

VESTIDOS DE IMAGEN

Julián Mauricio Paz

VESTIDOS DE IMAGEN

Julián Mauricio Paz

Duberney Marín, Asesor.

Trabajo de Grado / Universidad del Cauca

Programa de Artes Plásticas / Popayán / Colombia / 2015.



Universidad
del Cauca

CONTENIDO

Presentación.....	Pág. 11
- Imagen figurativa.....	Pág. 11
- Conclusión.....	Pág. 12
Solo en lo objetivo hay conciencia.....	Pág. 13
- Sobre la comprensión.....	Pág. 13
- Inmediates de la sensación en la contemplación en otros autores.....	Pág. 14
- Conclusión.....	Pág. 15
Sobre la cotidianidad.....	Pág. 17
- De la cotidiano y lo objetivo.....	Pág. 18
El objeto pictórico.....	Pág. 20
- Sobre lo inductivo.....	Pág. 20
- El concepto de realismo.....	Pág. 21
- Realismo en Georg Luckas.....	Pág. 21
- Sobre la forma.....	Pág. 22
Antecedentes de mi obra.....	Pág. 23
Bitácoras.....	Pág. 25
- Retratos gratis.....	Pág. 25
- Bitácoras hechas con lienzo imprimado.....	Pág. 26
Vestidos de imagen.....	Pág. 27
- Bitácoras.....	Pág. 27
- Desenfoques.....	Pág. 28
- Síntesis.....	Pág. 30
- Cobija, Peatón pintor, Alejandra Agua.....	Pág. 32

PRESENTACIÓN

Mi expectativa por los alcances expresivos de la pintura nace -de una manera algo disciplinada tiempo después de terminar el colegio. Luego, durante el proceso de aprendizaje universitario y después de experimentar con distintos medios como la escultura, el dibujo, el grabado, la fotografía, el video y por supuesto la pintura, decidí que dentro de estas posibilidades uno de mis objetivos de vida sería el de ser pintor. Entré en un periodo donde parecía atarugarme de la luz y los objetos que diariamente percibía, trataba todo el tiempo de practicar mentalmente las mezclas de colores para lograr las tonalidades que cotidianamente me llamaban la atención.

Me imaginaba pintando todo, pero al enfrentarme verdaderamente al lienzo obviamente las cosas sucedían de manera distinta, este hacer requiere un ritmo con más pausas; empecé entonces a experimentar la lentitud a la que obliga la pintura, y sobre todo a comprender que la elaboración de una imagen es el producto de la digestión de muchas otras imágenes y que se produce por un efecto de decantación y selección donde opera y se evidencia la mirada del pintor, que de manera obstinada revela ese lapso de espacio y de tiempo que finalmente queda impregnado en la tela como testimonio de una necesidad interior.

Imagen figurativa

Poniendo en contexto el concepto en la historia del arte, podemos definir el Arte Figurativo por aquellas imágenes que nos son reconocibles a través de sus figuras; bien sea procurando la verosimilitud (realismo), bien sea distorsionándolas o idealizándolas de alguna manera. En este amplio rango de posibilidades de exploración visual, mi

obra puede transitar desde pinturas de un manejo técnico academicista con resultados realistas cercanos a la fotografía, hasta la creación de imágenes espectrales más experimentales donde la exploración con el soporte y los medios pictóricos se hacen más susceptibles de transgredir la misma figuración. Todo lo anterior enmarcado en la relación que tiene el retrato y este tipo de representación, el retrato porta el sello de una imagen figurativa.

La construcción de una pintura es pues un proceso de observación y de criterios de selección, tanto de conceptos como de cuestiones formales. Entiendo este lapso de tiempo -del proceso académico y de la realización del trabajo de grado- como un periodo de creación donde se identificarán concretamente mis intereses plásticos y discursivos; en este sentido pretendo enfocar esta tesis como: una indagación pictórica frente a la representación figurativa de la parafernalia¹ cotidiana que observo en mi entorno.

La parafernalia es un término que desde hace un tiempo he asociado con mi investigación plástica. El término aduce, desde mi estudio visual, a los objetos que usamos diariamente, como la ropa, las cosas que adaptamos al cuerpo y los movimientos que hacemos al portarlos. Luego mi obra es un intento de retratar dichos objetos, pues me resultan interesantes en la medida que visten de significado al sujeto que los usa.

Las bitácoras o libros de artista, han sido un apoyo muy importante dentro de mi proceso creativo, como medio de exploración formal y como soporte en la fase de trabajo de campo de este proyecto. Me permiten manejar otro tipo de método y dinámica más instantánea a la hora de capturar gráficamente

1 Conjunto de usos habituales en determinados actos o ceremonias, y de objetos que en ellos se emplean. Definición RAE.

el mundo cotidiano. Las bitácoras se convirtieron en algo que filtraba de manera casual y accidental las impresiones que me regalaban los transeúntes, me permitían salir a la calle e interactuar con la gente y el espacio público, de la misma manera capturar en ellas las personas que viven conmigo o que hacen parte de mi círculo de amigos y que de alguna forma son también transeúntes. Allí las Imágenes se creaban de manera aleatoria y caprichosa, permaneciendo en constante estado de gestación, Circulando desde la dicción con las manchas de color, los trazos expresivos del dibujo, o la generación de espacios en tránsito que discursan sobre la inminencia de poder abordar con pericia, el problema eterno del concepto pictórico de ilusión y representación.

Conclusión

Me interesa trabajar la pintura desde dos puntos en concreto, por un lado a partir de la estructura interna de la imagen, es decir desde sus cualidades físicas, por ejemplo los distintos soportes, medios, formatos y técnicas. Y por otro lado desde su expresión como signo, es decir una exploración a partir de la cuestión estética de la imagen, y de su proceso mental de construcción por parte del artista hasta la lectura y comprensión por parte del espectador.

Mi línea de investigación pictórica girara entonces alrededor de esta idea: “El retrato de la parafernalia cotidiana del vestir y de la gestualidad de las personas dentro de mi entorno”. Esta frase hará las veces de un derrotero consecuente en el sentido de un objeto de estudio, a partir de un mundo objetivo desde donde parto, un mundo donde la experiencia y contacto con mi entorno proporciona la cuestión temática de este trabajo.

Un referente visual del cual me ha interesado estudiar su obra con respecto a la manera de retratar el mundo cotidiano, es el artista Toulouse Lautrec, él crea algunas obras a partir de escenas de grupos de personas hechas con trazos sueltos y atmósferas bohemias, logrando así mucha expresividad en el movimiento desinhibido y la caracterización de las ropas de estos individuos noctámbulos de la época.



Marcelle Lender Dancing in the Bolero in Chilperic
Henri de Toulouse-Lautrec. Oleo sobre lienzo. 1895

“SOLO EN LO OBJETIVO HAY CONCIENCIA”²

Sobre la comprensión

Leer el título de este capítulo, ha sido para mí la sensación de una certeza, y ha aparecido en mi cabeza de manera recurrente durante la realización de este trabajo, he sido consciente y me imagino que inconsciente de la influencia de este concepto en la formalización de mi proceso creativo.

Se refiere con “objetivo” al mundo objetivo, es decir el mundo de la materia, de la constitución de la materia a través de los objetos en el espacio; y se refiere a la “consciencia” como algo que “es” en la medida que comprende ese mundo objetivo, pero ese comprender según el mismo autor, es un fenómeno poco cognitivo y más bien es una certeza inmediata de las cosas.

La comprensión es diferente del entendimiento, es un sentir que no tiene que ver con el razonamiento, y esto es aplicable a partir de la experiencia en la contemplación del objeto artístico, por ejemplo: en la acción de pararse frente determinadas pinturas o esculturas, dibujos, se puede descubrir algo inquietante, al menos por el hecho de alguien invirtió tiempo -suponiendo que ese sea el caso- en diseñar y armar estas piezas, se descubre que están impregnados de algo muy humano -aunque como en otros objetos como los de uso cotidiano- pero que sin embargo no pertenecen al mero orden de los objetos; si este fuera el caso, una pintura sería parecida a otra pintura por el hecho de ser una tela tensada en un bastidor, pero existe una especie de preacuerdo entre el espectador, el artista y la obra que dice que esta se valorará en

un juicio estético y connotativo. José Luis Corella es un pintor español contemporáneo, del que me llama la atención la candidez de sus personajes y como la composición por ejemplo en esta obra, generan un peso en el personaje principal valiéndose del colorido de la luz y de la agudeza con que maneja el óleo. Lo primero que se advierte es una atmósfera sutil, una presencia liviana y simple como si fuera parte del mundo y la energía de esa niña.



La bella durmiente, José Luis Corella. Óleo sobre tabla.
2005

Uno puede ser testigo de cómo algunas obras se trascienden y se clasifican ellas mismas en un grupo de objetos con un poder especial, que suscitan otra percepción. Pero también aparece la sensación de que es muy difícil tratar de precisar esa cualidad especial de dichos objetos a través del lenguaje hablado, precisamente porque no es algo que se entiende y por ende la imposibilidad de traducirlo a las palabras, ya que estas pertenecen al orden de lo cognitivo y lo racional.

Sin embargo el entendimiento no es una cuestión superficial en esto de la percepción, pues la trascendencia del objeto artístico se da precisamente sobre el entendimiento, la comprensión trasciende la racionalidad, el entendimiento está implícito en la comprensión, es decir, cuando estamos frente a un dibujo, sabemos que posee una dimensión, una técnica, una forma etc. y que es la eficacia de estas cuestiones, lo que finalmente determinará algo trascendental en dicho objeto.

“Por medio del arte se llega directamente a la consciencia... En tiempos de la antigua Grecia, en Eleusis, el arte también se hallaba ligado a la religión, a la filosofía y a la ciencia”³

Interpreto entonces, según las reflexiones de Samael Aun Weor, que una conciencia, talvez un tipo de conciencia más elevada, aparece en la manera de advertir las cualidades formales y materiales del mundo a nuestro alrededor. Luego dentro de todo este conjunto de objetos, los del arte son la posibilidad de despertar o entrenar nuestra sensibilidad y por ende nuestra conciencia para con el mundo objetivo. Yo concibo el arte como algo que nace desde la capacidad y la necesidad de los seres humanos de ordenar y decorar, pero que es la cúspide de este saber, por consiguiente el arte debe estar ligado a una especie de sabiduría universal, que lo utiliza (arte), para permanecer, para no agotarse.

Ahora, La certeza que me genera la frase del título, y que es el aporte de esta cuestión a mi trabajo, es la de que en la capacidad del hombre de una aprehensión inmediata, de una comprensión profunda de las cosas y además en su condición de hacedor y espectador del arte, la finalidad del arte, en base a lo anteriormente dicho sería: la promesa

3 AUN WEOR SAMAEL. Conferencia: *Arte regio en las culturas serpentina*. México, 1976.

de una especie de cierto estado de consciencia en la apreciación del objeto artístico, es decir de la experiencia estética⁴.

Inmediatez de la sensación en la contemplación artística en otros autores

El contexto contemporáneo del arte está caracterizado entre otras cosas por una modalidad sincrética, tanto en su formalización como en sus fuentes conceptuales. Por eso sentí la necesidad de buscar unos referentes un poco más aterrizados específicamente en el campo de las artes.

“La meta de todo gran arte consiste en proporcionar una imagen de la realidad en la que la oposición de fenómeno y esencia, de caso particular y ley, de inmediatez y concepto, etc. se resuelva de tal manera que en la impresión inmediata de la obra de arte ambos formen para el receptor una unidad inseparable”⁵

“Lo bello designa la verdad del objeto cuando esta verdad es inmediatamente sensible y reconocida, cuando el objeto anuncia imperiosamente la perfección óptica de la cual el goza”⁶

En la primera cita El filósofo húngaro Georg Lukács, se refiere a las imágenes del arte diciendo que debería proporcionar una “unidad inseparable” entre el fenómeno de su realización, es decir desde sus cualidades internas como su dimensión, su técnica o forma y lo que aquella imagen posee de esencial y de universal, asumiendo desde luego que todo esto se advierta de manera inmediata.

En la segunda cita Mikel Dufrenne se refiere al objeto artístico como algo que acusa de inmediato cierta perfección y además agrega, que en este fenómeno reside la veracidad de dicho objeto.

4 Que sería el encuentro y la vivencia del fenómeno de lo poético implícito en las obras de arte.

5 LUKACS, Georg. *Problemas de realismo*. Pág. 20.

6 DUFRENNE, Mikel. *Fenomenología de la experiencia estética*. Pág. 32.

Creo que la principal implicación de esto, es que las obras artísticas y lo poético que surge de ellas, estaría ligado exclusivamente al objeto. El objeto poético es el objeto trasmutado⁷ y este revela una autenticidad de la obra porque genera una “presencia”, no es entonces una pieza que aparezca gracias la reflexión o determinada explicación. El objeto que percibimos como artístico y que proporciona una experiencia estética, debe ser en sí la certeza excelsa de su presencia.

Conclusión

La realización de este capítulo es una necesidad personal, la de tratar de justificar y de englobar conceptualmente la construcción de este trabajo de grado; necesitaba definir y mostrar una base desde donde empiezan para mí los interrogantes acerca del arte y sus artefactos estéticos.

A la vez este intento de construir dicha base referencial, es la respuesta al fastidio que me produce la relatividad en las interpretaciones y las críticas -en el contexto del arte contemporáneo -con respecto a la existencia del arte y sus obras; creo que esto sólo acusa un individualismo y un subjetivismo inútil y engorroso. Creo que al arte es algo más simple, menos intelectual, aunque no menos mágico.

De ahí que me interese la cuestión de la imagen poética cuyo proceso de transmutación radique enteramente en el objeto, que este goce de una presencia misteriosa que obligue a la atención, o que por lo menos no deje al espectador indiferente,

7 “El poeta utiliza, adapta o imita el fondo común de su época -esto es, el estilo de su tiempo- pero transmuta todos esos materiales y realiza una obra única”.

PAZ, Octavio. *El arco y la lira*. Pág. 17.

También Duchamp dice algo al respecto: “el cambio de materia inerte a obra de arte, es una transubstanciación la que ha tomado lugar, y el rol del espectador será determinar el peso de la obra en la escala estética”. DUCHAMP, Marcel. *El acto creativo*, presentación de Marcel Duchamp en Houston (Texas) en 1957, ante la Conferencia de la Federación Americana de Artes. Revista Art News, vol. 56 N° 4.

para que el conjunto de sus cualidades técnicas y temáticas se adviertan de forma instantánea como una unidad, como una certeza. Necesitaba empezar por mirar este tipo de artefactos⁸ como la inmanencia de algo sublime⁹.

De esta manera mi trabajo se empieza a encaminar como un problema de observación, como una búsqueda enmarcada en un sentido objetual, es decir que me ubico en el papel de un artista receptor de impresiones totalmente externas, que intento traducir a un lenguaje plástico.

Pero este lenguaje no representa para mi algo definido. La construcción de mi obra básicamente es una exploración pictórica, que incluye distintos materiales, distintos soportes, tamaños, colores y también bocetos. Intento aprender ese lenguaje a partir de la observación, también de las particularidades del medio pictórico, o mejor de mi medio pictórico, de una manera personal de mostrar a través de la pintura, de componerla y de imaginarla; no con la aspiración de formar un estilo, pero sí con la aspiración de que si en mi obra existe un común denominador, aparezca en pro de que mi trabajo evoque aquella búsqueda.

También busco que parte de mi trabajo evidencie un tiempo o una temporalidad, que muestre el tiempo que uno demora recorriendo y conociendo el soporte, me resulta relevante la relación que uno mantiene con la obra, la energía que se emplea en su construcción y que con el tiempo genera la pericia, uno se hace a su obra y aprehende de ella, a veces me siento como una especie de iniciado del arte con la responsabilidad de aprehender a ser pintor.

8 Me refiero a artefacto como una cosa que posee un detonante, y lo contextualizo en el campo del arte como algo que detona un lenguaje connotativo.

9 Dentro de las categorías de la experiencia estética está la de lo sublime, que se refiere a la trascendencia de la razón a través del goce de algo elevado.

Pero evidenciar el tiempo en mi obra podría funcionar viéndola desde la representación de una temporalidad o atemporalidad, por ejemplo, en el enfoque de un instante, un único instante o en la sensación de que es una escena que siempre se repite, que hasta podría ser común a distintas personas, como suelen ser los de la cotidianidad. En esta parte creo que debo considerar la influencia que ha tenido la fotografía en mi obra, pues me ha enseñado a entender el concepto de lo temporal. Una fotografía es siempre un instante, es siempre la referencia de un momento, pero a la vez es una referencia secular de un tiempo, es una impresión añeja, más exacta que un recuerdo.

Creo que en este sentido el pintor norteamericano Eric Fischl ejemplifica bien esta cualidad de lo temporal de la fotografía en la pintura. El construye sus imágenes mezclando varios personajes de distintas fotografías para luego disponerlos en una misma composición, dando como resultado una especie de amalgama de tiempos y espacios, resaltando lo virtual de la imagen.



The Gang, Eric Fischl. Óleo sobre lienzo. 2006

SOBRE LA COTIDIANIDAD

«Si excluimos las actividades altamente especializadas y estructuradas de la sociedad, la vida cotidiana representa esa totalidad la cual está “en relación fundamental con todas las actividades” y las circunscribe con sus “diferencias y conflictos”... La rutina de la vida diaria, su continuidad, es donde la “unidad de personalidad” de las personas tiene lugar. Así “la cotidianidad es la vida real”»¹⁰

“El sentido común se refiere al mundo tal como es y no como aparenta ser”¹¹

La cotidianidad en mi trabajo viene siendo en parte un pretexto, algo que me sirve para pintar y para explorar lo que se agita a mí alrededor. Observar mi entorno, mi cotidianidad, todo lo que se mueve, me da la sensación o el impulso de querer buscar; intento mirar por ejemplo a las personas y los personajes¹² como si fueran “sospechosos” de esconder, o por el contrario mostrar algo potencialmente digno, aunque no se digno de cuanto, pero sí sé que el arte y en mi caso, específicamente a través de la pintura, es un herramienta eficaz para tratar de aterrizar esa búsqueda y de comprender a través de su lenguaje: la vida misma.

Guardo cierto afecto or el entorno popular, que posee muchos más signos y es mucho más desinhibido en su exteriorización¹³ -en la medida que en gran parte de ese mundo particular se encuentra y radica la idiosincrasia de un territorio; ahí se materializa para ser vista y para ser descrita. No puedo dejar de concebir el arte como algo que

10 WAGNER Wolfgang, HAYES Nicky. *El discurso de lo cotidiano y el sentido común*. Pág. 24.

11 *Ibíd.*, Pág. 28.

12 Me refiero a las personas que constantemente nos llaman la atención. En los sitios públicos, por ejemplo, simplemente observamos cierta gente y otra no, constantemente relacionamos, comparamos o intentamos recordar a partir de algún individuo.

13 Me refiero tanto a partir de los objetos y las ropas que los cubren, así como de sus expresiones, y ademanes. Las modas populares tienen menos reglas y por ende son -a mi parecer- algo más vistosas y creativas que otras más especializadas.

debe estar ligado a la vida, recordando la ética y la responsabilidad de construir y de compartir el espacio, el tiempo y la educación a partir del lenguaje poético.

Mis obras son básicamente retratos, la representación del otro cotidiano. El juego con la parafernalia está implícito en la misma gente, no hay que crearla ni inventarla; se da como fenómeno intrínseco de lo cotidiano insertado en el tiempo y en determinado contexto, en este caso en la ciudad de Popayán donde resido actualmente y desde donde realizo todo el trabajo de campo. En la atmósfera de lo cotidiano dialogo con el otro, le cedo el paso, lo clasifico, lo excluyo y a la vez lo determino. Pero hay otras cuestiones de lo cotidiano que me interesan como imagen, y son: como se manifiesta ahí, en ese espacio escénico, la personalidad a través del atuendo o a través de los gestos. Quiero abordar la cuestión de la imagen que mentalmente nos hacemos de nosotros mismos y de las personas a nuestro alrededor, me interesa lo subliminal que puede llegar a ser el hecho de representar al otro, subliminal en la medida que este acto es la realidad de la otredad, la realidad de una conciencia exterior, de alguna manera mi obra está en contra de algún tipo de individualismo, y se enfoca más en una construcción lúdica, es decir que aparece en la medida que se relaciona con los otros sujetos, mis retratos son más el registro de una coincidencia, porque en este caso como artista, funciono para enaltecer y potenciar la presencia de los retratados.

Me causa curiosidad también la necesidad que tenemos de estarnos observando sobre todo al aparecer en una fotografía, aun con la facilidad que existe en el contexto actual para hacerse a una de ellas. Trato de pensar sobre lo que psicológicamente

ahí está en juego, por ejemplo: la aceptación, la incomodidad, personalidad etc. ¿Que es lo que buscamos, lo que juzgamos, o lo que encontramos al observarnos en ese reflejo fotográfico?.

Lo cotidiano -refiriéndome a la primera cita- posee una crudeza, que está representada en la rapidez y en la simpleza con que las cosas suelen aparecer, a esto se refiere la cita al relacionar la cotidianidad con la vida real, y es la razón de por qué a menudo utilizamos una herramienta igualmente simple y real para movernos en este espacio como es el sentido común, es una cuestión simplemente de actuar y decidir, de intuir, no se argumenta y no existen las coartadas aquí. Esto es relevante porque es básicamente la estrategia que utilizo en la escogencia de los personajes para mis obras, es decir, esta es la manera de operar en la fase de trabajo de campo, donde con el apoyo de la bitácora o las fotografías me nutro de muchas sensaciones de alguna forma crudas, para finalmente determinar por el mismo proceso, la que puede llegar a ser un proyecto pictórico dentro del taller, donde trabajo con la memoria, las sensaciones retenidas y las imágenes capturadas, para recomponer esas experiencias en una imagen virtual, apartada del espacio y del tiempo en términos reales para convertirse en una obra pictórica con códigos y signos que hablan de una conciencia particular.

Este trabajo no se centra en un asunto meramente psicológico sobre la idea de atrapar a las personas con sus emociones y estados, ni tampoco se trata de un problema de identidad; es más bien una propuesta sobre la idea de poner en una escena pictórica, lo que puedo obtener de mis modelos. Por ejemplo no me interesa abordar en mi obra un tema como el de la hibridación¹⁴, o la influencia de lo mediático en mi sociedad, simplemente siento la necesidad de expresar por medio de la plástica: la

jerga visual y la belleza que resulta de apropiarse de los pantalones pirateados, o la zapatillas gringas al biotipo petizo de una región como la del Cauca y por ende Popayán. Procuero interpretar desde las formalidades estéticas y misteriosas de la pintura: los colores, las formas, las dimensiones y las texturas que proporciona el mundo real. Este proceso implica reducir componentes de un fenómeno para conservar sus rasgos más relevantes.

Cotidianidad y lo objetivo

En los recorridos diurnos principalmente al Parque Caldas en el centro de la ciudad, o por el sector del Banco de la República y el Barrio Bolívar, es donde regularmente ejecuto bocetos rápidos en mis bitácoras y tomo algunas fotografías como parte del trabajo de campo. Una vez en el taller, reviso toda la información y de alguna manera estos registros se van componiendo intuitivamente en una especie de catalogación no tan metódica, más bien dejo que se expandan de manera caprichosa hasta empezar a inclinarme por seleccionar ciertas formas, grupos, espacios y tensiones de la cuadratura estos pequeños formatos para posteriormente ser llevados a las pinturas de mayor tamaño.

Los transeúntes que voy captando de manera singular en mis diferentes círculos sociales: público, privado, familia, amigos o la academia, son mi mundo objetivo. Este mundo es, en su autenticidad: la realidad.

Mi coterráneo se me presenta en su materialidad como un objeto complejo; por una parte fugaz y esquivo, siempre cambiante, pero la vez esa mutabilidad se convierte en una constante, de hecho la palabra cotidianidad, en sí me suscita la idea de que algo siempre está sucediendo, y a

¹⁴ Me refiero a la influencia entre culturas distantes ya sea físicamente o a través de algún medio tele.

veces, de que siempre está ocurriendo lo mismo, por ejemplo: siempre están vestidos, siempre están configurando el paisaje, se comunican de la misma manera, siempre se copian unos códigos, unas modas, unos gestos etc.

Estas son las cuestiones que me resultan al reflexionar mirando el variopinto de la sociedad a la que pertenezco, expresado a partir de su configuración visual, a partir del ritual cotidiano de vestirse, a partir de su parafernalia.

Mi trabajo en últimas se asemeja a la radiografía de un objeto, que aunque todos sabemos que existe, no podemos verlo a simple vista. El arte como medio de expresión (el dibujo, la fotografía y en especial la pintura), me permite crear un lenguaje alternativo de conocimiento, como una herramienta frente a la curiosidad y lo retiniano, como un sistema progresivo de comprensión que se manifiesta e inicia a través del ejercicio de la observación y la contemplación, finalizando en la concreción de una imagen autónoma, dependiente de un público que la digiera.



Bitacora. Micropunta y acrílico sobre papel manila. 2013



Registros fotográficos, Popayán. 2014



EL OBJETO PICTORICO

«Creo la pintura a estas alturas conserva “algo” que para mí es el gran misterio del arte: su misterio. Y pienso que cada vez lo será más, en el caso de la pintura porque la gente está menos capacitada para verla; tiene menos tiempo y paz espiritual y esta fascinada o esclavizada visualmente por ese bombardeo que nos llega por el móvil, por internet, los videojuegos, la televisión, todo lo que nos rodea hoy en día»¹⁵

La pintura es una práctica inherente de la condición humana, es un objeto humanizado que no tiene como finalidad un uso determinado, más bien parece la evidencia de una capacidad sublime del hombre; y en su concepción, esa humanización aparece gracias a la interacción -en el tiempo- del artista como cosa viviente y su materia prima. A lo largo de la historia del arte, se han desarrollado distintos géneros de la pintura: retrato, paisaje, desnudo, naturaleza muerta entre otros, y en cada uno de ellos los pintores han planteado problemas ideológicos y estéticos inherentes a su tiempo. La cuestión y debate con las imágenes del arte es determinar los límites de sus usos y su clasificación como objeto.

Me interesa la cuestión de la pintura como artefacto estético. Los interrogantes que me plantean los elementos y las situaciones de la vida, intento resolverlos en parte desde la observación. La pintura es precisamente la presencia de ese desafío. Por medio de la pintura puedo profundizar y conocer el mundo objetivo, el mundo cotidiano hasta transformarlo en un artefacto plástico.

Sobre lo Inductivo

“El poeta y el artista no están atentos directamente a la totalidad del ser, como el filósofo. Su espíritu se dirige,

en primer término, a un ser y un proceso concretos. Y al representar éstos, los elevan a la esfera de la apariencia, de lo irreal. Lo peculiar de esta representación consiste en que en este proceso irreal se manifiesta el sentido del proceso real; en el proceso particular se expresa el sentido y la significación del proceso del universo. El artista y el poeta, interpretando primordialmente a un ser o un proceso particulares, dan indirectamente una interpretación del conjunto del universo y de la vida”¹⁶

El arte es una forma de conocimiento inductivo, es decir un proceso de aprehensión que va de lo particular a lo general, tiene la capacidad de albergar un universo pequeño pero siempre conectado a algo más vasto, siempre interactúa y está en representación de otra cosa.

A través de la pintura yo puedo evidenciar una idea, poner de manifiesto una situación con respecto a algo, por ejemplo: a mí me interesa el transeúnte cotidiano, pero yo no puedo representar a todos los que observo ni siquiera en un día; pero puedo intentar a partir de ciertos personajes dar fe a través de este medio de que evidentemente existe el universo de lo cotidiano. En este caso, dicho proceso se apoya en el hecho de que todas las personas experimentamos lo cotidiano, pero también se apoya en el hecho de que al advertir el mundo a través del arte lo hacemos a través de códigos de significación diferentes a los de nuestra realidad. Las personas experimentamos nuestra individualidad gracias a las impresiones, a los fenómenos de lo externo, somos en la medida en que nos vinculamos directa o indirectamente con el otro, somos a la vez el cotidiano del otro.

15 FERGUSON W. Bruce; POWER Kevin; SCHWABSKY Barry; PASCUAL CASTILLO Omar, Raúl Cordero. Pág. 157.

16 HESSEN, Johannes, *Teoría del conocimiento*. Pág. 10.

En su aparente estado de quietud, el lienzo está en un estado de constante latencia que me permite comprender mejor lo fugaz de las impresiones externas, me permite ampliar o redefinir el concepto que tengo de los fenómenos que constantemente percibo. El tiempo y el espacio se comprimen en el lienzo de manera muy distinta a como suceden en los estudios de campo con las bitácoras y las fotografías; por ejemplo, la observación se agudiza en pro de investigar la profundidad de símbolos y rituales del conjunto de prendas, ademanes y demás cosas que configuran visualmente a los transeúntes que me interesa representar.

Cuando veo el resultado de lo que he trabajado en el conjunto de cuadros, pienso que estoy realizando una especie de levantamiento o simulacro de la suma de gestos y accesorios que denomino parafernalia, pero sucede que esta referencia visual me presenta este concepto de una manera ampliada, me ofrece más recursos para apropiarme y comprender mejor este término. Las obras de arte son conocimiento hecho experiencia donde puedo crear conciencia.

El concepto de realismo

El siglo XIX es el siglo donde se empieza a hablar de realismo; después hasta nuestros días, diferentes autores y artistas se han referido y han contribuido a que el término se siga desarrollando y adaptando a los distintos contextos. En mi caso este periodo me ha aportado la lógica de la representación de la realidad contextual, apartada de idealismo y dramaturgia. La idea de cierta crudeza al capturar lo verosímil alrededor del mundo cotidiano lo podemos encontrar desde artistas como Caravaggio cuando escogía sus personajes marginales para las composiciones de sus obras por encargo de la

iglesia. Además, el periodo del movimiento de la pintura realista me ha proporcionado los principales referentes artísticos para la investigación de este trabajo de grado como en el caso de Courbet, Manet o Toulouse Lautrec.

Realismo en Georg Lukács

“El criterio que nos permite pasar del reflejo a la realidad y determinar el grado de “verdad” o validez del reflejo -ya sea la imagen sensible de los fenómenos los conceptos y leyes generales, o las relaciones entre ambos- es la práctica”¹⁷

“La obra de arte brinda un reflejo de la realidad más fiel en su esencia, más profundo, más vivo y animado del que posee un sujeto particular sobre la base de sus experiencias empíricas individuales en la vida cotidiana”¹⁸

En estas citas Lukács habla de la teoría del reflejo de la realidad, refiriéndose con reflejo a las obras de arte como reflejo de la realidad; y que tiene su comprobación en la práctica, es decir corrobora en la vida cotidiana cuanto abarca y evoca el arte en su representación.

El realismo para él, nos relaciona con una imagen que se corresponde en color y forma con lo representado y que nos hace cuestionar en esa práctica de observar, por la experiencia de enfrentarnos a un objeto familiar pero sacado de su contexto original, en el caso de mi trabajo sacado del contexto inadvertido de la cotidianidad y puesto de manifiesto en una pintura para encontrarle un nuevo sentido.

Para el espectador las obras aparecen como una imagen que se debe trascender, que debe dar fe de

17 QUESADA, Álvaro. Arte y realismo en el pensamiento de Georg Lukacs. Pág. 90.

18 LUKÁCS, Georg. Problemas de realismo. Pág. 21.

la capacidad que posee el arte de generar símbolos y que finalmente comunica algo, desde lo más banal hasta lo más significativo, es decir, el espectador debe formar parte activa de esa “imagen poetizada” que le muestra otra forma de advertir el mundo que lo rodea.

Sobre la forma

La forma es la que da realismo a la imagen. La forma no es algo que delinea una figura o la que le da el formato a un cuadro, es mejor, el tratamiento de la pintura sobre la superficie; gracias a ella, los valores estéticos pueden sostenerse por su cuenta. La forma sería el conjunto de las vibraciones del espacio pictórico en la pericia de poder armonizar las partes con el todo. Finalmente, esa presencia escénica del color sobre la tela, crea en la obra el sentido de realidad y la certeza palpable de que existe.

Quiero referirme a dos artistas muy importantes y que solucionaron de alguna manera el problema de la forma en una pintura tomando como tema su mundo cotidiano. John Singer Sargent y Joaquín Sorolla plantean la potencia y sutileza del manejo del color, logrando un contraste armónico muy original en la composición. La pintura, a partir de manchas y contrastes se va trasmutando en formas que finalmente toman un carácter de paisaje o retrato. Las obras de estos toman cosas prestadas de la tradición de la pintura académica pero tienen un peso en la visión moderna de la época.



Carnation, Lily, Lily, Rose, John Singer Sargent
Óleo sobre lienzo. 1885



La siesta, Joaquín Sorolla, Óleo sobre lienzo. 1912

ANTECEDENTES DE LA OBRA

La relación plástica con el entorno la he venido desarrollando desde el cuarto semestre de la carrera, a partir de un proyecto en el que realicé una serie de fotografías donde capturaba a la gente caminando de perfil de manera desprevénida. Era más una cuestión de curiosear el resultado de anteponer la quietud del instante fotográfico al movimiento de los transeúntes. Las imágenes funcionaban como dispositivo de atrapar la cotidianidad, el cuerpo, el espacio y el tiempo. Las fotografías -como imagen- funcionaban mejor colocándolas una al lado de la otra, como un conjunto, permitiendo una especie de levantamiento de los lugares por los que había transitado en una especie de secuencias animadas.

Luego tuve la idea de hacer algunos retratos de amigos, para lo que realice algunas fotografías en las habitaciones de algunos compañeros, que como yo, teníamos la característica de ser foráneos en la ciudad y de vivir en un cuarto de arrendo. Las escenas mostraban las moradas íntimas de mis amigos donde los objetos que se visibilizaban, reflejaban los afectos, rasgos y costumbres de sus distintas personalidades. En las pinturas, aparecían sólo los objetos y no había presencia visual de ninguna parte del cuerpo de alguno de ellos, era un intento de evocar esa presencia a partir de los objetos de uso cotidiano; era un intento de retrato a partir de esa parafernalia expuesta a la manera de una naturaleza muerta.



Ejercicio de fotografía
2010

*Composición 1. Óleo
sobre lienzo. 2010.
38 x 53 cm.*

*Composición 2. Óleo
sobre lienzo. 2010.
38 x 53 cm.*



Después pasé a hacer retratos en los que si aparecía el cuerpo de las personas en la imagen. Comencé a pensar en la cuestión de la pose en la fotografía, como una forma de imponerse con el cuerpo y forzar una línea de lectura en el cuadro. Se me ocurrió la idea de provocar esta acción, pidiéndole a las personas que transitaban por los lugares públicos de la ciudad, que se dejaran fotografiar en determinadas poses que emularan la foto de un turista en tránsito por la zona histórica de la ciudad.

Con la interacción con la imágenes fotográficas, fui captando que en muchas de las tomas la gente aparecía en segundo plano como desprevenida y que eran parte del paisaje cotidiano; observaba que había mucho riqueza visual en esas otras gentes en segundo plano, lo que me llevó a sentir que necesitaba, de alguna forma, apropiarme de las distintas atmósferas de esos planos.

Esta visión se consolidó a partir del taller integrado de énfasis II en noveno semestre, donde empecé a fiarme más del proceso de experimentación en las bitácoras y a explorar mucho más con los lienzos de gran formato la cuestión de localizar ciertos puntos de tensión en el recorrido de la imagen. De alguna manera pensaba los lienzos como especies de páginas de bitácoras que me permitieran materializar el problema de lo espontáneo e inmediato de la fotografía a la par de la construcción pictórica y de composición de un cuadro.



Pareja. Óleo sobre lienzo. 55,5 89,5 cm. 2013.

BITÁCORAS

La construcción de estos cuadernos ha sido un objetivo importante en la realización de este proyecto. Han sido específicamente diseñados para ser expuestos junto con todo el montaje de esta obra.

A través de las bitácoras he aprendido a mirar el mundo de manera más objetiva y sensible. Las bitácoras son una forma de conocimiento, pues pienso que el espectador que las observe tendrá a su disposición una especie de repertorio gráfico donde podrá navegar, a manera de un mapa, por mi mundo cotidiano.

Me interesa resaltar tres bitácoras porque creo que encierran mejor mis inquietudes con este proyecto.

Retratos gratis

Es el nombre de una de las bitácoras y la intención para la que fue concebida era la de retratar transeúntes. Inicialmente me ubiqué en el parque Caldas de la ciudad de Popayán al lado de un pequeño letrero que decía “retratos gratis” donde

la gente podía acercarse e interactuar conmigo. De manera muy tímida las personas se acercaban a curiosear. Se les explicaba la intención del proyecto, de que la idea era realizar un retrato de ellos en una página de la bitácora para luego regalarle una fotocopia del dibujo a cada retratado. Al inicio de la jornada la gente que accedía a dejarse retratar fue poca; entonces cambié la estrategia y decidí mejor recorrer el parque preguntando a las personas que si accedían a dejarse retratar, explicando antes que eso era parte de la obra de un trabajo de grado para la carrera de Artes Plásticas de la Universidad del Cauca. El resultado fue un total de 60 dibujos rápidos, el promedio del tiempo de ejecución de cada dibujo fue de 6 minutos, hechos con lápiz sobre papel pergamino de 90 gramos. La idea del papel fue aprovechar su transparencia para que aleatoriamente esas imágenes se fueran componiendo, creando la sensación de una atmósfera con los dibujos.



Retratos gratis. Bitácora con dos filas de cuadernos. Lápiz y micropunta sobre papel pergamino.

Bitácoras hechas con lienzo imprimado

Son dos, poseen bocetos en óleo y acrílico. La finalidad de estas era tener un acercamiento más preciso desde el boceto a lo que es enfrentarse después al lienzo, además quería una superficie más resistente al agua y a la absorción del aceite del óleo.

En una trabajé haciendo énfasis en la idea procurar atmosferas de color muy sueltas a partir de tonalidades y ciertas formas que alcanzo percibir en los sujetos.

La otra bitácora está más enfocada en retratos de las personas que conforman círculos más personales, es decir familia y amigos. Con respecto a esto me parece interesante resaltar el hecho de que estos retratos toman otro aire como imagen, son trabajados con un poco más de tiempo y dedicación, resaltan mi vida privada en contraste con el ritmo del trabajo de campo que realizo en la calle. Quizás el manejo del espacio en una es más caótico y en la segunda es un poco más equilibrado.



Bitácora hecha en lienzo imprimado 1. Acrílico, óleo y marcador. 2012.

Bitácora hecha en lienzo imprimado 2. Acrílico, óleo y marcador. 2012.

VESTIDOS DE IMAGEN

Vestidos de Imagen, como corpus de la muestra para la sustentación del trabajo de grado está compuesta por catorce obras (incluyendo las bitácoras) de carácter pictórico. Poseen diferentes dimensiones y técnicas, y cada obra está caracterizada específicamente, ninguna es parte de alguna serie.

Para facilitar la descripción del proceso de construcción físico y mental de cada una de estas obras, las he dividido en cuatro grupos que son: 1. Bitácoras; 2. Desenfoques; 3. Síntesis; 4. Cobija, Peatón Pintor, Alejandra, Agua.

1. Bitácoras.

Además de las que ya he mencionado, otra de ellas es un cuaderno en hojas de papel manila, del que me intereso su color amarillo para lograr un contraste más agradable con el tono de los esferos oscuros.

También una bitácora que está hecha en papel guarro de 350 gramos, su propósito es trabajar con el lápiz y la acuarela, aprovechando la ligereza y la expresión particular de este último material.



Bitácora. Micropunta y acrílico sobre papel manila. 2013



Bitácora. Acuarela, lápiz y marcador sobre papel guarro. 2014

2.Desenfoques

Este grupo consta de tres obras, que son: “Amigos mesa y cerveza”, “Viendo el celular” y “Pagando la cuenta”. En el primer cuadro se aprecian seis personas alrededor de una mesa donde hay unas cervezas; es una escena donde estas personas posan frente a un dispositivo central donde van configurando una especie de triángulo al recostarse unos con otros. La técnica es al óleo, dejando ciertas partes difuminadas con algunos contornos imprecisos y escuetos.

El segundo cuadro presenta una figura femenina vista de contrapicado, está hecho también al óleo y tiene la singularidad de presentar enfocado sólo un pie del personaje. Esto acentúa el apoyo de la fotografía como trabajo de campo en la búsqueda de vistas más subjetivas, donde esta figura parece que se sale del encuadre y la atmosfera atrás del foco crea un paisaje fuera de gravedad.



Viendo el celular, Óleo sobre lienzo. 68,5 x 74,5 cm. 2013.



*Amigos mesa y cerveza, Óleo sobre lienzo. 70,5 x 120,5 cm.
2014.*

La tercera obra, es un rectángulo monocromo donde contrastan sobre el fondo ciertos personajes que se identifican por sus rostros, sobre una atmósfera difuminada que da la impresión de que están situados en un espacio público. Fue realizado colocando sobre la tela una imprimatura con poco medio y de color rojizo, para luego esgrafiar las formas con un cepillo pequeño y agua.

El objetivo fue crear ciertas atmosferas donde pareciera que las figuras emergieran. La

representación de las personas y ciertos objetos parecen caer en una especie de anonimato, creando de esta manera, una imagen frágil frente a la autenticidad o identidad de los personajes, pues podrían ser cualquier persona. Lo que hace que de alguna manera esta realidad se torne universal, tomando la vida cotidiana como atributo de un universo común: la realidad objetiva de todos los seres humanos.



*Pagando la cuenta, Óleo sobre lienzo. 170,5 x 224 cm.
2014.*

Síntesis

“Cuatro Amigos” es una pintura hecha a base de vinilo y acrílico, es una copia de una fotografía de mi archivo personal. La pieza es monocromática y un poco austera en su misma composición, pues pretende captar la presencia de los personajes sólo a partir de algunos rasgos básicos como si fuera una plantilla de estencil.

Los sujetos miran de frente sobredimensionando un poco el cuadro por estar sus rostros en primer plano. Traté de ser exacto en el contorno de las figuras para darle un caracter simplista y concéntrate más en el propio atuendo de la pintura, pues es una pieza en la que a propósito he infringido cierto desgaste; intento además hablar del conjunto de objetos donde creo la duda de una imagen verosímil y sospechosa de ser lo suficientemente compleja para ser una obra terminada.

“Futbolistas” es una obra pequeña donde aparecen diez jugadores de un equipo improvisado de futbol, tomada también de mi archivo de fotografías personales. La imagen capta un momento de tiempo donde los personajes crean un plano secuencial que quiero captar y sintetizar desde los mismos estudios del boceto, hasta la concreción de colores planos que constituyen la estructura visual del cuadro. La idea de trabajar el color plano en algunas de las obras, me interesa en el sentido de lograr imágenes icónicas donde algunos detalles se suprimen por reforzar el interés de un signo que sustituyese al objeto.



Futbolistas, Óleo sobre lienzo. 40 x 53 cm. 2015.



Cuatro amigos, Acrílico sobre lienzo. 180 x 225 cm. 2014.

Cobija, Peatón Pintor, Alejandra, Agua.

“Cobija”: en ella aparece sobre un fondo rojizo, una cobija que parece como en una especie de levitación, en cuyo volumen o contorno se sugiere la silueta de un cuerpo humano. En esta obra me enfoque en la cuestión de cubrir (como lo que cubre al cuerpo) tomando como cliché la imagen de una cobija que podemos conseguir en cualquier mercado popular. Al estar de frente a este objeto que levita, se crea una tensión del sentido de gravedad del cuerpo horizontal y la vertical del observador.

“Peatón pintor”. Luego de la experiencia con el ejercicio de Retratos gratis, decidí volver con el objetivo de buscar otras aproximaciones al transeúnte. En esta oportunidad llevé una de mis paletas de mezclar colores y un pincel, y me acercaba a la gente a pedirles el favor de que colaboraran con una fotografía sosteniendo estos elementos. No les dije como se cogía ninguna de las dos cosas, simplemente que posaran con ellas. Hice alrededor de setenta tomas de las cuales escogí cuatro para solucionar una nueva composición en una pintura de formato a escala real. Estaba buscando formar una línea de lectura a partir de 3 factores que son: el conjunto de la paleta y el pincel, la pose y la ropa de los personajes. Me interesaba también romper un poco mi cotidianidad y la cotidianidad de algunos transeúntes a partir de este ejercicio; también se subvirtió un poco la manera del trabajo de campo donde los modelos eran captados dentro de su vida cotidiana, pero obligados de alguna manera a construir una pose y tomar la postura de un pintor, como una especie de alter ego.

“Alejandra”. Son dos retratos yuxtapuestos de una misma chica, en un formato cuadrado. Es una pintura hecha en dos fases, al principio era a color y aparecía ella en un primer plano como acercándose

a un espejo a aplicarse un brillo labios barato. El fondo era casi blanco y contrastaba su piel naranja y también su cabello y hombros. Luego yuxtapuse a la pintura un boceto que había hecho en una bitácora a partir de los estudios fotográficos de la misma serie; agregué un poco de morado y fucsia reforzando los tonos culturalmente leídos como femeninos. La idea de seguir retocando y “maquillando” la pintura con más rostros me conecta con el principio hedonista del cuerpo (el artista) en estado de deseo impulsivo constante.

“Agua”. Es una pintura que resultó a partir de la acción de estar lavando el patio de mi casa. Por esos días me había estado rondando la idea del choque entre lo simple y lo fugaz, de la cotidianidad que a veces es rápida y lo lento que puede llegar a ser al acto de pintar. La imagen muestra a una joven lanzando el agua de un balde de frente hacia el espectador, mientras que algunas gotas desenfocadas en primer plano le dan una espacialidad verista a la pintura.



Alejandra, Acrílico y Óleo sobre lienzo. 70 x 70,5 cm. 2014.



Cobija, Óleo sobre lienzo. 180 x 219 cm. 2014.



Peatón pintor, Óleo sobre lienzo. 182,5 x 244,5 cm. 2014.



Agua, Óleo sobre lienzo. 182 x 221 cm. 2015.

Bibliografía

AUN WEOR SAMAEL, Educación fundamental. Cali, 1970. Segunda edición.

DUCHAMP, Marcel. El acto creativo, presentación de Marcel Duchamp en Houston (Texas) en 1957, ante la Conferencia de la Federación Americana de Artes. Revista Art News, vol. 56 N° 4.

DUFRENNE, Mikel. Fenomenología de la experiencia estética, Volumen 1: El objeto estético. Valencia. Ed. Fernando Torres. 1982.

FERGUSON W. BRUCE; POWER KEVIN; SCHWABSKY BARRY; PASCUAL CASTILLO-OMAR, Raúl Cordero, Edición y producción Turner, Madrid Diciembre 2010,

FRANCASTEL, Pierre, La realidad figurativa, 1 El marco imaginario de la realidad figurativa, Tomo 1. Barcelona, Ed. Paidós. 1988.

HESSEN, Johannes, Teoría del conocimiento. México D.F. Espasa-Calpe Mexicana, 17 ed. 1981.

LUKACS, Georg. Problemas de realismo. Buenos Aires, Ed. Siglo veinte. 1965.

PAZ, Octavio, El arco y la lira. México D.F. Fondo de cultura económica. 1986.

QUESADA, Alvaro. Arte y realismo en el pensamiento de Georg Lukacs. Revista Fil. Univ. Costa rica. 1981.

WAGNER Wolfgang, HAYES Nicky. El discurso de lo cotidiano y el sentido común. México D.F. Ed. Anthropos editorial, Centro Regional de investigaciones multidisciplinarias y el Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencia y Humanidades, Universidad Nacional Autónoma de México y el Departamento de Matemática Educativa

