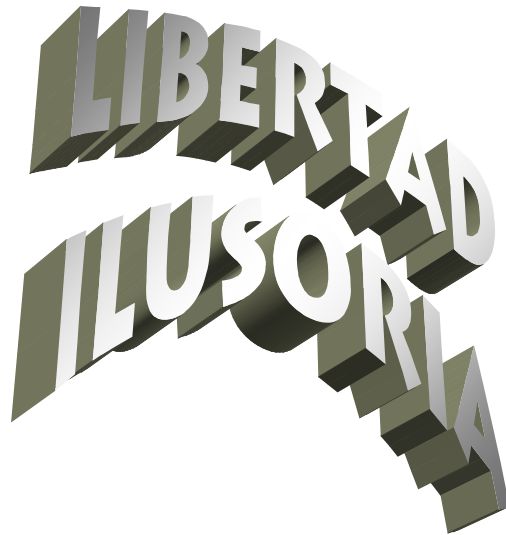




Universidad Nacional de Córdoba
Facultad de Filosofía y Humanidades
Escuela de Artes
Departamento de Plástica
Licenciatura en Pintura



Trabajo Final
NATALIA ARANCIBIA

Asesor:
Lic. Gustavo Brandan

Galería de Arte – Universidad Nacional de Córdoba
18 de Septiembre 2007, 16:00 hs.

Tribunal:
.....
.....



La **libertad ilusoria** es el concepto estructurante de mi Trabajo Final, del cual se desprenden otros conceptos, que están implícitos en la pérdida de la libertad del hombre dentro de una sociedad, como lo son el sistema y la masificación.

El tema elegido se ha ido transformando desde sus comienzos, ya que en un principio al pasar por la ciudad me interesaban observar *las construcciones demolidas*, los rastros de lo que fueron alguna vez, su significado y los recuerdos que con ella se iban.

Lo que quedaba de ellas en cierta manera guardaban una historia unida al hombre.

En ese entonces me venía a la mente la idea del *hombre* (su figura) *inserto en ella*, contenido y resguardado por ella, pero después se fueron mutando los dos, lo que dio como resultado una simbiosis en mi mente: *“el hombre se convertía en la arquitectura”*.

Somos un cuerpo, somos alguien “Yo soy alguien”, “Yo soy nadie”. La cuestión está en ser que en tener. Existimos como un organismo, y nos relacionamos con el mundo externo. No se lo puede separar del ambiente, por eso tenemos que considerar siempre el segmento del mundo en que vivimos como parte nuestra.

Fritz Perls, Sueños y Existencia, Ed. Cuatro Vientos.

Como cuerpos, ocupamos un lugar en el *espacio* y como individuos nos encontramos dentro de una *sociedad*, la cual se caracteriza por ser una estructura de las interrelaciones entre sus diversas partes, las cuales se distribuyen de acuerdo a un orden dinámico. Somos uno y a la vez un conjunto que organiza sus estructuras comunes de acuerdo a pautas (normas o reglas) aprobadas de conducta, establecidas por un sistema; por lo que como primera aproximación me parece oportuno formular su definición:

Sistema:

- “m. 1) Método o conjunto de reglas o principios conexos acerca de determinada materia. 2) Conjunto de cosas que, ordenadamente enlazadas entre sí, contribuye a un fin determinado”. (*Enciclopedia Básica Danae en Color, 1963, Barcelona*).

El sistema es algo tan frío como la demolición porque al querer mantener un orden compartido por unos pocos, paradójicamente destruye para seguir construyendo, deja algo atrás en búsqueda del progreso, cuyo resultado se evidencia en la desigualdad de posibilidades de acceso a la realización personal, ya que unos hombres quedan abajo y otros arriba. En ese proceso muchas veces los que quedan abajo son demolidos en su condición de persona, en sus derechos, en pro del progreso de unos pocos. Es una constante lucha por el ascenso que encuentra su escenario en la estratificación.

Después de reflexionar acerca del sistema me surgieron ciertas preguntas relacionadas con estos conceptos: ¿Cuáles son los parámetros por los cuales se define que algo es válido en pro (beneficio) de la sociedad?, ¿Si realmente lo que se esconde detrás de la reglas son los intereses o necesidades de todos o de unos pocos? Es posible que encontremos las repuestas si analizamos detenidamente el lugar que ocupamos en la sociedad y la conciencia social que uno tiene de sí mismo. La posibilidad de plantearnos estas preguntas nos puede llevar a abrir los ojos, si es que ya no los tenemos abiertos o no los queremos abrir, de esto va a depender nuestro accionar dentro de la sociedad.

“Marx y Engels van a descubrir en el siglo XIX que el valor de una mercancía es el trabajo socialmente necesario para su producción; que el trabajo, aunque sea fuente de valor, no contiene en sí mismo valor, pues lo que el salario cubre no es el precio del trabajo, sino el de la fuerza de trabajo. Por lo tanto, bajo la apariencia de que el contratador en la relación salarial paga todo el trabajo, se esconde el hecho de que no paga nada más que una parte del mismo (la necesaria para la reproducción de la fuerza de trabajo), la restante es la que convierte en plusvalía, encubriendo el proceso de explotación(....)

Esto es lo que la terminología marxista ha llamado *fetichización del producto y del salario*. La fetichización promueve las apariencias: sólo es “real” y válido lo que pertenece a la superficie, lo “evidente”, que se presenta como algo objetivo. Las relaciones y sus resultados, los fenómenos y acontecimientos humanos parecen producirse por sí mismos. La *fetichización* esconde los procesos sociales e históricos que hay detrás de las cosas, y que sustentan la continuidad *la cotidianidad*. Lo que genera alienación de los trabajadores en la sociedad capitalista. Pero como además en ella se produce una generalización extremada de la mercantilización, tanto de las cosas como de las personas, el resultado es una alienación general (“conciencia falsa” sobre lo que pasa, desconocimiento de los procesos que subyacen a lo dado).....

Para Marx la conciencia es de antemano un producto social. Sin embargo, por lo general los individuos no son conscientes de esos procesos dada la opacidad de las relaciones capitalistas: se produce en ellos una *falsa conciencia*.”

Andrés Piqueras Infante, Conciencia, Sujetos colectivos y praxis transformadoras en el mundo actual (1997).

La *falsa conciencia* es clave en el proceso de dominación, ya que ¿Cómo se puede luchar por la libertad, si uno no puede ver las cadenas que lo atan y no lo dejan ser como persona en plenitud?

Para realizar un mayor acercamiento al concepto de libertad, analicé de su significado desde el punto de vista filosófico y sociológico:

Libertad:

_ f. 1) *Facultad humana de determinar los propios actos. 2) Falta de sujeción y subordinación, independencia. 3) En fil. Se distinguen dos tipos de libertad: la interior, llamada también l. de necesidad o libre albedrío, y la l. exterior o de coacción. La primera se concibe, desde un plano estrictamente psicológico que no implica ninguna metafísica, como “sentimiento de la espontaneidad de las propias acciones”; puede ser de contradicción, si se trata de hacer o dejar de hacer una acción, y de especificación, si se refiere al modo de llevar la acción a término. La l. de coacción es la posibilidad de realizar sin trabas determinadas actividades. A este tipo pertenecen las l. civiles, políticas y religiosas. Modernamente la fil. Existencial ha puesto en entredicho la concepción demasiado a priori y abstracta del libre albedrío, y prefiere considerar la libertad como una actitud, en la que el contenido es indiferente y lo que importa es la toma de posición ante los acontecimientos, la vigilancia de la conciencia que la permite realizarse y marchar de acuerdo con la historia y no a remolque de ella (Sastre). (Enciclopedia Básica Danae en Color, 1963, Barcelona).*

_ *Es la ausencia de necesidad o carencia de determinación en el obrar; estado o condición del que no está sujeto a un poder extraño o a una autoridad arbitraria o no está constreñido por una obligación, deber, etc.) para alcanzarlas.(Lexis, Círculo de lectores S.A., 1976, Barcelona)*

_ *Filos. Facultad natural que tiene el hombre de obrar de una manera o de otra y de no obrar, por lo que es responsable de sus actos.(Gran Enciclopedia Universal, Espasa Calpe, 2005)*

Teniendo en cuenta estos conceptos, se puede decir que entendemos la *libertad* como la posibilidad del hombre de realizar o no ciertas acciones sin encontrar obstáculos para ello, con una responsabilidad o conciencia de sus actos. Por un lado entonces el hombre tiene

la facultad de ser libre, pero a la vez se encuentra inserto en una sociedad organizada por un *sistema*:

La servidumbre social

Es el respeto a la autoridad moral de las normas sociales, por su origen sacro, el que provoca en el individuo la primera relación de tensión hacia sus intereses particulares. Ha de sobreponerse a éstos por una coerción moral desde los valores y normas que se ha interiorizado en su identificación con el grupo. Lo que abre esa distancia interior entre el que desea y el que rehúsa la satisfacción o la consiente, la distancia del “dos en uno” por la que un individuo se hace persona, es lo mismo que hace posible entenderse con los demás miembros de su sociedad. Ser libre empieza siendo una participación en la libertad colectiva.

10 palabras clave en Ética, Adela Cortina Directora (1994), España.

De esta manera el concepto se relativiza ya que entran a jugar otros factores en los cuales el hombre como ser humano, egoísta por naturaleza, debe tener en cuenta a la hora de actuar dentro de un grupo, ya que debe anteponer a sus intereses particulares las reglas del grupo, por la necesidad de pertenecer al mismo, de relacionarse con sus semejantes y de sentirse resguardado (ser aprobado y aceptado por los demás).

Es necesario no caer en generalidades y decir por esto que el hombre entonces no tiene posibilidad de ser libre dentro de una sociedad, ya que el hombre puede llegar a ser libre teniendo una “existencia auténtica” y a la vez ser consciente de su relación dialéctica con sus semejantes.

El ser de la libertad (hombre) nunca es absolutamente libre (un hombre completamente desalienado), ni absolutamente cautivo (un ser completamente inhumano). El hombre es siempre, en mayor o menor grado, libre. Por consiguiente la libertad es “relativa”, pero esta relatividad no constituye la esencia de la libertad.

La meta de la libertad humana consiste en una persona libre en una sociedad libre. Este “ideal” no ha sido imaginado en forma arbitraria. No puede haber sociedad libre sin personas libres, ni persona libre alguna fuera de una comunidad social. Pero esto no significa que en una sociedad libre todos son libres, ni que en una sociedad cautiva todos son cautivos.

Aun en una sociedad libre un individuo puede no ser libre...El individuo se convierte en un ser humano libre solo a través de su propia actividad libre...Aún en una sociedad cautiva un individuo puede ser mas o menos libre de obstáculos exteriores que erige una sociedad cautiva pueden dificultar en mayor o menor medida la actividad humana libre o puede limitarla, pero no suprimirla totalmente.

Gajo Petrovic, Humanismo Socialista, Erich Fromm, compilador (1965), Barcelona.

Teniendo en cuenta todo lo dicho anteriormente, en síntesis nos encontramos ante una paradoja y una problemática en la medida en que teóricamente nuestra sociedad es libre, pero a la vez debemos seguir ciertas reglas dadas por un sistema, ya que nos encontramos insertos en ella:

¿Pueden reconciliarse la libertad y el orden? Sin orden social, las personas no pueden hacer nada con una razonable seguridad y comodidad. Sin embargo, el proceso de mantener el orden social puede destruir la libertad. También se pueden tener amplias discusiones sobre el significado de libertad (Libertad de *quiénes* para hacer *qué*, por ejemplo).

Nos encontramos aprisionados dentro de un dilema ineludible. La libertad completa para hacer todo como algunos desearían produce el caos y destruye la libertad en que todos vivan seguros. Sin embargo; la mayor parte de las medidas de control social reducen la libertad de acción y de elección del individuo. Igualmente, las medidas demasiado rígidas de control pueden provocar desorden, destruyendo el orden que pretendan preservar. La forma de mantener el equilibrio más

adecuado entre la libertad y el orden es un problema que nunca podrá ser resuelto a satisfacción de todos.

Paul B.Horton, Chester L. Hunt_ Sociología (1987), México.

Esta es una de las problemáticas que se plantea en el ejercicio de la libertad, pero hay otras que no tienen que ver con factores externos al hombre, sino con factores internos propios de él: "las limitaciones internas". Vivimos dentro de una sociedad, en la cual, día a día luchamos por la posibilidad de concretar nuestros proyectos, el problema reside en si realmente conseguimos esas metas, hasta que punto tenemos la libertad de acceder a ellas, ya que tanto los factores externos (el sistema imperialista, la desigualdad social, la masificación, etc.) como los internos (los límites personales, los miedos, etc.) interfieren en esa búsqueda.

No es liberación si no es doble

En la conquista de libertad individual acecha otro peligro que no señalaba Constant. Independizarse individualmente de las normas comunes, por las que el ser humano se había alzado sobre la naturaleza, puede llevar aparejada una pérdida de esa tensión. Más libre será.... Será siempre el que no opina tal o cual cosa porque sea lo que el grupo ve bien, ni por llevar la contraria, sino porque así lo entiende y puede dar cuenta de ello; el que no pliega su gusto y la conducción de su vida a las pautas convencionales. Pero eso no justifica que se llame emancipada a la persona que ha roto las trabas sociomorales para hacer de su vida lo que se le antoje, como si soltarse de ligaduras colectivas no pudiera ser también atarse a la inestabilidad de los deseos o sentimientos y de las primeras intenciones. En la relación reflexiva que, como cualquier adulto normal, entablo verbalmente conmigo mismo, es donde centro mi identidad, y por eso me sé débil cuando compruebo, pasada la acción, que mi pulsión era muy fuerte y se impuso. Estaba en mí esa fuerza pulsional, pero revela mi debilidad.

10 palabras clave en Ética, Adela Cortina Directora (1994), España.

Con la inserción a la sociedad (grupo) encuentra *seguridad vital*, por lo que el hombre no se replantea ciertos aspectos de ésta, que le son dados o impuestos desde afuera como un producto cerrado y acabado, que él no puede cambiar desde su lugar aunque lo perjudiquen en su realización personal. Esta imposibilidad en la cual él cree y se aferra dificulta la búsqueda de una libertad verdadera; ya que esto amenazaría esa seguridad, por lo que inconscientemente teme ser libre y no puede ver su condición de ser oprimido.

El miedo a la libertad, del que, necesariamente, no tiene conciencia quien lo padece, lo lleva a ver lo que no existe. En el fondo, quien teme a la libertad se refugia en la "seguridad vital".

Paulo Freire, Pedagogía del Oprimido (2002), Argentina.

El miedo paraliza y se convierte en un límite para la acción del hombre. Todo depende de que miremos en lo más profundo de nuestro ser para encontrar nuestra verdad; y también de queelijamos actuar o no, y si es que no nos dejan, porque en ese camino encontramos obstáculos, busquemos la manera de superarlos.

La elección no es hecha por el hombre entre términos dados sino entre posibles (proyectos). La libertad nace con esa posibilidad de proyectar varios actos posibles. En la acción vamos al encuentro del porvenir con nuestros posibles, así como en el conocimiento vamos al encuentro de la realidad con nuestras hipótesis....

Solamente para un ser libre...un hecho puede aparecer sobre un fondo de posibilidades y tener un valor. El valor, como la verdad, nace de ese desdoblamiento, es decir, en la práctica. Nace en la unidad de un posible por el cual se expresa nuestra libertad, de un proyecto en el cual se despliega nuestro conocimiento, de una necesidad que es el motor de nuestra acción...

Roger Garaudy, *Marxismo del siglo XX* (1970), Barcelona.

No es necesario usar cadenas materiales (tangibles) para no tener la posibilidad de elegir y ser libre, ya que existen otros tipos de cadenas, las cuales también son peligrosas porque se encuentran ocultas detrás de una libertad aparente. De esto trata E. Fromm en la tesis de su libro "El miedo a la Libertad":

La libertad posee un doble significado para el hombre moderno, éste se ha liberado de las autoridades tradicionales y ha llegado a ser un individuo, pero al mismo tiempo, se ha vuelto aislado e impotente, tornándose el instrumento de propósitos que no le pertenecen, extrañándose de sí mismo y de los demás, se ha afirmado además de que tal estado socava su yo, lo debilita y asusta al mismo tiempo que lo dispone a aceptar la sumisión a nuevas especies de vínculos. La libertad positiva, por otra parte, se identifica con la realización plena de las potencialidades del individuo, así como su capacidad para vivir activa y espontáneamente. La libertad ha alcanzado un punto en el que, impulsada por la lógica de su dinamismo, amenaza transmutarse en su opuesto.

Erich Fromm, *El miedo a la Libertad* (1985), Barcelona.

Los *elementos simbólicos* que plasmé en mis pinturas no solo se encuentran vinculados con la pérdida de la libertad, sino también con los distintos tipos de relaciones que se desarrollan en la sociedad, de los cuales se pueden distinguir dos tipos: la primera es la *dominación* (donde hay vínculos de mayor a menor, de superior a inferior, hay desigualdad de poder y querer; unos mandan y otros obedecen; unos están arriba y otros abajo) y la segunda es el compañerismo (donde se produce un equilibrio de igual a igual; no hay nadie superior).

La primer forma de relación se ve representada en la *estratificación*, producto de la distinción, que realizan las instituciones, de un grupo de otro, por la cual el hombre ocupa un lugar en el sistema, produciéndose así un ordenamiento jerárquico de los status y roles (estructuras verticales), cuya base es el *poder y la autoridad*, que presentan la característica del libre ascenso o descenso de los hombres a través de los estratos sociales.

La estratificación puede definirse como el proceso en virtud del cual una sociedad determinada queda dividida en diversos agregados – llamados estratos- cada uno de los cuales entraña un diferente prestigio, propiedad y poder. También se llama estratificación al resultado de tal proceso.

Salvador Giner, *Sociología* (1976), Barcelona.

Hoy en día se presenta una acentuada *estratificación*, produciéndose grandes diferencias, lo cual dificulta que los hombres tengan un libre desplazamiento vertical para ascender, produciendo que los grupos sociales se conviertan en rígidas estructuras estáticas de tipo aristocrático o totalitario. Es como un juego, en el que, la persona que tiene más poder tiene los hilos conductores de la sociedad y por lo tanto pone las reglas.

El poder es la capacidad que poseen individuos o grupos de afectar, según su voluntad, la conducta de otros individuos, grupos o colectividades.... El hecho clave es la capacidad real de control y manipulación en grado variable de intensidad que poseen unos seres humanos sobre otros... Además de la variedad de sus fuentes, el poder es un fenómeno universal en la sociedad, pues lo encontramos en todos los niveles... tiene la función de guiar estructuras sociales a base de un flujo mas o menos coherente de decisiones, en las cuales, a su vez, producen o intentan producir un orden deseado por quienes lo detentan... Un flujo de decisiones suele llamarse

política, en el sentido a la vez de estrategia y táctica seguidas por grupos o personas en su conducta de ejercicio del poder.

Salvador Giner, Sociología (1976), Barcelona.

Y la segunda forma de relación se manifiesta en la constante búsqueda de *despersonalización* producida por la absorbente *masificación*:

Sergio Zermeño (1990 y 1996) nos habla en este punto de identidades restringidas, o de un proceso de desidentidad de los sujetos colectivos (cada vez más transformados en meros agentes), con sus correlatos sociales de desorden, anomia y deshumanización, al tiempo que especifica cuatro basamentos de la disolución social Hodierna: 1) creciente masificación y pauperización producto de los cambios acelerados del nuevo modelo (se produce una incultura y miseria masificadas como formas organizativas verticalizadas); 2) dismantelamiento acelerado de los actores de la sociedad civil, particularmente de los de la modernidad; 3) refugio en la vida privada por parte de los sectores integrados al consumo y a la modernización (atomización social en torno al consumidor individualista –posesivo); 4) acción deliberada en todos los frentes desde los aparatos estatales para dismantelar identidades colectivas inconvenientes.

Las identidades colectivas de los social se refugian, por tanto, en lo Light y menos conflictivo –acogiéndose al concepto de ciudadanía – y sin plantear enfrentamientos frontales al orden existentes.

Andrés Piqueras Infante, Conciencia, Sujetos colectivos y praxis transformadoras en el mundo actual (1997).

El proceso de estratificación se ve alterado por el fenómeno de la *masificación* que flagela hoy en día a la sociedad, produciéndose una definida nivelación económica cultural que se viene realizando en sentido vertical descendente, es decir de arriba hacia abajo, mediante una presión fuerte y continua.

La masa es el resultado de uniformización humana, tanto en el aspecto exterior, en el que todos los hombres se parecen, como en el orden interno, de sentido profundo, decisivo igualitario, que tiene como signo distintivo: “ la ausencia de diferenciación individual, de iniciativa, de originalidad y de conciencia” (De Man).

De éste proceso surge como resultado el *hombre – masa*, quien vive en la masa y vive de la masa; se siente inmerso en el todo que lo desborda y sobrepasa, que no puede abarcar, ni comprender en su unidad, y mucho menos dominar o dirigir.

Le dosifican la anti – cultura, endiosando todo, surge la amenaza contra la libre iniciativa individual, por lo cual la circunstancia domina al “yo” y repite en sí un tipo genérico (la anulación del yo por el dominio del todo). Lo que trae como consecuencia la carencia de pensamiento propio, falta de personalidad, dando lugar a formas deshumanizadas en una moderna y espantosa esclavitud.

La alienación....es la escisión del “nosotros”, su mutilación, la alienación es lo que constituye un obstáculo para la participación global en la cultura de la humanidad. Desde el punto de vista de los posibles y de los proyectos, la alienación es el hombre despojado de su dimensión propiamente humana, la determinación de los posibles y de los proyectos (económico, político, cultural). Esa determinación se convierte en un privilegio de clase: la clase dominante (la que posee los medios de producción y el Estado) hace del hombre un medio, un objeto.

Desde el punto de vista de la elección, además del privilegio de la cultura, la clase dominante se atribuye el monopolio de la decisión y del mando.

Roger Garaudy, Marxismo del siglo XX (1970), Barcelona.

Me interesó primero realizar el desarrollo teórico del tema y su relación con los conceptos expuestos hasta ahora para poder explicar como cada elemento compositivo tiene un sentido, un porque de su existencia y de su representación.

En mis pinturas, los hombres están representados por las habitaciones, las cuales se encuentran en una constante búsqueda del ascenso, manifestándose así la idea de la estratificación social, algunos ascienden más que otros, a algunos se les permite surgir y a otros no.

Las habitaciones están representadas por diedros en la mayoría de los casos, y éstos están constituidos, como cuerpos geométricos, por planos: cuadrados; ya que el cuadrado, es una figura perfecta, y como símbolo fundamental expresa la orientación del ser humano en el espacio, manifestándose el deseo de encontrar el camino en un mundo que parece caótico, mediante la introducción de las direccionales y coordenadas.

En la historia de los pueblos representaba la organización del ámbito de la vida según las regiones del mundo y sus guardianes sobrenaturales en el sentido de una "localización cuádruple". En síntesis simboliza: la tierra y el hombre, el universo creado, limitado y estable, por lo que se expresan mediante formas cuadradas las realidades que se entienden por definitivas.

Entre los cuerpos hay una constante relación a través de las estructuras, los hierros (rígidos); los cuales se caracterizan por mantener el todo organizado representando así el sistema, las reglas y normas que controlan las relaciones sociales.

Las estructuras están constituidas por la línea vertical trayendo consigo la idea de elevación, superación, dinámica, existencia, afirmación, sublimación y trascendencia, en contraposición a la línea horizontal, la cual simboliza: inercia, quietud, muerte. En la mayoría de los cuadros la vertical toma una orientación diagonal, introduciendo una nueva variante "el movimiento", ya que los cuerpos se muestran inclinados para que la composición deje de ser estática y se torne dinámica.

Es una búsqueda del ascenso, de poder acceder a los derechos, pero esa búsqueda es condicionada por algo mayor al hombre que lo contiene y lo domina, por lo que los cuerpos se encuentran encerrados por el contexto: paredes e hierros, los cuales no les permiten acceder a la libertad. Ésta es representada por los cielos, en algunos cuadros, que pueden ser observados pero se encuentran del otro lado, distantes y lejanos.

La única manera de escapar del encierro es a través de las ventanas, a las cuales sólo algunos pueden acceder, si es que se dan cuenta de la libertad falsa e ilusoria que poseen, y quieren ir más allá para encontrar la verdadera libertad, fuera de todas las presiones y engaños a los que el hombre es sometido por la fuerza dominante.

El hombre debe pensar por sí mismo y no hacer lo que otros hacen, como ser único e irrepetible, por ello otro elemento que se puede observar en las pinturas es el contraste de color, el cual rompe con la monotonía de una ciudad gris y masificada.

En la mayoría de los cuadros predomina el dinamismo, representado la acción y la posibilidad que tiene el hombre de poder actuar en contraposición a la pasividad que genera el hecho de ser oprimido.

En tanto marcados por su miedo a la libertad, se niegan a acudir a otros, a escuchar el llamado que se les haga o se les hayan hecho a sí mismos, prefiriendo la gregarización a la convivencia auténtica, prefiriendo la adaptación en la cual su falta de libertad los mantiene a la comunión creadora a que la libertad conduce.

Sufren una dualidad que se instala en la "interioridad" de su ser. Descubren que, al no ser libres, no llegan a ser auténticamente. Quieren ser, mas temen ser. Son ellos y al mismo tiempo son el otro introyectado en ellos como conciencia opresora. Su lucha se da entre ellos mismos o ser duales. Entre expulsar o no al opresor desde "dentro" de sí. Entre desalinearse o mantenerse alienados. Entre seguir prescripciones o tener opciones. Entre ser espectadores o ser actores. Entre actuar o tener la ilusión de que actúan en la acción de los opresores. Entre decir la palabra o no tener voz, castrados en su poder de crear y recrear, en su poder de transformar al mundo.....Se hace indispensable que los oprimidos, en su lucha, por la liberación, no conciban la realidad concreta de la opresión como una especie de "mundo cerrado" (en el cual se genera su miedo a la libertad) del cual no pueden salir, sino como una situación que sólo los limita y que ellos pueden transformar. Es fundamental entonces que, al reconocer el límite que la realidad opresora impone, tengan, en este reconocimiento, el motor de su acción liberadora.

Paulo Freire, Pedagogía del Oprimido (2002), Argentina.

"No acepten lo habitual como cosa natural, pues en tiempo de desorden sangriento, de confusión organizada, de arbitrariedad consciente, de humanidad deshumanizada, nada debe parecer imposible de cambiar".

Bertol Brecht

REFERENTES ARTÍSTICOS:

Como referente artístico, me interesó la obra Hundertwaser (Nombre original: Friedrich Stowaser, artista vienes; Fuente: Harry Rard, "Hundertwaser", 1992), más desde el punto de vista conceptual que plástico, porque sus obras no tienen relación formal con mis pinturas, además él no pinta cuadros sino que emplea como soporte de sus pinturas las fachadas de edificios de una manera orgánica recurriendo a formas asociadas con la naturaleza. Él hace mención en su trabajo a los tres tipos de piel que tenemos: dermis, ropa y la arquitectura.



Viena_ Friedensreich Hundertwaser

Hundertwaser cree que la arquitectura moderna fracasó cuando su racionalidad, inicialmente benigna, se volvió inhumana...Presenta la monotonía inhumana de la ciudad moderna, una "máquina para vivir" donde la vida adopta el ritmo de la máquina

Harry Rard, "Hundertwaser", 1992.

Otra diferencia que se presenta entre su obra y mis pinturas, es que él rechaza la línea recta trazada con regla, considerándola insana y un insulto a la sociedad, por lo que la desecha de su obra para darle primacía a la línea vital.

"La línea recta aparece como una invención idealista con una experiencia puramente conceptual. Es una invención que existe en cada lugar que habitamos. Toda nuestra civilización se basa en la línea recta. La línea recta llegó a la humanidad como el ladrillo, con la construcción modular....Lo horizontal pertenece a la a la naturaleza, lo vertical al hombre".

Harry Rard, "Hundertwasser", 1992.



Bleeding_Houses, 1952

En mi trabajo final comparto con él lo que expresa acerca de la sociedad y de la arquitectura, pero empleo la línea recta porque tiene que ver con la representación de la sistematización de la sociedad. La diferencia reside en que él quiere transformar, limpiar la arquitectura desde lo orgánico y yo la empleo, en tanto que, al querer realizar una simplificación de la realidad, la tomo como la esencia de ésta formalmente, para reconstruirla y posteriormente darle otra connotación.

Tanto en la arquitectura como en mis pinturas juega como elemento compositivo la línea (recta en la mayoría de los casos) la cual al interactuar con otras líneas crean planos, estructuras, texturas, cuerpos geométricos (paredes, edificios, habitaciones aisladas, estructuras de hierro).

Otro elemento que adquiere importancia es la ventana, ya que los cuerpos simplificados solo poseen ventanas (no hay puertas). En algunas de mis pinturas los cuerpos están cercados por paredes, son los límites entre el interior (representado por la represión, la rutina, el control, la mediocridad, etc.) y el exterior (la libertad), la única posibilidad de alcanzar ese exterior es a través de las ventanas, ya que muchas veces las puertas están cerradas o no existen, resultando ser una posibilidad ilusoria, difícil de alcanzar. Para

poder escapar de las imposiciones que vienen de fuera y que poco a poco van matando eso que nos hace únicos y no un hombre - masa.

Con respecto a esto Hunderwaser hace mención a "El derecho a una ventana":

"estamos condenados a vivir en celdas de cárcel. Nuestras casas están enfermas desde que existen planificadores urbanos dogmáticos y arquitectos de ideas fijas. No caen enfermas, son concebidas y traídas al mundo en ese estado. Todas estas casas, son insensibles, carecen de emoción, son dictatoriales, crueles, agresivas, anónimas y vacías hasta el aburrimiento. Son quimera de funcionalidad, deprimentes....Los edificios uniformes, al estilo de los campos de concentración y los barracones, destruyen y uniformizan lo más valioso que una persona puede aportar a la sociedad: la creatividad individual y espontánea."

Harry Rard, "Hundertwaser", 1992.

Para mí sus ideas están muy relacionadas con lo que quiero expresar en mis pinturas: esas casas dictatoriales, anónimas y los edificios uniformes tienen una relación muy intrínseca con el sistema en el que nos encontramos inmersos, donde cada persona pasa desapercibida como tal y pasa a formar parte de un todo masificado.

Una vez planteado el tema (para poder plasmarlo en mis pinturas), recurrí a fuentes de arquitectura (Revistas: Croquis, Casabella y Ga Document International) para tener disparadores en cuanto a lo formal a la hora de realizar el proceso de bocetado.

En especial me interesó la arquitectura que rompe con los moldes académicos, de estilo deconstructivista, con un carácter surrealista en la mayoría de los casos.

Al respecto voy a citar un fragmento de un texto encontrado en Internet acerca del deconstructivismo y su relación con el surrealismo en la arquitectura:

Buscando vínculos posibles entre los surrealistas históricos como Bretón o Dalí y nuestra obra nos encontramos con la obra de Juan Antonio Ramírez: Edificios y sueños.

Según el autor el pensamiento surrealista rechaza de plano la ciudad burguesa de este siglo. Su principal negación consiste en la absoluta racionalidad y pragmatismo mercantilista que movilizaba al mundo entero (y lo sigue haciendo). Lo que los surrealistas rechazaban en definitiva era ese pretendido racionalismo que niega lo extraordinario, lo ritual, y hace imposible la verdadera libertad. A Bretón pertenece la frase: la belleza será convulsiva o no será.

Manifiestan un descreimiento de las necesidades funcionales de la arquitectura subordinándolas a la irracionalidad. Esta posición resultaba absolutamente radical con respecto a los paradigmas dominantes de la arquitectura del movimiento moderno, pero resulta más que interesante. Uno de los puntos centrales del pensamiento consiste en la subordinación de la realidad por el deseo humano como verdadero dominante....

Un aspecto quizás aún más interesante consiste en la propuesta de la fotografía de Man Ray. Otro aspecto del pensamiento surrealista consiste en estrechar los vínculos entre la pregnancia de un objeto exterior y la fabricación del objeto desde el interior. Citamos un poema de Víctor Brauner:

"Sumergido en un estado de ensoñación ante los objetos familiares, yo me encuentro transformado en esta dimensión onírica así como todo lo que me rodea, y en otro espacio y en otro lugar. El universo de mi evidencia que era para mí tan seguro, se modifica y todo adquiere una nueva significación."

Este estado de extrañamiento respecto a lo cotidiano, manifiesto en pintores y escritores, es especialmente importante para el fotógrafo, el cual trabaja "seleccionando" de la realidad exterior las imágenes que corresponden al dictado interno.

Kunsthal

El deconstructivismo como confluencia del enfoque arquitectónico se caracteriza por los temas formales en que se repiten: la súper imposición en diagonal de formas rectangulares o trapezoidales; los contrastes entre las imágenes retorcidas; la fragmentación de la forma implica que las reglas de composición tradicionales ya no son válidas, sin necesidad de romperlas, son torcidas un poco e incorporándoles cierta fluidez lo que les proporciona movimiento a los espacios propuestos.

Su planteamiento tiene como base el descomponer. Algunos rasgos formales son: el abandono de la vertical y la horizontal; la rotación de los cuerpos geométricos alrededor de ángulos pequeños; las construcciones con un efecto provisional; la descomposición de las estructuras hasta el caos aparente.

Se tiende al cambio y a la diferenciación de formas arquitectónicas pasadas. Cae en el extremo opuesto, creando una síntesis de lo pasado y lo reciente. Se crea pretendidamente un estilo afuncional, irracional, inútil, antiético, ininteligible; donde la forma se adquiere por la forma misma.

Me parecieron muy interesantes las propuestas deconstructivistas como disparadores para realizar las composiciones, ya que a partir de ellas me surgieron ideas con un enfoque más libre en las formas arquitectónicas representadas.

OBJETIVOS

- Trasladar la temática elegida a las pinturas realizando un análisis de los conceptos claves de la misma, para luego plasmarlos en los distintos elementos intervinientes en las composiciones, tanto de manera morfológica como cromática.
- Realizar un proceso de investigación a través de bocetos, recurriendo a los conocimientos académicos adquiridos durante la carrera.
- Investigar y valorar material bibliográfico de arquitectura, para enriquecer las posibilidades compositivas.
- Realizar una abstracción de la realidad (búsqueda de lo esencial) en la representación de formas tridimensionales.

Para representar el tema o género **PAISAJE URBANO – IMAGINARIO** utilicé como técnica el acrílico por sus características: ser muy un medio rápido y estable; en cuanto a que seca de manera uniforme y permite obtener desde transparencias hasta opacidades máximas. Esto me permitió conseguir superficies más lisas y uniformes acordes con las características rígidas de las construcciones. Para lograr este resultado además trabajé en los cuadros con pinceladas ocultas o sistemáticas, empleando cintas adhesivas de papel, como recurso para lograr un tratamiento más riguroso de las formas, con contornos bien definidos.

El soporte que elegí para realizar las pinturas fue el lienzo porque me permitió trabajar en formatos grandes, pudiéndolos manipular con mayor facilidad al ser ligeros.

Comencé por armar los bastidores con varillas de pino de 2 cm. x 5 cm. Las dimensiones de éstos varían distribuyéndose en cinco medidas generales (1,22 m. x 1,40 m., 1,10 m. x 1,40 m., 1,10 m. x 130 m., 1,10 m. x 1,25 m. y 1,32 m. x 1,22m.), cuyas diferencias son leves, para que la muestra no se convirtiera en algo monótono, sin por ello romper con la estructura relacional, en cuanto a las dimensiones del soporte del conjunto; las cuales al ser grandes les tuve que poner un tutor en el medio del cuadro para que mantuviera firme la estructura, agregándoles además en los vértices, esquineros (metálicos y de madera).

Un factor a tener en cuenta a la hora de estirar las telas fue que debían estar muy bien tensionadas, ya que posteriormente al pintar eso me podía jugar en contra a la hora de colocar las cintas adhesivas para lograr bordes rectos, sin que se pasara la pintura para el otro lado; para lo cual, debía realizar una buena presión sobre ellas, que las telas iban a tener que soportar sin aflojarse.

A la hora de preparar la tela con una imprimación, recurrí en lugar de los métodos tradicionales al sellador y al látex por cuestiones de practicidad. Para darle una base a la tela utilicé un sellador transparente para que el fondo no absorbiera tanto el acrílico y por consiguiente no afectara negativamente a sus cualidades (pigmento y brillo), garantizando la buena conservación de los colores aplicados.

Durante el proceso de aplicación del sellador tuve que implementar un sistema por el cual, cada vez que le daba una mano de sellador tensionaba más la tela para evitar que las fibras de esta se fueran aflojando. En total cada tela recibió dos manos de sellador; y posteriormente les apliqué tres manos de látex acrílico para completar la imprimación del fondo. Al realizar la aplicación del mismo a la tela el sentido de la pincelada (tanto para el látex acrílico como para el sellador) iba cambiando de horizontal a vertical en cada mano, para ir cubriendo bien los poros de la tela.

Para finalizar, una vez pintados los cuadros, procedí a realizar los marcos, empleando listones finos de pino. Éstos fueron pintados primero con tinta de tono cedro – roble y posteriormente recibieron una mano de barniz teñido con entonador de látex, lo que dio como resultado una buena terminación, que acompañara el lenguaje de la muestra, pero a la vez mantuviera las vetas a la vista, de manera tenue. De ésta manera conseguí que los marcos tuvieran tonos marrón oscuro similares a los fondos oscuros y texturados que se pueden observar en algunos de los cuadros.

PROCESO:

Durante el proceso de realización del Trabajo Final se pueden distinguir dos etapas:

- 1) Realización de cuadros en un formato menor en los que hay una representación con menos simplificación de las formas, con una vista general estando más relacionada con el paisaje urbano real.
- 2) El formato se amplía para favorecer al tipo de representación, ya que se trata de arquitectura, la relación espacial es importante para que interactúen todos los elementos constitutivos de la composición y produzcan un mayor impacto visual. Se simplifican más las formas, reduciéndose en los casos más extremos a meros cubos y escalones. En las composiciones se juega con las distintas vistas de los cuerpos y con la ambigüedad, apartándose más de la representación real de un paisaje urbano.

Recursos Compositivos y Simbolizaciones

Comencé con un proceso de bocetado en el cual experimenté con la organización de las formas en el espacio pictórico a través de perspectivas de uno, dos y tres puntos de fuga, junto a recursos de variaciones formales como simetrías: (traslación, dilatación, rotación, etc.), ejes y direccionales.

Se puede observar que hay dos estilos de composición: la primera en la que los cuerpos se encuentran contenidos por edificios o estructuras que las encierran y el segundo en el que los cuerpos no están encerrados, sino que están inmersos en un atmósfera oscura y difusa atravesada por líneas indefinidas (realizadas con otro tratamiento menos rígido de la pincelada) que se pierden en la penumbra, produciéndose un contraste en el tratamiento de la figura – fondo.

Busque simplificar más las formas, teniendo en cuenta la teoría de la Gestalt, donde la verdadera forma, dice Arnheim, se constituye por sus características esenciales.

Además tuve en cuenta que al omitir algunos elementos en la configuración, se produce cierto grado de inconclusión, lo cual complica y anima al observador a participar en su conclusión.

Los edificios, los cuales son símbolos del progreso, cuanto más hay y más altos son, las ciudades se vuelven más importantes, sufren un proceso de transformación, ya que se van simplificando hasta llegar a ser habitaciones elevadas o simples escalones. Éstos poseen dos aspectos: uno interior (espacios internos, ocultos, donde el hombre guarda lo más profundo de sí) y uno exterior (la fachada, apariencias donde lo visible tiene que seguir una forma de vida para subsistir, permanecer en la sociedad, tratando de surgir, ascender, progresar).

Mi intención era la de convertir los típicos paisajes urbanos en algo no tan estático, sino más bien dinámico. Por lo que además en las composiciones jugué con la ambigüedad, con la cual se relativiza la representación tradicional de la arquitectura al haber dos o más posibilidades de interpretación espacial, sin que predomine netamente una de ellas.

Implica tener la posibilidad de tener diferentes puntos de vista de la arquitectura pasando de ser estática, fría y rígida a ser dinámica.

Como dije antes, en el proceso de bocetado experimenté con diferentes tipos de recursos de variaciones formales: traslación, rotación, reflexión, dilatación; pero además recurrí a ciertos conceptos relacionados con la fotografía: además del enfoque normal, empleé las angulaciones tipo picado (cuando la cámara se sitúa por encima de la línea de la visión) y contrapicado (cuando se sitúa por debajo de la línea de la visión). Éstas impregnan a las formas de ciertas características, como la deformación o exageración de los cuerpos, en relación a sus dimensiones, con el fin de conseguir formas más interesantes visualmente.

Los componentes formales estructurantes de las imágenes fueron:

- Estructuras: se extienden y sostienen los cuerpos trasladados en el espacio, en algunos casos simulan ser redes que los contienen. Estos cuerpos también aparecen en la mayoría de los casos escorzados, para crear direccionales que establezcan un orden icónico reconocible y significativo.
- Cuerpos: diedros (en mayor medida) y triedros dispuestos de manera oblicua, con vistas escorzadas, creando tensión en un juego de direccionales.
- Tramas (en algunos cuadros): en las cuales se puede observar una seriación de espacios cuadrados dispuestos de manera modular en algunos casos; buscando en la repetición de los elementos favorecer el carácter unitario de la composición y determinar un orden icónico. Es un símbolo que representa lo standard en la sociedad, como la producción en serie (todos los elementos iguales). En la pinturas se puede observar que estas formas interactúan, produciendo una dialéctica, una propuesta visual dinámica y estable.
- Texturas: en los fondos de algunos cuadros para producir un contraste entre las figuras y el fondo.

Recursos Cromáticos

En cuanto al color para romper con la uniformidad y la frialdad de la arquitectura convencional emplee como recurso el contraste de color para introducir en los paisajes la combinación de cualidades opuestas y relacionadas; de ésta manera la arquitectura deja de ser generalizada para convertirse en particular, diferente (oposición y variedad) y dinámica. En los contrastes se expresa la diferencia integrada en la globalidad (cada parte parece necesitar a la otra para lograr la plenitud, un estado de equilibrio produciéndose una resolución de fuerzas), así como cada hombre (particular, único, con personalidad) en la sociedad.

Los contrastes empleados fueron: color en si mismo, complementarios, cálido-frío, claroscuros, de cualidad.

El contraste cromático... Posee propiedades intensivas y cualitativas. En función de esta doble posibilidad de variación muchas imágenes, sobre todo en la pintura no figurativa el siglo actual, basan su dinámica en la tensión que produce el contraste cromático....

Justo Villafañe _ Introducción a la teoría de la imagen,(1992), Madrid.

Dentro del contraste de complementarios, para lograr visualmente el equilibrio de fuerzas, “armonía” empleé los colores de acuerdo a las concordancias de 2, 3 y 4 tonos, ensamblándolos en las leyes de sus relaciones armoniosas de Itten.

Otro factor que influye en el color es la luz focalizada y lateral (en la mayoría de los cuadros), la cual produce sombras profundas y un contraste excesivo, da más volumen a la figura, produciendo cierta tensión visual y un mayor contraste entre luces y sombras.



Medidas: 1,22 m. x 1,40 m.

“Entresijos”

De los entresijos (lo oculto, interior, escondido) de esta realidad sociocultural va surgiendo el nuevo Hombre Light, producto de su tiempo. Si aplicamos la pupila observadora nos encontramos con que en él se dan los siguientes ingredientes: pensamiento débil, convicciones sin firmeza, asepsia en sus compromisos, indiferencia sui generis hecha de curiosidad y relativismo a la vez...; su ideología es el pragmatismo, una norma de conducta, la vigencia social, lo que se lleva, lo que está de moda; su ética se fundamenta en la estadística, sustituta de su moral, repleta de neutralidad, falta de compromiso y subjetividad queda relegada a la intimidad, sin atreverse a salir en público.

(Enrique Rojas, El hombre Light _ Una vida sin valores).

En este cuadro así como en “Seriados”, “Límites internos”, “La ciudad como cárcel”, “La telaraña ideológica”, “La fuerza liberadora” y “La dualidad interna”, se puede observar un fuerte contraste entre figura – fondo, el cual se evidencia en el distinto tratamiento de ambos: el primero es rígido y el segundo es más blando e indefinido por la textura visual producida por las líneas que se entrecruzan; introduciendo así la sensibilidad al cuadro.

La representación del fondo a través de la textura tiene que ver con la intención de crear de una atmósfera más profunda que resulte inquietante, ya que no es un espacio cerrado lo que rodea a los cuerpos y no los deja ser libres, sino que es la penumbra, la desolación y el miedo. Esta atmósfera encierra un misterio, algo oculto, lo que tiene que ver con los entresijos de la sociedad actual donde todo se muestra de una manera, pero la verdad es

diferente y ajena a nosotros por las vendas que tenemos en los ojos, produciendo en nosotros una ceguera, con una consecuente imposibilidad de alcanzar la verdadera libertad (ver la luz natural).

La ciudad está representada por caminos suspendidos (como si fueran calles), sin una base, lo que tiene que ver con la ilusión de sociedad que crean algunos ante nuestros ojos, diferente a la real y engañosa.

Las calles representan las guías del sistema, donde se alzan los edificios como símbolo del progreso y de la competencia social, produciéndose así la ascensión de unos pocos en la estructura de la sociedad, lo que implica someter a otros sin importar los costos.



Medidas: 1,32 m. x 1,22 m.

“Columna vertebral”

En el cuadro se pueden observar una serie de columnas que sostienen el techo, como una columna vertebral simplificada a través de vigas dispuestas de manera irregular. Con ella se quiere representar el sistema que organiza y la controla la sociedad.

Se produce un juego de direccionales entre las columnas: la línea oblicua connota movimiento, que se torna centrípeta por la dirección y la posición de las columnas, las cuales sufren la tensión de un punto central haciendo que se dirijan a él.

A su vez las orientaciones diagonales al producir movimiento introducen al espectador hacia el centro del cuadro.

El color amarillo no se presenta en su estado puro, ya que para producir un efecto de profundidad se va tornando en tonos beige, los cuales expresan tranquilidad e irradian una atmósfera caliente. Simbólicamente el amarillo irradia un saber todopoderoso, representando de esta manera las reglas que supuestamente contienen la verdad (las

reglas) para mantener el complejo que relaciones que implica una sociedad, a las cuales el hombre se encuentra sometido.

El rojo – anaranjado resplandece con calor y lleno de su propia luz, reflejando las pasiones más febriles y combativas, al oscurecerse para producir la sensación de profundidad el contraste claroscuro se ve más pronunciado. En relación con el color amarillo (color luminoso) se produce una concordancia clara y potente, logrando de ésta manera una mayor diferenciación de las columnas.



Medidas: 1,10 m. x 1,25 m.

“Seriados”

En un hormiguero bien organizado, las hormigas reinas son pocas y las hormigas obreras muchísimas. Las reinas nacen con alas y pueden hacer el amor. Las obreras, que no vuelan, ni aman, trabajan para las reinas. Las hormigas policías vigilan a las obreras y también vigilan a las reinas....

La vida es algo que ocurre mientras uno está ocupado haciendo otras cosas, decía John Lennon. En nuestra época, signada por la confusión de los medios y los fines, no se trabaja para vivir: se vive para trabajar. Unos trabajan cada vez más porque necesitan más que lo que consumen, y otros trabajan cada vez más para seguir consumiendo más de lo que necesitan.... Pero, ¿parece normal que el hombre trabaje como hormiga en las cumbres del desarrollo? ¿La riqueza conduce a la libertad, o multiplica el miedo a la libertad?

Ser es tener, dice el sistema. Y la trampa consiste en que quien más tiene, más quiere, y en resumidas cuentas las personas terminan perteneciendo a las cosas y trabajando a sus órdenes.

Eduardo Galeano, Úselo y Tírelo_ El mundo del fin del milenio visto desde una ecología latinoamericana (1997), Argentina.

En este cuadro se produce un contraste complementario y claroscuro a la vez, entre el violeta - rojizo y el amarillo.

Hay una constante en el color amarillo, en cuanto a lo que simboliza. De igual manera que en el cuadro anterior sufre un cambio en su cualidad lumínica, ya que su irradiación es neutralizada, predominando en mayor medida las tonalidades beiges que van fluyendo desde la oscuridad, a través de una estructura que se va extendiendo como rayos, que al entrecruzarse conforman espacios triangulares; introduciéndose en la pintura otra connotación.

El carácter fundamental del triángulo proviene de las tres diagonales que se cortan en los ángulos, los cuales al ser agudos ofrecen un aspecto agresivo y combativo. Simbólicamente se produce una cruce de pensamientos, de ideologías, lo que lleva a una lucha en el pensamiento del hombre, en donde el vencedor es el afuera (la masificación), provocando una actitud generalizada (despersonalizada) en su disposición (manera de actuar) en el espacio.



Medidas: 1,10 m. x 1,30 m.

“El engranaje del desarrollo”

La estructura de clases es determinada desde fuera por su incorporación al engranaje universal del capitalismo.....a cada cual se le asigna una función siempre en beneficio del desarrollo de la metrópoli extranjera de turno.

El desarrollo desarrolla la desigualdad. La fuerza del conjunto del sistema imperialista descansa en la necesaria desigualdad de las partes que lo forman y esa desigualdad asume magnitudes cada vez más dramáticas (dinamismo, disparidad creciente).

Eduardo Galeano, Las venas abiertas de América Latina, (1984), Argentina.

El engranaje se encuentra simplificado a través de la elipse (deformación de la forma circular), los cuales connotan la idea de movimiento (desarrollo), de lo cíclico; éste concepto encierra la idea de que todo se vuelve a repetir, por ejemplo las clases bajas, los pobres deben existir para que sólo unos pocos puedan acceder al desarrollo. Lo que trae como consecuencia una herencia de la pobreza, del analfabetismo, etc.

Lo que pone en movimiento este engranaje es el desarrollo imperialista, el cual muestra una apariencia, ocultando por detrás sus verdaderas intenciones. El color empleado para los engranajes es el violeta, el color de lo inconsciente, de lo secreto, mostrándose amenazador y opresivo. Como es producto de la mezcla del rojo, que simboliza materia en reposo y el azul, símbolo de la perpetua actividad, representa el desarrollo de un estado al otro (la evolución progresiva).

En la representación tridimensional con el violeta se presenta una gradación en su tono, ya que en la claridad se torna rojo_ violeta símbolo del amor divino y la falsa generosidad (la apariencia: la ayuda a los más necesitados), y en las sombras se torna azulado, simbolizando la muerte y la nobleza (los intereses ocultos).

En éste cuadro la visión de la composición es subterránea, implicando modificaciones en magnitud y énfasis de lo que representado.



Medidas: 1,10m. x 1,40 m.

“Límites internos”

Un límite define a una cosa. Ahora bien una cosa tiene sus límites, se define por sus límites en relación al ambiente. En sí misma una cosa ocupa cierta cantidad de espacio....

Llamamos límite del ego al lugar en que se diferencian “lo propio” y el sí mismo de “lo otro”.... Los dos fenómenos del límite del ego son la identificación y la alienación..... Dentro de los límites hay cohesión, fuera hay sospecha, extrañamiento.... Éste límite puede ser movibletambién está lo desconocido, el enemigo que está al otro lado del límite y cada vez que hay un problema en la frontera hay un conflicto... si le damos demasiada importancia a la desigualdad y la disimilitud nos encontramos con el problema de la hostilidad, del rechazo, del repudio.. “Recinto Privado”, “Quédate fuera de mi territorio”... alienamos a una persona si la existencia de ésta es un peligro para nosotros.... Es definitivamente una exclusión de nuestros límites, de nosotros mismos.

Fritz Perls, Sueños y Existencia.

El color rojo se encuentra apagado por el negro produciéndose un contraste de cualidad con el amarillo_anaranjado, el cual se encuentra saturado y luminoso. El negro da al rojo una tonalidad pardo_ rojo de apariencia adusta, quitándole luminosidad, por lo que se vuelve pesado y amenazador (idea de peligro y de intimidación al que quiera cruzar esos límites) simbolizando el lado oscuro y negativo de la alienación, el rechazo, el aislarse de otra persona y hasta de uno mismo (desposeerse).

En la composición se puede observar, con una visión superior, una fuerte direccional diagonal a través de la traslación de los diedros en direccionales oblicuas, lo que le da al cuadro un mayor dinamismo.



Medidas: 1,22 m. x 1,40 m.

“La deshumanización”

Los oprimidos, acomodados y adaptados, inmersos en el propio engranaje de la estructura de dominación, temen a la libertad, en cuanto no se sienten capaces de correr el riesgo de asumirla.

Paulo Freire, Pedagogía del Oprimido (2002), Argentina.

En la pintura prima el contraste de complementarios: azul _ anaranjado. El azul _ verde es un color introvertido con una fuerza dirigida hacia el interior, mientras que el amarillo _ anaranjado al encontrarse con tonos más oscuros, como el azul, adquiere un carácter resplandeciente y alegre; esa luminosidad solar expresa el orgullo y lujo lo cual simboliza la cárcel (de apariencia agradable) en la cual nos encontramos y ya nos acomodamos creyendo ser libres.

A lo lejos se puede visualizar el cielo (la libertad), introduciendo sensibilidad al cuadro, por lo que se produce un contraste entre la figura (estructuras del techo) y el fondo. No se puede llegar él ya que estamos atrapados, al convertirnos en personas predecibles y deshumanizadas, lo que se encuentra representado a través del color azul, ya que produce la sensación de calma, de relajación y de seguridad. La deshumanización conlleva a un estado de conformismo, por el cual nos quedamos quietos y no luchamos por abandonar nuestra condición de seres programados.

La composición está resuelta a través de una perspectiva central, donde el punto de convergencia se encuentra centralizado con respecto al marco, lo que da como resultado una composición armónica, simétrica y con poca profundidad; ya que la horizontal (significando la pesantez) y la vertical (expresando la ligereza, la altura y la profundidad operan en la superficie engendrando un sentimiento de equilibrio, de solidez y de resistencia material.



Medidas: 1,10 m. x 1,25 m.

“Metamorfosis”

El individuo no es una reproducción de su cultura, aun cuando puede a veces repetir parte del disco según la ocasión lo demande. La personalidad no es un racimo de atributos derivados de la experiencia social, sino una peculiar estructura de hábitos, valores, actitudes, motivos e impulsos con su propia organización y dinámica características. El individuo debe ser visto como un ser activo que probablemente se comporte en forma más o menos estandarizada, pero que también posee capacidad de innovación y desviación, y que puede influir y cambiar en forma significativa la naturaleza de la cultura y de la sociedad; a través de sus acciones.

E.Chinoy, Introducción a la sociología (1987).

Lo que se quiere representar en este cuadro es que el hombre tiene toda una gama de posibilidades en su manera de vivir, de actuar como ser único, la cuestión radica en que si él aprovecha las posibilidades para desarrollarse y de actuar, de no dejarse llevar por la masa, disminuyendo así la posibilidad de ser libre.

En la composición predomina la línea circular en la pared que rodea al cuerpo, introduciendo el movimiento, lo que simboliza el cambio que produce la interacción de hombre con el medio ambiente y su transformación ante éste.

El empleo de colores se realizó teniendo en cuenta la concordancia de tres tonos, de acuerdo al triángulo isósceles, conformado por los colores: rojo – violeta, rojo – anaranjado y el verde.

En la representación del cuerpo se empleo el sistema perspectivo de tres puntos para poder representarlo desde una visión subterránea, el cual parte de la base de que un objeto está inclinado respecto al rayo visual principal y al plano del cuadro.



Medidas: 1,30 m. x 1,10 m.

“La ciudad como cárcel”

Caminar por las calles de las grandes ciudades latinoamericanas, se está convirtiendo en una actividad de alto riesgo. Quedarse en casa también. La ciudad como cárcel: quien no está preso de la necesidad, está preso del miedo. Quien tiene algo, por poco que sea vive bajo estado de amenaza, condenado al pánico del próximo asalto. Quien tiene mucho vive encerrado en fortalezas de la seguridad.

Los grandes edificios y conjuntos residenciales son castillos feudales de la era electrónica.

Eduardo Galeano, Úselo y Tírelo_ El mundo del fin del milenio visto desde una ecología latinoamericana (1997), Argentina.

Empleé los colores de acuerdo a la concordancia de 4 tonos: amarillo, rojo – anaranjado, violeta, azul – verde. Predominando los tonos azules, los cuales crean un ambiente pasivo; junto con el amarillo rojizo forman un contraste de complementarios y también, pero en mayor medida, un contraste cálido – frío, en este contraste se representa por un lado la frialdad de la ciudad al convertirse en meros bloques, que aíslan al hombre del exterior, mostrándose como es en su interioridad y refleja la búsqueda de un resguardo ante el miedo que le tiene al afuera, a lo extraño.

Entre el par de complementarios amarillo _ violeta se produce además un contraste clarooscuro muy pronunciado. El amarillo representa el afuera, como el pensamiento, que con su luminosidad introduce la excitación adentro del cuadro dando la posibilidad del despertar del estado de pasividad que produce el encierro.



Medidas: 1,25 m. x 1,10 m.

“La telaraña ideológica”

Nos atrapa la telaraña

Bebeagua, sacerdote de los sioux, soñó que seres jamás vistos tejían una inmensa telaraña alrededor de su pueblo. Despertó sabiendo que así sería y dijo a los suyos: Cuando esa extraña raza termine su telaraña, nos encerrarán en casas grises y cuadradas, sobre tierra estéril, y en esas casas moriremos de hambre.

Eduardo Galeano, Úselo y Tírelo_ El mundo del fin del milenio visto desde una ecología latinoamericana (1997), Argentina.

La telaraña se encuentra representada de una manera más abstracta, como estructuras que sin tener el contacto directo con los cuerpos, los someten a su pasividad, teniendo una connotación de encierro, a través de las tonalidades azul_ verde, las cuales se encuentran desaturadas, en contraposición a la saturación del color verde de los cuerpos (cubos).

El verde saturado al inclinarse al amarillo adquiere una fuerza joven expresando la fertilidad de las ideas, la esperanza del cambio. El contraste de saturación o cualidad representa a las ideas que son sometidas por la ideología del opresor, perdiendo así la luz expresada por el amarillo, para convertirse lentamente en cuerpos cada vez más fríos y pasivos.

La composición es planteada desde una visión aérea a una distancia intermedia del punto de observación a los cuerpos, con la finalidad de crear un mayor contraste de tamaño entre los mismos y aumentar el grado de escorzo. Con lo cual la perspectiva próxima se deforma produciendo una direccional oblicua más fuerte, dándole un mayor dinamismo a la composición.



Medidas: 1,22 m. x 1,32 m.

“La fuerza liberadora”

La liberación es un parto. Un parto doloroso. El hombre que nace de él es un hombre nuevo, hombre que sólo es viable en y por la superación de su contradicción opresores - oprimidos que, en última instancia, es la liberación de todos.

Se hace indispensable que los oprimidos, en su lucha por la liberación, no conciban la realidad concreta de la opresión como especie de “mundo cerrado” (en el cual se genera su miedo a la libertad) del cual no pueden salir, sino como una situación que sólo los limita y que ellos pueden transformar. Es fundamental entonces que, al reconocer el límite que la realidad opresora les impone, tengan, en este reconocimiento, el motor de su acción liberadora.

Paulo Freire, Pedagogía del oprimido (2002), Argentina.

Entre los colores empleados se produce un contraste de color en sí mismo: azul-amarillo-rojo:

- El rojo representa la fuerza material, al amarillento su luminosidad se vuelve sensible, aumentando su carácter caliente y ardiente, por lo que expresa las pasiones febriles y combativas que tienen que ver con la fuerza liberadora.

- El amarillo se encuentra apagado con negro, representando la situación que limita al hombre, de ésta manera expresa la falsedad, la duda y la desconfianza que genera el opresor.

- El azul se muestra introvertido con una fuerza dirigida hacia el interior con un carácter retenido, tranquilo y pasivo, como se encuentra sobre un fondo negro _ anaranjado irradia una oscura fuerza donde reina la ignorancia y la oscuridad. Otro aspecto a tener en cuenta es que el azul al enturbiarse con el negro, para dar el efecto de profundidad, representa el extravío y el miedo inconsciente a la libertad.

En la composición el espacio se organiza mediante una perspectiva acentral angular, en la cual la ubicación de los puntos de fuga y distancia es asimétrica respecto del campo,

porque éstos están ubicados de manera lateral con la finalidad de establecer una alta tensión visual.

Los cuerpos (diedros) están representados por la figura del cuadrado en cada una de sus caras. Este es el símbolo de la materia, de la pesantez (se siente una fuerte tensión) y de las fronteras fijas (determinado por las dos horizontales y dos verticales de igual longitud que se cruzan en el ángulo recto). En relación al color, al cuadrado le corresponde el rojo (al ser el color de la materia), cuya pesantez y opacidad caracterizan la forma estática y pesada del cuadrado, perdiendo su expresión irradiante y clara, por lo que se hace enfermizo y venenoso, de esta manera representa la coartación a la fuerza liberadora y la contradicción que se produce entre la búsqueda de la libertad y el miedo que se le tiene.



Medidas: 1,10 m. x 1,30 m.

“Alienados”

Los hombres vivimos encerrados en nosotros mismos. Desde nuestra estructura física hasta la mental estamos aislados, separados de los demás seres.....; es decir somos desconocidos para nosotros mismos y para los demás....Si bien desarrollamos intensa actividad en todos los niveles y poseemos el dominio de variados aspectos de la naturaleza es evidente que estamos enfrentados a la incongruencia de un poder absoluto y una debilidad que lo es más aún.

Al vivir conscientemente en el mundo muchas veces nos interrogamos acerca de su significado, y las contradicciones que nos agobian expresan, hoy como nunca, la paradoja increíble de nuestra inmensa ignorancia en medio de un conocimiento profundo.

Probablemente ésta sea la acusación de la alienación en la que estamos sumergidos.

La transformación de las formas de vida en un ritmo muy acelerado y difícil de captar, asociada a un egoísmo y una maldad crecientes es la encrucijada en que se encuentra la humanidad toda....

Sin duda hay en nosotros un muro impenetrable...El egoísmo o ignorancia de la vida, son la característica genética que no hemos logrado superar.

Se trata de reconocer que es ceguera mantenernos en lucha por un atávico sentido de supervivencia, que habiendo cumplido su ciclo biológico debe ser desechado a fin de dar paso a un nuevo principio; que es preciso reconocer a la humanidad como un todo indiviso del cual nadie puede ser exceptuado y que la realización de este modo es la única manera de saber vivir. La lucha inconcebible de vencernos, es como darnos vuelta en nosotros mismos; romper el propio sostén y hallar un nuevo principio, un nuevo centro de vida para desarrollar.

Mauricio Gidekel, Hacia la Libertad (1985), Bs.As.

Entre el color rojo y el verde se produce un contraste complementario, pero además se expresa el grado más fuerte de contraste cálido – frío, correspondiendo en cuanto a valor emocional la fuerza al rojo y la debilidad al verde. El primero como color cálido expresa recogimiento, intimidad y estrechez terrenal, mientras que el segundo como color frío arroba y transfiguración.

El verde es, en sus diferencias tonales, un color vegetativo, y resulta agradable a la vista, sobre el cual se introduce de una manera invasora e insolente el rojo – anaranjado (color resplandeciente de calor y lleno de su propia luz). Se produce una gradación rápida del azul - verde de la parte inferior, el cual posee una fría y violenta agresividad. De esta manera entre el verde_ azulado y el rojo _ anaranjado se produce un contraste clarooscuro.

En la composición empleé la perspectiva de dos puntos, la cual a diferencia de la de un punto, no es simétrica, ni estática. Como la orientación que adoptan los dos ejes horizontales en relación al plano del cuadro es muy la oblicua es mayor el escorzo de los cuerpos.



Medidas: 1,40 m. x 1,10 m.

“La dualidad interna”

Sufren una dualidad que se instala en la “interioridad” de su ser. Descubren que, al no ser libres, no llegan a ser auténticamente. Quieren ser, mas temen ser. Son ellos y al mismo tiempo son el otro yo introyectado en ellos como conciencia opresora. Su lucha se da entre ellos mismos o ser duales, entre expulsar o no al opresor desde “dentro” de sí. Entre desalinearse o mantenerse alienados.

Paulo Freire, Pedagogía del Oprimido (2002), Argentina.

En el color se da una concordancia triple fundamental entre el rojo, amarillo y el azul, dando como resultado la concordancia más clara y potente; encerrando además el más fuerte contraste del color en sí mismo.

La organización de los distintos elementos en el cuadro se da a través de la perspectiva central, por lo que se produce una estabilidad y equilibrio en la composición.

La dualidad interna está representada por la simetría reflexiva, donde el punto de contacto entre las dos partes se da en la conformación mutua de los cubos rojos (deformados). Como a través de ellos se produce la conexión, los represento con el color rojo, como símbolo del amor espiritual, el cual al encontrarse sobre un fondo negro – anaranjado expresa su pasión demoníaca e invencible representando así la lucha entre la dualidad manifiesta en cada persona.

En los laterales del cuadro se pueden observar dos paredes, dispuestas sobre las guías de cada parte, éstas simbolizan la fachada de cada persona, su exterioridad alienada y pasiva. Estas están representadas con el color azul – verde, el cual al encontrarse aclarado irradia una luz fría, en contraposición al rojo y al amarillo. El color del fondo le permite irradiar con potencia una fuerza clara y pura.

CONCLUSIÓN:

Al tener que realizar una autocrítica acerca de mi Trabajo Final tengo que admitir que para mí fue un gran desafío representar la temática con una técnica sistemática y rígida, ya que anteriormente las pinturas que hacía se caracterizaban por tener un tratamiento más libre y expresivo. A pesar de ello fue muy enriquecedor para mí, ya que teniendo en cuenta los primeros cuadros que fueron los disparadores de mi trabajo, he podido observar un avance progresivo tanto desde un punto de vista técnico como conceptual.

El hecho de haber realizado un proceso de experimentación en las composiciones de formatos pequeños, con una previsualización de lo formal y lo cromático, me permitió jugar más con las distintas visiones del cuadro, ya que en su mayoría, su lectura es ambigua, lo que para mí las hacía más interesantes visualmente, porque de esta manera escapaban del aburrimiento y de la frialdad de la monotonía de la ciudad.

Tomando la composición como una problemática a resolver, el hecho de ir experimentado en bocetos me permitió salir de la estructura cerrada, que a veces se tiene de las cosas, para poder obtener resultados más interesantes en lo formal. De esta manera pude darle otro punto de vista a las arquitecturas contenedoras de significados, que hasta entonces estaban ocultos, reconstruyéndolas y convirtiéndolas en estructuras abiertas, esto me pareció importante en cuanto a que posibilitó que las arquitecturas perdieran la funcionalidad que las caracteriza para poder desenvolverse en el espacio pictórico con más libertad.

Al plantearme representar los elementos compositivos simplificados, tanto en lo formal como en el encuadre (de lo general a lo parcial), me permitió realizar una valoración de los elementos que se encontraban más relacionados con lo esencial y con lo más significativo de la temática elegida, para que el mensaje de la obra fuese más contundente.

En cuanto a lo cromático del conjunto de las pinturas, para mantener un vínculo en común entre ellas (lenguaje), predominan en la mayoría el contraste de complementarios, lo que probablemente me limitó un poco en la búsqueda de otras paletas de color, pero sin por ello caer en la monotonía, porque dentro de esa limitación hay variantes en sus cualidades introduciendo además otros contrastes.

La representación del tema elegido tiene que ver con la desestructuración desde lo formal de la arquitectura para poder reconstruirla desde lo particular, en contraposición a lo general, a lo masificado en búsqueda que otras maneras de ver y de vivir las cosas con una libertad auténtica. Para finalizar la conclusión me pareció oportuno transcribir un texto de Freire que habla precisamente de la necesidad de la reconstrucción:

Lucha que no se justifica sólo por el hecho de que pasen a tener libertad para comer, sino "libertad para crear y construir, para mirar y aventurarse. Tal libertad requiere que el individuo sea activo y responsable, no un esclavo, ni una pieza bien alimentada de la máquina. No basta que los hombres sean esclavos, si las condiciones sociales fomentan la existencia de autómatas, es resultado no es el amor a la vida sino el amor a la muerte" (Erich Fromm).....

Los oprimidos deben luchar como hombres que son y no como "objetos". Es precisamente porque han sido reducidos al estado de "objetos", en la relación de opresión, que se encuentran

destruidos. Para reconstruirse es importante que sobrepasen el estado de objetos...la lucha por esta reconstrucción se inicia con su autorreconocimiento como hombres destruidos.

Paulo Freire, Pedagogía del Oprimido (2002), Argentina.

BIBLIOGRAFÍA:

- *Andrés Piqueras Infante, (1996), Conciencia, Sujetos colectivos y praxis transformadoras en el mundo actual, Ed. Sodepaz, Textos para la transformación.*
- *Enciclopedia Básica Danae en Color, (1963), Barcelona.*
- *Eduardo Galeano, (1997), Úselo y Tírelo_ El mundo del fin del milenio visto desde una ecología latinoamericana, Planeta Bolsillo, Barcelona.*
- *Eduardo Galeano,(1984), Las venas abiertas de América Latina, Ed. Catálogos, Argentina.*
- *E.Chinoy, (1987), Introducción a la sociología, Ed. Paidos Studio.*
- *Erich Fromm, (1985), El miedo a la Libertad, Ed. Planeta Agostini, Barcelona.*
- *Federico Revilla, (1995), Diccionario de iconografía y simbología, Cátedra Arte, Grandes Temas, Madrid.*
- *Fritz Perls, Sueños y Existencia, Ed. Cuatro Vientos.*
- *Gran Enciclopedia Universal, Espasa Calpe, 2005, España.*
- *Gajo Petrovic, Erich Fromm, compilador, (1965), Humanismo Socialista, Ed. Paidos, Barcelona.*
- *Hans Biermann, (1996), Diccionario de símbolos, Ed. Paidós, Barcelona.*
- *Harry Rard, (1992) "Hundertwasser", Ed. Taschen.*
- *Johannes Itten, (1992), El arte del color, Ed. Noriega, Ed. Noriega Limusa.*
- *Johannes Pawlik, (1996), Teoría del color, Ed. Paidós Ibérica, España.*
- *Justo Villafaña, (1992), Introducción a la teoría de la imagen, Ed. Pirámide, S.A., Madrid.*
- *Lexis, Círculo de lectores S.A., (1976), Barcelona.*
- *Mauricio Gidekel, (1985), Hacia la Libertad, Ed. Carlos Lohlé, Bs. As.*
- *Paulo Freire (2002), Pedagogía del oprimido, Ed. Siglo XXI Editores Argentinos, Argentina.*
- *Paul B.Horton, Chester L. Hunt, (1987) Sociología, México.*
- *Roger Garaudy, (1970) Marxismo del siglo XX, Barcelona.*
- *Salvador Giner, (1976), Sociología, Barcelona.*
- *10 palabras clave en Ética, (1994), Adela Cortina Directora, España.*