana.

LA INGRAVIDEZ INCONSCIENTE

(...) se sueña antes de contemplar. Antes de ser un espectáculo consciente todo paisaje es una experiencia onírica. Solo se mira con una pasión estética los paisajes que hemos visto primero en sueños (...) pero un paisaje onírico no es un cuadro que se colma de impresiones, sino una materia que se cosecha (Bachelard, 1978, pp. 12-13).



Lamina 4
Sal de Cielo
Óleo sobre tela
(110 cm x 200 cm)
2017

Bachelard (1978, p. 7) nos recuerda que “formas imaginantes ahondan en el fondo del ser queriendo encontrar lo primitivo y lo eterno”; queriendo encontrarse con la naturaleza, un deseo romántico de reconciliarse con ella; conectarse con la potencia individual y de la humanidad, volver a las raíces donde el Todo se creó.

¿Cómo representar la interioridad oculta del ser? ¿Cómo pensar-pintar sobre ella? ¿Cómo plasmar la profundidad en la superficie? Desde el imaginario de Baudelaire podríamos entender aquella, como un hueco luminoso y desde Shelley como un poder invisible.

Me es interesante las relaciones que podemos encontrar entre el proceso pictórico y el inconsciente. Podemos pensar que el germen de una pintura esta en el inconsciente del pintor. Desde el inconsciente del pintor surge en la tela el hecho pictórico.

Es Deleuze quien concibe al inconsciente como una fabrica de producción; el inconsciente produce, no cesa de producir. Entender la representación como puesta en escena, como ficción de un mundo posible, como un poema visual que deleita y cuestiona al sujeto.

El inconsciente produce efectos que nos afectan, mas allá de nuestro saber consciente. Somos sujetos del inconsciente, estamos sujetos al Inconsciente. Los efectos de esta producción desbordan

nuestras intenciones y nuestros saberes conscientes.

Interpretar desde el referente psicoanalítico implica una serie de nociones teóricas. El sujeto está barrado, contiene todo un saber que no sabe, algo de sí, le es oscuro, opaco, ajeno, desconocido, y en algún lugar conocido. La opacidad propone la necesidad de descubrirlo. Precisamente porque el sujeto no es un ser tranquilo, ni quieto; las formaciones del inconsciente pugnan todo el tiempo por expresarse.

Los sueños, pensamientos expresados en imágenes visuales, expresan la versión comunicable de una experiencia emocional. En mis imágenes visuales, produzco mundos oníricos regido por las leyes del inconsciente e inmerso en sensaciones reales.

Y mas aún, "el inconsciente es testimonio de un saber en tanto que en gran parte escapa al ser que habla" (Lacan, 1985, p. 167) El Inconsciente posee un saber que muchas veces la conciencia no puede entender; a raíz de este saber oculto se liberan afectos, y estos afectos mueven al sujeto, quien no es el yo de la enunciación, sino el sujeto del inconsciente.

Sigmund Freud desenvolverá la noción del inconsciente desde su elaboración psicoanalítica, y dirá que el inconsciente esta caracterizado, como modo de funcionamiento, por el proceso primario, por la

realidad exterior por la realidad psíquica y además posee dos mecanismos fundamentales de desplazamiento y condensación de las representaciones.

Los mecanismos de las formaciones del inconsciente, que Freud denominó condensación y desplazamiento, en Lacan serán similares a los del lenguaje y los llamará metáfora y metonimia. En la metáfora se sustituye el concepto de un dominio por otro, es un proceso por analogía que nos facilita comprender una cosa que de otra manera sería difícil concebir; mientras que en la metonimia nos referimos a una estructura implícita, una zona activa, a través de otra explícita; es un mecanismo principalmente referencial, con el que remitimos a una estructura implícita por medio de otra de mayor preeminencia.

Este juego de metáfora y metonimia propios del inconsciente, es el que utilizo en mis composiciones, por la cual pensamientos y sentimientos se desplazan fuera de su contexto original y son dramatizados, formando nuevas imágenes. Ciertamente, Lacan dirá que "el Inconsciente esta estructurado como el lenguaje"; a mí me es mas interesante la idea Deleuziana de que el Inconsciente no tiene estructura alguna, sino que es una fabrica de producción.

Desde el estructuralismo podemos leer los paisajes ilusorios de las obras de René Magritte (Lessines, Bélgica, 1898 - Bruselas, Bélgica, 1967), sus símbolos giran con frecuencia alrededor de la relación entre el lenguaje y sus objetos; sus pinturas son paradójicas, de realidades contrastadas; viola las leyes que rigen el orden común de las cosas, cuestiona la solidez de los principios, manipula imágenes cotidianas como un juego, con el fin de explorar los límites de la percepción. Magritte es un artista que trabaja con la desnaturalización de la mirada; un fenómeno que guía, también mi pintura, es la ingravidez en su dimensión poética, por la cual pone en un

mismo plano una nube y una piedra flotando en el cielo (Figura 8).

Me interesa cuando la categoría del surrealismo se refiere a lo desconcertante, sin ser el resultado del automatismo o de la invención desbordada; aquí, me resulta atractiva la obra de Jorge Macchi (Buenos Aires, Argentina, 1963) quien pone a funcionar la ficción, siendo un artista neoconceptual, considera que el pensamiento es una potencia cruzada por las fuerzas del Inconsciente. En Jorge Macchi existe una metamorfosis del sentido, todo apunta a desplazar el buen sentido y el orden de la Idea, de lo previsible, de lo cognoscible (Figura 9).

Mis pinturas son consecuencia de una translocación de la lógica o el sentido de las imágenes. Desde los mecanismos propios del Inconsciente compongo mis pinturas; de esta producción se desprende como metáfora de quien busca en las profundidades, el submarinista, buceador de mares y de océanos, que busca sin saber con que se va a encontrar; el apneísta, quien desafía los límites del propio cuerpo; y enlace en metonimia, al nadador quien está por dar un salto, nombro al nadador, ese instante previo a lo presente, queriendo señalar aquel impulso.

Sin embargo, a pesar del goce de mi sentido, cada espectador le dará a los significantes, su propia significación o interpretación; ya que él también es sujeto del inconsciente.

Argullol a propósito de la relación de la pintura con el observador, dice: "El verdadero arte provoca un ciclo que parte del Inconsciente del artista para, traspasando las esferas de la consciencia, alojarse en el Inconsciente del espectador" (1994, p. 70).

Y un paso más atrás, o más adelante, cito a Carl Jung (1984, p. 106), cuando dice ;

"el Inconsciente es colectivo", es decir, es esa parte de la psique que conserva y transmite el legado psicológico de la humanidad. Entonces, el pintor, sujeto del inconsciente, transmite una herencia común, representa un estado de la humanidad. El artista al representar su propia interioridad, revela la esencia de su época, el espíritu de su tiempo.

Las imágenes simbólicas que produce un pintor, sujeto del inconsciente, tienen trascendencia. El arte es un fenómeno de un tiempo:

"(...) hecho psicológico de que el artista ha sido en todos los tiempos el instrumento y el portavoz del espíritu de la época. Su obra solo puede ser entendida parcialmente en función de su psicología personal. Consciente o inconscientemente, el artista da forma a la naturaleza y los valores de su tiempo que, a su vez, le forman a él " (Jung, 1984, p. 251)

MIRADA CONTEMPORANEA DE LO ETERNO

“Seguir las líneas de fragilidad actuales, para llegar a captar lo que es, y cómo lo que es
podría dejar de ser lo que es” (Michael Foucault)



Lamina 5
Nadadora
Óleo sobre tela
(110 cm x 200 cm)
2017

Pareciera que en la vida actual sacudida por la velocidad de las imágenes, no hay tiempo para el alma romántica. La naturaleza se vuelve mercancía, el aquí y ahora se vuelve virtual, el hombre de hoy apenas puede pisar el suelo firme de su propia realidad. Somos analfabetos de nuestras emociones y sobrevivimos ante la multiplicidad de estímulos.

El sujeto de hoy cumple un exceso, en el goce desmedido o en el deseo extremadamente controlado. Como dice Deleuze estamos ante una Sociedad de Control que obstaculiza el deseo, orientando nuestro consumo, codificándonos, modulándonos. La relación con la actualidad y con uno mismo esta caracterizada por una moderación de los sentimientos, de las pasiones y los comportamientos.

Comparto una estética, una atmosfera, un concepto con la fotógrafa Maria Svarbova (Eslovaquia, 1988); mundos imaginarios, miradas en blanco, posturas rígidas, figuras cuidadosamente compuestas; una quietud etérea, superficies limpias y lisas, la emoción fue lavada (Figura 10).

En la actualidad revelo una mirada un tanto artificial de nuestras fantasías y deseos, el sujeto contemporáneo ya no se aventura a la naturaleza de su ser, sino a la artificialidad de este. Somos sujetos mediatizados por filtros de plástico, existe una imagen sobre-expuesta de nosotros mismos, una imagen azucarada que funciona como espejo, que

nos representa.

Parodia que podemos encontrar en el artista argentino, Edgardo Giménez (Santo Tomé, Santa Fe, 1942); proveniente del pop, sigue sosteniendo que el arte es para sacudir, “una obra no puede dejar ileso a quien la mire” (Figura 11).

En mi trabajo intento interpelar al espectador en su deseo, ese deseo íntimo que moviliza, que da sentido; intento que el espectador se identifique con ese personaje, nadador que está en el umbral ante un paisaje desconocido, ante el encuentro con aquello que no dominamos, ni controlamos, ante el encuentro con uno mismo. Líneas de fuga que dibujan algún devenir posible, intento dejar abierta la posibilidad de ser otro.

Cuando el ruido incesante de nuestras cabezas enmudece y deja paso al vacío, en ese preciso instante existe una posibilidad. En una habitación de hotel, una mujer dueña de su vida, detiene el tiempo y piensa en sí misma; Edward Hopper (Nyack, Estados Unidos, 1882 - Nueva York, Estados Unidos, 1967) detiene el flujo de la cotidianidad y expresa aquel silencio (Figura 12).

Peter Pal Pelbert en relación a ¿qué es lo contemporáneo?; dice que en ese encuentro con la Nada, en ese nihilismo contemporáneo,

, donde hay un agotamiento de los posibles; es en ese acontecimiento donde el hombre halla el vacío, cuando el sujeto podrá liberarse de sus ataduras y devenir en un nuevo posible. Existe un punto de viraje, de salto, por el cual un acontecimiento crea una nueva existencia, una nueva subjetividad; el sujeto cruza un umbral, creando nuevas relaciones con el tiempo y el espacio, con su cuerpo, con los otros; una contra-potencia podrá ser liberada, y algo se podrá visualizar en relación a su deseo.

En mi pintura hay un juego que evoca la ensoñación, que genera una especie de relación onírica, en la cual los sentidos liberados pueden establecer nuevas relaciones, lo que era impensable se vuelve deseante. Lo que está por delante de mis nadadores es el tiempo presente del espectador; una presencia sensible.

Pintura como puerta de salida hacia una posibilidad no contemplada; como escape. Cito una frase de Alex Katz (Brooklyn, New York, Estados Unidos, 1927), “Yo pinto el momento presente (...) la magia que encierra el encuentro que propongo con ese presente fugaz”, y agrega “la eternidad solo existe en el presente” (Figura 13).

TIEMPO COMO PRESENCIA4

(Serie fotográfica)

2016

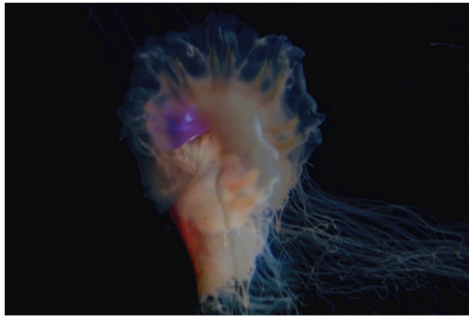
El presente nos atraviesa y es siempre pasado en nuestra conciencia. El presente, ese real imposible de aprehender, existe en nosotros solo por estar atravesados por él. La pregunta por uno mismo, es una pregunta por el presente, es una pregunta de tiempo.

“El presente es la imagen móvil de la eternidad”, dice Platón. La Naturaleza del mundo Ideal es eterna, y solo vivimos en una instancia de la eternidad.

La Naturaleza nos ayuda a interpretar el tiempo a través de su luz u oscuridad, de su gravidez, de sus movimientos, amenazas u hospitalidad.

El tiempo de la Naturaleza es el horizonte en el cual comprendemos nuestro propio ser.

Huir del “era” y del “seré”, que el tiempo solo sea lo que se mueve en lo sensible.





ARTE COMO SINTESIS DE TIEMPO

Desde los primeros pasos de la humanidad en la tierra, se encuentra como testimonio de ese paso, la obra de arte. Se ha dicho que la obra de arte es una manifestación de su coyuntura, el banquete de la civilización, el detector de la verdad (...) (Diego Rivera)



Lamina 6
Synthesis
Óleo sobre tela
(110 cm x 200 cm)
2017

Lo sensible necesita formas de expresión para poder ser registrado y pensado. Se podría decir que el arte es un problema de espacio, sin embargo, antes que nada encarna un problema de tiempo. La creación artística devine de un proceso interno, un tiempo propio de la creación, un tiempo propio de la sensibilidad del artista.

La objetivación de paisajes internos es un proceso teñido de indefinida cantidad de decisiones, por las cuales se producen nuevas sustancias a partir de otras ya conocidas. Supongamos que el hecho pictórico remite necesariamente a una condición pre-pictórica y que algo sale de lo que ese acto afronta.

Susanne Langer se pregunta, ¿Qué significa expresar la idea que uno tiene de un proceso interno?

Significa hacer una imagen externa de este proceso interno, para verla uno y que la vean los demás; es decir, darles a los acontecimientos subjetivos un símbolo objetivo (...). Es una exhibición exterior de la naturaleza interior, una representación objetiva de la realidad subjetiva; y el motivo de que pueda simbolizar cosas de la vida interior es que tiene los mismo tipos de relaciones y elementos (...) es la imagen creada la que tiene elementos y pautas como la vida de los sentimientos. (Langer, 1966, p. 18)

El estado emocional del autorretrato en la piscina de la fotógrafa holandesa, Rineke Dijkstra (Sittard, Países Bajos, 1959) marca el porvenir de su carrera creativa (figura 14). Sus retratos suponen una nueva representación del individuo en el sentido clásico, al realizar una distanciada y aparente objetividad de la imagen; busca aislar a sus personajes sobre un fondo neutro para convertirlos en iconos universales y para resaltar sentimientos como fragilidad o vulnerabilidad. Sus obras denotan cierta naturalidad y artificialidad de la escena, immortalizan la transformación.

Susanne Langer sigue diciendo que el artista no expresa la experiencia emocional y fantástica que el tiene, sino la que el conoce; el artista desde su visión interior le confiere expresividad y significación emocional al mundo.

El artista no representa el mundo, sino que hace surgir una presencia, un tiempo sensible del mundo. ¿Cómo lograr una síntesis de la naturaleza del sentimiento humano?

Siento que el arte es un espacio de libertad concreto en el cual se sintetiza el tiempo presente del sentimiento humano. Arte como espacio de intercambio, de diálogo entre la tradición y el tiempo contemporáneo de una emoción, un puente por el cual se actualiza lo que siempre fue la esencia de la creación artística.

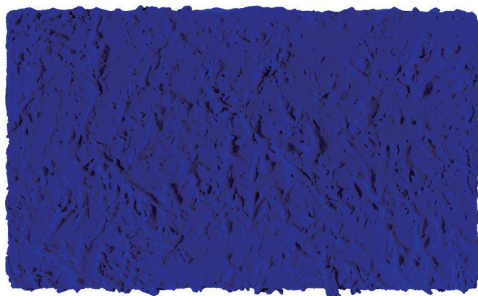
El arte trabaja con la contingencia, con lo que no se puede nombrar, con aquello que no podemos tocar por ser parte de ello. Los cuerpos somos tocados, afectados por la estética de las emociones

Holmes dice, “la expresión artística libera afecto, y el afecto es lo que mueve. La presencia, la gestualización y el habla transforman la cualidad del contacto entre las personas, crean tanto quiebres como junturas, y las técnicas expresivas del arte pueden multiplicar estos cambios inmediatos a lo largo de miles de caminos de la mente y los sentidos”.

Que la procesualidad del arte siga vivo es solo un medio para evitar conclusiones y seguir sosteniendo las preguntas por la existencia del hombre; citando a Néstor García Canclini:

El campo de la cultura puede ser todavía un laboratorio. Lugar donde se juega y se ensaya. Frente a la eficiencia productiva, reivindica lo lúdico; ante la obsesión lucrativa, la libertad de retrabajar las herencias sin réditos que permanecen en la memoria, las experiencias no capitalizables que pueden librarnos de la monotonía y la inercia. Si dejamos de lado las exigencias productivas, surge la pregunta por la eficacia simbólica, mantener vivas ciertas preguntas, o experimentar formas distintas de hacerlas, puede tener el valor de sostener esas preguntas (Canclini, 2008, p. 118).

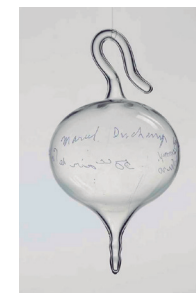
FIGURAS DE PENSAMIENTO



(Figura 1) Yves Klein, "Monochrome bleu sans titre", 1960.



(Figura 3) Roni Horn, "Opposite of White",
bloque de vidrio lleno de agua, 2006-2007



(Figura 5) Marcel Duchamp,
"Air de Paris", 1919.



(Figura 2)
David Hockney, "Portrait of an Artist (Pool with two figures)", 1972.



(Figura 4) Fernando Goin, "Aérea", 2008.



(Figura 6) Joseph Mallord William Turner,
"A Paddle Steamer in a Storm", 1841.



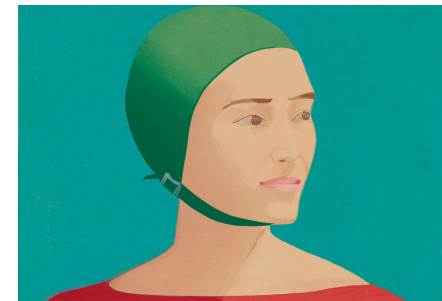
(Figura 7) Pina Bausch, "Ulli Weiss"



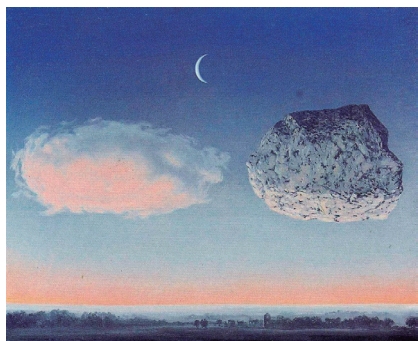
(Figura 9) Jorge Macchi, "Tape", 2010.



(Figura 11) Edgardo Gimenez.
Escenografía para video "Flecha", 1978.



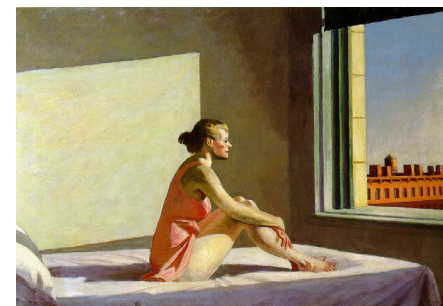
(Figura 13) Alex Katz, "The green cup", 1985.



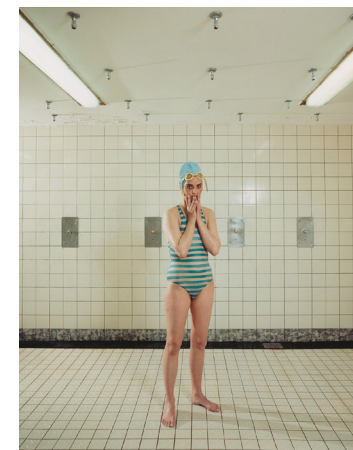
(Figura 8)
Rene Magritte, "The Battle of the Argonne", 1959.



(Figura 10) Maria Svarbova, "Married couple", fotografía.



(Figura 12) Edward Hopper, "Morning Sun", 1952.



(Figura 14)
Rineke Dijkstra, "Autorretrato", fotografía, 1991.

BIBLIOGRAFIA

Argullol, R. (1994). La atracción del abismo: un itinerario por el paisaje romántico. Barcelona: Destino.

Bachelard, G. (1978). El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia. (I. Vitale, Trans.) México: Fondo de Cultura Económica.

Canclini, N. G. (2008). Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. Buenos Aires: Paidós.

Deleuze, G. (2007). Pintura: el concepto de diagrama. Buenos Aires: Cactus.

Duchamp, M. (1989). Notas. Madrid: Editorial tecnos.

Franquesa, X. (2000). Intención y dominio. Barcelona.

González Oliver. "El Romanticismo". Facultad de Humanidades, Universidad del Nordeste. <http://hum.unne.edu.ar/investigacion/filosofia/instituto/-filosofia/O2.pdf> (Consultado en febrero del 2017)

Jung, C. G. (1984). El hombre y sus símbolos. (L. E. Bareño, Trans.) Barcelona: Luis de Caralt Editor.

Lacan, J. (1985). El Seminario. Libro 20. Buenos Aires: Paidós.

Langer, S. (1966). Los problemas del Arte. Buenos Aires: Ediciones Infinito.

Zuzunaga Schroder, M. (2016) Trilogía. Barcelona.