



UNIVERSIDAD FINIS TERRAE
FACULTAD DE ARTE
ESCUELA DE ARTES VISUALES

**EL CUERPO Y EL ALMA
REFLEJO DE LO INVISIBLE EN LO VISIBLE**

TAMARA RIVADENEIRA CABALLERO

Memoria presentada a la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Finis Terrae
para optar al grado de Licenciado en Artes Visuales, Mención Pintura.

Profesor Guía Taller de Grado: Víctor Manuel Pavez
Profesor Guía Preparación de Tesis: Ignacio Szmulewicz Ramirez

Santiago, Chile

2016

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
1. CUERPO – ALMA	3
1.1 El alma para los filósofos presocráticos	4
1.2 Dualidades: Lo eterno y lo fugaz	8
2. LO VISIBLE Y LO INVISIBLE	14
2.1 Las sensaciones del arte	15
2.2 Translúcido, nube e incorpóreo	18
CONCLUSIÓN	23
BIBLIOGRAFÍA	24
IMÁGENES	25

INTRODUCCIÓN

Desde muy pequeña el interés por el mundo espiritual estuvo presente en mi vida, a veces guiando la manera como interactuaba con la gente. En cada persona existe una energía que se comunica con la mía, creando conexiones y rechazos. Y como ésta convive con un cuerpo carnal, para luego dejarlo, trayendo la muerte. Esto fue aumentando con el tiempo, este interés por mostrar aquello que siento cuando interactúo con otros, el alma de cada persona, además de representar lo más íntimo, que es el alma propia. Es decir, más volátil, que se adecua a mi alrededor; que sueña con salir y poder volar, saber qué es lo eterno.

Me acuerdo que podía ver fantasmas y que estos no me asustaban, ya que lo que veía no eran fantasmas de por sí, si no que energía, un alma que estaba siendo trasladada a otro lado. Con el paso del tiempo, dejé de ver esas almas, pero no puedo negar que hay algo en cada persona que lo hace único, una energía que va cambiando con el tiempo. Esta energía llega a definirnos más que el cuerpo sólido. Ya que una vez muertos, ¿dejamos de existir? Es por eso que siempre me he preguntado, ¿cómo es que algo que no sabemos qué es, nos define tanto o más que el Yo externo?

Además ¿qué es el alma? ¿Cómo se puede definir aquello de lo que no se tiene suficiente conocimiento?, ¿por qué hay gente que es capaz de verla o sentirse más conectada a ella? Para mí siempre ha sido un elemento que nos define, mientras que otra gente solo cree en lo físico y de lo que se tiene pruebas. No hay pruebas de que el alma exista, pero siempre la he encontrado incluso más importante que el cuerpo, ya que este simplemente es un recipiente de algo más grande, que nos hace ser parte del universo.

Ahora bien, la pregunta sería ¿Cómo represento el alma, si no se sabe cómo es?_La respuesta a esa pregunta es tan amplia como la cantidad de personas en el universo, por lo cual recurro al alma propia, a mis sentimientos y sensaciones; a mis conocimientos y lo que en el momento de plantearme el próximo cuadro se me hace óptimo. Pero lo más importante es que estará basado

en mis creencias, que son una mezcla de creencias tibetanas y filosofía occidental, específicamente la presocrática y la espiritualidad esotérica, que fue la primera inclinación que tuve en lo que creencias significa.

En este trabajo hablaré de las primeras exploraciones sobre mi alma, donde intento presentarla a un público con las suficientes pautas para que sea entendible, así como una ilustración de mi yo interior. A continuación, hablaré de la manera como utilizo la pintura como una extensión de mi alma. Por eso planteo mi trabajo sabiendo que no he de tener todas las respuestas ahora, pero que como estoy enfrentándome a él por ahora es la forma en la cual mi alma se siente contenta, hasta que vuelva a cambiar, encontrando otras formas de presentarse en el mundo físico y en el mundo de la representación.

Finalmente, esta memoria constituye una exploración en lo que ha sido el alma y como se ha logrado explicar en el mundo visual y como yo tomo esos elementos para demostrar el alma propia en un lenguaje que puede ser interpretado por otros, ilustrando lo interno.

1. CUERPO – ALMA

El ser humano es un ser complejo en su totalidad, ya sea cuerpo físico que se une a un cuerpo metafísico. La idea de ser humano responde a una serie de cualidades que no pueden ser representados en el mundo físico tal como podría ser representada una silla, cuyas partes y lo que la hacen silla están presentes en el plano de la realidad. Pero en el ser humano, el todo es más que la suma de sus partes, las interacciones de sus partes los hace ser únicos, no solo en el sentido sensible, si no en el mundo personal. No se puede negar que hay algo en cada persona que lo hace único, una energía que se comunica con la mía y que va cambiando con el tiempo. Es esto lo que utilizo como base en mi pintura, en como represento el alma propia. Aquello que cambia en mí, aquello que cambia en el mundo interior siendo sometido a un mundo exterior.

¿Cómo es que algo que no sabemos qué es nos define tanto o más que el Yo externo? La especulación sigue teniendo un terreno materialista, obligándonos a buscar formas en las cuales se puede representar el alma como algo existente en el mundo físico. La pregunta de qué es el alma, la materia etérea física que solo puede ser vista por algunos, como se representa en el plano visual del arte. De tal forma se buscan claves visuales que nos ayuden a exponer la idea de la esencia íntima en un plano externo y universal. He llevado a cabo una investigación visual en el ámbito de la pintura y la fotografía, para ver como logro la representación de esta forma personal en un plano reconocible para un público mayor. Es poner lo íntimo en un plano externo.

El ejercicio es muy personal, así como lo es el cómo uno se enfrenta a la vida y a la muerte. Es esa dualidad que aparece en todo. El bien y el mal, lo femenino y lo masculino. El cuerpo visible y el cuerpo invisible. Es personal y muy cambiante. Cambia cuando yo cambio, cuando el entorno cambia. Cuando mis ideas cambian. Es espontáneo y en el momento no tiene significancia. Yo no sé de su significancia. Pero no por eso no la puede tener posteriormente. Es mi mundo delirioso, en un plano de realidad.

1.1 El alma en la filosofía griega

A través de la historia, han surgido diferentes formas de conceptualizar lo que es el alma y cómo ésta se proyecta en el mundo físico. Hasta el día de hoy hay personas que consideran esencial el estudio de la dualidad cuerpo y alma y cómo es posible demostrar la existencia del alma, además de su representación visual. Los primeros filósofos, sostenían que esta dualidad era cierta, considerando la idea de que exista un cuerpo Y un alma que conviven y que existen a partir del otro. Hoy en día, esta idea podría considerarse obsoleta, gracias a los conocimientos que nos ha aportado la ciencia. Planteando que el alma está en el cuerpo, representado en el cerebro y las emociones son reacciones químicas.

De acuerdo a Rodolfo Mondolfo, historiador y filósofo, en su libro *“El Pensamiento Antiguo”* (1959), los primeros que se comenzaron a cuestionar esta dualidad fueron los miembros de la religión órfica¹, la primera que exponía el hecho de que el cuerpo era algo diferente del alma y que ésta habitaba dentro de aquello físico para lograr limpiarse y purgar las culpas carnales que cometía en el mundo de las sensaciones. Se reencarna y evoluciona hasta encontrar la manera de dejar el mundo físico, logrando de esa forma liberarse.

Siguiendo con la idea del cambio, Anaxímenes de Mileto, filósofo griego presocrático, compara el alma con el principio originario de la vida. Ésta es aire, algo físico, que está en constante cambio y que dentro

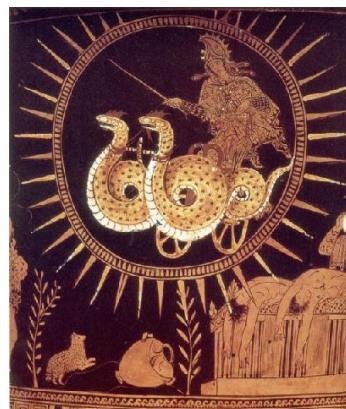


Imagen N° 1



Imagen N° 2

¹ Hay mitos griegos, como el de Orfeo y Euridice, que explican la evanescencia del alma. Hades, al darle una oportunidad a Orfeo de revivir a Euridice, le dice que puede regresar con ella al mundo de los muertos, pero que no ha de verla hasta que el acenso acabase, teniendo la confianza de que ella está siguiéndolo. Pero las ansias de verla nuevamente fueron creciendo, por lo cual, llegando a la salida del inframundo, se da a vuelta a verla y alcanza a ver como se desvanece en el aire, para no volver más.

de ella se puede encontrar dos fuerzas en lucha. Es uno de los primeros que logra ponerla y representarla con una idea de algo que se encuentra en lo físico: el aire. Un aire infinito que se encuentra en todas las cosas: “y la forma del aire es la siguiente: cuando es muy igual, es invisible a la mirada; pero, se hace visible con el frío y con el calor, con lo húmedo y el movimiento” (Mondolfo, 1959). En la serie de obras que he hecho este último tiempo en la universidad, en especial en pintura, utilizo esta forma de pensar el alma². Anteriormente en mi pintura, el alma estaba presentada en formas cerradas en cuerpos transparentes y brillantes o en elementos externos, tales como las libélulas³, cuyo significado en diferentes culturas y religiones tenían que ver con el alma, acompañando al cuerpo humano representado en forma reconocible y realistas para el espectador⁴. Aún así, la sensación de lo etéreo siempre está presente, ya sea por el color o la forma de aplicar la pintura. Intento reforzar eso, utilizando tonos pasteles y poca pintura al momento de representar al retratado.



(Imagen N°3)



(Imagen N°4)

² Véase Imagen N°5

³ En algunas culturas, tal como las hindúes y en ciertas partes de Asia, la libélula es un alma que espera ser reencarnada, por lo cual este elemento aparece representando a ésta en alguno de mis cuadros, usando su simbología y significado.

⁴ Véase Imagen N°4 y N°5



(Imagen N°5)

Posteriormente aparece la idea del alma humana como la razón, traída por Heráclito de Éfeso⁵. Un algo que se acrecienta a sí misma, que por vías de educación puede alimentarse y crecer, hasta encontrar la máxima pureza. Esta razón es eterna. Mondolfo dice: “inmortales mortales, mortales inmortales, viviendo la vida de aquellos, muriendo la vida de éstos”. Es un fuego que está en constante lucha, en constante cambio, son dualidades que han de existir. Pero esta lucha no es caos, sino que hay perfecta armonía en el momento en el que sucede. Es un caos que proporciona orden, pero que no tiene fronteras ni límites. Es profundidad. Lamentablemente, este fuego encuentra un cuerpo húmedo en el cual debe integrarse, por lo que sucede un periodo de muerte, que solo puede ser revertido en el momento de la muerte de cuerpo. Y es aquí que nuevamente aparece el hecho de que es necesario un cuerpo físico para la explicación de un algo externo. El cuerpo humano necesita existir para que el alma pueda habitarlo, pero a la vez es necesario que este muera para que el alma pueda vivir nuevamente.

⁵ Heráclito de Efeso fue un filósofo presocrático del siglo V a.C.

Son los pitagóricos quienes lo llevan a un lado más extremo. El alma es el pensar, es la razón y el orden matemático que se produce en el universo; puede encontrar la verdad de ésta en el orden y los fenómenos cíclicos que ocurren en el cosmos, conociendo a este cosmos, nuevamente, como un orden. Ellos son los que dicen, que una persona que vive de las emociones está viviendo de manera carnal, con el cuerpo, dejando de lado aquello que importa, que es la elevación del alma humana, para que deje de ser humana. Pero ¿cómo interpreto lo inmaterial y personal, algo basado en las emociones, con algo completamente racional? El alma es algo tan íntimo, que no puede ser alimentada solamente de números en la sociedad de hoy en día. Alimentamos lo que somos con nuestros intereses, conociendo el mundo de diferentes ángulos, cambiando, pero sin dejar de ser nosotros.

La idea es que el alma gobierne al cuerpo, dejando de lado los vicios, la ignorancia, encuentre la felicidad y venza a los enemigos internos. Lograr liberar el alma del cuerpo, hacer que salga. Si bien es aquello que mueve un cuerpo físico, hay algo que es pura energía, cambiante que lleva transmisiones e impresiones para alcanzar al yo verdadero, que es materia astral, que si se deja, puede manifestarse en los diversos planos de la naturaleza. La forma de alimentar esa alma propia es con el conocimiento. Pero no cualquier conocimiento, si no que con el conocimiento de uno mismo. Un equilibrio de las fuerzas que gobiernan al humano para lograr una muerte del cuerpo físico y la liberación del alma, la esencia. He ahí que aparece la disolución del cuerpo sólido, que se convierte en materia etérea.

Así es como mi obra se centra en la idea de algo representando la sensación del alma; algo que está ahí, conviviendo con un cuerpo físico, pero que en cierto momento esa prisión carnal deja de ser suficiente y sale de ésta, convirtiéndose en parte del universo. De esta forma, la figura sólida se transforma en materia etérea, fundiéndose con el fondo, no siendo parte del total de éste, si no que mantiene cierta esencia propia, así como su materialidad e individualidad. Es una ilustración del alma propia, integrando elementos personales que se integran con aquello más impersonal y que ayuda a la comprensión de la obra.

Esto es logrado con veladuras y una abstracción mayor, contrastando la figuración del cuerpo y la mayor cantidad de materia en la pintura. Es una muerte, pero a la misma vez un renacimiento.

Esto no quiere decir que la muerte sea algo malo, ni quiero representarla como algo negativo, sino más bien como algo necesario, así como un renacer. La exploración y final liberación del ser propio, como algo dulce y necesario. Es por esto que la paleta que utilizo son mayoritariamente colores pasteles, ayudando a dar la sensación de liviandad, y además de tonos fríos que ayudan con la espiritualidad y la introspección de uno mismo, a la vez que nos trasciende. En conjunto a tonos rosados dulces, femeninos y lo carnal del cuerpo.

1.2 Dualidades: lo eterno y lo fugaz, el cuerpo y el alma

(...) es absolutamente cierto que moriremos (...)
la única certeza que tenemos, pues,
es esta incertidumbre sobre la hora,
al cual nos sirve de excusa para postergar
el enfrentar la muerte directamente.

– Sogyal Rimpoché *El libro tibetano de la vida y la muerte*, 1992.

Lamentablemente, en el mundo físico no hay nada que se mantenga en el plano de lo eterno. Todo está en cambio constante, llevado a su propia muerte, hasta que deje de existir. Pero no sucede lo mismo con la esencia de aquello que pereció, la idea de ello sigue impresa en el tiempo, en el inconsciente de las personas, en aquello que compartimos entre todos.

El ejemplo más claro es la muerte de alguien. En el cristianismo, usualmente cuando un familiar de un niño pequeño se muere, inmediatamente los adultos le dicen que se fue al cielo. A un lugar donde vivirá para siempre, no encerrado en un cuerpo que perece, si no que como una energía eterna. Incluso hay adultos que tienen la necesidad de creer que hay otra vida después de esta,

ya que esta termina, y la idea de lo fugaz asusta. Está integrado en nosotros que existe algo eterno, que ocurre cuando lo temporal deja de existir.

Hay que plantearse realmente que es lo eterno. Una fotografía puede llegar a perecer, aunque en ésta se demuestre de una forma más permanente un momento exacto de tiempo, del cual se tiene una idea pero que ya pasó. Pueden mostrarnos el cambio en una imagen inmóvil. Pero la fotografía no es el momento, siempre se va modificando y la lectura de este momento también se modifica por lo que el tiempo hace que ésta, como una vez fue, también deje de existir como fue creada. Lo que permanece es la idea de que en algún momento, existió ese momento fotografiado. Una presentación lo más cercana posible al cambio material. Lo temporal es lo que ocurre en los procesos de la naturaleza, acontecimientos. Lo atemporal del momento fotografiado pasa a ser algo temporal por el hecho de pasar a ser parte del ser temporal, ya que la fotografía solo muestra el tiempo ocurrido, no el momento en sí. He ahí el porqué mi obra no está terminada, ya que se modifica mientras el tiempo me modifica a mí. Es un proceso de autoconocimiento en el cual, por ahora, la representación del alma está en el alma como aire.

Todo lo físico pasa a ser temporal, por lo cual ¿qué es lo eterno? Según Platón, lo eterno es la idea. La idea de algo es la esencia. Y la esencia del ser humano es el alma. Por lo que, dentro de cada uno de nosotros existe aquello que es eterno en una vida que es fugaz.

Tomando de nuevo la fotografía como ejemplo, en las fotografías post mortem, los difuntos eran retratados para los vivos, en una forma para atrapar el último momento de ellos antes de comenzar a descomponerse. Suena algo macabro, pero lo utilizaban en forma de luto de manera un tanto romántica. Algunos historiadores creen que en ese entonces se creía que el alma del difunto se podía encerrar en la fotografía y así evitaban que los dejaran. Pero la frialdad con la cual están representados es exactamente la opuesta a la que quiero llegar con mi obra.



(Imagen N°6)



(Imagen N°7)

Aunque mi trabajo se orienta a la representación del alma en la pintura, he llegado a experimentar con la fotografía y el movimiento, en especial con ejercicios con cámaras de larga exposición. Fue interesante poder capturar la quietud de algo versus el movimiento del cuerpo, el traslado de éste en un ambiente completamente inmóvil o simplemente el movimiento de ciertas zonas del cuerpo en contraposición de una quietud corporal como lo sería el movimiento de la cabeza mientras el resto del cuerpo está en una posición estática. La importancia del cambio, del movimiento. Pero no es aquello a lo que mi pintura intenta llegar. No es el movimiento del cuerpo, si no de la esencia etérea y el movimiento constante de ésta en el cuerpo que la posee, aquello íntimo y cómo mi alma y espíritu puede ser representado en claves y simbolismos para el espectador.



(Imagen N°8)

Mis retratados están muertos, pero a la vez no pueden estar más vivos. La quietud en las fotografías post mortem es inigualable, algo que en la época era imposible obtener fácilmente. Todos los vivos salían, aunque sea un poco, desenfocados. En especial los ojos, ya que por la cantidad del tiempo en la cual se debían mantener frente a la cámara, era imposible no pestañear. Por eso, la

quietud en la cual están representados los retratados, la definición y preocupación por los bordes, pueden dar una sensación de inmovilidad poco representativa del ser humano. Lo vivo en ellos es lo inestable, lo cambiante, lo rítmico. Pero todo en una serenidad absoluta. Están detenidos en el tiempo de forma escultórica y dura, el cuerpo es incambiable y estático mientras que lo fugaz es aquello que sale de ellos. Hay una vida en la muerte de aquellas personas, una sensación que queda.

Eugene Atget⁶ puede haber sido el primero en fotografiar aquella sensación, la de vida y movimiento, a pesar de lo estática que es su fotografía. En especial con la fotografía "*Avenue des Gobelins*"⁷, donde fotografió un escaparate de la época, pero lo que llama realmente la atención es la vida que sucede alrededor, que se puede observar en el reflejo de la ventana, donde hay movimiento y que logra obscurecer el verdadero foco de atención. O por otro lado, en sus fotografías de las calles de París⁸ y en la absoluta quietud en éstas, donde usualmente la cantidad de personas que caminan por ahí habría hecho imposible una toma como las que logra. Se pueden ver calles vacías, dando una sensación de desasosiego que nos hace preguntarnos como es que logró eliminar tanta vida de un lugar. Aunque a la vez si se puede llegar a ver esa vida ya que la esencia del ser humano si está presente, sin tenerla representada visualmente. Están vivos en la esencia que dejan, aquello que representan.

El movimiento del alma, la presencia de éste, en contraposición a lo estático de aquello que la retiene, en este caso las calles de París. Lo vivo es lo que se mueve, y una vez muerto el cuerpo, es la esencia la que se mueve como aire, pasando ser parte del mundo. En la dualidad que existe entre el cuerpo y el alma han de aparecer ciertos elementos visuales que me ayuden a representársela al espectador. El cuerpo es algo pesado, con una visualidad clara y una forma de representación fácil de interpretar, versus algo liviano, que cambia y muta, que no tiene una forma definida por claves físicas reconocibles. Ambos presentes en mi obra, cuerpos reconocibles, almas que trascienden.

⁶ Eugene Atget, fotógrafo francés que vivió entre 1857 y 1927. Es conocido por sus paisajes y calles de París, además de ser relacionado con el movimiento surrealista.

⁷ Véase imagen nº11

⁸ Véase imagen nº9 y nº10



(Imagen N°9)



(Imagen N°10)



(Imagen N°11)

2. LO VISIBLE Y LO INVISIBLE

Ya hemos dejado en claro que lo importante en lo que intento representar no es algo completamente real, sino más bien una sensación. Tal como Kandinsky⁹ se dedica a pintar la espiritualidad propia de la pintura, basándose en la música, como él mismo lo explica es algo completamente desprovisto de visualidad pero que logra evocar imágenes y emociones en aquel que la escucha. Los sentimientos, más que la expresión materialista, deberían comenzar a gobernar al artista, y debe buscar formas en las cuales aquello que lo mueve, lo que se encuentra dentro, puede ser representado para que otros puedan disfrutar, aprovechando lo abstracto del sentimiento¹⁰.

Lo visible sería lo material, como en el hiperrealismo ha de recalcar. La importancia de lo que se ve, tal como se ve, desligándolo de las sensaciones propias del artista. Aquello que está presente, que no representa nada más que lo expuesto visualmente, y una demostración técnica, desligándose de lo emotivo del gesto pictórico. Lo visible en mi arte ha de ser el cuerpo representado de una manera reconocible, con cuidado anatómico y del dibujo. Mientras que lo invisible sería aquello que el arte ha de tener por parte del artista, que es la emoción y la completa ligación de la obra con el espíritu del creador, representado en la pincelada y la elección de los colores, creando una composición personal. Lo que sale del artista hacia el mundo físico, creando un puente para que otros lo conozcan. Es una expresión trascendental y profunda de las propias emociones del artista que logran conmover al espectador.

Pero no solo me interesa representar la cosa íntima, si no que la sensación que da al espectador una imagen presentada. En mi caso, es la sensación de liviandad, de lo etéreo. La utilización de una gama cromática y la aplicación de poca pintura ayudan a aquello. Hay otros elementos de la aplicación de la

⁹ Wassily Kandinsky, pintor ruso precursor de la pintura abstracta, que vivió entre 1866 y 1944. Su libro *"Sobre la espiritualidad en el arte"* publicado en 1911, habla de la visión que tenía del arte, y la importancia del dejar de lado la representación de la realidad, para enfocarse más en el alma propia del artista y la emocionalidad del cuadro.

¹⁰ Véase imagen N° 16 y N° 17

pintura, tal como el automatismo, las aguadas y el chorreo que utilizo para llevar al mundo físico el cambio ocurrido en el mundo interno y lo liviano.

2.1 Las sensaciones

Es completamente distinto el observar una pintura como las de Nicolás Radic¹¹ que una de las tormentas de William Turner¹², no solo por la técnica si no por lo que las dos intentan evocar en el espectador. Una es completamente estructurada para seguir la realidad tal cómo es, utilizando la pintura y la técnica de ésta para re-presentar el material que es observado en la vida real, pero donde no hay nada más, no hay una atmósfera que es nublada por los sentimientos del pintor, no hay espontaneidad. Mientras que en las obras de Turner, formas claras son escasas, y la preocupación está en la sensación de tormenta, de humo y vapor. En el ritmo en la pincelada. Incluso comparando la obra de Radic con obras del expresionismo, donde si bien hay claves reconocibles, figuras representadas, hay elementos externos, espontáneos que cambian la lectura de la obra.



¹¹ Nicolás Radic, pintor chileno contemporáneo, egresado de la universidad Católica de Chile el año 2007. Se le conoce por sus increíblemente detallados cuadros de objetos de aluminio, en donde logra descontextualizar al objeto, pero la importancia está en la re-presentación del material.

¹² William Turner, pintor inglés del periodo del romanticismo, conocido por sus paisajes tormentosos y es considerado el pintor de la luz y precursor del impresionismo, con visiones más románticas. Vivió entre 1775 – 1851. Véase imagen N° 12 y N°13

(Imagen N°12)

Kandinsky¹³ decía que las obras de arte no solo tenían una superficie, si no que se podía profundizar en ella, encontrando estados de ánimos y un espíritu propio en cada obra, perteneciente al autor. Hay mucho más en una obra de arte que solo lo representado en el ámbito visual. Es lo que deja en el espectador, lo que le provoca.



(Imagen N°13)

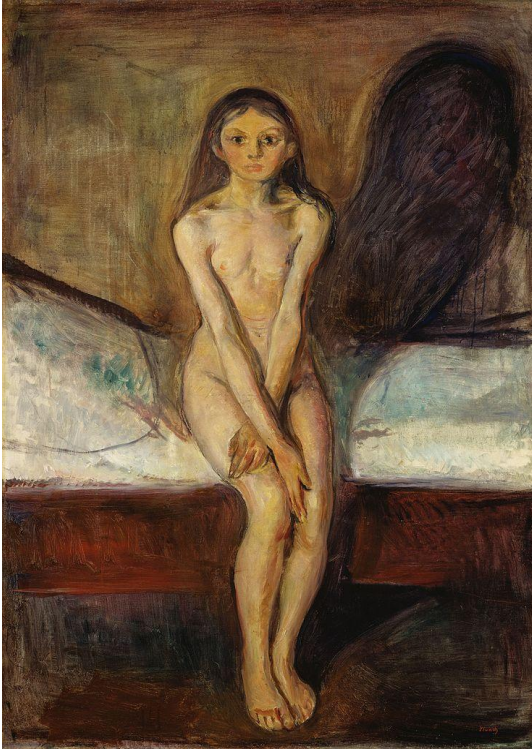
Tomando por ejemplo “*Puberty*” de Edvard Munch¹⁴, En donde podemos ver una chica sentada en la cama, pero lo que realmente llama la atención es la sombra que ella proyecta. No es que solo se proyecte, si no que sale de ella, como un ser en su esencia propia, tomando más vida que la mujer representada, dándole un significado completamente opuesto a si tan solo estuviese ella. Hay algo misterioso que el espectador puede sentir al verla.

Nos desconcierta no solo por la forma en la cual fue proyectada desde la niña, si no por el hecho que toma más protagonismo. Y además el artista nos da una pauta que guía el significado de la obra en sí, que sería el nombre. Pubertad, una etapa en la cual ocurren grandes cambios físicos y

¹³ En su libro “Sobre lo espiritual en el arte” de 1911.

¹⁴ Edvard Munch, pintor noruego cuyas obras influyeron en el expresionismo alemán en el siglo XX. Se le conoce por sus temas relacionados con la angustia, la soledad y la muerte. Vivió entre 1863 y 1944. Véase imagen N°12

psicológicos, y que para ciertas personas puede llegar a ser un tiempo oscuro que se cierne sobre ellos. Nos da una sensación de oscuridad, desconcierto.



(Imagen N°14)



(Imagen N°15)

En el trabajo que hago, no es tan solo importante la representación visual del alma, si no la sensación de ésta en contraposición a un cuerpo más sólido. Es algo volátil, frío y lleno de movimiento. Tal como Turner pintó la sensación de tempestad, intento presentar esa sensación al espectador. No es algo que tenga forma propia, sino que es algo que se siente, donde la importancia está en el gesto pictórico que le doy al momento de pintar el alma que se diferencia en la forma en la cual pinto el cuerpo



(Imagen N°16)



(Imagen N°17)

2.2 Translúcido, nube e incorpóreo

Traslúcido

Del lat. translucidus.

1. adj. Dicho de un cuerpo: Que deja pasar la luz, pero que no deja ver nítidamente los objetos.

- Real Academia Española¹⁵

Como bien he dicho antes, el alma que presento al espectador es algo que se puede vincular con el aire o bien el efecto que tiene sobre otros cuerpos. El aire, en sí, no tiene imagen si es que no está sometido a diferentes cambios físicos. El humo, la nube y la humedad. Es algo liviano, algo que cambia y que se deja conquistar por la espacialidad. Es cuando uno puede respirar el calor en un día soleado, o lo limpio de este aire luego de un día de lluvia.

El aire representado en mis obras ha de tener corporalidad, un color y temperatura, por lo cual no es transparente, si no translúcido. Hay una película de color que deja entrever zonas del cuerpo, que borrona los contornos y no deja ver nítidamente los detalles en ciertas partes. El uso de veladuras, mezcla de colores y debido que mi interés no es por cuidado de las transparencias, los brillos las zonas donde ocurren reflejos no aparecen, sino que es más como el ver por una ventana empañada, donde las formas se distinguen, pero mantienen

¹⁵ <http://dle.rae.es/?id=aSCyqB4>

cierta nitidez en algunas zonas, o al momento en el cual están lo suficientemente cerca.

No tiene una corporalidad exacta, es un flujo que cambia y que tiene sus propios elementos, a veces parece más nubes de tormenta, otras tan solo una neblina que borrona el cuerpo sólido.



(Imagen N°18)

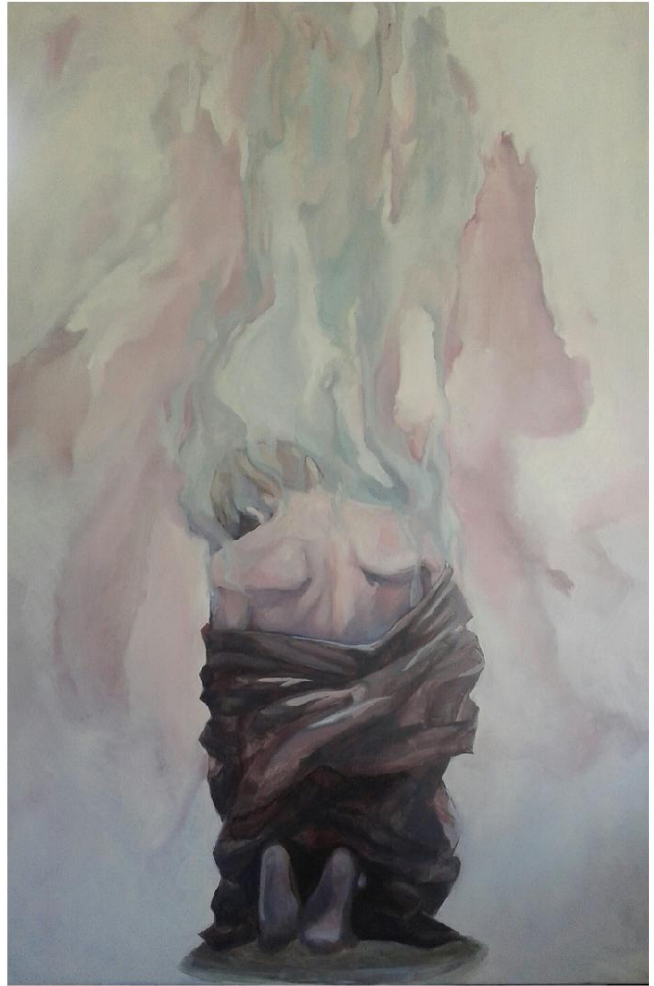
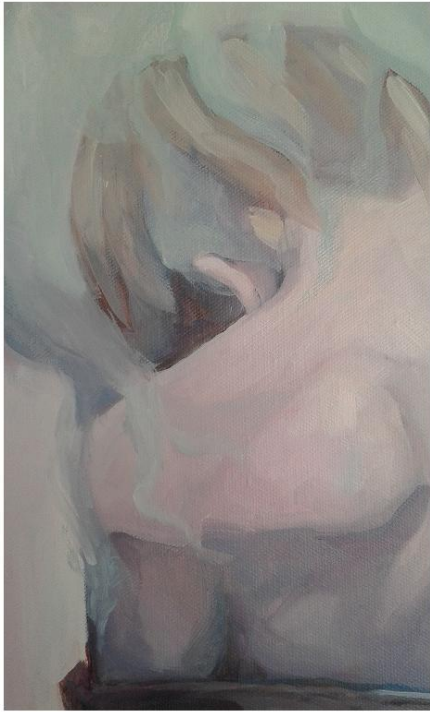
Para poder presentar esto, en el proceso al pintar he de utilizar ciertos elementos tales como las aguadas casi sin pigmento, el chorreo y las propiedades propias de un elemento tan móvil como lo es el agua. Moviendo el bastidor, poniéndolo de cabezas, utilizando la gravedad para poder posteriormente recalcar la sensación de elevación de la materia etérea, tomando zonas de lo accidental, trabajándolas más y llevando la atención del espectador a lo intencionado, pero dejando parte de lo accidental en la visualidad de lo pintado. Pongo más de mí en el momento de pintar lo accidental, dejando que la pintura actúe como ella desee, moviéndome con ella.

Primero comienzo con el dibujo. El modelo solo me interesa por la posición, ya que luces, expresión o la tensión del cuerpo las modifico, sintiendo que es lo que es más correcto, y haciendo que este modelo pase a ser mío. Posteriormente es que comienza el trabajo de lo automático. Con acrílicos, agua y brochas, aplicando grandes cantidades de agua en la tela, moviendo, dejando que se seque en algunas zonas mientras está apoyado en el suelo, dejando que caiga, utilizando la gravedad en el agua. Esto crea zonas de mayor densidad versus lugares en el cual hay un leve tinte. De esa forma logro que algo incorpóreo como lo es el agua, tome una visualidad, que aprovecho posteriormente al pintar y detallar con óleos.

La cantidad de capas de pintura es mínima, utilizando el blanco de la tela y la aplicación de colores pasteles para aumentar este estado de levedad. Además de la aplicación de estas capas con grandes cantidades de Liquin, aumentando la cantidad de materia en algunas zonas para variar la densidad de las nubes y en zonas específicas del cuerpo, pero no aumentando la cantidad de pigmento. La elección del color que toma el alma versus al cuerpo y la espacialidad, es intencionado. El color celeste es uno de los colores que más llama a lo liviano. Es el color del cielo, de lo etéreo y es considerado un color espiritual y femenino¹⁶. Versus al color rosa, que está presente en la carnación del retratado y los tonos amarillos de las luces.

Debido a que mi trabajo se basa mucho en mis emociones al pintar, hay veces en las cuales saldrán más tormentosos, mientras que otras veces la sensación es de paz y retrospectión. A veces borrarán grandes partes del cuerpo, mientras que otras veces se fusionará con éste, demostrando la armonía que llega a existir entre los dos mundos. Incluso habrá momentos en los cuales el cuadro cambiará completamente, debido a la forma en la cual estoy enfrentándome íntimamente con él.

¹⁶ En religiones como la cristiana, el celeste era utilizado para representar a la Virgen María, mientras que en las culturas mongólicas el celeste era el color de los dioses creadores, por lo cual tiene un simbolismo cultural asociado a lo divino.



(Imagen Nº19)



(Imagen N°20)

CONCLUSIÓN

Como he repetido numerosas veces en lo largo de este texto, el trabajo que hago proviene del cambio interno que ocurre en mí. Y es por esta razón que sé que la forma en la cual estoy viendo el alma en este momento puede cambiar a través del tiempo, pero que la pintura que hago proviene de las sensaciones que tengo con ésta, por lo cual la espiritualidad en ella seguirá ilustrando lo íntimo en mí a un público general. Fue esta misma investigación la que me ha abierto las puertas a otras formas de poder representar el alma, buscar otros medios, tal vez utilizando opuestos, el movimiento o lo fugaz en los propios medios y no solo una representación pictórica.

Aunque es el gesto pictórico lo que en este momento me ayuda a sacar lo emocional, puede llegar un momento en el cual este no sea lo adecuado, por lo cual la investigación no se ha cerrado. Puede que revise algunos de los lenguajes anteriormente utilizados, como la simbología esotérica, o deje de lado la representación del cuerpo para mostrar la dualidad que existe entre el mundo carnal y el espiritual.

Y es que, al igual que en la filosofía, hay muchas formas en las cuales se pueden responder lo que es el alma humana, y desearía poder encontrar la forma de representar mi alma en los momentos serenos, pero aún más en los momentos del cambio. En la evolución propia de mí.

He ahí por qué concluir esta investigación no me parece ser lo más importante, sino la forma en la cual ha de evolucionar con el tiempo, dejando abierta la posibilidad del cambio; de poder aceptar mucho más en mi investigación como artista, además de mi investigación como persona.

BIBLIOGRAFÍA

Mondolfo, R. (1959). *El pensamiento antiguo*. (4ª.ed.). Argentina: Losada.

Sogyal, R. (1992). *The Tibetan book of living and dying*. London: Routledge.

Leadbeater, C. (1987). *Man visible and invisible*. Wheaton, Ill.: Theosophical Pub. House.

Da vinci, Leonardo y Rejón de Silva, D. (2005). *Tratado de pintura*. Madrid, España: Pozuelo de Alarcon.

Morcate, M. (2012). Duelo y fotografía post mortem: contradicción de una práctica vigente en el siglo XXI. *Universidad de Barcelona, Revista Sans Soleil, (4), 168-181*

Duchamp, M. (1973). *The essential writings*. Oxford University, Nueva York.

Kandinsky, W. (1989). *De lo espiritual en el arte*. (5ª.ed.). México DF: Premia Editora

IMÁGENES

1. *Pintura Greco-romana*, autor desconocido. Siglo V a.C. aproximadamente. Fuente: <https://s-media-cache-pinimg.com/564x/8a/f2/dc/8af2dce70a080a15dc1f4fd03a64363e.jpg>
2. *Pintura Greco-romana*, autor desconocido. Siglo V a.C. aproximadamente. Fuente:
3. *Sin título*, óleo y barniz sobre tela, 90 x 60 cm. 2015. Fuente: Propia
4. *Ethan*, óleo sobre tela, 130 x 90 cm. 2015. Fuente Propia
5. *Sin título*, Acrílico y óleo sobre tela, 120 x 80 cm. 2016. Fuente: Propia
6. *Fotografía victoriana Post Mortem*. Autor Desconocido. Fuente: <https://s-media-cache-pinimg.com/736x/69/3a/54/693a54ef370f2bc270bbfd330111b0f4.jpg>
7. *Fotografía Victoriana Post Mortem*. Autor Desconocido. Fuente: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/c/cb/Victorian_era_post-mortem_family_portrait_of_parents_with_their_deceased_daughter.jpg/220px-Victorian_era_post-mortem_family_portrait_of_parents_with_their_deceased_daughter.jpg
8. *Dos a la vez*. Fotografía estenopeica, 5 x 10 cm. Fuente: Propia
9. , Eugene Atget (1857-1927), Fotografía, 21.9 x 17.3 cm. 1925. Fuente: <http://www.metmuseum.org/toah/search/?search-term=Eug%C3%A8ne+Atget>
10. , Eugene Atget (1857-1927), Fotografía, 21.9 x 17.3 cm. 1925. Fuente: <http://www.metmuseum.org/toah/search/?search-term=Eug%C3%A8ne+Atget>
11. *Avenue des Gobelins*, Eugene Atget (1857-1927), Fotografía, 21.9 x 17.3 cm. 1925. Fuente: <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1987.1100.113/>

12. *Amanecer con monstruos marinos*, William Turner, óleo sobre tela, 91.4 x 121.9 cm. 1845. Fuente: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/turner-sunrise-with-sea-monsters-n01990>
13. *Tormenta de nieve en el mar*, William Turner, óleo sobre tela, 91.4 x 121.9 cm. 1842. Fuente: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/turner-snow-storm-steam-boat-off-a-harbours-mouth-n00530>
14. *Puberty*, Edvard Munch, óleo sobre tela, 151.5 cm x 110 cm. 1894-95. Fuente: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/1/1e/Puberty_\(1894-95\)_by_Edvard_Munch.jpg/739px-Puberty_\(1894-95\)_by_Edvard_Munch.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/1/1e/Puberty_(1894-95)_by_Edvard_Munch.jpg/739px-Puberty_(1894-95)_by_Edvard_Munch.jpg)
15. *Aluminio*, Nicolás Radic, óleo sobre tela, 180 x 120 cm. 2014. Fuente: http://www.xsgaleria.cl/wp-content/uploads/2014/12/Radic-Aluminio-Oleo-sobre-tela-180-x-120-cm_web.jpg
16. *In grey*, Wassily Kandinsky, óleo sobre tela, 129.0 x 176.0 cm. 1919. Fuente: <http://www.wassilykandinsky.net/work-39.php>
17. *Dominant Curve*, Wassily Kandinsky, óleo sobre tela, 129.3 x 194.3 cm. 1936. Fuente: <http://www.wassilykandinsky.net/work-59.php>
18. Detalle y proceso de *ELEVARE*.
19. Detalle, proceso y obra. *FLUIR*, acrílico y óleo sobre tela, 120 x 80 cm. 2016. Fuente: Propia
20. *ELEVARE*, acrílico y óleo sobre tela, 120 x 80 cm. 2016. Fuente: Propia.