



**LA BELLEZA EN LA NATURALEZA URBANA
RESALTADA A TRAVÉS DEL CLAROSCURO**

FRANCISCA BRANTE BOCIC

Memoria presentada a la Facultad de Artes Visuales
para optar al grado de Licenciatura en Artes Visuales,
Mención en Grabado y Fotografía.

Profesor Guía Taller de Grado: Natasha Pons
Profesor Guía Preparación de Tesis: Nathalie Goffard

Santiago, Chile

2014

AGRADECIMIENTOS

*A mis padres Maritza Bocic y Rafael Sepúlveda,
y a mi hermana Arantxa Sepúlveda.*

INDICE:

INTRODUCCIÓN.....	1
CAPITULO 1: NATURALEZA URBANA, DIGNA DE ADMIRACION.....	3
1.1 La desvalorización de la naturaleza urbana.....	4
1.2 El paisaje como modo de contemplación Occidental y Oriental.....	8
1.3 Arte y simbología oriental, la capacidad de admirar.....	13
CAPITULO 2: LA IMPORTANCIA DE LA LUZ Y LA SOMBRA.....	17
2.1 La luz y la oscuridad en el arte, el realce del objeto.....	18
2.2 El grabado a la manera negra (mezzotinta), la belleza en blanco y negro.....	20
2.3 El terciopelo y la fotografía nocturna, lo que esta oculto, lo que se ve.....	24
2.4 Cambiando la idea de lo tenebroso por el concepto de belleza.....	28
CAPITULO 3: RESALTAR LA BELLEZA DE LO DESAPERCIBIDO.....	32
3.1 La belleza, bella en sí misma y desapercibida.....	32
CONCLUSIÓN.....	41
BIBLIOGRAFÍA.....	42

INTRODUCCIÓN

La vida moderna esta centrada en las grandes ciudades, atestadas de gente, de luz artificial y natural dispuesta azarosamente con criterios funcionales mas que estéticos. Aquellos que logramos mirar con detención o por nuestros propios intereses descubrimos como la naturaleza se levanta dentro de la ciudad occidental, siempre con un criterio funcional al hombre.

Jardines colgantes, arboles en terrazas, pasto forrando centros comerciales, o bien instalados también a modo funcional con un sentido recreativo, en las comunas de mayor ingreso constituyen verdaderas áreas verdes, pero en las comunas de menor ingreso son peladeros de tierra donde los chicos se recrean en la pichanga dominical. ¿Es esto naturaleza? Naturaleza deriva del Griego Physis que es crecimiento por si solo de los seres vivos, de ahí derivo e vocablo “natural” La naturaleza es el crecimiento ajeno a la intervención del hombre, entonces como podemos llamar a estos seres vivos que conviven en las grandes urbes atrapados y dispuestos no de acuerdo a sus ciclos si no al de los hombres, podríamos llamarla naturaleza urbana o artificial.

Para poderla mirarla y lograr atrapar el fenómeno de “ser natural” que la hace de su especie, hay que “focalizarla”, borrarle el entorno urbano, admirarla ajena a la urbe, descubrir su proporción aurea que nos estimula el centro neuroanatómico del placer y la recompensa, entonces lo sentimos como bello. Para esta acción se puede utilizar el recurso técnico fundamental del arte: la luz y la sombra

La urbe siempre es figura, ahí en ese enorme espacio, repleto de objetos se esconde la naturaleza, si a esta urbe logramos hacerla fondo, fondo oscuro pero texturado y volumétrico para vislumbrar que la urbe sigue ahí, sobre el objeto natural ponemos luz directa así en forma casi mágica aparece la belleza proporcional de hojas, ramas, semillas, etc.

Nos hemos incorporado a ella, somos parte de ella, podemos sentir como somos parte de un todo infinito y bello, nosotros y nuestros industriosos objetos quedamos de fondo .

La mirada sensible del artista sumado a su creatividad puede llevar a concreto esta acción antes descrita mediante recursos plásticos, lingüísticos o sonoros. El Arte tiene sentido al ser mirado por otros, quienes como simples espectadores interpretaran la obra. El artista tiene un rol social en su comunidad, plantearse la obra de arte desde una concepción plural, como obra abierta y factible de ser analizada desde diversas perspectivas. Ampliando y diversificando la mirada sobre la imagen y sus posibles usos, reflexionando sobre el lenguaje visual, a efectos de generar nuevos discursos del mundo y su representación.

Desde este punto de partida no parece extraño tratar de acercar lo “Bello” al publico, que tome conciencia que hay objetos bellos que no ve, pero no por no ver no existen y son determinantes en su propia vida, Es un desafío para el artista visual su rescate y evidencia, como ha ocurrido por siglos en el arte oriental donde la naturaleza esta siempre en un primer plano. No solo en el arte sino en su epistemología de vida.

Como artista busco despertar la conciencia ecológica y advertir que es mediante las acciones cotidianas donde reside la posibilidad de modificar el estado actual de las cosas, es nuestra responsabilidad preservar y cuidar el medioambiente porque ahí esta la verdadera belleza en su concepción mas pura.

Esta tarea de revelar la naturaleza urbana para ser reconocida por el ciudadano común, es la que desarrollo en esta Memoria. En este contexto contemporáneo uso una mirada clásica como el instrumento que me permite romper el embrujo del utilitarismo para rescatar la belleza.

CAPITULO 1: NATURALEZA URBANA, DIGNA DE ADMIRACION

Las formas naturales que habitan nuestro mundo urbano a menudo se convierten solo en fondos en nuestras vidas agitadas. Así pasan desapercibidas maravillosas complejidades como las observadas en las ramas de un árbol o un chicol posándose en de una de ellas.

Mi trabajo consiste en evidenciar la mirada que hay hoy en día sobre la naturaleza urbana, denunciar la desvalorización que de ella se hace, y poner en valor su belleza innata.

Mediante el uso de diversas técnicas y bajo la mirada del claroscuro es posible lograr una amplia gama de tonos y texturas para complementar las imágenes y realzar la belleza de los objetos naturales. El fondo negro brinda una atmósfera misteriosa para representaciones detalladas de los paisajes. Aunque podemos ver la naturaleza, hay muchos misterios que aun no desciframos porque se hacen invisibles en medio de la urbe.

Cuando vemos una forma natural sola en medio un fondo negro, con pequeñas zonas de luces, estas la hacen resaltar en una atmósfera misteriosa, generando una tensión entre lo que esta oculto y lo que se muestra, Da la sensación que hay mucho mas de lo que se ve en la obra, pero la oscuridad, representada por el negro, lo oculta y no lo deja ver.

En mi trabajo quiero fijar la mirada del espectador en detalles que normalmente desaparecen en un todo no visto en profundidad, en un todo que nuestra vida cotidiana vuelve todo fondo difuso.

1.1 La desvalorización de la naturaleza urbana.

La naturaleza esta presente en la ciudad a lo largo de la historia. Casi desde el momento que se constituyó la urbe, el hombre tuvo la necesidad de introducir flora y fauna. En la Edad Media, los espacios agrícolas circundantes eran imprescindibles para el abastecimiento de la población urbana y en el barroco, es donde alcanzan su máximo esplendor los paseos arbolados y las grandes áreas ajardinadas con claros fines escenográficos. Pero es a lo largo del siglo XIX cuando nace el concepto de parque público, y Joseph Paxton, en 1843, proyecta un "parque público de la comunidad" que tenía una extensión de unas 50 hectáreas.

En la actualidad las reservas de zonas verdes urbanas están reguladas y son cesiones obligatorias en cualquier nuevo desarrollo residencial estando consideradas, más o menos, como en urbanismo en la categoría equipamiento.

Más allá de una mera consideración de los espacios verdes de la ciudad como elementos estéticos que sirven para embellecerla, es evidente que hoy la entendemos como facilitadora de factores clave tanto para una mejor relación de la ciudad con su entorno físico (o más apropiadamente, para su mejor integración en la matriz natural y territorial en que se implanta la propia ciudad), a la vez que como determinantes de la calidad de vida de la población, dado su contribución a mejorar la estructura de los usos urbanos, aportar calidad ambiental y paisajística, y servir de espacios de uso público y relación para la ciudadanía.

La naturaleza en la ciudad tiene su justificación en diversos motivos, algunos citados por Sukop y Werner en su libro "Naturaleza en las ciudades":

- 1.Ornamentar la ciudad.
- 2.Proporcionar espacios recreativos, para la expansión de la población y favorecer el contacto de ésta con la naturaleza.

3. Mejorar las condiciones climáticas de la ciudad: aumentar de la humedad y control de la temperatura.

4. Reducir la contaminación ambiental, ya que las hojas sirven para el depósito de las partículas contaminantes en suspensión.

5. Servir como filtro y freno a la velocidad del viento.

6. Amortiguar el ruido de baja frecuencia

7. Proporcionar espacios adecuados para el desarrollo de la vida animal

8. Reflejar los cambios estacionales a lo largo del año.

La mayoría de estas motivaciones son de índole práctica y solo algunos de índole psicológica, pero en todas ellas existe una necesidad de control y apropiación para una funcionalidad. El ser humano es quien define lo que quiere respecto a la naturaleza y en que sectores la quiere poner según las necesidades ya mencionadas.

Ahora, por un momento intentemos dejar de lado su funcionalidad y poner énfasis en su valor estético, pues sea urbana o no, está llena de seres vivos y entidades inorgánicas que reconocemos como bellos.

Gozar de la belleza natural es también una lección de humildad, que nos invita a tomar conciencia de nuestra pequeñez frente a las maravillas de la naturaleza, ya sean criaturas vivas, o no. Esa belleza nos recuerda nuestras limitaciones, pero también nos enriquece al permitimos ver más allá de nosotros mismos. El problema está en que el ser humano urbano intenta atrapar la naturaleza dentro de sus urbes, pero en este empeño a la vez la desvaloriza.

En nuestra época está fuertemente extendida la opinión y la práctica que la naturaleza no cumple en la ciudad un papel más allá que el meramente funcional y decorativo.

Dentro de la oposición ciudad-naturaleza, predominante no sólo en el conjunto de la sociedad, sino también entre los responsables del diseño, la gestión y la ordenación de nuestras urbes, lo natural tiene cabida en la ciudad fundamentalmente como una recreación artificial (no es considerada naturaleza propiamente tal). Al estar controlada por el ser humano, no cumple completa y adecuadamente los procesos biológicos que sí había en su entorno de origen, de hecho casi no existe naturaleza autóctona. La evolución de la ciudad como paisaje crecientemente edificado implica la destrucción del ecosistema natural y su reemplazo por plantas ornamentales no propias del lugar y capaces de resistir el ambiente agresivo de la ciudad.

Es este control instrumental de la naturaleza en la ciudad el que revela que en lugar de realzarla, o simplemente aceptarla como parte de nuestro mundo y admirarla, realmente se la desvaloriza, despojándola de su vitalidad. Entre otros aspectos negados, no se toma en cuenta sus cualidades bellas innatas.

A partir de este control, eje central de la relación ciudad-naturaleza, se enfatiza la selección de especies capaces de soportar el gran estrés que significa vivir en ciudad y adecuarse al espacio limitado que le otorga el ser humano, Catalina Picon y Bernardita de Iruarrizaga de la universidad católica en su proyecto de título "Espacios públicos precordilleranos" (2008-2009) hablan sobre Santiago de Chile y afirman lo siguiente:

Santiago no es una ciudad que se destaque por tener gran cantidad de áreas verdes ni espacios públicos. Al contrario, debido a su crecimiento de manera expansiva al desarrollo de urbanizaciones tipo ciudad jardín, la

iniciativa de creación de espacios verdes públicos se ha dejado de lado, perdiéndose la relación con el entorno, la naturaleza autóctona y la geografía circundante.

Sin embargo flora y fauna autóctona, muchas veces naturaleza salvaje y no controlada por el hombre, se ha instalado en nuestros edificios, parques y calles, rebelándose a este intento de ordenamiento racionalizador, y dejando en evidencia la búsqueda vital incesante por un mejor lugar en el planeta que orienta a los seres vivientes que habitan nuestro planeta y que no se subordinan a esta lógica.

Habitando en distintos puntos de las ciudades, desafiando los retos e inconvenientes del desarrollo urbano, la naturaleza salvaje y no controlada por el hombre se ha instalado, en nuestra vida cotidiana y nos muestran diariamente la fuerza que tienen para sobrevivir.

Además, esta expresión citadina de la naturaleza no satisface muchas necesidades humanas y salimos de la ciudad y esa naturaleza controlada, buscando un contacto con la naturaleza sin manipular y sin límites.

Pero aun así no es percibida por el común de los habitantes citadinos. El contexto urbano oculta la belleza propia de su esencia natural “Los visitantes perciben la pre cordillera de Santiago como un paisaje deteriorado, debido a la expansión urbana” (De la Fuente, Muhlhauser, 2006)

Vuelvo ahora a hacer hincapié en la desvalorización de la naturaleza en la ciudad. La relación naturaleza-ciudad da lugar a comportamientos sociales contradictorios: le damos un lugar en la ciudad, pero al instrumentalizarla dejamos de percibirla en su vitalidad, hasta el punto de no verla en absoluto en múltiples áreas de su expresión, entre otras su belleza.

1.2 El paisaje como modo de contemplación Occidental y Oriental.

La relación de la sociedad con el territorio, concretamente en lo que concierne a las formas de apropiación, transformación y utilización de los espacios territoriales, precisa de un concepto de paisaje que ayuda a comprender y a concebir la interacción del humano con el mundo.

El concepto de paisaje es muy discutido, pero en todas sus acepciones podemos encontrar como elementos comunes una zona de terreno captada por la visión de un observador. Hay diferentes tipos de paisajes, pero principalmente se puede dividir en paisajes urbanos, y naturales¹.

Lo importante está en señalar que la idea de paisaje es una apropiación estética del territorio ya que depende de la visión del espectador, de ahí que todo el paisaje comparte en sí un sentido ético que descansa en valores que representan propiamente al humano y la apropiación. Podemos, por lo tanto, sostener que el paisaje es antes una conquista de la Historia de la civilización que una representación de la naturaleza.

¹Aunque paisajes naturales, ya casi son imposibles de encontrar, pues el hombre ha sometido a su influencia, de tal modo la naturaleza, que la ha modificado, en menor o mayor medida.

En este sentido el hombre occidental intenta atrapar la naturaleza (sea o no sea urbana) para poder admirarla ya que para ver un paisaje es necesaria la apropiación de este a través del mirada del espectador.

En oriente existe una relación bastante distinta a este concepto, no nace como un símbolo de apropiación, sino que nace de valores religiosos, al que se le unirá un disfrute estético, mientras que en occidente el disfrute estético se opone a la religión (Esto no quiere decir que el paisaje en oriente no sea utilizado como una necesidad un elemento de poder y dominio).

Cuando hablamos del concepto de jardín, inmediatamente hacemos la conexión entre entorno natural y la mano humana que ejerce un dominio, arrancándola de su lugar de origen y poniéndola en una función meramente decorativa (lugar híbrido). Esta idea esta puesta solamente en el pensamiento occidental, no así en el de oriente, porque en esta cultura la diferencia entre jardín y espacio natural sin intervención del hombre se difumina, ya que el hecho de que el hombre coloque una pequeña parte de el en un entorno natural, este se convierte inmediatamente en jardín, es decir no hace falta arrancar la naturaleza de su lugar de origen para llamarlo de ese modo, si no que el simple hecho que el hombre se integre o intervenga en ella pasa a ser un jardín y al ser el paisaje tanto en oriente como en occidente una forma de apropiación del entorno natural con la vista, jardín y paisaje para los orientales es el mismo concepto, ya que también existe una idea de apropiación pero para ser admirado.

“En la tradición china el mero hecho de colocar un kiosco mirador en un terreno montañoso convertirá ese espacio en jardín y por tanto en paisaje” (López, 2007, pag.7)

Es necesaria una intervención humana para que un entorno natural se convierta en paisaje y para los orientales también en jardín, ellos no arrancan la naturaleza

de un lugar si no que se intentan trasladar a ella, es por eso que la diferencia entre paisaje y jardín en los orientales casi no existe, tanto en jardín como paisaje existe la idea de apropiación para la contemplación donde el hombre es quien se integra a la naturaleza, no la naturaleza al hombre como el occidental, que la arranca de su lugar de origen para decorar un sector urbano, el oriental obviamente también ejercen un dominio pero mucho mas integrativo donde civilización y naturaleza conviven en mayor equilibrio.

El pensamiento oriental valora mucho mas lo que el hombre contempla que lo que domina. Se integra al entorno natural para su contemplación. Aunque existe una intervención es el hombre el que se integra y no viceversa como en el mundo occidental.

Podemos concluir que hay diferentes formas de admirar o percibir la belleza según la cultura. Es ahí cuando hablamos de estética²

Uno de los grandes rasgos que diferencia a la estética oriental respecto a la occidental, justamente es que se practica un arte sin intención de ser práctico, sino más bien para el goce de la contemplación.

² Se denomina estética a la reflexión filosófica orientada a la percepción de lo bello en general y en el arte en particular.



Naoko Ito debido a su doble nacionalidad Nacida en Tokyo y residente en New York, mezcla entre el arte oriental y occidental. En sus obras podemos ver lo orgánico representado por la naturaleza y lo inerte representado por objetos cotidianos, convergen en único espacio.

Oriente (no solo en el paisaje si no que en general), tiene una forma de concebir o de ver las cosas y los fenómenos de la vida primordialmente asociativa; su registro mental es muy distinto al nuestro. Por lo menos en la antigüedad³ la base de toda

³Hoy se están occidentalizando de una forma que podría ser preocupante si esa 'globalización' es en detrimento de su gran intuición y comprensión de lo no evidente o lógico.

filosofía oriental viene de la naturaleza y por ello es muy importante su contemplación porque para ellos, debido a un origen religioso, en ella reside un espejo en el cual mirarnos y comprendernos.

En occidente en cambio existe una mente más lógica, somos más deductivos y más lineales. La filosofía occidental nace con los filósofos griegos, con el paso del mito al logos⁴, en la búsqueda del principio único de todas las cosas. El pensamiento de los filósofos griegos trasciende las hipótesis científicas llegando a formular una doctrina metafísica, de que todo proviene de una unidad.

Un ejemplo para entender lo anterior sería que un oriental ve una flor y la observa detenidamente, la admira, trata de sentir como sería ser ella, se convierte en flor y siente como flor, aprende de una nueva experiencia, la ama y la respeta siendo flor. El occidental, por su parte, ve la flor y la arranca, la disecciona, la mide, la trata de entender en términos numéricos e intelectuales y, como consecuencia, la destruye y la pierde (feng shui)⁵.

⁴Suele decirse que la Filosofía (y la Ciencia) aparecen cuando se abandona el mito, y entra en juego la explicación racional de las cosas; cuando el mito es sustituido por el logos.

⁵Una de las definiciones más poéticas se la debemos al pensador Stephen Feuchtwan "Saber escoger el lugar propicio, en el momento debido; La alineación correcta con las direcciones del universo, combinando el uso eficiente de los objetos con la reverencia mística, es armonía...es armonía...es paz...es feng shui"

“El feng shui esta basado en la observación de la naturaleza y de los procesos que en ella manifiestan, vitalidad belleza armonía y paz” (Alvarez,2007,pag 18)

1.3 Arte y simbología oriental, la capacidad de admirar.

Cuando los occidentales contemplamos una obra de pintura tradicional oriental, vemos, montañas, bambúes, caballos , pájaros, sin embargo, los orientales van más allá del simple disfrute de esas imágenes. Mientras que nosotros decimos "ver un cuadro" ellos dicen "leer un cuadro". Ellos entienden lo que quiere decir ese cuadro mediante la interpretación de su simbología, la cual puede variar según la situación, el orden, el tamaño, etc. de los objetos pintados, dando lugar todo ello a "frases", generalmente sentencias o pensamientos positivos, de buena suerte y fortuna para ellos mismos y para los demás.

Todo parte en la religión oriental. Esta tienen una variedad importante de símbolos con un profundo significado, El budismo, aunque tradicionalmente se encuentra incluido entre las grandes religiones del mundo, es esencialmente una filosofía. Una filosofía inmersa en el pensamiento oriental, que conserva una concepción del hombre como parte de la naturaleza con un poder potencial dentro de si mismo. Esto a diferencia del pensamiento occidental, que lo concibe separado de ella.

La naturaleza en oriente funciona como inspiración, la adoración que les produce hace que por sus formas se establecen las relaciones de equilibrio y proporción, se alude a través de ella a las virtudes de la persona.

En el arte oriental todo lo representado adquiere un significado más allá de la forma, porque en sí mismo es aquello que representa. La flexibilidad del bambú

recuerda a la voluntad de las personas de virtud recta, que no se quiebran ante la adversidad, sólo se doblan en espera de que el movimiento natural de la existencia vuelva a enderezarlas. Las agujas del pino, perennes a lo largo del año, hablan del carácter siempre alerta. Pino y bambú, perennidad y flexibilidad, características de el ser humano que quedan reflejadas en el color de una porcelana, en el trazo de una pintura y de una caligrafía.



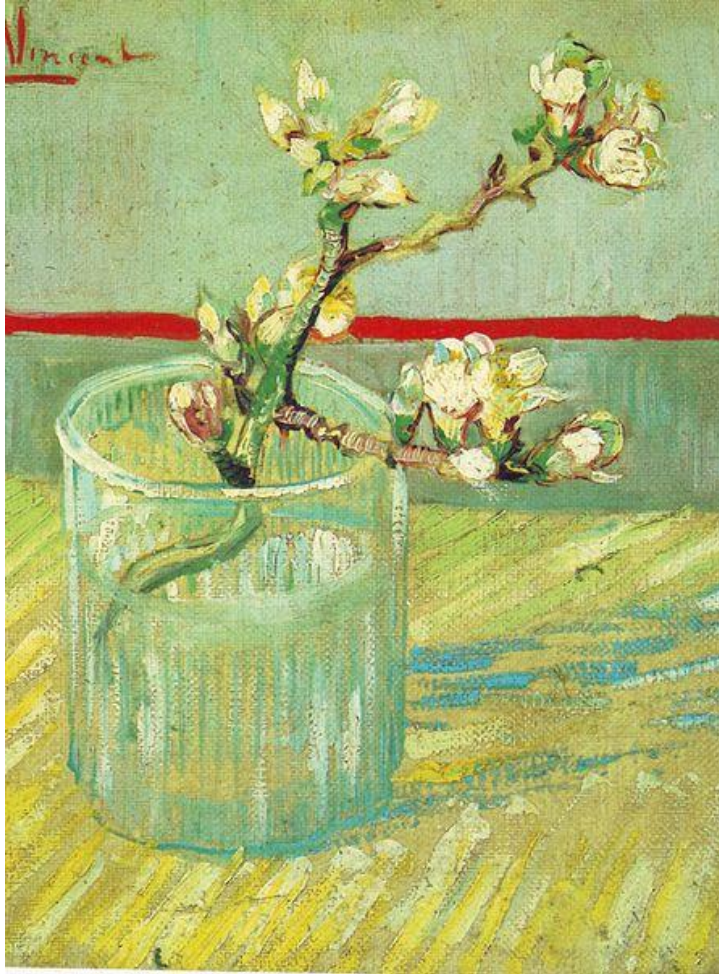
El gorrión es un ave que esta presente en el mundo urbano y que para los orientales simboliza aquella persona que es leal, porque esta siempre presente, pero que para todos pasa desapercibida, en esta fotografía se muestra una parte de un trabajo realizado el 2013 donde pájaros pintados con lápices de colores en cartulina negra eran pegados en un muro negro, así estos pájaros debido a su color resaltaban entre tanta oscuridad, y a la ves su simbolismo de desapercibido desaparecía , ya que en ese contexto resaltaban y podían ser admirados.

La naturaleza debe estar presente en la cotidianidad, y lo hace a través de los materiales, pero es la actitud del arte y el artista lo que establece el vínculo entre

naturaleza y arte. Esta especial relación explica, por ejemplo, la integración que existe entre la arquitectura tradicional japonesa y el entorno natural, donde las casas parecen fundirse en torno al paisaje natural. Otro ejemplo es la creación de cerámicas con texturas, formas y colores que evocan objetos de formación natural y el énfasis siempre está centrado en la naturaleza.

El artista oriental elige su visión y con ello suma o resta elementos a la composición que ayuden a ir más allá de la imagen representada para poder ubicar al espectador en el interior de esa naturaleza elegida.

El paisaje no es ya pura extensión física. Escenografía pasiva para el drama humano. La naturaleza es ya realidad emocional, delicada vida sensible que un pintor poeta debe percibir, aprehender. El arte del paisaje aspira así a expresar la fina y plástica vida que fluye por montañas, aguas y bosques. (Fernandez)



Sumamente oriental fue la floración de los ciruelos que recuerda la importancia de las estaciones y el paso del tiempo en su cultura, que no se opone a lo natural (como ocurre habitualmente en occidente) sino que se adapta a él y su fluir, pues ante todo interesa la armonía con el resto del universo. (Eso ya lo comprendió Van Gogh (pintor occidental) al llegar a la Provenza y pintar con verdadera obsesión los almendros en flor, quien lo describía como “una verdadera pintura japonesa,” en las cartas que le escribiría a su hermano Theo)

CAPITULO 2: LA IMPORTANCIA DE LA LUZ Y LA SOMBRA:

Si entendemos que la luz no existe sin sombras o matices, ni viceversa; el hecho de construir una belleza sólo con luz, excluyendo u ocultando su oscuridad, resulta un “ejercicio de necios”, la mejor técnica de realzar algo bello es en la combinación equilibrada entre luz y oscuridad, con mucha luz no se perciben los detalles de eso que queremos realzar haciendo que la imagen se vuelva plana y pareja, la imagen aparece sin acentos en ninguna parte y el espectador no pueda dirigir la mirada hacia ningún lugar en particular. “Esta representación no está completa sin su opuesto, la sombra. Si bien la luz está provista de un lenguaje inherente, la sombra también tiene el propio” (Avilés, 2011)

La construcción estética de nuestras formas de la vida diaria se determina por cómo podemos enlazar nuestra luz y oscuridad sobre ellas, la percepción de este juego figura-fondo está determinado por aspectos culturales y biográficos de cada individuo⁶. Aun así percibir un objeto como bello continúa siendo un misterio de subjetividad, independiente de la simetría o no de los objetos o rostros que los podamos percibir de una manera u otra esta siempre determinado por el juego de

⁶ Dentro de las tendencias culturales de belleza artística, por ejemplo, está la preferencia japonesa por la asimetría o el ideal occidental de la simetría. Sin embargo, en el caso de los rostros, parece que toda la gente prefiere las caras simétricas.

luz y sombra sobre el precepto. Pretender mucha luz: encandila; procurar mucha oscuridad ciega. Es el juego entre ambas lo que nos permite que la imagen que, se encuentra de fondo, se perciba bella.

Vivimos en realidad en un espacio oscuro, donde gracias a la luz del sol los objetos aparecen y la ausencia de luz lleva a la desaparición de una imagen, así una extrema cantidad de luz que ilumina en todas las direcciones escondería totalmente las imágenes de los cuerpos. Por lo anterior, es indispensable una complicidad entre oscuridad y luz.

2.1 La luz y la oscuridad en el arte, el realce del objeto.

La luz y su percepción visual han sido un elemento importante en las artes plásticas, un componente fundamental para la realización de una obra de arte. Algunos artistas han dedicado un cuidadoso estudio sobre las propiedades de la luz como elemento fundamental y expresivo. (iLUMINET, 2011)

La luz y su visualidad han sido un elemento importante en las artes visuales, siendo esta un componente fundamental para la realización de una imagen. Antes del Renacimiento la luz no jugaba un rol muy importante para la creación de obras y en el arte no era considerada parte de la imagen solo tomada como elemento simbólico, durante muchas etapas históricas, halos y haces de luz se convirtieron en símbolos durante el ascenso del Cristianismo, tomando un significado religioso, no fue sino hasta que la luz fue combinada con una representación realista cuando pudo adquirir un nuevo significado, hablamos del claroscuro, esta palabra se usa para hablar del uso de luz y sombra, usado para resaltar un objeto o persona. En el Barroco artistas como Caravaggio y Rembrandt llevaron esta idea más allá, su

uso intensivo da un alto contraste en sus pinturas, es lo que conocemos como tenebrismo. Los impresionistas como Monet y Cezanne también utilizaron la luz y la sombra, pero de un modo más abstracto, mientras que artistas como Picasso y Braque forjaron un camino para utilizar la luz en su forma aún mas abstracta en el Cubismo. La abstracción moderna, así como también el Surrealismo, capitalizaron la ingenuidad previa que la relacionaban solamente al realismo.

No haré un recorrido detallado de la historia del arte, sólo hincapié a la luz y la sombra como herramienta para formar una ilusión óptica de volumen, dando realce a la imagen. Es en el renacimiento donde se comenzó a utilizar para dar volumen y realidad. Luego en el barroco donde el contraste dramático entre luz y oscuridad lograba convencer, transformar y engañar con una ilusión no solo de volumen sino de realce absoluto del objeto, otorgándole el protagonismo: forzaban la expresión para convertir y para persuadir al espectador y la luz para dar efectos, sin importar si refleja fielmente la realidad, lo importante es crear contrastes brutales entre luces y sombras que sirve para resaltar un personaje, un objeto o una habitación (Tenebrismo).

Usualmente no diría que hay una diferencia entre el claroscuro y el tenebrismo pero tratándose de un trabajo en la universidad como me dijiste, sí hay una diferencia. El claroscuro es el uso de luz y sombra usado para resaltar un objeto o persona y el tenebrismo es una aplicación radical y más dramática del claroscuro, por la cual las figuras centrales destacan y son iluminadas de un fondo oscuro.(Dominguez, 2011)

En conclusión, la luz en el arte es un instrumento que crea contrastes en un ambiente. La iluminación añade variedad visual en una obra, determina la disposición de la composición. Una obra de arte puede ser solamente realizada bajo técnica de iluminación que utiliza.

La luz y las sombras se trabajan en conjunto dentro de una obra, en una imagen que es protagonizada por la luz solo existen pequeñas zonas de sombras, volviéndose plana a la percepción, pero en las obras con alto contraste, donde existe un juego entre luz y oscuridad, realzan el protagonismo de la escena dentro de la imagen otorgando matices emocionales. Obras donde la oscuridad es protagonista son hermosas a través de su misterio lo que se ve aparece con intenso contraste, como en el caso del tenebrismo.

2.2 El grabado a la manera negra (mezzotinta), la belleza en blanco y negro

A diferencia de otras técnicas de grabado que parten de una plancha en blanco, la manera negra o mezzotinta parte de una superficie negra, negra debido a que en la plancha se genera una textura que contiene rebabas que atrapan gran cantidad de tinta y producen un negro intenso y aterciopelado, así el fondo, como el terciopelo, se vuelve profundo y texturado, en este fondo la luz o el blanco se consigue después, con la ayuda de un bruñidor raspa algunas partes graneadas generando las medias tintas y las luces.

La manera negra tiene la capacidad de lograr efectos de sombreado y iluminación creando ilusiones de volumen y profundidad. Al parecer las formas que toman las sombras y las luces en cualquier imagen, no así las líneas o colores del objeto contenido en ella, son la que permiten resaltar sus cualidades, es el juego luz y la oscuridad que crean la percepción de volumen y profundidad, resaltan detalles y texturas determinando su sentido y belleza tal como lo hacían los artistas del barroco.

La mezzotinta es una técnica del grabado que es capaz de lograr una amplia gama de tonos y texturas para complementar las imágenes e ideas, el fondo negro infinito, otorga oscuridad absoluta, la luz está puesta en representaciones detalladas, en mi obra, de los paraísos naturales cotidianos, que con la ayuda de

el claro oscuro, del juego luz y oscuridad, resalta aquello que pasa habitualmente inadvertido a la percepción la belleza de objetos naturales, pequeños, sutiles emergen en contraste con el negro.



Metzotinta 10x10 "El ultimo momento" 2013



Metzotintas de 10x10 cm 2013

Estos pájaros que se encuentran dentro de la ciudad, normalmente pasan desapercibidos.

Aquí el pájaro toma un protagonismo y logran tener una importancia, pasando de una figura banal y cotidiana a una figura bella. El ritmo de luces y sombras hace que el objeto cobre volumen y realce su belleza.

Carol Wax (Junio 1957) es un claro ejemplo de artista que usa esta técnica para resaltar y embellecer objetos. Artista y escritora de Nueva York, conocida por su trabajo de grabado con la técnica de manera negra, en sus obras trabaja imágenes de objetos comunes donde a través de ritmos de luz y sombra logra crear objetos que pasan de ser solamente cotidianos y banales a objetos mágicos y bellos que toman un protagonismos dentro de cada imagen.

"Mis medias tintas de objetos prosaicos reflejan mi experiencia de lo ordinario como extraordinario. Mediante la manipulación de la luz, las sombras, los patrones repetitivos y perspectivas inclinadas, que se esfuerzan por revelar la anima en lo inanimado." (Wax, 1999)



Carol Wax "Cirque de Sew Lace", 2007

El proceso:

Está es una técnica de grabado de incisión directa, como la punta seca o la talla dulce (con buril), diferente al aguafuerte y sus derivadas, en las cuales el surco se produce por la acción de mordientes.

Es la única técnica de grabado calcográfico que nos permitirá generar variantes de valores como si de un claroscuro se tratara, con matices y degradados.

La principal diferencia de la mezzotinta con las demás técnicas en cuanto al procedimiento es que para esta se parte de una base negra, en la cual se van generando los grises hasta el blanco.

Las rebarbas producidas por el graneador forman un negro aterciopelado, luego mediante un raspador y un bruñidor , se comienza a sacar o aplanar las rebarbas y así obtener las mediatintas y las luces hasta obtener la imagen deseada.



bruñidores y raspadores

Graneador o Berceaux

2.3 El terciopelo y la fotografía nocturna , lo que esta oculto, lo que se ve.

La fotografía es un arte de la luz, ya que la luz es su material de trabajo, la que produce la impresión de las imágenes en la placa fotográfica. La iluminación natural o artificial en la imagen fotográfica es una de las partes esenciales de la técnica, a si mismo por la forma en que se captura esta luz se pueden crear diferentes efectos, dependiendo la exposición y la dirección.

En la noche la visibilidad de lo urbano es escasa, debido a la falta de luz, pero es esto mismo lo que permite que se puedan acentuar solo pequeños detalles que normalmente no son visibles a plena luz día. La oscuridad oculta y la luz permite que ese pequeño sector iluminado resalte en medio de un fondo oscuro, por ejemplo, no es lo mismo una lámpara encendida en plena luz del día que en mitad

de la noche o en una habitación oscura, en plena luz del día la lámpara pasa desapercibida, incluso no se logra distinguir si verdaderamente esta encendida o apagada, en cambio esa misma lámpara en la oscuridad va a resaltar y se va a notar está encendida.

Las fotografías nocturnas permiten uso de la luz a voluntad, poner el foco de luz en aquello que quiero revelar, resaltando aquello que a plena luz del día pasa desapercibido.

Si bien con el uso de la técnica fondo negro invisible o invisible black drops, permite que se elimine toda la luz de fondo y resalte solo la iluminada por el Flash ⁷, esta técnica no da como resultado una fotografía nocturna con un negro natural sin este fondo negro es plano, que carece de profundidad y textura como en la mezzotinta.

A luz del día la naturaleza urbana no se ve, ya que se impone la urbanización totalmente iluminada por la luz del sol, en la noche la urbe se vuelve un todo oscuro y la luz se focaliza a voluntad en los detalles naturales. El fondo negro logrado naturalmente alcanza reflejar destellos de luz dando profundidad y textura como ocurre en el aterciopelado fondo de la mezzotinta, presta entonces una

⁷ Leer mas en <http://altfoto.com/2012/04/el-fondo-negro-invisible>

atmosfera misteriosa para representaciones detalladas de los paisajes naturales.

La luz dirigida directamente hacia un objeto en la noche lo realza y lo embellece al cobrar volumen, profundidad y textura, dándole rol protagónico dentro de la imagen total, tal como lo haría la iluminación de una obra teatral cuando se quiere dirigir la mirada del espectador hacia una escena en particular o a un personaje en específico.

Las formas naturales que impregnan nuestro mundo a menudo se convierten solo en fondos en nuestras vidas agitadas, las personas ya no perciben la maravilla de las complejidades mínimas observadas en las formas como las ramas o los frutos de un árbol. Con demasiada frecuencia se camina por una escena encandilados y ciegos ante tanta luz que se proyecta sobre la urbe.



Fotografía digital B/N “En la oscuridad”, 2013

Esta fotografía esta sacada de noche, y el objeto, en este caso el árbol, se iluminó con una linterna, si hubiese sido sacada con la técnica de black drops o otra parecida toda la atmosfera que hay detrás donde se ven diferentes planos de negro se perdería. Aquí la gracia es que el fondo negro envuelve el objeto pero a la vez se ven las capas que hay detrás, así el objeto cobra mayor volumen y espacialidad dentro de la imagen. Aun así además la imagen esta proyectada sobre terciopelo para a si lograr mayor profundidad y atmosfera misteriosa en la imagen.

Proyección en terciopelo:

Al igual que la manera negra el terciopelo logra una imagen más táctil, con más volumen, a diferencia de la imagen digital vista en el computador o impresa, donde todo es plano.

El terciopelo, debido a su textura, permite además la intervención de la imagen proyectada, permitiendo focalizar aún más la luz a través de la dirección de las hebras del terciopelo y el uso de maquillaje en las zonas que quiero resaltar.

2.4 Cambiando la idea de lo tenebroso por el concepto de belleza.

La técnica del claroscuro ya antes mencionada, su uso extremo en el tenebrismo da fuertes contrastes entre los volúmenes iluminados y los ensombrecidos del cuadro para destacar más efectivamente algunos elementos, del mismo modo en que mis fotografías se resaltan volúmenes dada la cantidad de contraste, o la manera negra realza las luces, que dan como resultado imágenes con un dominante de oscuros que rebasan las luces y así las pequeñas luces que vemos se vuelven protagonistas.

Culturalmente en occidente la luz se asocia a divinidad, belleza, bueno y su polaridad la obscuridad con lo malo, lo feo,. Así es aplicada en el tenebrismo y el mismo claroscuro. La luz sirve para dar un realce al objeto dejando ver aquello que nos interesa destacar, mientras que en la oscuridad y medios tonos aquello que queremos que pase desapercibido. El objeto resaltado entre las penumbras de la obra es aquel que provocara miedo o el impacto.

Luz y sombra forman así una dialéctica: si la luz es la tesis la sombra su antítesis. De esta relación surgen analogías entre opuestos y dualidades que se despliegan ante el espectador:

La presencia – la ausencia

La claridad – la oscuridad

La vida – la muerte

El bien – el mal

Lo sagrado – lo profano

La virtud – el vicio

La realidad – la fantasía

Lo consciente – lo inconsciente

Allusión e ilusión (Dominguez, 2011)

El uso de la luz y la sombra en oriente ha sido distinto al de occidente, en oriente luz y sombra interactúan armónicamente para resaltar lo bello, así lo que pasa desapercibido, se hace evidente dentro de un juego armónico luz y sombra integrado en un todo, estos conceptos son bien tratados y descritos en el trabajo de Tanizaki.

Junichiro Tanizaki en su libro *El Elogio de la Sombra* escrito en 1933 habla de el estudio estético de su propia (oriental) cultura frente a la influencia de Occidente, haciendo una comparación entre ambas.

Siguiendo con el tema de la luz y la sombra Tanizaki habla de cómo en el occidente el mas poderoso aliado de la Belleza fue siempre la luz, mientras que en la estética tradicional japonesa lo esencial es captar el enigma de la sombra.

"Lo bello no es una sustancia en sí, sino un juego de claroscuros producido por la yuxtaposición de las diferentes sustancias que va formando el juego sutil de las modulaciones de la sombra". (Tanizaki, 2008)

Tanizaki habla de cómo la belleza pierde toda su existencia si se quita el efecto de la sombra y como la belleza se encuentra también en los objetos deteriorados, los orientales no miran lo oscuro como algo malo ,si no como algo inevitable ,donde pueden encontrar la belleza que los occidentales solo encuentran en la luz.

Una habitación japonesa, producida únicamente por un juego sobre el grado de opacidad de la sombra, no necesita ningún accesorio. El occidental le sorprende ese vacío y cree estar tan sólo ante unos muros grises, interpretación totalmente legítima desde su punto de vista, pero que demuestra que no ha captado en absoluto el enigma de la sombra

Nosotros, no contentos con ello, proyectamos un amplio alero en el exterior de esas estancias donde los rayos de sol entran ya con mucha dificultad, construimos una galería cubierta para alejar aún más la luz solar. Y, por último, en el interior de la habitación, los shōji no dejan entrar más que un reflejo tamizado de la luz que proyecta el jardín. (Tanizaki, 2008)

Esa luz indirecta y difusa es el elemento fundamental de belleza en las viviendas orientales, ya que esa pequeña luz que entra es lo que le da el encanto a la casa, no todo iluminado como un occidental, la claridad tenue, hecha de luz exterior y de apariencia incierta es lo valiosa para los orientales.

Tanizaki descubrió en un restaurante en Kyoto con una lámpara que hacia incapié en los reflejos de las lacas, supo entonces que sus antepasados habían utilizado el barniz llamado “laca” con intencionalidad y no de manera azarosa. En realidad se puede decir que la oscuridad es la condición indispensable para apreciar la belleza de una laca y hacer que los objetos cobren profundidad, sobriedad y densidad.

Ellos utilizaban los dorados ya que tomaban en cuenta la forma en la que se destacarían en la oscuridad del ambiente y en la medida que reflejan la luz de las lámparas. A las cerámicas les faltaban las cualidades de sombra y profundidad de las lacas, estas no alteran el gusto, por lo que hoy en día se sigue sirviendo la sopa en cuenco de laca, pues un recipiente de cerámica está muy lejos de dar satisfacciones comparables.

Mi intención, como el pensamiento oriental que describe muy bien Tanizaki, es resaltar la belleza, pero no impactar con la imagen, que la oscuridad tome su rol de complemento de la luz, y no de personaje simbólicamente malo como comúnmente lo haría el pensamiento occidental, la idea es tomar la oscuridad como la belleza del fondo que permite ver la figura natural iluminada por la luz, si

hubiese mucha luz este objeto natural pasa a ser fondo, es un todo plano, por tanto es un juego y una armonía entre ambos elementos. No es causar miedo o impacto como si lo harían pinturas del tenebrismo donde claramente se resalta el objeto por la luz, la imagen iluminada en si es fuerte o tal vez aparece impactante ante el espectador por que el occidental transforma ese negro que envuelve la imagen en algo negativo.

CAPITULO 3: RESALTAR LA BELLEZA DE LO DESAPERCIBIDO

3.1 La belleza, bella en si misma y desapercibida.

La belleza se define como la propiedad que hace que las cosas sean amadas y nos transmitan un deleite espiritual, es una propiedad que es innata de la naturaleza, de algunas obras literarias y artísticas. Y la belleza artística, como la propiedad que se produce de acuerdo a los principios de la estética, por inspiración de la naturaleza (mimesis) o por intuición del espíritu

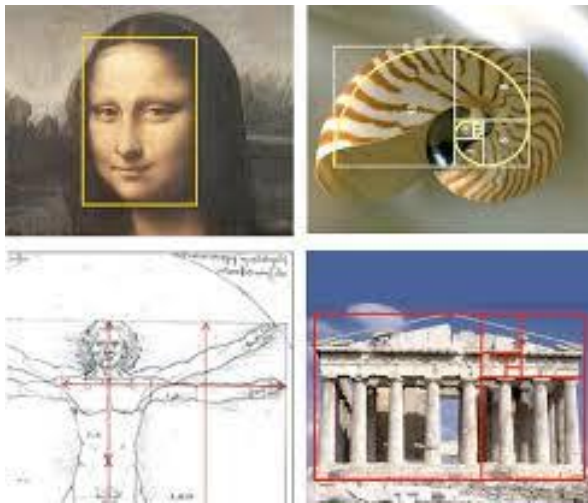
A partir de estas dos definiciones podemos plantear que la naturaleza es bella en si misma y que cuando pretendemos hacer algo bello es intentar imitarla. De hecho una idea clásica de la belleza del arte involucra la mimesis, que se define como la imitación de la naturaleza.

Pero, ¿ por que la naturaleza es bella?

Una de las muchas razones que los occidentales a lo largo de la historia calificamos algo bello de lo no bello es la proporción, es decir decimos que algo es bellos cuando es bien proporcionado.

La escuela pitagórica comienza a entrelazar los vínculos entre cosmología, entre la matemática y la belleza, donde las cosas existen porque están ordenadas, y están ordenadas porque en ellas se cumplen las leyes matemáticas que son a la vez existencia belleza. A lo largo del tiempo ha habido distintos ideales de proporción, pero hay uno que destaca y que ha sido especialmente valorado en todas las épocas, es el que se basa Luca Paccioli di Borgo, La divina proporción. Leonardo de Vinci la llamaba sección áurea y posteriormente se habla de ella como proporción áurea, sección dorada o número de oro, que es la que produce una armonía lineal, un equilibrio en la desigualdad, más satisfactorio que el de cualquier otra combinación.

En la naturaleza es donde encontramos la belleza la proporción en su estado más puro, Más allá de ciertas características básicas de la naturaleza en cuya hermosura coinciden la mayoría de filósofos, existe gran variedad de opiniones que pese a sus diferencias mantienen como idea común que la belleza de la naturaleza se centra en lo perfecto, evocando a una armonía perfecta o Proporción Aurea.



Ejemplo de Proporción Aurea en la naturaleza y el arte

Nuestros conceptos de la armonía y de la perfección han sido modelados durante toda la evolución humana por los propios estímulos naturales. Por eso, nuestro ideal del concepto plástico suele tender hacia lo natural y simple o a todo lo contrario: lo artificial, lo enigmático o lo complicado.

Mas haya de la diversidad cultural, la naturaleza es bella, bajo la mirada desde un planteamiento objetivista⁸, dada la cualidad propia de la misma. Pero esta belleza muchas veces pasa desapercibida ya que no hay un sujeto que este en disposición de contemplarla.

La naturaleza posee un valor estético, pues está llena de seres vivos y paisajes que reconocemos como bellos, lo que se traduce en que nos deleitamos en su contemplación que nos devuelve la calma perdida en la ciudad. como cuando nos maravillamos frente s la cordillera nevada que nos despierta sentimientos de admiración, humildad y respeto.

La belleza natural, en su infinidad de formas, incluso es capaz de provocamos una

⁸Platón y Aristóteles tenían dos teorías diferentes en torno a la belleza

Objetiva(plato): objeto es bello independiente del gusto del sujeto si se rige por los cánones de la perfección

Subjetiva(Aristóteles): El sujeto decide si el objeto es bello, aún cuando no se rige por los cánones de la perfección.

sensación de libertad, de encontramos con nosotros mismos. Si un microscopio nos invita a penetrar en lo minúsculo, o un telescopio nos permite viajar con la mirada a lo más lejano, lo que descubrimos continúa siendo bello. Creo que la mayoría de seres humanos valoramos esas experiencias, y que vernos privados de ellas nos parecería un mal.

A pesar que la belleza, (sea de la naturaleza o de cualquier otra materia que en si misma dada su cualidad armónica sea bella) provoca una sensación de placer y bienestar ¿La percibimos? ¿Nos detenemos a apreciarla?. la respuesta es que cuando la podemos observar nos provoca admiración, el problema esta en el contexto, que muchas veces nos impide obsérvala, y esa belleza pasa desapercibida para nosotros

Cuando algo pasa desapercibido es por que no lo vemos o no lo tomamos en cuenta, dado que hay mucho elementos que estorban, distraen y ese algo bello desaparece entre tanto ruido. El ser humano actualmente vive dentro de ese ruido y muchas veces no logra apreciar la belleza que tiene en frente.

Es decir según el contexto en el que esta la belleza, puede variar la intensidad con la que valoramos y nos deleitamos con la belleza.



Nick Brandt (2013) a través de una serie de fotografías de aves disecadas en el lago Natron, ofrece una visión más oscura de este mundo aún lleno de una belleza impresionante, ahora trágicamente viciado y desapareciendo a manos del hombre.

La naturaleza urbana (que tanto mencione en el capítulo 1) es un ejemplo claro de belleza desapercibida, es bella en si misma por su estado natural pero el contexto en el que esta, es decir la urbe, no deja que esta sea apreciada.

Es tal la distracción que tenemos en nuestra vida urbana cotidiana, que no logramos ver la naturaleza que esta frente a nosotros, no la vemos y no alcanzamos a deleitarnos con su belleza, la miramos solo como un objeto.

Cuando la mirada estética interrumpe el quehacer práctico, pone fin al reino de la funcionalidad y a nuestras ansias de dominio y apropiación y en cuanto le reconocemos a un objeto un valor estético, dejamos de verlo meramente como un instrumento, y su valor mas importante es el ser digno de admiración, es decir cuando admiramos, en esta caso la naturaleza urbana y nos deleitamos con su

belleza será el momento en que ese ser funcional que vemos cotidianamente pase a tener un sentido bello y estético, dejamos de usarlo como un medio para conseguir nuestros fines, y en vez , nos detenemos para contemplarlo y admirarlo.

La valoración estética es algo que los filósofos del arte llevan siglos intentando conceptualizar, e incluso podría afirmarse que la historia de la estética ha sido la historia de intentar diferenciar la esfera de lo estético de la esfera de la utilidad. Kant lo formuló con la idea del desinterés⁹.

Así pues, si la experiencia estética del arte nos permite tener con él una relación no funcional, la experiencia estética de la belleza natural también debería permitimos tener una relación no funcional con la naturaleza.

Mientras que normalmente tendemos a concebir y valorar la naturaleza como una fuente de materias, la experiencia estética nos abre a otra forma de verla y valorarla. Somos capaces de extraerla del contexto de la utilidad y contemplarla tal como lo hacemos con las obras de arte.

Un autor contemporáneo, A.J. Heschel¹⁰, afirmaba que "con el avance de la civilización declina el sentido de la admiración". En nuestra sociedad urbana muchas veces agobiados por las prisas y el afán de realizar el mayor número de

⁹Sobre el tema ver el artículo, Arte como des realización, Alessandro Bertineto

¹⁰Principal teólogo judío del siglo xx.

cosas en el menor tiempo posible, vivimos en una incesante actividad, únicamente encaminada a producir medios o útiles para satisfacer determinadas necesidades de la vida. En esas circunstancias el hombre se convierte en una especie de maquina que sólo sirve para mantenerse a sí mismo y repetirse indefinidamente. Podríamos decir, en ese contexto que el hombre es un ser radicalmente pragmático, no tiene tiempo para preguntarse y, mucho menos para responder a la pregunta de qué son las cosas, porque simplemente las utiliza en su provecho y así ha perdido la capacidad de valorar las cosas y admirarse ante la realidad bella. Ha perdido esa capacidad por falta de uso, ya que no valora o aprecia las cosas, sino que simplemente las utiliza.

Joshua Bell, el 12 de enero de 2007, se sentó en una estación de metro en Washington DC y comenzó a tocar el violín. Interpretó seis piezas de Bach durante unos 45 minutos en plena era hora pic. Se calcula que 1.100 personas pasaron por la estación, la mayoría de ellos en su camino al trabajo. Sólo 27 personas le dieron dinero, de estos la mayoría ni se detuvo a escuchar. Sólo una persona se detuvo seis minutos a escucharle, el treintañero John David Mortensen, funcionario del Departamento de Energía de EE.UU., quien declaró al periódico que la única música clásica que conocía eran los clásicos del rock. "Fuera lo que fuera" lo que estaba tocando el hombre, declaró Mortensen, "me hacía sentir en paz".

Lo que Mortensen y nadie supo es que Joshua Bell es uno de los mejores intérpretes del mundo y que tres días antes del experimento había llenado el Boston Symphony Hall.

Expertos citados por el diario aseguran que el contexto importa, y que una estación de metro en hora punta no permite que la gente aprecie la belleza. Mientras, Bell recuerda con amargura los peores momentos: cuando acababa una pieza, nadie aplaudía.¹¹

La conclusión que se sacó luego de la noticia fue:

“Si no tenemos un momento para detenerse y escuchar a uno de los mejores músicos del mundo tocando la mejor música jamás escrita, ¿cuántas otras cosas nos estamos perdiendo?”

Con la naturaleza pasa exactamente lo mismo, especialmente si hablamos de naturaleza urbana. Se podría decir que al igual que la música en el metro, la urbe no es el contexto para apreciar la naturaleza. El contexto en que nos envolvemos no es el adecuado para detenernos y sentir en placer y la satisfacción que nos entrega la admiración de la naturaleza. Es tanta la urbanización que hay que

¹¹ noticia sacada de <http://cultura.elpais.com>

opaca lo bello delante nuestro, estamos tan concentrados en nuestra rutina diaria que no vemos lo que de verdad nos puede hacer sentir bien aunque lo tengamos al frente. Vivimos como robots, yendo de un lado a otro, sin pararnos en contemplar todo lo que hay a nuestro alrededor, sin darnos cuenta de que lo más hermoso que podamos ver, sentir o escuchar puede estar a nuestro lado, lamentablemente hoy en día poder admirar la belleza de lo que tenemos a nuestro alrededor es casi imposible la única forma sería aislando esa belleza y no dejarse invadir por urbe.

CONCLUSIÓN:

Al usar el claroscuro, un instrumento clásico, para destacar la belleza de los elementos naturales he pretendido mostrar alegóricamente el anverso de la cotidianidad urbana en la cual la belleza de lo natural queda oculta por el utilitarismo radical.

La mirada utilitaria y el intento de controlar la naturaleza se desperfilan en la obscuridad mientras la belleza natural es destacada por la luz, este juego de la luz y la sombra representa el equilibrio que debería haber entre la funcionalidad y la admiración, así como en la mirada oriental la luz y la sombra se equilibran para dar armonía y resaltar la belleza, el equilibrio entre funcionalidad y admiración la dan como resultado el verdadero valor natural.

Mi intención es darle a ciudadano la oportunidad de poder admirar la belleza que tiene al frente oculto por un momento SU CONTEXTO y resalto lo que es digno de ser admirado.

Pongo simbólicamente la figura de un pájaro urbano como representación de lo natural desapercibido. Los pájaros están habitualmente entre nosotros y no los vemos, como por ejemplo el gorrión que es un símbolo de lealtad entre los orientales debido a que este nunca se aleja, pero a la vez un símbolo de una persona no importante por que nunca lo vemos a pesar que este delante nuestro.

BIBLIOGRAFÍA:

Alvarez, J. (2001). Feng shui la armonia de vivir. Buenos Aires: Kier.

Avilés, G. (octubre de 2011). iluminet. A la luz de la sombra. Obtenido de:
<http://www.iluminet.com/a-la-luz-de-la-sombra/>

Bertinetto, A. (2006). Arte como desrealización Daimon. Revista de Filosofía, (39):182-188.

Dominguez, J. (30 de agosto de 2011). ¿Cómo se origina el tenebrismo? Preguntas de arte. Obtenido de: <http://preguntas-de-arte.blogspot.com/2011/08/como-se-origina-el-tenebrismo.html>

Iluminet. (24 de marzo de 2011). Iluminet, Revista de Iluminacion Online. Un paseo por la historia de la luz en la pintura. Obtenido de:
<http://www.iluminet.com/la-luz-y-la-pintura/>

Fahr-Becker.G. (2006). Arte Asiatico.España: H.Fullman.

Fernandez, C. (2000). Paisajismo y jardin en china. Cuadernos De Arte, Universidad Autonoma, (9-10): 25-35.

Feuchtwang, S. (1999). Añadir la metáfora imperial: religion. España: Bellaterra.

López, A.M. (2007). El concepto de paisaje en china. España: Universidad de Granada.

Picon,C. e Iruarrizaga, B. (2010). Espacios públicos precordilleranos. ARQ, (74): 82-87.

Tafalla, M. (2005). Por una estética de la naturaleza: la belleza natural como argumento ecologista . Revista de filosofía moral y política, (32):215-226.

Tanizaki, J. (2008). El elogio de la sombra. Madrid: Siruela.

Wax, C. (1999). The mezzotint: history and technique. United States, New York: Paperback