

UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO
FACULTAD DE HUMANIDADES Y ARTES
ESCUELA DE BELLAS ARTES

INTUICIÓN Y RACIONALIDAD EN EL PAISAJE

Tesina de la Carrera de Licenciatura en Bellas Artes, especialidad en Pintura.

Autor: Bruno Esteban Crispino

Directora de tesis: Prof. Lic. Alejandra Latino

ÍNDICE

Introducción	2
La intuición	3
Principios Herméticos	5
Lo racional en el espacio	6
El número áureo	8
El espiral primordial	9
Estudio sobre pintura de Guillermo Butler	
12	
Producción artística	15
Serie de pinturas “Paisajes”	19
Cuadernos de viajes	28
Conclusión	37
Bibliografía	38
Anexo, El Kybalion	39

INTRODUCCIÓN

Al viajar con la intención de pintar al aire libre, desarrollé una secuencia de actos artísticos que forman parte del proceso creativo que articula estéticamente la serie de pinturas presentadas en esta tesis.

Comenzando por la necesidad de traducir en palabras la experiencia directa del acto de pintar un paisaje, me propuse tratar de ordenar los conceptos, ideas y métodos que se presentan ante mí, al momento de introducirme en la observación del espacio que me circunda.

Encuentro mediante el análisis del proceso creativo, diferentes estadios, los cuales relaciono con conceptos como intuición, razón e imaginación. Para poder contextualizar esta manera de interpretar la pintura de paisaje, recorro a referencias estéticas y métodos que utilizaron artistas del siglo XIX y XX. Principalmente artistas influenciados por el impresionismo, pero también artistas que se pueden considerar neo impresionistas y/o divisionistas. A mi parecer, estas influencias artísticas también están unidas a diversas filosofías, tanto orientales como occidentales, que tratan sobre las acciones humanas, naturales y espirituales.

A lo largo de la historia del arte encontramos distintas instancias donde los artistas recurren al estudio de la naturaleza y el paisaje para quizás poder encontrarle un sentido a su presente y a sus anhelos, tanto sociales como culturales. Para ello es necesario nutrirse de conocimientos que nos ayuden a comprender el universo en el que vivimos.

Mediante la presencia conciente de estos métodos y técnicas medito sobre el tema elegido y llevo a cabo una serie de pinturas en las cuales el tema es el paisaje y la manera de representarlo es mediante la construcción de una estructura espacial que surge de la intersección de las diagonales que existen dentro de un rectángulo de proporciones áureas.

Pretendo transcribir y transmitir, desde mi visión, algo de lo que fluye internamente al momento de pintar.

LA INTUICIÓN

Al poner en palabras las experiencias pictóricas al aire libre, recupero la lectura de ciertos libros que dan sentido literario a las sensaciones que me atraviesan al enfrentarme en primera instancia, a un paisaje y al lienzo en blanco. Sin restar calidad de impacto, entre la abundante naturaleza y el vacío.

Tal encuentro ya comienza a ser parte del proceso creativo. Al situarme entre los extremos, entre la naturaleza extensa y el blanco de la tela, medito sobre cuánto ha de estar presente en mí, la intuición y cuánto la racionalidad. El objetivo quizás es encontrar un equilibrio entre el orden y el desorden, entre la evidencia gestual del libre albedrío y la respuesta intuitiva del devenir natural. Para poder relacionar esta primer instancia meditativa con fundamentos que provienen de la filosofía oriental Zen, cito el siguiente fragmento del libro, *Zen en el arte del tiro con arco*, escrito por Daisetz T. Suzuki, quien fue uno de los principales agentes que ayudaron a la introducción del budismo zen en occidente.

Uno de los factores esenciales en la práctica del tiro de arco y de las otras artes que se cultivan en el Japón (y probablemente también en otros países del lejano Oriente), es el hecho de que no entrañan ninguna utilidad. Tampoco están destinadas a brindar goce estético, sino que significan ejercitación de la conciencia que ha de relacionarse con la realidad última. Así pues, el tiro de arco no se realiza tan solo para acertar el blanco; la espada no se blande para derrotar al adversario; el danzarín no baila únicamente con el fin de ejecutar movimientos rítmicos. Ante todo, se trata de armonizar lo consciente con lo inconsciente.

Para ser un verdadero maestro del tiro de arco, no basta el dominio técnico. Se necesita rebasar este aspecto, de suerte que el dominio se convierta en “arte sin artificio”, emanado de lo inconsciente.

Respecto del tiro de arco, significa que arquero y blanco dejan de ser dos objetos opuestos, y se transmutan en realidad única. El arquero ya, no está consciente de su yo, como un individuo cuya misión es acertar el blanco.

Mas ese estado de no-conciencia lo alcanza sólo si está enteramente libre y desprendido de su yo, si se aúna a la perfección de su destreza técnica. Esto se distingue fundamentalmente de todo progreso que pudiera alcanzarse en el manejo del arco. (Herrigel, Eugen. 2014. p. 9.)

Teniendo presente las relaciones entre el Plenairismo con otras disciplinas o artes como la danza o el tiro al blanco, describire como, desde el momento en que elijo el punto desde el cual contemplo el paisaje a pintar, al preparar los materiales, encuadrando y eligiendo el punto de fuga, experimento y ejercito una serie de actos que me permiten alcanzar lo que personalmente considero un estado crucial, momento en el cual se gesta el carácter intrínseco, la esencia de la obra. Es aquí donde más allá de la técnica, se ejecuta y traza gestualmente el paisaje.

Herrigel se refiere a este estado como, un estado de conciencia que ha de relacionarse con la realidad última. Hablando en términos psicológicos, este estado de no conciencia puede ser entendido como, hallarse allende de los límites del yo. Desde un punto de vista lógico es percepción de la síntesis de afirmación y negación; en cuanto a su aspecto metafísico, es aprehensión intuitiva de que ser es devenir y devenir es ser.

PRINCIPIOS HERMÉTICOS

Considero como lectura fundamental para la comprensión de la visión estética buscada, los principios herméticos a continuación descritos. Estos principios son los que están presentes permanentemente al momento de realizar el acto artístico y al igual que en la filosofía zen, es posible encontrar cierta cotidianidad en estos principios si se los aplica en este caso, a las distintas variables formales que presenta el cuerpo de obra realizado.

El Kybalion es una compilación de principios, que eran las bases fundamentales de toda la doctrina. Sus preceptos son una serie de máximas y axiomas que constituyen los principios básicos de la alquimia hermética.

Tanto estos principios, como las reflexiones sobre la filosofía zen, son para mi entender, los fundamentos intuitivos de la obra que realicé y forma parte de esta tesis. Se podrá apreciar al observar la serie de pinturas presentadas, como, haciendo un recorrido no lineal entre las nociones intuitivas y racionales, dialogan tanto las visiones impresionistas del espacio con la estructuración geométrica de la naturaleza y el modulado del color. Se puede también, identificar algunos de los conceptos que dictan los principios herméticos como los a continuación citados:

El principio de correspondencia.

“Como es arriba, es abajo; como es abajo, es arriba.”

El principio de vibración.

“nada está inmóvil; todo se mueve; todo vibra.”

El principio de polaridad.

“ Todo es doble, todo tiene dos polos; todo, su par de opuestos: los semejantes y los antagónicos son lo mismo; los opuestos son idénticos en naturaleza, pero diferente en grado; los extremos se tocan; todas las verdades son medias verdades, todas las paradojas pueden reconciliarse.”

El principio de ritmo.

“todo fluye y refluye; todo tiene sus períodos de avance y retroceso, todo asciende y desciende; todo se mueve como un péndulo; la medida de su movimiento hacia derecha, es la misma que la de su movimiento hacia la izquierda; el ritmo es la compensación.”. (Los Tres Iniciados. 2002. p 25)¹

¹En el anexo adjunto se desarrolla detenidamente cada uno de los principios y sus definiciones filosóficas y esotéricas.

LO RACIONAL EN EL ESPACIO

La otra premisa conceptual y fundamental del cuerpo de obra, pretende dar sentido a la racionalidad posible de encontrar en el paisaje. Con la intención de incorporar en la representación del espacio, un esquema de pensamiento, proyecto sobre el paisaje ideas formales y simbólicas, como sostén gestual de la estructura espacial.

La modulación de las estructuras subyacentes con las que interpreto el paisaje, son una construcción geométrica de apariencia lógica mecánica distinguible. Llevada al plano representado mediante el trazado de diagonales entre las razones o segmentos del soporte, que responde a la relación dentro del rectángulo áureo.

Aunque en esta serie de pinturas presentadas se pretende mantener un equilibrio entre lo intuitivo y lo racional, es inevitable despojarse de la presencia de las tradicionales estructuras a la hora de trazar los límites y extensión del espacio representado.

De alguna manera se puede llegar a entender que la naturaleza respeta e interactúa mediante una racionalidad intuitiva y esencial desde la búsqueda de su propia supervivencia. La interacción de la naturaleza con la luz del sol, la luna y sus ausencias, dan la conformación del espacio y la manera en que se nos presenta, cada una de ellas si nos detenemos en los detalles responde a una razón fundamental .

Considero importante tener presente las definiciones de “espacio” que se encuentran en el Lexico Tecnico de las Artes Plásticas de Crespi y Ferrario.

- Espacio.** 1) Dimensión, extensión, relación entre los objetos.
- 2) Continente de los mismos.
 - 3) Dirección en todos los sentidos.
 - 4) Sugerencia de profundidad o volumen plástico en una superficie bidimensional.
 - 5) Fenómeno psicológico a través del cual la figura se separa del fondo, permitiendo que este “pase” de manera ininterrumpida por detrás de aquella, lo que es percibido como distancia indefinida entre ambos términos.
 - 6) Experiencia perceptual a través de las posiciones direcciones, distancias, tamaños, movimientos y formas de los cuerpos en relación. Estos factores se definen siempre con respeto a ejes o puntos de referencia en lo que hace a la distancia, posición, movimiento y dirección; a unidades, en cuanto al tamaño y a la relación de partes en cuanto a la forma. La percepción del espacio implica para el ser vivo, acción en el espacio, a cuya valoración concurren la determinación de los ejes y coordenadas potenciales (vertical-Horizontal; arriba-abajo; derecha-izquierda; adelante-atrás) , por medio de los sentidos de la vista, el tacto, el oído, el órgano del equilibrio y la sensibilidad propioceptiva.

El sentido visual proporciona las más importantes nociones sobre las propiedades del espacio; para el mismo, la visión binocular es la que permite realmente tener noción de la profundidad plástica del espacio por medio de la fusión de ambas imágenes monoculares. La profundidad del campo visual respecto de los objetos en el espacio, está dada por los procesos de acomodación, disparidad y convergencia. El resultado de la acción conjunta de estos tres procesos, la facultad visual se llama visión estereoscópica pero la percepción del espacio no depende solo de las condiciones fisiológicas sino también de las psicológicas. Así una serie de fenómenos visuales sobre el plano de la imagen, tales como figura-fondo, superposición, distorsión, anisotropía, colores entrantes y salientes, gradientes de tamaño y de luminosidad, tensión entre figuras, contraste, dirección, orientación, posición, son considerados entre otros factores como determinantes de percepción espacial. (Crespi, Irene y FERRARIO, Jorge. 1997. p. 37)

Ahora bien, sabiendo que en la contemporaneidad el artista puede dar forma subjetiva a la visión del espacio representado, se pueden también recuperar conceptos como espacio bidimensional y ambiguo. Pero volviendo al objetivo de encontrar cierta racionalidad en el espacio representado es pertinente citar la definición de Espacio Euclídeo que se encuentra en el lexico técnico de las artes plásticas;

Espacio matemático tridimensional en el cual se imponen determinadas condiciones para definir el concepto de distancia entre dos puntos bajo el nombre de axiomas euclidianos de la distancia. Estos axiomas son en cierto modo los más simples que la mente humana puede concebir, pues existe una suerte de “inercia mental”² en el individuo para condicionar la realidad del espacio exterior de acuerdo a ellos, de lo que surge a la vez el concepto de tridimensionalidad propio de la pintura del Renacimiento.

Esta organización geométrica del espacio en la representación plástica, fundada en el conocimiento reflexivo de las leyes de Euclides y en la interdependencia de todas las estructuras universales halló concreción en el sistema de reducción perséptico de los objetos, mediante el cálculo proporcional de las distancias y la visión monocular, creando en el cuadro una suerte de reducción del universo en el que se representan “en escala” ideal las leyes físicas y ópticas. (CRESPI y FERRARIO, 1977, p. 29)

² Sobre el término “inercia mental”. quiero destacar cuánto hay de relación con el término intuición, tratado en el correspondiente capítulo. Cuando se habla de aquel estado de no conciencia. Cómo concibe el espacio el ser humano y cuánta importancia tiene la intuición al momento de concebir la estructura espacial del paisaje representado.

EL NÚMERO ÁUREO

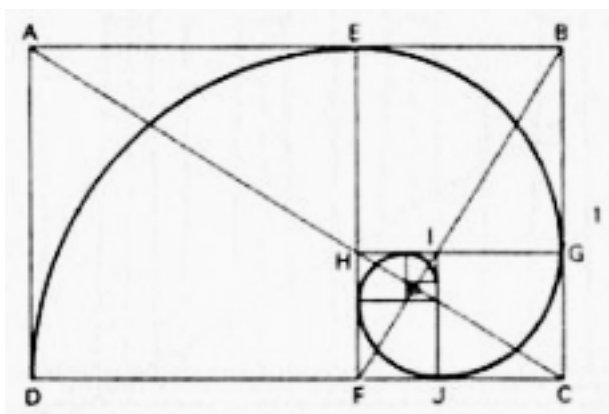
Es esencial al momento de pensar en la creación de la estructura del espacio representado, las relaciones entre la naturaleza y la organización espacial en perspectiva. Es aquí donde lo inevitable del continuo movimiento del presente puede ser medido y racionalizado, pudiendo así detener en el tiempo la belleza de la naturaleza mediante un sistema.

Todo sistema de relaciones que surge de la utilización del Número Áureo como medida para seccionar el espacio, en relación a la proporción del soporte utilizado; Adquiere la armonía que se logra mediante las relaciones espaciales y geométricas que existen y subyacen tanto en la realidad como en la obra de arte.

Es pertinente tener presente la definición de número áureo que se encuentra en *Léxico técnico de las artes plásticas*.

Número de oro. Se denomina así al número 1,618..., el problema de este número ya fue tratado por Euclides y corresponde a la proporción llamada “media y extrema razón”. La división en media y extrema razón es la partición asimétrica más armoniosa y más ligada al principio del mínimo esfuerzo de William d’Ockham. Esta proporción puede expresarse así: “Para que un todo dividido en partes desiguales parezca hermoso desde el punto de vista de la forma, debe haber entre la parte menor y la mayor la misma razón que entre la mayor y el todo. (Crespi, Irene y Ferrario, Jorge. 1977. p. 86)

La proporción áurea es un número irracional que descubrieron pensadores de la Antigüedad al advertir el vínculo existente entre dos segmentos pertenecientes a una misma recta. Dicha proporción puede hallarse en la naturaleza (flores, hojas, etc.) y en figuras geométricas y se le otorga una condición estética: aquello cuyas formas respetan la proporción áurea es considerado bello.



ESPIRAL PRIMORDIAL

En una instancia previa al estudio de la pintura de paisaje y la pintura al aire libre realicé a principios del año 2017 una serie de dibujos a los que denomine como ejercicios de dibujo meditativo. La intención de este ejercicio previo fue meditar, sobre todos los factores, gestos, fuerzas, pensamientos, conscientes e inconscientes que surgen al momento de dibujar una línea continua como una escritura continua que va cambiando de clima e intensidad según la trama.

Al realizar este ejercicio de dibujo, interpreto la relación recíproca y continua entre el hombre como creador y la naturaleza como hábitat e inspiración. Encuentro como punto de partida el mismo que utiliza la naturaleza para desarrollarse y persistir, el **espiral**.

El movimiento lineal espiralado es, racionalizado como el número áureo, guía espacial y sentido de movimiento dentro del espacio y del universo. Reduciendo las distancias, el espiral se encuentra también en el movimiento del agua y del aire, de la vitalidad de la tierra y la incandescencia del fuego. El gesto de dibujo o pintura también puede responder a este sentido espiralado desde la noción de que todo fluye respondiendo a un espiral expansivo. Se puede apreciar como el espiral está presente en todo lo que nos rodea en la película documental creada por el cineasta y profesor de meditación canadiense Daniel Schmidt.

La Tierra nació a partir del movimiento en espiral de una nube de gas y polvo cósmico. Desde entonces, los espirales forman parte de nuestro entorno cotidiano. Podemos contemplarlos en todos los niveles posibles, tanto en el espacio como en el tiempo. El espiral aparece en la naturaleza y en la ciencia: describe la rotación del universo, los movimientos de las estrellas. Los hallamos en las galaxias, en el sistema solar, en el código universal de la vida, en la religión y en el arte de todas las culturas humanas.

Esta forma helicoidal está presente en lo más recóndito de los seres vivos, como en la doble hélice del ADN (ácido desoxirribonucleico) que codifica nuestra herencia. Así, el espiral es una formación natural frecuente en el reino vegetal, evoca la evolución de una fuerza, de un estado. Es continuidad, desarrollo, emancipación, rotación creacional; en una palabra el espiral es fertilidad con todo lo que connota. Es el inicio y el fin, nacimiento y finitud, transformación. (Schmidt, Daniel. 2012).

Trazando una línea de manera excéntrica, espiralada y continua, se crea mediante el movimiento y vibración de nuestro gestos, un espacio/tiempo de característica vibración e intención, que varía a medida que el tiempo transcurre.

Al experimentar el ejercicio de dibujo en un medio ambiente natural mediante los sentidos; colores, olores, sabores, presentimientos e intuiciones forman un conjunto de factores que se traducen en un lenguaje visual, representado dentro de la bidimensionalidad del soporte, este tipo de dibujo de especie topográfica, genera un movimiento continuo y vibratorio.

Similar al crecimiento de un árbol si vemos un corte transversal de su tronco. Este acto de dibujar una línea continua y en movimiento nos conduce poco a poco a un estado meditativo donde reconocemos todo lo que involucramos al crear, pensamos en el tiempo y en el espacio, en el movimiento, la velocidad, el ritmo y la fuerza.

Es a nosotros a quienes nos toca canalizar estos tipos de energías en movimiento, que atraviesan nuestro cuerpo. Ambiente mediante, conductor de toda la energía, nuestro accionar es la expresión de ésta. Nos disponemos a meditar sobre lo que nos rodea creando, en este caso usando como hilo conductor la línea continua espiralada. Espero llegar a mantener un estado meditativo artístico, cuyo resultado es obra y reflexión futura.

Los artistas estamos conectados directamente a la naturaleza por un lazo invisible trascendental. Mediante el arte creamos un lenguaje visual que a la vez es un comunicado de la naturaleza expresándose a través nuestro.

Descubrimos que involucramos todo nuestro cuerpo en este acto de dibujar y crear, meditamos sobre nosotros mismos y nuestra relación con el entorno, con nuestra naturaleza, nuestra sociedad y especie.

El movimiento del espiral es la repercusión del medio ambiente canalizado e interpretado a través del gesto artístico. Considero de suma importancia la posibilidad de meditar dibujando en cualquier espacio natural. Al estar en convivencia con la naturaleza, comunicándonos con el entorno mediante el dibujo y el arte, podremos aplicar este ejercicio a lo que queramos transmitir. Utilizando e interpretando el espiral como estructura esencial de la naturaleza y de nuestra creación artística.

Me propuse, antes de comenzar el ejercicio, reflexionar sobre el significado y el concepto de estas palabras; tiempo, espacio, movimiento, ritmo, fuerza, cuerpo, expresión y sentimientos.

El ejercicio consiste en dibujar sobre un papel, un espiral. Partiendo desde un punto de apoyo inicial del material sobre el soporte, comienzo a trazar una línea continua.

El objetivo es poder experimentar dentro del espacio bidimensional del soporte, un nuevo espacio. Conjugando los conceptos sobre los que reflexionaba inicialmente, logro hacer visible una expresión primaria sin prejuicios ni limitaciones, solo dialogando en relación con el material y el soporte, dejando ver mediante la línea (considerándola como lenguaje visual) el recorrido del pensamiento en el tiempo y espacio, el cual manifiesta intrínsecamente mi estado y ser manifestándose en relación al entorno, y el entorno de la realidad presente.

El trazo del lápiz es el recorrido vivencial, es decir, la traslación física de la experiencia del ser creador.



Ejercicio de dibujo, Espiral inicial. 2017

ESTUDIO SOBRE PINTURA DE GUILLERMO BUTLER

Superada la instancia de experimentación mediante el dibujo del espiral, vuelco el método de dibujo sobre el paisaje, buscando crear una estructura subyacente del espacio representado.

A modo de ejemplo, y para lograr un diálogo con un representante del arte argentino del siglo XIX, utilizo una obra de Guillermo Butler, artista que tuvo la oportunidad de nutrirse de artistas europeos que respondían a los movimientos impresionistas y divisionistas de finales del siglo XIX.

Sobre la pintura de un paisaje cordobés realizado por Butler, superpongo el trazado de líneas, que dan forma a la estructura de diagonales que se cruzan y forman pequeños planos, que sirven de guía al momento de pintar.

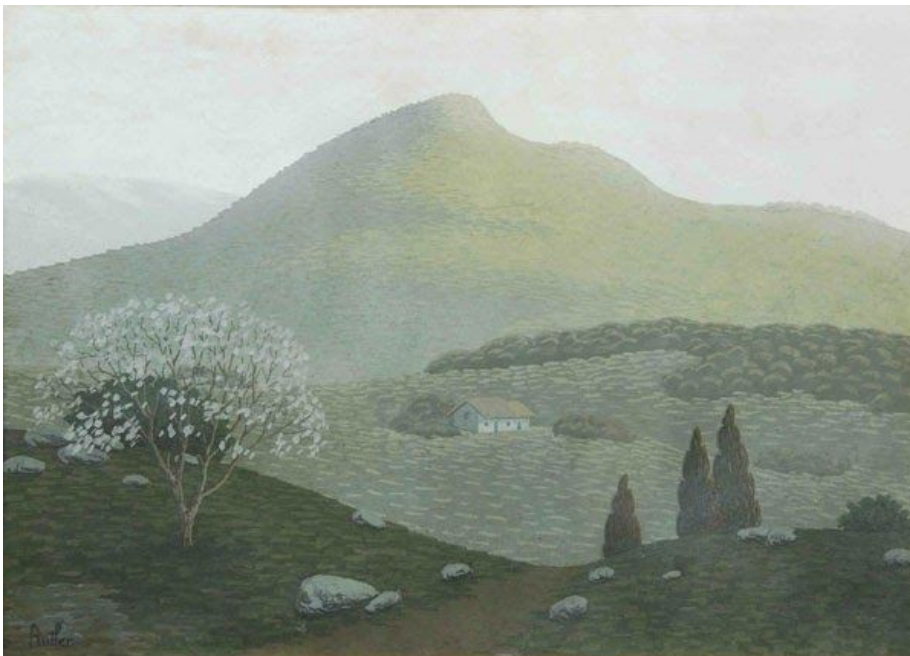
Al encontrarme con la obra de Guillermo Butler sentí la quietud vivida en algún cerro de Córdoba por la mañana, la simple armonía de la naturaleza expresada con un lenguaje de pinceladas precisamente dispuestas y ordenadas formando una trama. Esta trama de pinceladas es la que llamó mi atención y note una *conexión con el modulado* que caracteriza el tratamiento de mis obras presentadas.

A continuación comparto una breve descripción de la pintura de G. Butler realizada por Graciela Taquini.

“La obra de Fray Guillermo Butler ofrece vetas singulares en el panorama plástico del arte argentino a principios del siglo XX. Su pintura más inspirada trasunta una notable modernidad y frescura. Como introductor del divisionismo trae Europa, en un momento en que se practicaba un impresionismo pasatista y académico. La pintura de Butler es, por vocación y elección ingenuista, no ingenua. Una actitud constante desde el romanticismo hasta nuestro siglo. fue el anhelo de retornar a fuentes que estuvieran más allá de la tradición clásica; restaurar a través de experiencias no contaminadas por la cosmovisión grecolatina el arte negro, por ejemplo el mito de la pureza del primitivo o el de inocencia infantil. Butler logra ese despojamiento de una manera menos intelectual que los prerrafaelistas ingleses, con quienes habitualmente se lo compara. Si su ingenuismo lo transforma en un artista universal, su captación profunda de la esencia del paisaje cordobés lo entronca sin folclorismos, sin anécdota ni retórica, en una veta nacional. Más allá de la iconografía sacra su obra nos introduce en un clima general que despierta sentimientos religiosos. Las primeras intuiciones globales son de paz, soledad y silencio. Todo es sencillo, hay orden, síntesis y equilibrio, nos inunda en una diafanidad especial y una ansiedad de infinito. Es entonces cuando comenzamos a percibir las cosas que aparecen, sus imágenes recurrentes, objetos que repite constantemente y que no son legios por conformismo: las lomas, las

montañas más altas atrás, el esplendor de la hierba, los árboles frutales en flor o secos los erguidos cipreses que descubrió en la capilla toscana y reencontró en Córdoba.

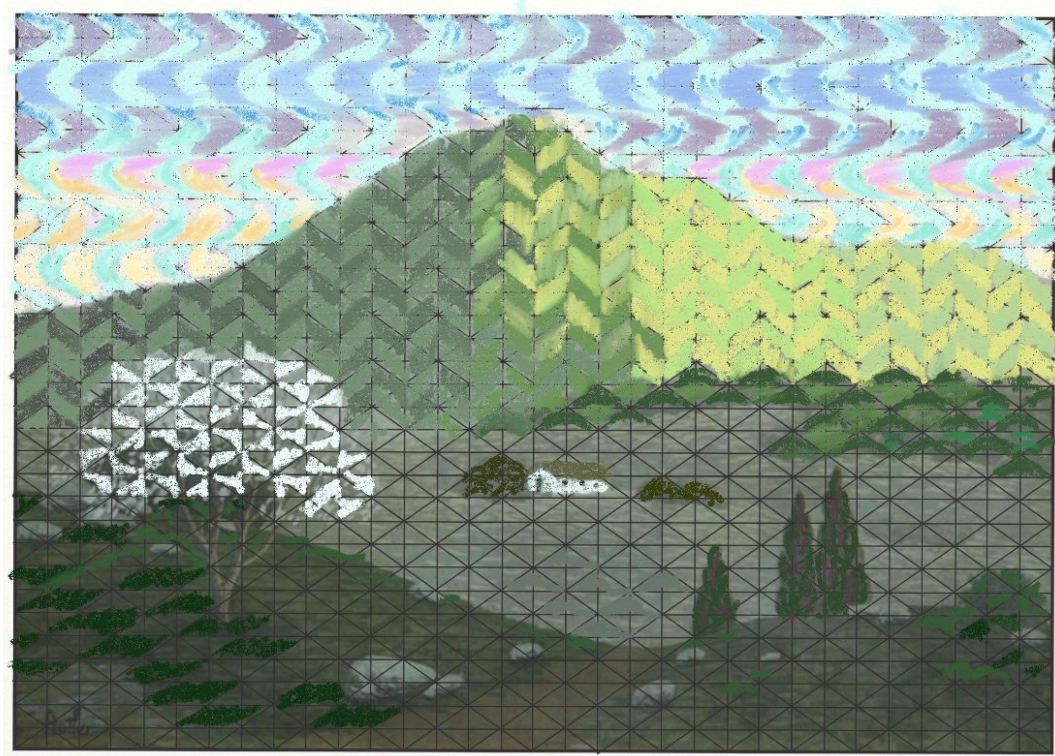
La visión estética del Fray Guillermo está emparentada con la teoría de la empatía o sea la analogía que existe entre el sentimiento íntimo, subjetivo, y el mundo exterior, objetivo y la identificación de ese sentimiento en la transposición plástica. De lo que resulta que el contenido de la obra arte o es ella misma sino el artista y su vida espiritual: “Hay en la obra de arte dos elementos necesarios uno que sale ...de la naturaleza y otro que sale de nosotros mismos, de nuestra propia sensibilidad: algo que unido a la inteligencia, se desprende de un corazón que vibra fuertemente, y con el contacto de su vibración hace a su vez vibrar a los demás ... el artista debe buscar siempre la belleza impresionándose profundamente de ella, para transmitirla como envuelta en su propia emoción: esta misión es sagrada y debe cumplirla con sinceridad y humildad”. (Taquini, Graciela. 1980. p. 15)



Fray Guillermo Butler-
Paisaje con árbol en flor.
1918.



Intervención con Estructura subyacente sobre pintura de G. Butler.



Pintura digital donde la estructura ya fue segmentada nuevamente con los distintos módulos sobre pintura de G. Butler. 2019.

PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

Las obras incorporadas a esta tesis fueron realizadas entre los años 2018 y 2019. Desarrollé una estética plástica personal, en la que sintetizo desde mi impronta pictórica, una visión particular del paisaje. Siguiendo los métodos y conceptos, tanto filosóficos como técnicos citados en la bibliografía, realice distintos tipos de pinturas en diferentes formatos, es decir, pinturas al óleo sobre tela, acuarelas en cuadernos y más recientemente en formato mural. En este mural, pude realizar una adaptación de las estructuras subyacentes y el concepto de representación espacial partiendo de un espiral concéntrico. Por orden cronológico es que a continuación comparto primero fotografías de este mural realizado en el marco de la 1er Semana de Arte Urbano en Rosario, Santa Fe. Del 8 al 14 de Septiembre. y seguido de la serie de pinturas realizadas a lo largo del 2018 y 2019. Terminando con las fotografías de los cuadernos de viaje también del año 2019.



Suipacha 67 Bis, Rosario Santa Fe. Septiembre, 2019.



(Detalle) Mural. 2019.

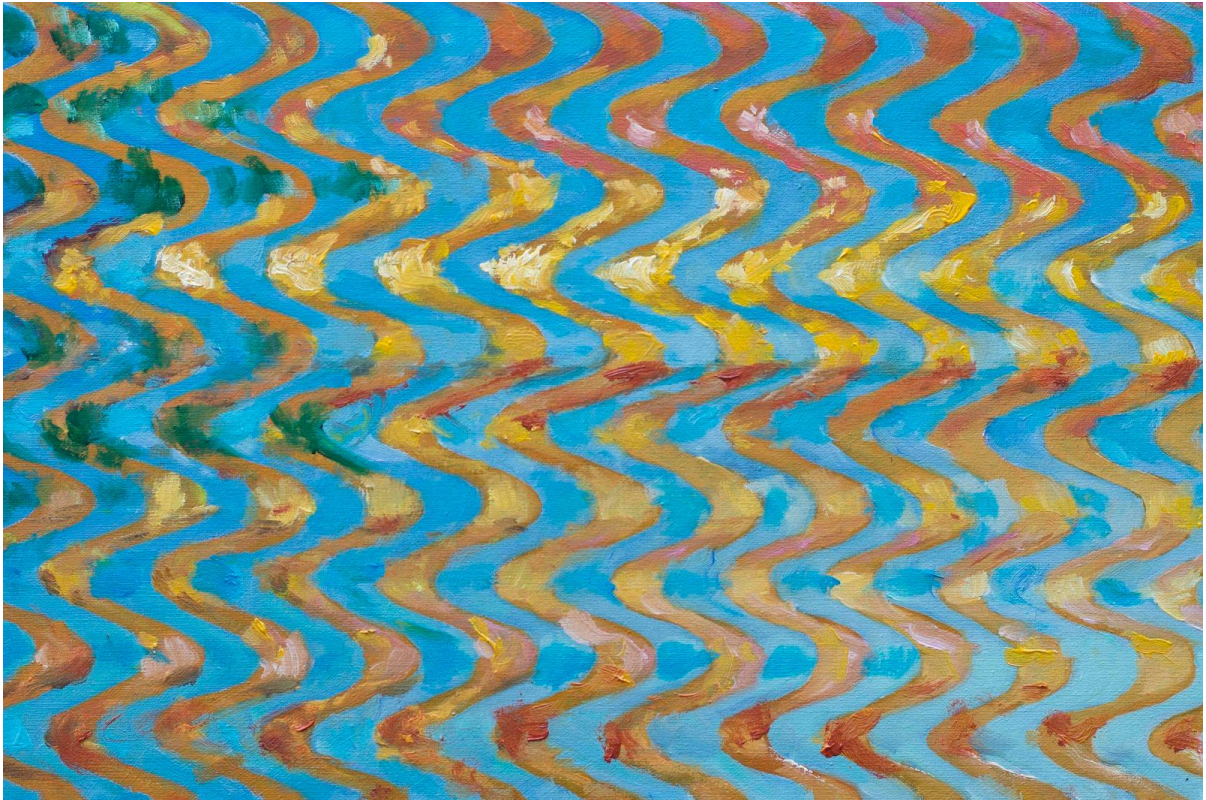


(Detalle) Mural. 2019.

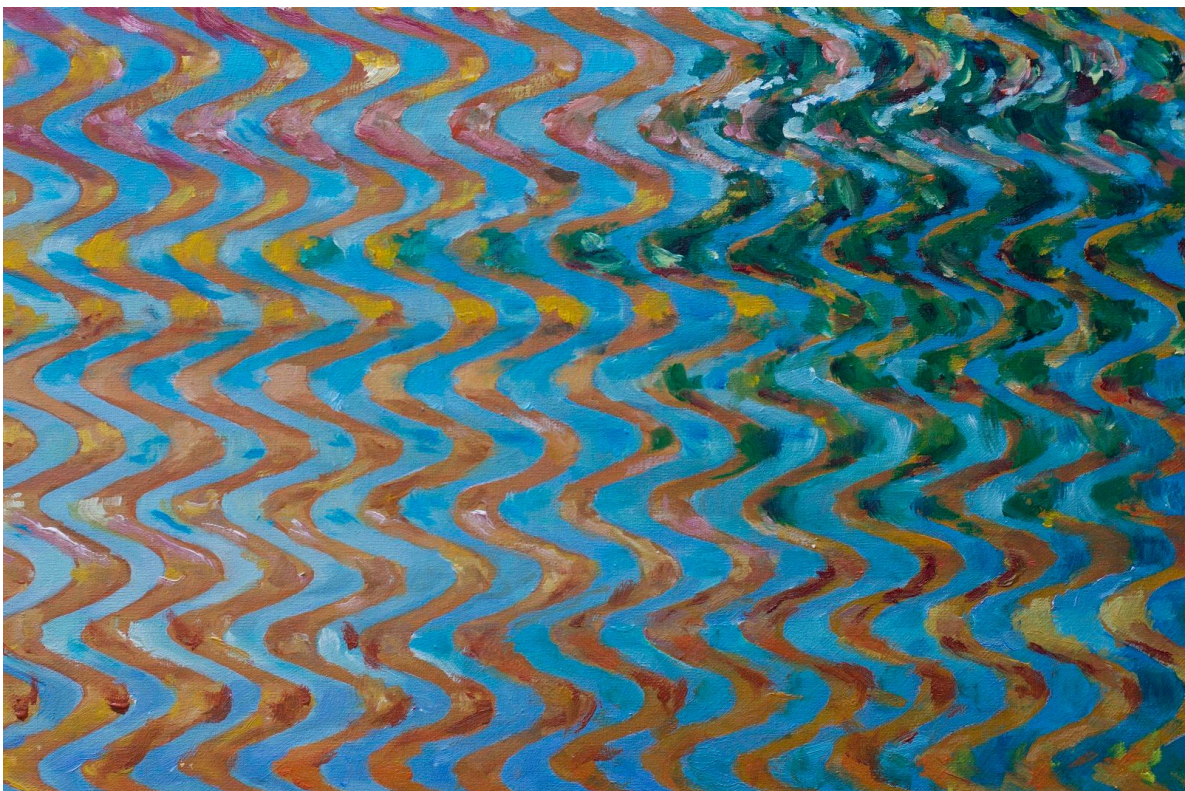
SERIE DE PINTURAS, “PAISAJES”. (2019)



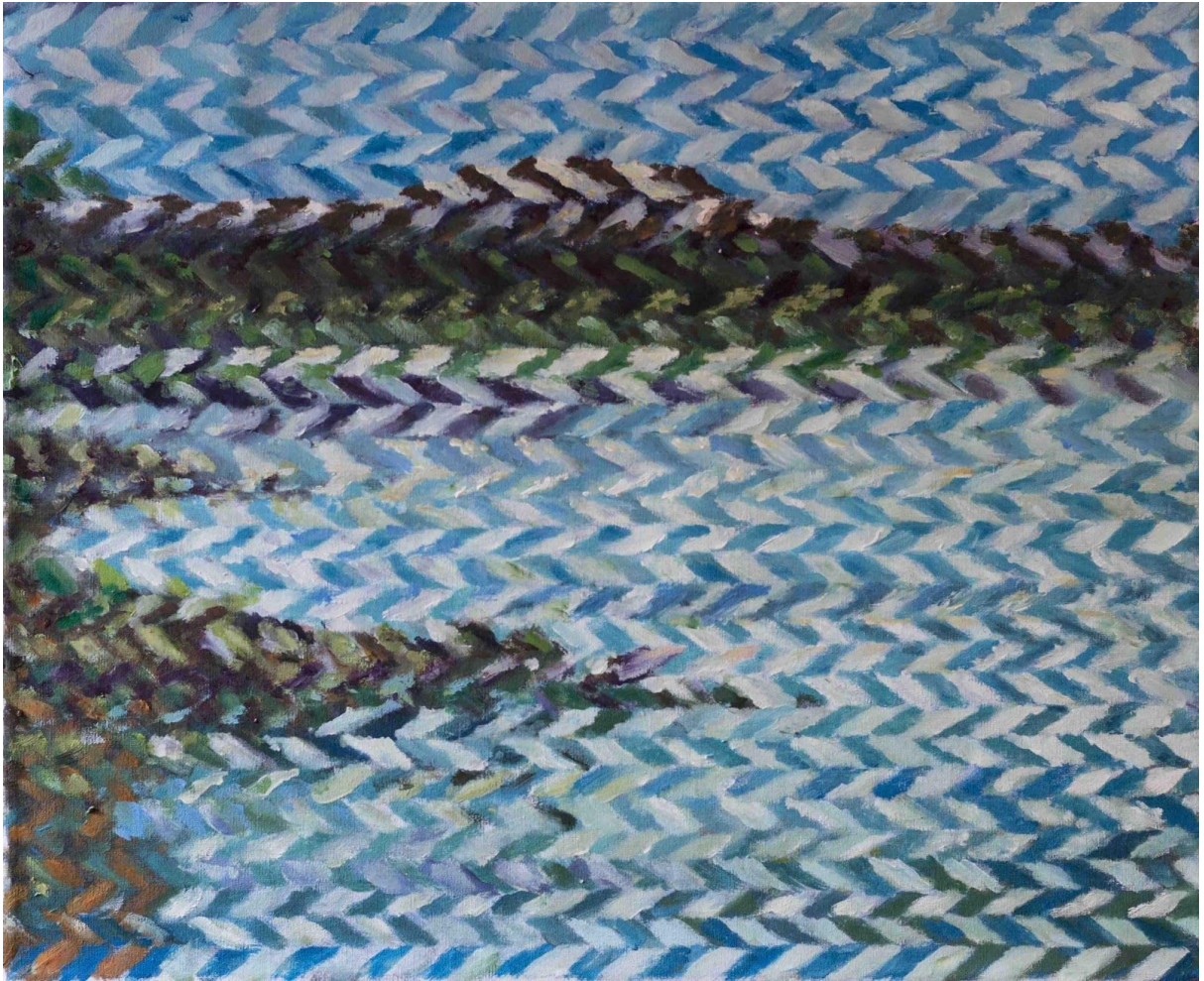
A orillas del río. 2019
Óleo s/tela.
100 x 70.



A orillas del río. 2019 (Detalle)



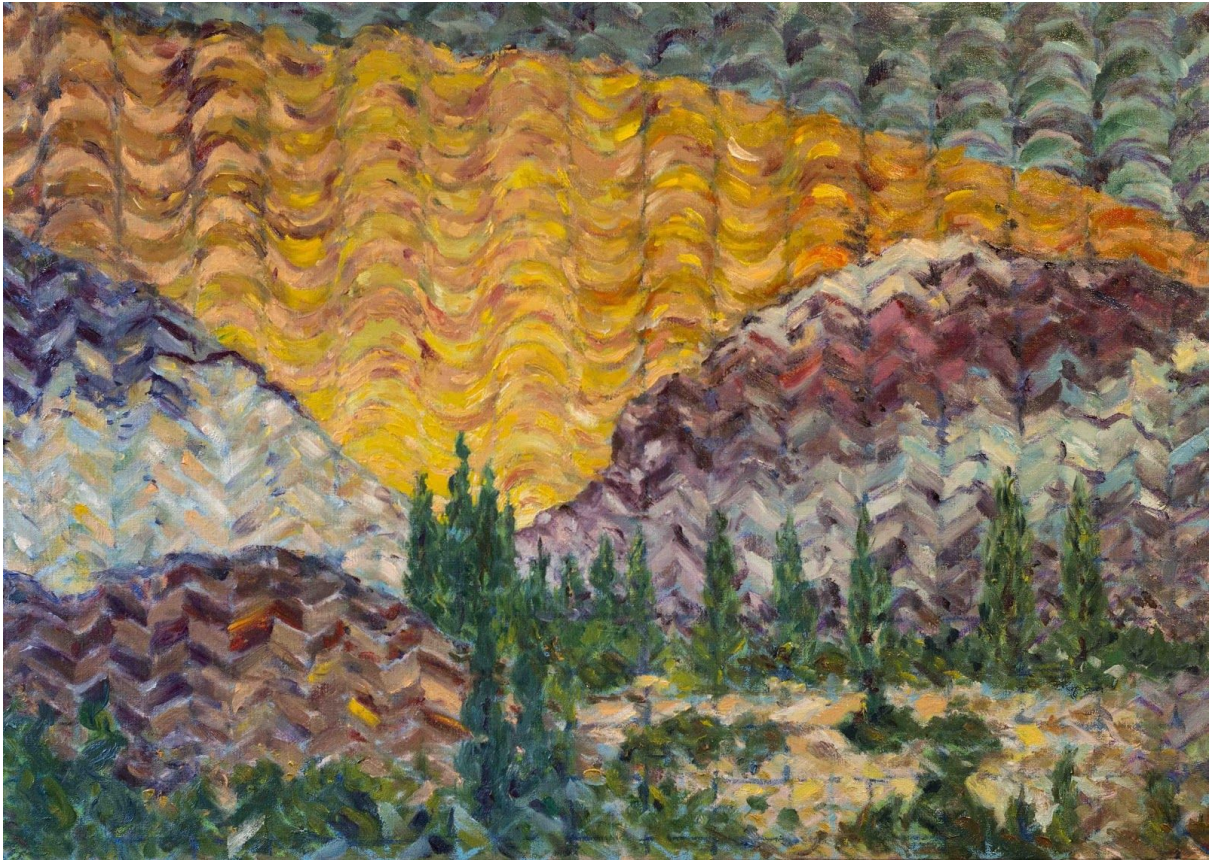
A orillas del río. 2019 (Detalle)



Villa Pehuena. 2019
Óleo s/ tela.
50 x 40.



Vista del Río Paraná. 2019
Óleo s/ tela.
66x50



Estudio desde recorte de diario, Cerro siete colores. 2019.

Óleo s/ tela.

70x50.



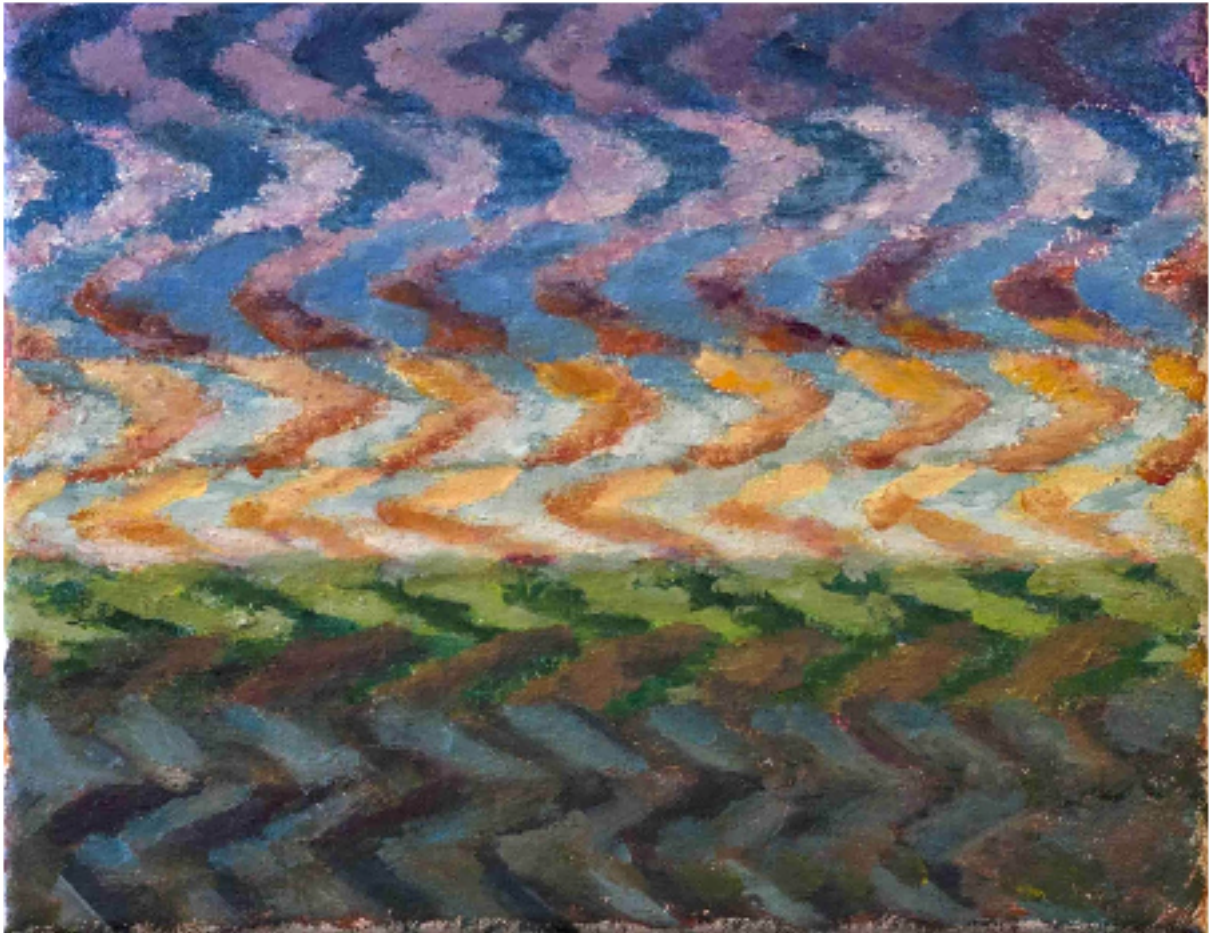
Paisaje sobre módulos, Paisajes, 2019.
Grafito y Óleo s/ tela.
30 x 40.



Estudio sobre “*Campos de trigo*, Jacob Van Ruisdael”. 2019.

Óleo s/ tela.

60x50.



Modulado sobre el río. 2019.
Óleo s/ tela.
32x25.



Paisaje con modulado. (2018)
Óleos/ tela.
36x17.

CUADERNOS DE VIAJE

A continuación presento algunas de las páginas de cuadernos realizados en los meses de junio, julio y agosto del año 2019. En ellos pinte con acuarelas paisajes de Rosario, el Barrio Lisandro de la Torre “Arroyito”, la costa del Río Paraná. También hay paisajes San Martín de los Andes y Villa Pehuenia. Sin embargo los cuadernos no son solo de paisajes sino que en sus páginas se encuentran intercalados dibujos y pinturas de módulos y estructuras geométricas que surgieron y estude al mismo tiempo que viajaba. El tamaño de los cuadernos es 22,5 x 31 y contienen 50 páginas. Los confeccioné artesanalmente a principios de mayo del 2019.



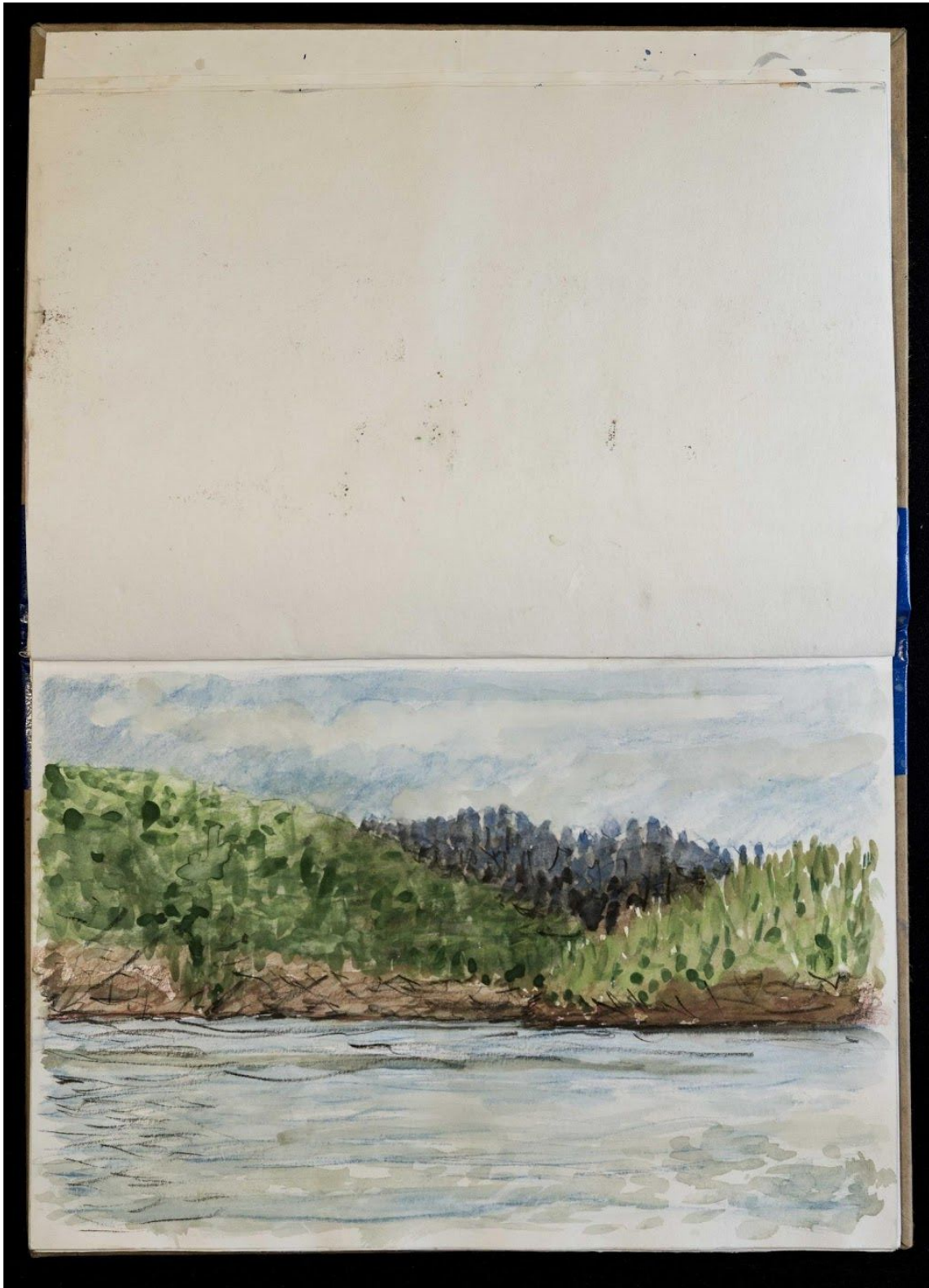
Cuaderno de viaje, Neuquén, Río Limay. Junio, 2019.

22,5 x 30,5.



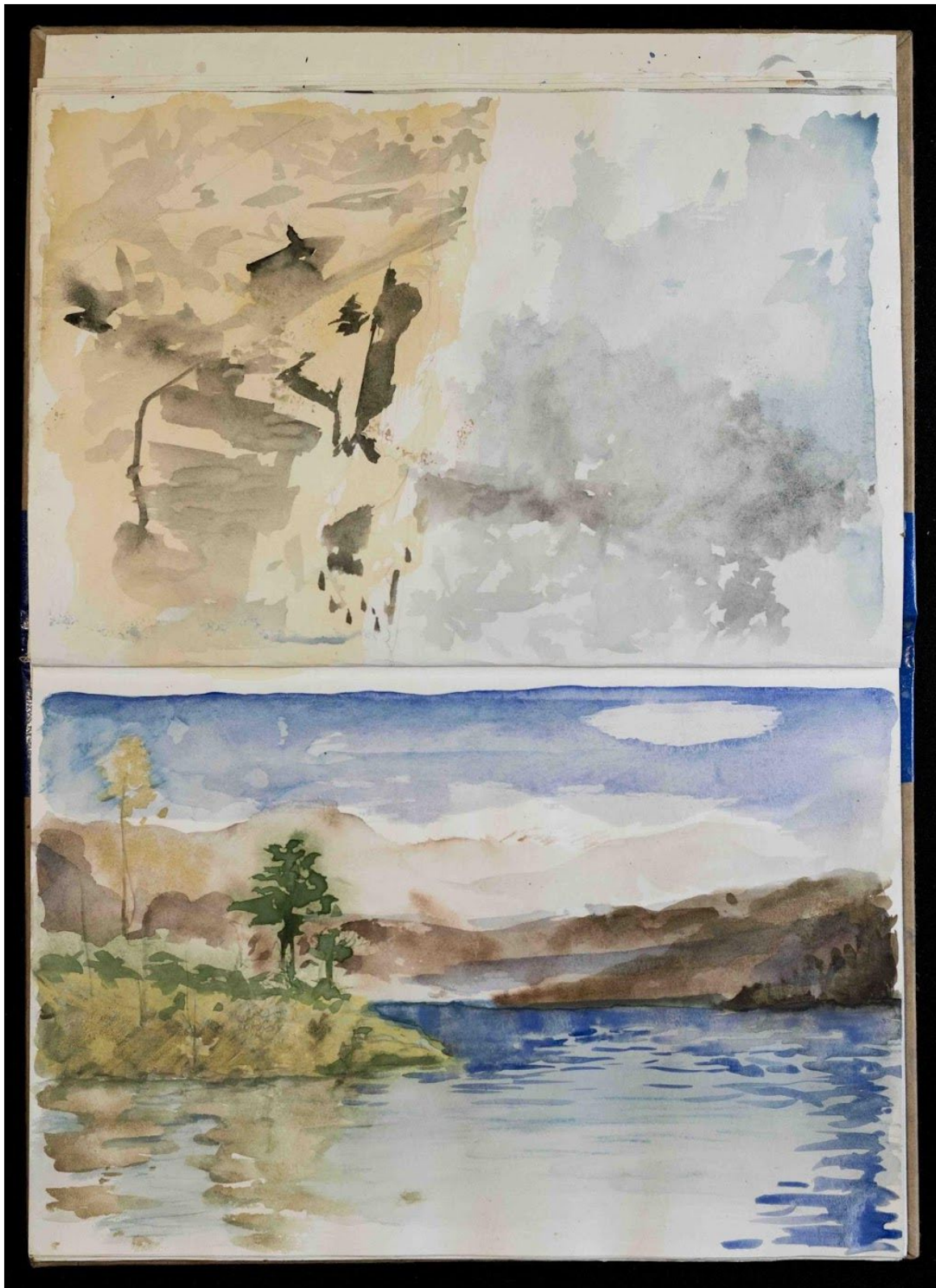
Cuaderno de viaje, Neuquén, Río Limay. Junio, 2019.

22,5 x 30,5.



Lago Lacar, San Martin de los Andes. Neuquén, 2019.

22,5 x 30,5.



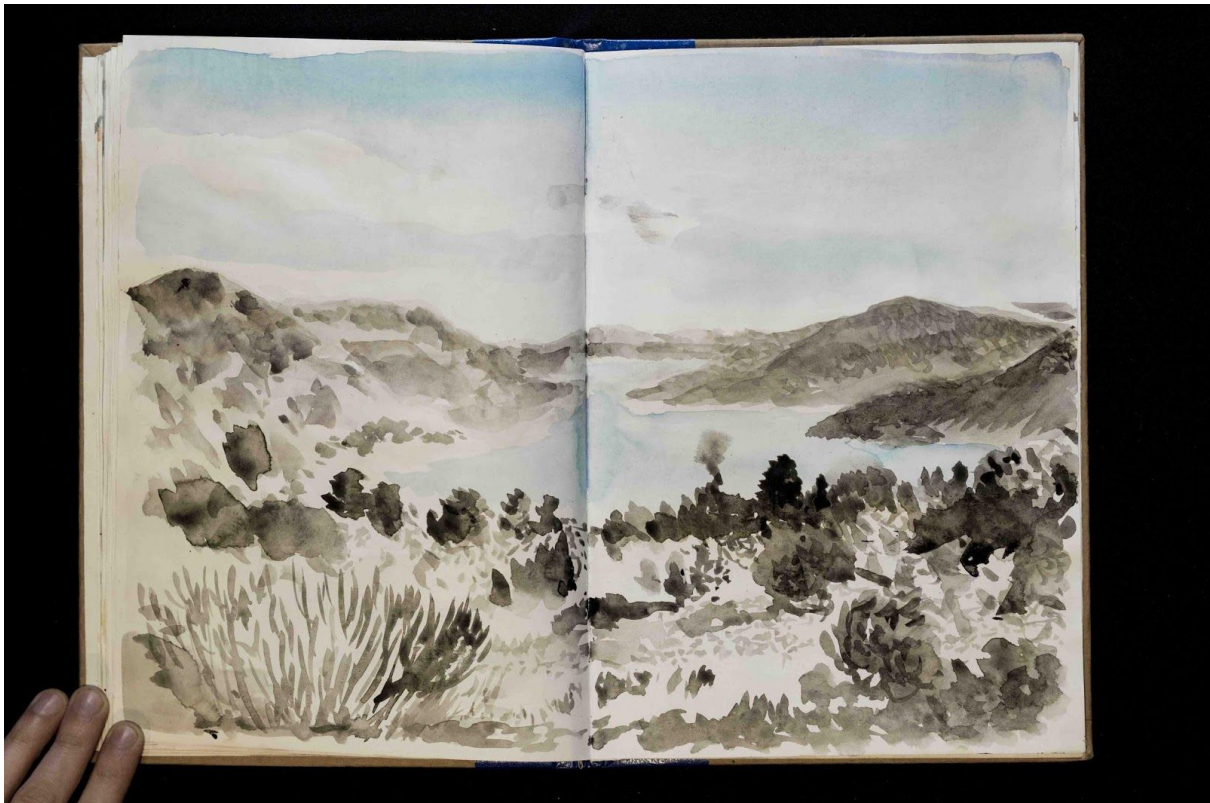
La Islita. Lago Iacar, San Martín de los Andes. 2019.

22,5 x 30,5.

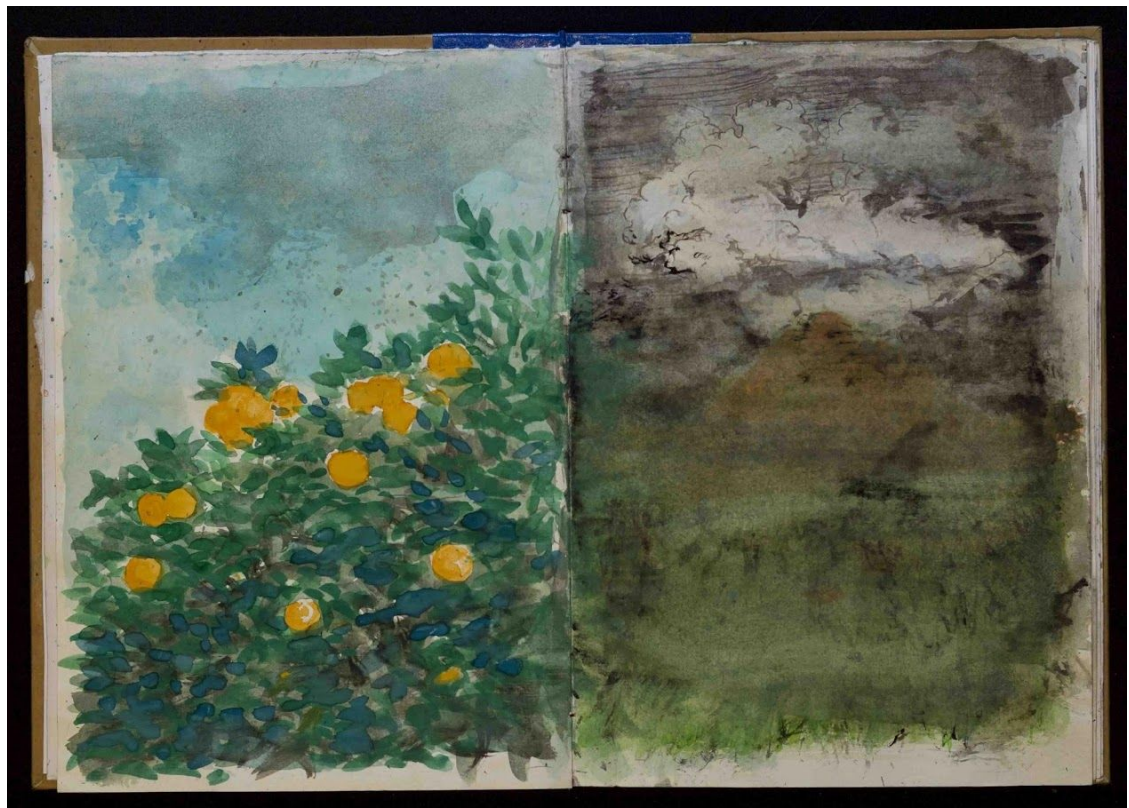
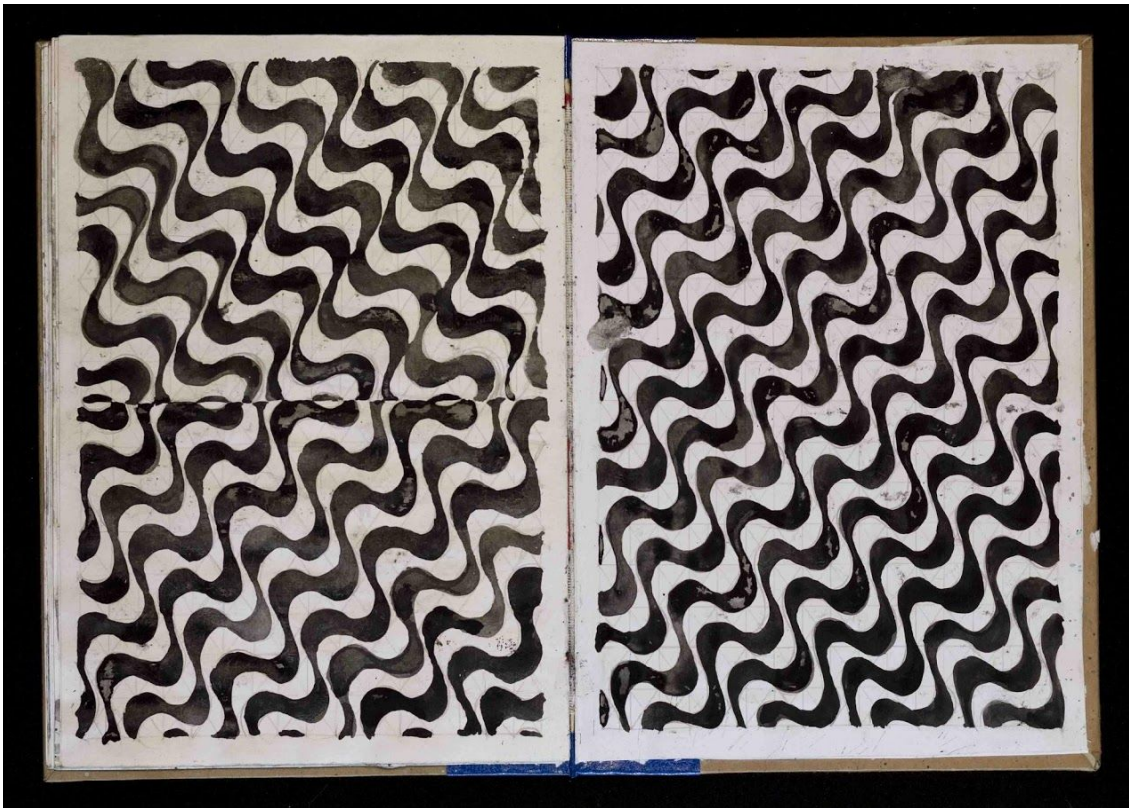


La Islita. Lago Icar, San Martín de los Andes. 2019.

22,5 x 30,5.

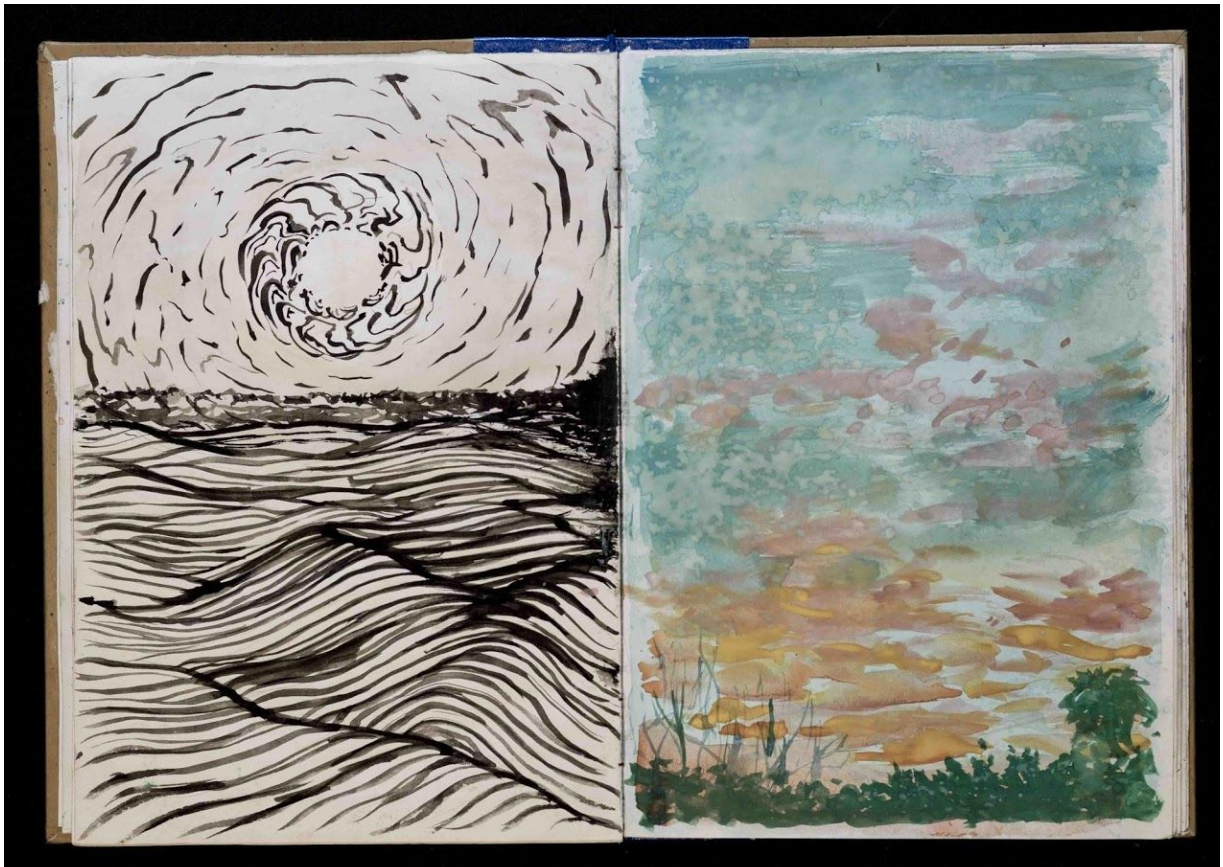


Senderos del Arroyo partido y vista desde Mirador Bandurrias. San Martín de los Andes, Neuquén. 2019.
22,5 x 30,5.



Modulado y naranjo en Arroyito, Rosario. 2019.

18 x 25,5.



Vistas desde la terraza, Arroyito. Patrones y módulos. Rosario. 2019.

CONCLUSIÓN

Transcurrido el proceso de experimentación, que inicié en el año 2017, con los ejercicios de dibujo meditativo sobre el espiral y la idea de utilizar este ejercicio como sustancia de los paisajes pintados, desarrollé un método personal para interpretar y representar el espacio de diferentes maneras, mediante el modulado geométrico del espacio y la luz. Sin dejar de tomar registro del natural a la manera Plein air. El resultado de esta experiencia pictórica, es variado, finalizando con una pintura mural de gran formato, una serie de pinturas realizadas en varias provincias del país; paisajes de Rosario, Córdoba y Neuquén. También cuadernos de viajes, con acuarelas y dibujos donde desarrolle las diferentes estructuras y la creación de módulos.

En paralelo, siempre tuve presente los estudios y métodos de los que me serví, para llevar adelante también el cuerpo teórico de esta tesis de grado. Mediante el estudio de filosofías occidentales y orientales, encontré los recursos para nutrir la producción práctica de conceptos que subyacen en la morfología de cada obra. Tuve en cuenta como referencia estética la particularidad de un artista argentino y sus influencias europeas de fines del siglo XIX y principios del siglo XX, para poder reinterpretar la conformación del espacio desde mi punto de vista. Logré ordenar y diferenciar los conceptos y métodos de distintas doctrinas que investigué, para dar forma al cuerpo teórico de esta tesis de grado, que honestamente siento, sustenta la búsqueda estética tratada en la obra pictórica.

He hallado una manera de representar el espacio evidenciando una impronta o modo personal que se caracteriza por el facetado y modulado del paisaje observado. También pude apreciar la única sensación de sentirse uno con el paisaje y con toda la existencia, al sostener durante horas el acto de pintar al aire libre. Acto que recomiendo experimentar aun así sin tener experiencia alguna.

Tan solo con intención de proponerse, ser paciente ante el paisaje y con nosotros mismos, logrando una conexión con el entorno y con la realidad última. Mediante la observación y la práctica, se aprende constantemente.

BIBLIOGRAFÍA

- BACHELARD, GASTÓN (1975) *La poética del espacio*. México: FCE.
- BARTLETT, ADRIAN (1982) *Dibujar y pintar el paisaje*. España: Tursen / Herman Blume.
- BOTTA, MIRTA (2002) *Tesis, monografía e informes nuevas técnicas de investigación y redacción*. Buenos Aires: Biblos.
- CRESPI, IRENE - FERRARIO, JORGE (1995) *Léxico técnico de las artes plásticas*. Buenos Aires: EUDEBA.
- DAISHI, YOKA (2000) *El canto del inmediato satori (shodoka)*. Barcelona: Kairo.
- DELEUZE, GILLES (2007) *Pintura: El concepto de diagrama*. Buenos Aires: Cactus.
- GOMBRICH, ERNEST H. (1997) *La historia del arte*. New York. PHAIDON
- GÓMEZ MOLINA, JUAN JOSÉ (Coord.) (1995) *Las lecciones de dibujo*. Madrid: Cátedra.
- GÓMEZ MOLINA, JUAN JOSÉ (Coord.) (1999) *Estrategias del Dibujo en el Arte Contemporáneo*. Madrid: Cátedra.
- HERRIGEL, EUGEN - HAKUSI, BUNGAKU (2014) *Zen en el arte de tiro con arco*. Buenos Aires: Kier.
- SCHMIDT, DANIEL (2012) *Mundos internos, mundos externos*. Recuperado de <https://youtu.be/-5dgFW94J2U>
- TAQUINI, GRACIELA (1980) *Pintores argentinos, Guillermo Butler*. Buenos aires: Centro Editor de América Latina.
- TRES INICIADOS (2002) *El Kybalion*. Buenos Aires: INDIGO.
- WEBER, JEAN PAUL (1966) *La psicología del arte*. Buenos aires: PAIDOS.

ANEXO

Desarrollo sobre El Kybalion:

Ahora procederemos a considerar el primero de los siete principios herméticos, el del mentalismo, el que se explica y desarrolla el axioma de que el TODO es mental, que el universo es una creación mental, según las palabras del kybalion.

EL TODO

“Más allá del cosmos , del tiempo, del espacio, de todo cuanto se mueve y cambia, se encuentra la realidad substancial, la verdad fundamental.”

“Sustancia” significa lo que yace oculto bajo toda manifestación externa, la realidad esencial, la cosa en sí misma. “Substancial” significa actualmente existente, el elemento esencial, el ser real. “Realidad” significa el estado del ser verdadero, real eterno, permanente, fijo. Más allá de toda apariencia externa o manifestación debe haber siempre una realidad substancial. El hombre al considerar y examinar el universo, del cual es una unidad, no verá otra cosa que un cambio continuo en la materia, en las fuerzas en los estados mentales. Ve que nada es realmente, que todo se transforma y cambia. Nada permanece: todo fluye y refluye todo se construye y derrumba, todo es creación y destrucción, vida y muerte.

“En su esencia, el TODO es incognoscible.”

EL UNIVERSO ES MENTAL

“el universo es una creación mental sostenida en la mente del TODO”

El TODO es espíritu. Mas ¿qué es el espíritu? Esa pregunta no puede ser contestada, puesto que definirla sería prácticamente definir el TODO, el cual no puede explicarse. El espíritu es simplemente el nombre que los hombres le dan a la más elevada concepción de la infinitamente viviente, significa la esencia real, tan superior a todo cuanto entendemos por mente y vida, como estas últimas a la energía y la materia.

LOS PLANOS DE CORRESPONDENCIA

El segundo gran principio hermético encierra la verdad de que existe entre los diversos planos de manifestación de la vida y del ser, una armonía, concordancia y correspondencia.

Esta verdad lo es porque todo cuanto hay en el Universo emanó de la misma fuente, y las mismas leyes, principios y características se aplican a cada unidad o combinación de

unidades de actividad, conforme cada una manifiesta su propio fenómeno en su propio plano.

Para facilitar la meditación, la Filosofía hermética considera que el Universo puede dividirse en tres grandes clases de fenómenos, conocidas como los tres grandes planos:

El plano físico.

El plano mental.

El plano espiritual.

Estas divisiones son más o menos artificiales y arbitrarias, porque la verdad es que las tres divisiones no son más que grados ascendentes en la gran escala de la vida, siendo el punto más bajo la materia indiferenciada, y el más elevado el del Espíritu. Y, además, los diferentes planos se esfuman entre unos a otros, de manera que no puede establecerse una división firme y nítida entre la parte superior del Plano Físico y la inferior del Mental.

En una palabra, los tres grandes planos pueden ser considerados como tres grandes grupos de grados de vida en manifestación. Y aunque los propósitos de este libro no nos permite entrar en una explicación extensa de los mismos, daremos una descripción general de ellos.

Para principiar podemos considerar la pregunta a menudo formulada por el neófito, que desea saber lo que significa realmente la palabra “Plano”, término que se usa libremente, y que apenas ha sido explicado en muchas obras de ocultismo. La pregunta se formula generalmente así: “¿Un Plano es un lugar que tiene dimensiones, o no es más que una condición o estado?” Y podemos contestar “No, no es un lugar i una dimensión ordinaria del espacio; pero, sin embargo, es más que un estado o condición; pero, no obstante el estado o condición es un grado dimensional, es una escala, y está sujeto a medida. Parecerá esto quizá una paradoja, pero examinemos el punto. Una “dimensión” es una medida en línea recta, relacionada con una medida base , etc. Las dimensiones ordinarias del espacio son longitud o largo, latitud o ancho, y grosor o altura. Pero existe otra dimensión de las cosas creadas o medida en línea recta, conocida por los ocultistas y también por los hombres de ciencia, aunque estos últimos no le hayan dado todavía el nombre de dimensión. Esta nueva dimensión, que por el momento es la base de muchas especulaciones bajo el nombre de Cuarta Dimensión, es el tipo usado para determinar los “grados” o planos.

Esta cuarta dimensión puede ser denominada la de la “Vibración” Es un hecho bien conocido por la ciencia moderna, así como por los hermetistas quienes han encerrado esa verdad en su tercer principio, que “todo está en movimiento, todo vibra, nada está en reposo”.

Desde la más elevada manifestación hasta la más baja, todas las cosas vibran. Y no solamente vibran con diferente intensidad, sino en diferentes dimensiones y de diferente manera. Los grados de “intensidad” vibratoria constituyen los grados para medir en la escala de vibraciones, o sea los grados de la Cuarta dimensión. Todos estos grados forman lo que los ocultistas llaman “planos”.

Cuanto más elevado es el grado de vibración, tanto más elevado es el plano. De manera, pues, que aunque un plano no es un lugar, ni estado ni condición, posee, sin embargo, cualidades comunes a ambos.

VIBRACIÓN

“Nada reposa; todo se mueve; todo vibra”

El tercer Gran Principio Hermético ---el Principio de la Vibración--- encierra la verdad de que el movimiento se manifiesta en todo el Universo. Nada está en reposo, todo se mueve vibra y circula. Este principio hermético fue reconocido por algunos de los primitivos filósofos griegos, quienes los expusieron en sus sistemas. Pero después, durante siglos enteros quedó olvidado salvo por los perseguidores de las doctrinas herméticas. En el siglo XIX la ciencia física ha redescubierto esa verdad, y los descubrimientos científicos del siglo XX han aportado su testimonio en corroboración de esa verdad sostenida por la antiquísima filosofía hermética.

La doctrina hermética no afirma solamente que todo está en movimiento constante, sino que las diferencias entre las diversas manifestaciones del poder universal se deben por completo al diferente modo intensidad vibratoria. Y no solo esto, sino que aun el TODO mismo manifiesta una vibración constante de tal infinita intensidad y rapidez, que prácticamente puede considerarse como si estuviera en reposo. Los instructores llaman la atención del estudiante sobre el hecho de que aun en el plano físico, un objeto que gire rápidamente, como una rueda, por ejemplo, parece estar inmóvil. El espíritu es uno de los polos de vibración, constituyendo el otro polo formas de materia extremadamente densas. Entre ambos polos hay millones y millones de diferentes intensidades y modos de vibración.

La ciencia moderna ha comprobado que todo lo que llamamos materia y energía no es más que “modos de movimientos vibratorios”, y algunos de los más avanzados hombres de ciencia se están encaminando rápidamente hacia el punto de vista que los ocultistas tienen

sobre los fenómenos de la mente: simples modos de vibración o movimiento. Veamos ahora lo que la ciencia tiene que decir sobre las vibraciones en la materia y en la energía.

En primer lugar, la ciencia dice que toda materia manifiesta, en algún grado, la vibración producida por la temperatura o el calor. Esté un objeto frío o caliente (pues ambos no son más que grados de la misma cosa) manifiesta ciertas vibraciones calóricas, y en ese sentido está en vibración. Todas las partículas de materia están siguiendo un movimiento circular, lo mismo los corpúsculos que los astros. Los planetas giran en torno de un sol, y muchos de ellos giran también sobre sus propios ejes. Los soles, a su vez, giran en torno de puntos centrales mayores, y se cree que éstos giran también alrededor de otros todavía más grandes, y así sucesivamente, ad *infinitum*. Las moléculas de que se compone cualquier clase de materia están en constante vibración. Los átomos están compuestos por corpúsculos, llamados también electrones, iones etc. los que también están en un estado de rapidísima moción, girando unos en torno de otros, con diversas modalidades vibratorias. Y de esta manera toda materia manifiesta vibración de acuerdo con el principio hermético correspondiente.