



**Balance de lo bueno y lo malo. Incidencia en la apreciación artística de obras pictóricas**

***(daemon)***

**Mauricio Puentes Valencia**

**Cód. 11511227**

**Trabajo de grado dirigido por:**

**Juan David Salazar Guarín**

**Magister en Diseño y Creación Interactiva**

**Universidad de Caldas**

**Facultad de Artes y Humanidades**

**Artes Plásticas**

**Manizales, Caldas**

**Colombia**

**2020**

## Tabla de contenido

Resumen .....	1
Abstract .....	3
Introducción.....	5
Descripción del problema .....	6
Justificación .....	7
Objetivos.....	8
Objetivo general .....	8
Objetivos específicos .....	8
Metodología.....	9
Plan de trabajo .....	13
Primera etapa .....	13
Segunda etapa .....	13
Tercera etapa.....	13
Cuarta etapa .....	13
Quinta etapa.....	14
Antecedentes del problema.....	16
Marco teórico.....	19
Darkness within .....	37

Shelter of the sinisters .....	<b>46</b>
Spectra.....	<b>55</b>
L'integrite .....	<b>66</b>
Bonte et mauvais.....	<b>70</b>
Adjuntos .....	<b>75</b>
Proceso pictórico.....	<b>80</b>
Saint Chienne .....	<b>80</b>
Kerberos .....	<b>84</b>
Testify.....	<b>87</b>
Act of faith.....	<b>90</b>
Gouffre .....	<b>94</b>
Referencias .....	<b>98</b>

## Tabla de tablas

Tabla 1 .....	15
---------------	----

## Tabla de figuras

Figura 1 .....	24
Figura 2 .....	24
Figura 3 .....	28
Figura 4 .....	29
Figura 5 .....	29
Figura 6 .....	30
Figura 7 .....	76
Figura 8 .....	77
Figura 9 .....	78
Figura 10 .....	79
Figura 11 .....	81
Figura 12 .....	82
Figura 13 .....	83
Figura 14 .....	85
Figura 15 .....	86

Figura 16 .....	88
Figura 17 .....	89
Figura 18 .....	91
Figura 19 .....	92
Figura 20 .....	93
Figura 21 .....	95
Figura 22 .....	96
Figura 23 .....	97

## Resumen

Dentro del proceso artístico se encuentra el término de *balance* con el que se hace referencia al equilibrio de conceptos usados, sus puntos de vista y las necesidades que cada quien pueda tener. La presente investigación intenta mostrar algunos aspectos básicos del comportamiento humano, en los cuales el *balance* o *equilibrio* pasa a tener un papel protagónico porque en la vida cotidiana se interactúa con términos contradictorios y es necesario comprender su importancia desde ambos lados. Durante este proceso artístico se usaron algunos conceptos tales como *bondad* y *oscuridad*, fueron el punto de origen y de ellos se conservó el estado intermedio de estos elementos.

Este proceso pictórico es solo una pequeña parte de un caos controlado en donde el *balance* juega un papel importante y deja toda clase de creencias, mientras las imágenes llevan a un estado de interacción con esos conceptos y las intenciones personales de cada espectador. Sin hechos religiosos o temas políticos, solo es un método tradicional de representar la necesidad interna y los intereses profundos por explorar el punto medio de algunos conceptos propuestos por el artista.

Para el desarrollo de la investigación, será menester tener presente que algunos mitos y tradiciones son representados de manera pictórica y se usa el elemento híbrido que apoya el *balance* de la humanidad para el acercamiento a algunos términos sobrenaturales. De ahí que el ser humano mantiene una relación con fenómenos inexplicables y se aparta de los hechos lógicos, ya que desde el comienzo de la humanidad se ha tratado de convivir con cosas que van más allá del entendimiento y para solucionar este obstáculo se le atribuye un estado físico que representa un elemento que está fuera de la realidad.

Para explicar esto, algunos escritores y referentes pictóricos (García, 1989; Jung, 1970, 1995) sostienen que es fundamental mantener el vínculo con estos elementos malinterpretados y darles formas de animales para poder entender lo que no se puede explicar. La presente investigación se sustenta con ese argumento y pretende hacer uso del *balance* como concepto, sin importar las connotaciones negativas, para proponer el producto final.

Se toma esta decisión debido a que algunas veces se necesita de estos elementos opuestos para entender el verdadero significado del equilibrio como parte interna, pues al percibir algo bueno se debe saber lo que está mal o si se quiere usar el color negro es fundamental conocer el color blanco. El logro principal de este proceso investigativo radica en usar ambos puntos de vista y dejar de lado intereses o pensamientos porque de esta medida se logra ubicar en un estado intermedio que toma lo mejor de los elementos opuestos, en el cual solo se busca representar los beneficios de dos ideas en una imagen.

En suma, esta relación es relevante mientras que se tenga una fijación que conecta al individuo con diversos estados del mundo, los cuales han sido incomprendidos porque es allí donde el arte permite exteriorizar algunas necesidades internas y le da una caracterización específica a un elemento amorfo. Esto se debe a que el proceso artístico —para el caso de esta investigación— es la respuesta de una búsqueda personal organizada por la fascinación sobre temas prohibidos y representada en una clase de diálogo adaptado a formas tradicionales. Esta investigación es el resultado de un llamado por parte de algo misterioso que brinda una forma física que viene de un estado ajeno a lo conocido.



## Abstract

Within the artistic process the term *balance* is found which makes reference to the balance of the concepts used, their points of view and the needs that each person may have. The present investigation tries to show some basic aspects of human behavior, in which *balance* begins to have a leading role because in everyday life it interacts with contradictory terms, and it is necessary to understand its' importance from both sides. During this artistic process, some concepts such as *goodness* and *darkness* were used, they were the point of origin and from them the intermediate state of these elements was preserved.

This pictorial process is just a small part of a controlled chaos where *balance* plays an important role and leaves all kinds of beliefs, while the images lead to a state of interaction with those concepts and the personal intentions of each viewer. Without religious facts or political themes, it is only a traditional method of representing the internal need and deep interests to explore the middle ground of some concepts proposed by the artist.

For the development of the research, it will be necessary to bear in mind that some myths and traditions are represented in a pictorial way and the hybrid element that supports the *balance* of humanity is used for the approach to some supernatural terms. Hence, the human being maintains a relationship with inexplicable phenomena and departs from logical facts, since the beginning of humanity it has tried to coexist with things that go beyond understanding and to solve this impasse it is attributed a physical state that represents an element which is outside of reality.

To explain this, some writers and pictorial referents (García, 1989; Jung, 1970) argue that it is essential to maintain the link with these misinterpreted elements and give them animal shapes in order to understand what cannot be explained. This present research is supported by this

argument and tries to make use of the *balance* as a concept, regardless of the negative connotations, to propose the final product.

This decision is made because sometimes these opposing elements are needed to understand the true meaning of balance as an internal part, because when perceiving something good you must know what is wrong or if you want to use the color black it is essential to know the colour white. The main achievement of this investigative process lies in using both points of view and putting aside interests or thoughts because with this measure is possible to locate in an intermediate state which takes the best of the opposite elements, in which it only seeks to represent the benefits of two ideas in one image.

In short, this relationship is relevant as long as there is a fixation that connects the individual with various states of the world, which have been misunderstood because that is where art allows some internal needs to be externalized and gives a specific characterization to an amorphous element. This is because the artistic process—in the case of this investigation—is the response of a personal search organized by fascination with forbidden subjects and represented in a kind of dialogue adapted to traditional forms. This investigation is the result of a call by something mysterious that provides a physical form that comes from a state outside the known.

## Introducción

Dentro de las necesidades artísticas personales, es fundamental establecer el concepto *balance* como eje principal de la construcción pictórica, en él se busca potencializar ciertos intereses en relación con un equilibrio representado a partir de la pintura. El interés radica en la exploración de lo más interno del individuo, con la finalidad de relacionar los comportamientos y creencias que no tienen forma física definida mientras que se les atribuye una representación según los intereses del sujeto. Regularmente, se interactúa con elementos que representan posturas opuestas, pero a su vez dependen de su contraparte para poder ubicarse dentro de los parámetros humanos establecidos; esta exploración investigativa toma algunos conceptos absolutos para poder encontrar ese punto de intersección en donde fluya el dinamismo, sin entrar a conflictos de opiniones.

Esta propuesta pictórica es una pequeña muestra en donde el balance conceptual es el eje central de diversos términos —sin importar las creencias o las opiniones externas— y permite la interacción con las imágenes, para así generar un diálogo propio, según los intereses de cada espectador. Para esto es necesario comprender que los estándares de medición dependen de conceptos opuestos que establecen fundamentos de comportamiento.

De ahí que sea importante aclarar que la presente propuesta investigativa no incluye intereses políticos, religiosos o posturas sociales, solo es una serie de pinturas elaboradas al óleo que representan una conceptualización interna del gestor de este proceso investigativo. No obstante, algunos mitos y tradiciones de la religión católica son incorporados a esta elaboración pictórica para llevar a cabo una hibridación visual de las obras pictóricas, objeto de elaboración para esta propuesta investigativa; pues permiten llevar al ser humano, representado a un nivel supernatural, a asociar lo inexplicable como complemento del *Daemon*. Vale la pena aclarar que

este es un proceso propio de las artes plásticas, el cual permite familiarizarnos con algunos eventos que no pueden materializarse y que permiten abrir la posibilidad de relacionarnos con elementos de otras realidades abstractas que facilitan evidenciar el balance artístico de las elaboraciones pictóricas.

Definitivamente, es natural que el ser humano mantenga una relación con los eventos que están más allá de su realidad, ya sea desde un enfoque negativo —como el temor— o desde la fascinación por explorar estos temas y aceptarlos como parte de la creación artística. Esta búsqueda por incorporar elementos ajenos a lo tangible permite que la propuesta pictórica sea un mecanismo de lectura que acepte lo desconocido y lo vincule a su realidad. Y posibilita que esta investigación materialice una serie de conceptos técnicos intangibles propios de la pintura al óleo como expresión artística que facilita la relación conceptual entre las elaboraciones artísticas acá plasmadas y los actores interesados en la temática de las artes.

### **Descripción del problema**

Dentro de las necesidades artísticas que hacen referencia a la pintura con óleo y técnicas tradicionales, el manejo del color es el resultado de la búsqueda del balance requerido. Esa necesidad de mantenerse en los requerimientos universales aplicados a la técnica de la pintura al óleo que permite que se capte la atención por parte de los espectadores interesados en la lectura de las obras pictóricas.

Querer generar balance de los colores complementarios se hace con la intención de incentivar interés por los procesos pictóricos al óleo, dando lugar a retomar técnicas tradicionales que se han constituido en la fundamentación de dicha técnica, pero han dejado de ser prioritarias en la elaboración artística.

La interpretación —ya sea visual o emocional— de la obra por parte del espectador depende de su interés cognitivo por este tipo de manifestaciones. Cuando el artista plasma en su obra sus intereses plásticos, técnicos y emocionales que generan el equilibrio en lo bueno y lo malo, se facilita la lectura interna que puede realizar el espectador al querer identificar el balance de elementos opuestos, de la forma y el color, y su incidencia en la apreciación artística. Ejercicio que posteriormente permitirá que el espectador vincule lo aceptado o rechazado, según sus intereses pictóricos, con su realidad.

De ahí que lo descrito y analizado en hasta el momento lleve a formular la pregunta investigativa que ha de orientar el desarrollo de la presente monografía y esta es: **¿cuál es la incidencia del *balance de lo bueno y lo malo en la apreciación artística de obras pictóricas?***

### **Justificación**

A través de esta propuesta investigativa se pretende, primero, mostrar —en la educación formal y no formal— los aspectos más significativos y tradicionales —la forma y el color— en la pintura al óleo. Segundo, explicar el significado compositivo del balance de lo bueno y lo malo en la apreciación artística de obras pictóricas cuya técnica fue el óleo. Tercero, se espera que la revisión teórica que se desarrolló para la construcción de la presente monografía sirva a docentes y estudiantes de las artes plásticas para fortalecer su capacidad de composición y apreciación. Y, cuarto, se propone la novedad de que parte de los métodos tradicionales de la pintura al óleo buscan optimizar el balance de la forma y el color en los procesos pictóricos.

Luego de hacer una revisión de diferentes fuentes investigativas (García, 1989; Jung, 1970, 1995), se hizo una máxima revisión de procesos investigativos referentes al balance de lo bueno y lo malo, la cual arrojó como resultado el hecho de no poder encontrar antecedentes investigativos alusivos al tema objeto de este trabajo. Por esto es importante tener en cuenta que

la investigación en artes plásticas es el soporte para su cualificación y para su proceso de construcción de conocimiento.

En definitiva, el impacto de la investigación está determinado por el grado de apreciación artística de las obras pictóricas que fueron elaboradas y puestas a consideración al ser expuestas de manera presencial y virtual para ampliar el número de espectadores. Y por la motivación que pueda ser para nuevas experiencias investigativas sobre el balance de conceptos opuestos, de la forma y el color en la pintura al óleo que pueden ser replicadas en diferentes centros de educación formal y no formal, ya sea a nivel nacional e internacional.

## **Objetivos**

### *Objetivo general*

Fortalecer conceptualmente la incidencia del balance de lo bueno y lo malo en la apreciación artística de las obras pictóricas al óleo.

### *Objetivos específicos*

1. Mostrar la incidencia del balance de conceptos opuestos que facilitan la apreciación artística de las obras pictóricas al óleo.
2. Argumentar la manera en que el balance de la forma y el color inciden en la apreciación de las obras pictóricas.
3. Propender por una reflexión artística que propicie el mejoramiento continuo de los procesos de elaboración pictórica basados en la técnica y aplicación del óleo.

## Metodología

Para desarrollar la propuesta pictórica llamada *Daemon*, se usará una variedad de elementos artísticos y conceptuales que permiten la elaboración de una serie de pinturas y propuestas que involucran la relación con los espectadores e implican el estado de aceptación personal con el flujo de las intenciones artísticas. Dicho proceso podrá llegar a evidenciar el balance interno a nivel personal, por medio de la utilización de elementos que son vinculados desde lo negativo con relación a lo que se considera correcto. Panorama que permitirá hacer uso del elemento denominado como *balance*, el cual es el concepto desarrollado durante toda la obra. Por lo que la prioridad radica en evidenciar la construcción a partir de un equilibrio como resultado absoluto al dejar a un lado los conflictos por negar la oscuridad interna y construir un estado personal en donde se acepten estos términos como elementos indispensables en el ser humano.

Por una parte, la necesidad de representar términos opuestos se da con la intención de evidenciar el balance del ser tomando principios inconcebibles en su estado de armonía complementaria que podrían generar un estado de aceptación y dejar las posturas personales en un segundo plano, pues pone conflictos y contiendas a un lado y permite potencializar ciertos males o conceptos negativos con un enfoque positivo como propuesta pictórica. El blanco y el negro, colores complementarios, y formas relacionadas se usan como elementos propios de la propuesta, ya que manifiestan la neutralidad en color, formas y estados del arte, y generan un balance visual y conceptual con el espectador.

1. Los referentes de esta investigación se dividen en cuatro categorías: primero, se hizo uso de referentes literarios y autores que han abordado la temática de lo oscuro y lo siniestro para llevar a los lectores a establecer un vínculo más íntimo con el tema y los fenómenos relacionados. Segundo, la música y el cine aportaron a la construcción

de la investigación porque desde los intereses del investigador —como artista— por la exploración de situaciones que abarca el tema en sí. Tercero, algunas fuentes de reconocidos psicoanalistas fueron usadas para la elaboración del contenido teórico porque aportaron los requerimientos internos del individuo con relación a la figuración de las necesidades propias del ser. Y, cuarto, algunos referentes artísticos dieron aportes con respecto a la técnica y el concepto, una postura de nivel artístico que genera un diálogo con las obras y los espectadores.

2. Como trabajo de campo se realizó una serie de sesiones con la psicóloga Laura Valencia en donde se abordó el tema desde los aspectos personales respaldados por las teorías de reconocidos psicoanalistas como Sigmund Freud y Carl Jung. También se visitaron algunos lugares de interés con la finalidad de relacionar el gusto por los fenómenos paranormales y la fascinación por el concepto de lo denominado *oscuro* o  *siniestro* para poder elaborar un contenido a partir de los principios, ajenos a los parámetros establecidos por las convencionalidades culturales de la región.
3. Los resultados obtenidos de las sesiones con la psicóloga arrojaron algunos términos claves para la elaboración de la propuesta y fueron verificados en los referentes bibliográficos que se usaron en los encuentros. La  *subjetividad de la oscuridad en el ser* y la  *necesidad de ocultarla de los demás* son dos de los términos obtenidos, mientras que la  *represión* y la  *clandestinidad en el individuo* lo pueden llevar al conflicto desde una perspectiva más personal y a su vez social. También se concluyó que es necesario encontrar el balance del ser al aceptar ciertas problemáticas internas como elementos indispensables a nivel artístico y poder usarlas para potenciar al



individuo a niveles internos, en los que se dejan fluir estos conceptos tan complejos a partir de ciertas diferencias de interpretación.

4. Al comparar los resultados obtenidos en las sesiones con los referentes literarios, artísticos y culturales se construyó una propuesta pictórica que evidencia el balance del ser desde la técnica y la aplicación de materiales. También se emplean para representar los conceptos a partir de la construcción de contenido de los elementos que definen la propuesta, la cual ha sido respaldada por una sólida construcción teórica revisada periódicamente por el profesor encargado, quien ha seguido el proceso de elaboración a nivel artístico y conceptual desde los primeros bocetos y las propuestas iniciales previamente autorizadas para la construcción.
5. La selección de conceptos y materiales se dio a partir de los referentes aportados por la psicóloga, en otras palabras, se usaron los principios de Freud (1915) y Jung (1970, 1995) para la construcción de los símbolos usados dentro de la ejecución de la propuesta pictórica. Y se implementaron estos soportes de estudios con la intención de generalizar los conceptos y tomarlos como requerimientos artísticos articulados a un posible diálogo con las obras representadas.
6. Como resultado se dio una serie de pinturas trabajadas en diferentes formatos, en las cuales se usaron óleos y colores complementarios que reflejen el balance de lo representado como material aplicado. La ejecución fue con pinceles y espátulas de diferentes dimensiones y formas de manera intencional que fluyen con los parámetros de elaboración del contenido pictórico. Incluso, algunas de las obras poseen textura por la acumulación de óleo generado por una corriente expresiva y fluida como resultado de los planteamientos previamente mencionados.

7. Para socializar la propuesta se planeó una exposición en un lugar ajeno a las convencionalidades de supervisión, ya que se buscó autonomía como artista al no depender de protocolos de requerimiento de personas ajenas a la propuesta. La difusión se hizo a partir de invitaciones exclusivas para un grupo determinado relacionado con el vínculo que se genera por los conceptos representados en las obras y, a su vez, se hizo un llamado general por redes sociales y grupos de información similar. Se convocó a estudiantes, profesores y personas externas a la institución. Y se presentó la sustentación de la propuesta de manera tal que todo tipo de persona podía participar mientras que revisaba y relacionaba el proceso de construcción de la obra, desde los términos básicos hasta los planteamientos pictóricos alcanzados.

## **Plan de trabajo**

Para lograr con eficiencia la materialización de los objetivos propuestos a partir de la aplicación de la metodología antes mencionada, la cual fue supervisada periódicamente por el profesor encargado Juan David Salazar, se desarrollaron las siguientes etapas en este proceso y se tuvo en cuenta que algunas fechas podrían variar por eventos o circunstancias ajenas a las intenciones del artista:

### **Primera etapa**

Búsqueda bibliográfica, referentes artísticos y conceptuales relacionados con los objetivos del desarrollo de las obras.

### **Segunda etapa**

Trabajo de campo: recopilación de términos y conceptos obtenidos en las sesiones con la psicóloga Laura Valencia. Se incluyó la visita a lugares de interés por parte del artista y las respectivas asesorías con el profesor encargado de supervisar y revisar el contenido artístico y teórico.

### **Tercera etapa**

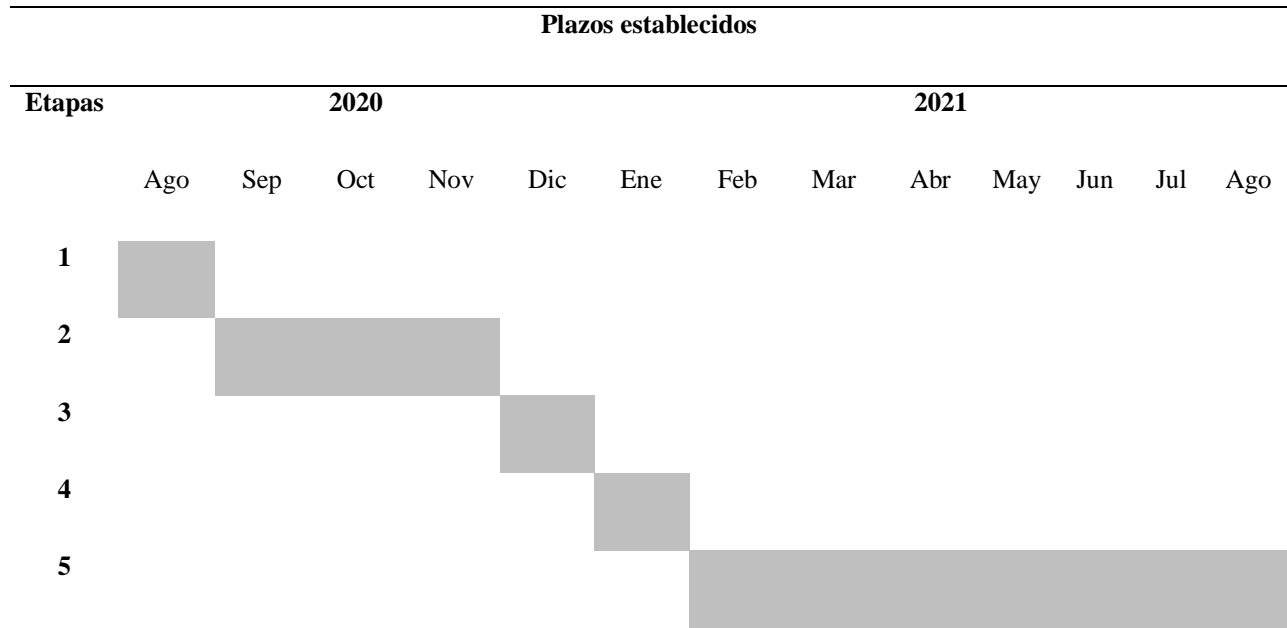
Selección y análisis de conceptos obtenidos en el trabajo de campo, construcción a partir de bocetos revisados por el asesor para que se establezca la relación visual con el contenido teórico y conceptual.

### **Cuarta etapa**

Relación de los referentes artísticos y conceptuales con los términos planteados por Freud (1915), Jung (1970, 1995), García (1989), Poe (1986) y Nietzsche (2010).

**Quinta etapa**

Elaboración de la propuesta pictórica, sustentación y exposición del proceso.

**Tabla 1***Cronograma de trabajo*

*Fuente:* Elaboración propia.

## **Antecedentes del problema**

Los antecedentes investigativos son todos aquellos los referentes teóricos acerca de determinada temática, objeto de investigación cuyo último fin es el de propiciar conocimientos que amplíen el bagaje conceptual y de esta manera desarrollar avances en la generación de conocimiento.

Referentes investigativos relacionados acerca del balance de lo bueno y lo malo y su incidencia en la apreciación artística de obras pictóricas desafortunadamente es muy poca la información existente disponible para quienes estamos interesados en el mundo de las artes plásticas con énfasis en la pintura al óleo. De esta búsqueda sobre antecedentes investigativos en el campo de las artes plásticas, permite al responsable de la presente monografía inferir acerca de la necesidad de generar conciencia de la importancia y necesidad de que atreves de los centros de educación de artes plásticas.

El ser humano es dependiente de los simbolismos que se les atribuyen a los diferentes eventos de creación humana, con énfasis en el contexto de las Artes Plásticas, dentro de las cuales se quiere hacer referencia a las obras pictóricas enmarcadas dentro de la técnica al óleo. Eventos a las creencias más absurdas, no permiten que los hechos tomen un desarrollo natural. De alguna manera se identifica la oscuridad como algo negativo, algo maligno y que puede llegar a afectar la naturaleza impuesta por las tradiciones y creencias, teniendo bastante claro que los fundamentos regionales y religiosos pueden entrar en conflicto con la manera en que se percibe la oscuridad como elemento artístico.

Es bastante complejo hablar de la oscuridad como algo natural en el ser humano y para algunos es un tema prohibido al creer que todo hombre o mujer posee un lado oscuro, teniendo en cuenta que se nos forma como ciudadanos en busca de la luz. Tal vez esa es la razón por la que no es natural querer interactuar con espectros y entidades ajenas al plano físico, siendo posible que

estos fenómenos puedan ser considerados desde un aspecto diferente y dejar a un lado su naturaleza prohibida.

Teniendo como referentes los textos de *Lo inconsciente* de Sigmund Freud (1915) y *El hombre y sus símbolos* de Carl Gustav Jung (1995), se ha logrado articular algunos comportamientos humanos, con relación a lo que se puede interpretar como la oscuridad interna plasmada en obras pictóricas al óleo; también durante algunas sesiones con la psicóloga Laura Valencia, se logró abordar el tema desde un aspecto personal revisando los referentes mencionados anteriormente para concluir ciertos aspectos que son fundamentales para la presente propuesta artística.

Algunos conceptos revisados permiten entender que la oscuridad interna del ser humano, es un elemento que el hombre o mujer posee de manera subjetiva y por ciertas razones varían dependiendo del sujeto, lo que no es conveniente para que los demás, conozcan esa parte, por eso fue tan necesario recurrir a los estudios del psicoanálisis, guiados por una psicóloga.

También se abordaron los aspectos desde la no aceptación que se da por mantener la oscuridad como un elemento clandestino, sabiendo que la represión y la negación solo llevan al conflicto provocando consecuencias negativas y batallas internas que no son necesarias. Lo ideal, según los resultados analizados, es buscar el balance interior y no negar ese aspecto oscuro que es inevitable e intentar lograr la armonía conceptual en el ser, a partir de lo que se considera oscuro y siniestro.

Esta propuesta artística busca hacer uso de los recursos pedagógicos pictóricos adquiridos y desarrollados durante la formación académica de educación superior en Artes Plásticas, poniendo en práctica la aplicación de materiales y técnicas específicas teniendo muy presente el proceso que se ha trabajado durante años, y se intenta lograr una serie de propuestas pictóricas en donde se representará la oscuridad interna personal vista como un elemento que proyecta el balance del

ser y poder generar un diálogo entre el artista y su producción intelectual al igual que otros interesados en la temática de las Artes Plásticas.



## Marco teórico

El ser humano mantiene una relación con los fenómenos que no se pueden explicar a partir de la lógica, debido a que va más allá del entendimiento básico al cual no se está acostumbrado y, a su vez, se genera un interés que trasciende las necesidades físicas en la búsqueda por convivir con elementos intangibles. Desde eras muy tempranas, se busca convivir con lo que está más allá de nuestra razón y es por eso que se atribuye un estado físico que caracteriza ese elemento ajeno a nuestra realidad. Esa relación es fundamental y aún necesitamos conservar cierto estado de asombro que nos conecte con lo que no es necesario explicar, tal como se explorará en esta investigación.

El arte permite exteriorizar las necesidades internas y así poder caracterizar ese elemento que no podemos justificar tan fácil, dándole ciertas características del interés colectivo a partir de la forma y del color. Al no poder entender algunos fenómenos nos vemos en la obligación de generar un proceso de hibridación con el elemento animal y el humano, para así poder superar la incertidumbre y establecer un vínculo a partir de características familiares que nos acercan a lo que va más allá de lo obvio.

La ejecución de la propuesta es el resultado de una búsqueda personal dada por la atracción de los temas denominados como ajenos al flujo natural, mientras que se intenta representar un diálogo con los elementos que toman forma de animales y objetos tradicionales de nuestra cultura. Los fundamentos religiosos involucrados son solo la representación de esa necesidad de conservar un estado de divinidad equilibrado que permita acercarnos un poco a lo más oscuro del ser.

Tal vez somos nosotros el resultado de un llamado por parte de esa incógnita y somos la materialización de esa necesidad de estar en un plano más allá de lo intangible. Es quizás un

llamado a encontrarnos con esas historias que han caracterizado un lugar, una tradición y que no podemos erradicar de nuestros deseos internos por descubrir nuestra identidad a partir de fenómenos que están más allá de la razón.

Como algo negativo, maligno y ajeno al adecuado obrar del ser humano, así es cómo se ha categorizado lo que se define como la oscuridad interna. Se tiene clara la relación del ser con lo que lo lleva a entrar en conflicto desde tiempos distantes, siendo su naturaleza la que en determinados casos acondiciona una clase de manual de conducta que le permite formar parte de un selecto grupo, afín a sus resultados como individuo. Este es un tema que pasa a contraponerse en lo que es establecido como lo idóneo en el proceder, pues el bien y el mal son conceptos que son fundamentados a partir de los resultados o consecuencias del conflicto interno que es calificado según las necesidades de funcionamiento del grupo y de cómo este se puede ver comprometido por las acciones de unos pocos que actuaron en contra del movimiento establecido.

Para el caso de esta investigación, un elemento a trabajar resulta ser el humano, ya que su complejidad interna permite una exploración infinita que ha sido investigada y ha marcado periodos decisivos en la historia. Los hechos y las acciones fueron establecidas como consecuencias generales dentro de un grupo en específico, mientras que la indagación personal abre la posibilidad de idealizar las necesidades internas a un nivel singular. Es por esto que se han abordado algunos aspectos religiosos, culturales, sociales, psicológicos, entre otros con la intención de vincular factores generales desde un enfoque personal que podría generar relación con algunos espectadores que poseen determinada curiosidad por el tema.

La necesidad de la construcción de la propuesta tiene la intención de poder dar réplica a los comportamientos individuales que pueden alterar una dinámica heterogénea y tiene como

referentes ciertas particularidades que no logran seguir el flujo de lo establecido convencionalmente. Sin embargo, cabe hacer la aclaración que no se pretende involucrar los intereses colectivos o alterar las convicciones de otros con relación a la temática.

Esta investigación se atreve a funcionar dentro de un círculo racional que establece unos parámetros de acondicionamiento que permiten un desempeño estándar dentro de una sociedad basándose en hechos demostrados con los que algunos espectadores podrían generar lecturas afines a los intereses internos personales. Si se toma a un individuo cualquiera como objeto de estudio, se pueden identificar las particularidades que lo ponen en conflicto con su realidad y lo que se refleja como alteraciones sistemáticas dentro de lo social, religioso y demás convencionalidades ya establecidas que se referenciaran durante la construcción teórica y artística.

Este conflicto interno ya ha sido objeto de estudio por personas que enfocan sus análisis a partir de los intereses y comportamientos, y sus resultados dan cuenta de las necesidades internas. Este tipo de investigaciones pueden dar referentes que sirven para guiar el proceso con relación a este tipo de situaciones, donde el ser humano se constituye como el recipiente de lo que se busca explorar solo con la intención de reconocer que la oscuridad es un elemento que siempre está ahí, que es algo que no se puede negar y que es vital para lograr el equilibrio interno.

Carl Jung (1970, 1995) es uno de los referentes a mencionar durante el proceso, puesto que en sus análisis él buscaba individualizar los casos, un factor que resulta ser muy atractivo y que se puede relacionar al proceso. Además, de su teoría se puede retomar que la oscuridad es interpretada de manera individual y aleja la necesidad investigativa de los parámetros generales, para así desarrollar los intereses personales con relación al arte respaldados por casos específicos.

Es menester mencionar que el porqué de tomar un tema que para algunos no está vinculado a los componentes culturales y sociales de la región va desde la fijación por la propia idea de qué es realmente la oscuridad y de cómo este término ha estado presente en todo tipo de sucesos en donde el humano toma participación y referencia el tema como algo negativo, por su adoctrinamiento o por lo convencionalmente definido. Pero este término, a su vez, ha sido relacionado desde los aspectos religiosos como un elemento que acerca a la luz, lo que da a entender que dependen el uno del otro. La necesidad de adoctrinamiento pone el término como la representación de lo que se considera negativo o malo, según lo establecido; mientras que la necesidad interna del ser busca un balance a partir de conceptos opuestos que dependen entre sí para lograr establecer un elemento universal que es interpretado dependiendo del individuo.

Lo bueno y lo malo son ideas que se contraponen debido a los requerimientos de categorizar las necesidades y las consecuencias humanas; siempre se genera una contraparte para poder referenciarlos y esto se debe a que se entiende que algo está mal a partir de lo que está bien, por ejemplo, lo blanco y lo negro o lo limpio y sucio. Sin embargo, pocas veces se plantea un punto medio en donde estos conceptos son generadores de un fundamento con la necesidad personal hacia el equilibrio.

El reflejo de lo negativo ha sido relacionado con lo oscuro tan solo como una justificación de destacar lo que está mal en el ser humano y hacer referencia a las consecuencias perjudiciales según los parámetros definidos por las convencionalidades de la moral de determinada población, razones por las que el abordaje del término es visto de manera despectiva y se supone que genera ideas prohibidas, desde la supuesta ética con relación a los estándares de comportamiento. Además, es más que imposible decir que alguien es ajeno a la oscuridad y la luz interna, estas siempre van a estar presentes y van a permitir una serie de conflictos internos

que definen a las personas como buenas y malas, según los auto-juicios o la relación de culpa con las consecuencias de las propias acciones.

Un ser en conflicto puede experimentar las batallas internas en este arduo proceso de querer hacer supuestamente lo correcto y someterse —desde los aspectos religiosos, culturales y sociales— hasta reconocer que nunca logrará estar plenamente balanceado, pues siempre estará el cuestionamiento de si obrar bien es lo correcto. Mientras unos sujetos experimentan una batalla interna por entender las consecuencias obtenidas como resultados de las intenciones personales, para otros resulta ser interesante adentrarse en temas relacionados con lo siniestro y oscuro, lo que permite desarrollar una posible comodidad —situación que para algunos resultaría ser antinatural o llegaría a un nivel poco aceptado porque no se evidencia esa luz a la que se ha acondicionado social y culturalmente—.

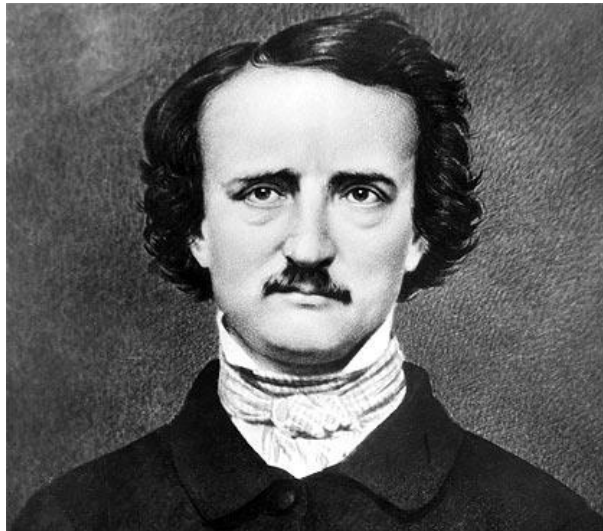
A su vez, se implanta como detonante, de esta investigación, el gusto por explorar temas contradictorios con relación a lo mencionado a partir de lo cultural y desde allí encontrar una línea afín con los intereses de la propuesta, lo que puede contribuir como elementos de relación y dar la posibilidad de generar un campo de investigación que respalda lo abordado en el proceso teórico y artístico. Al llevar la temática a los niveles de exploración, se logra incluir algunos referentes culturales y literarios que aportan al desarrollo del tema a un nivel personal e involucra la necesidad de querer ir más allá de lo tradicionalmente conocido.

Dentro de los referentes literarios tomados, se ha logrado apreciar el interés de diversos autores por tratar temas oscuros y dejar a los lectores con un interés sobre el porqué de estos temas. Esto se puede observar en los escritos de Edgar Allan Poe, Alfred Hitchcock y H.P. Lovecraft, quienes despiertan una clase de culto en el que la oscuridad es la pieza clave del contenido. Leer este tipo de historias se vuelve algo natural, lo siniestro y sombrío alejan al individuo cada vez

más de las características comunes de su entorno hasta el punto de aislarlo socialmente, lo que permite que se busque la creación de vínculos con personajes igualmente apartados por esta clase de intereses. La necesidad de exteriorizar los espectros y demonios internos permite que el individuo se niegue al conflicto y genere una tregua, considerada como positiva por el psicoanálisis. Freud (1915) y Jung (1970, 1995) plantean que el ser humano requiere de un balance interno, lo que respalda el planteamiento de que se puede dar un equilibrio personal a partir de conceptos opuestos.

### **Figura 1**

*Edgar Allan Poe*



*Fuente:* Tomado de Ruiza, Fernández & Tamaro, (2004b).

### **Figura 2**

*Alfred Hitchcock*



*Fuente; Ruiza, Fernández & Tamaro, (2004a).*

Freud (1915) y Jung (1970, 1995) tratan esas necesidades internas como problemáticas que están en el subconsciente y generan resultados dañinos en el individuo. Es por esto que para el desarrollo de esta tesis se tomaron sesiones con una profesional en el tema, la cual manifestó que es natural que el ser humano posea un lado oscuro y que los conflictos se dan es por la propia negación de estos elementos (Laura Valencia, comunicación personal, 2020), es decir, el comportamiento antinatural es una expresión que varía según la persona y sus intereses, y no podrían ser fundamentales en el estado ideal del ser, sin importar la calidad del elemento. El equilibrio del ser es un resultado que se da cuando la batalla personal acaba y se acepta que lo que algún día se negó es lo que puede fortalecer al individuo y darle un estado en donde se convive a niveles naturales con propuestas opuestas que se complementa a la vez.

Para buscar un análisis y resultados enfocados en la exploración, se realizan algunas sesiones con la psicóloga Laura Valencia, las cuales son soportadas por los análisis de Freud (1915) y Jung (1970, 1994) y relacionan los elementos estudiados en esta investigación con las necesidades artísticas, ya que es muy importante mantener el objetivo artístico personal y no abordar la propuesta desde otros campos de estudio. Las conclusiones por parte de la psicoanalista dan un

incentivo a plantear una propuesta pictórica en donde la oscuridad interna del ser sea el elemento a representar.

Por un lado, Freud, en su libro *Lo Inconsciente* (1915), aborda los conflictos más profundos desde los fundamentos internos del ser, en donde una conciencia psicológica genera una serie de resultados psicosomáticos en relación con la exploración de ciertas problemáticas que están en lo más interno de la persona. Los conflictos son resultados de la no aceptación de las problemáticas y las necesidades que el individuo manifiesta de manera inconsciente; lo que permite abordar estos aspectos como una manifestación de lo que se considera oscuro y malo, y mantener que todo parte desde lo interno del ser. Mientras que los resultados son calificados a partir de juicios establecidos en los reglamentos de conducta dentro de una sociedad generalmente referenciada.

Por otro lado, Jung (1970, 1995) plantea la necesidad de atribuir ciertos comportamientos a los símbolos creados de manera personal o social, todo con la intención de focalizar ciertas consecuencias para mantener parámetros aparentemente funcionales en un contexto global y así poder materializar conceptos que no poseen forma alguna. Algunas representaciones son vistas como resultados de un conflicto interno que obliga al individuo a depender de símbolos para poder soportar dichas manifestaciones y tratar de focalizar una entidad que interactúe con los sentidos humanos. Se toma este planteamiento por parte de Jung para relacionar las necesidades simbólicas con los requerimientos del arte y hacer uso de estos elementos en un contexto pictórico con la intención de que se puede idealizar un concepto balanceado que tome un referente icónico que pueda dialogar —a través de la pintura— con el individuo que está apartado del conflicto interno.

El poder de los símbolos ha acompañado la necesidad de materialización de elementos internos que contraponen las respuestas de un individuo y facilitan la convivencia con conceptos sin una



forma establecida. Cuando no se generan resultados idealizados o planeados, se obtienen consecuencias alternas que llevan a disputas que a veces son incontrolables desde los aspectos personales. Los términos opuestos dependen entre sí de sus contrapartes y es por esa razón que para hablar de lo bueno se toma como referente el concepto de lo malo. El mismo planteamiento se aplica a lo que se asocia con la luz con relación a la oscuridad y a ese tipo de vínculos dependientes a partir de conceptos antagónicos.

Desde el planteamiento y los referentes tomados, se buscó la representación de algunos elementos asociados a lo que se considera oscuro y siniestro desde un enfoque personal. En cierto modo, los elementos representados son la materialización visual de conflictos, males y demonios internos y dejan a un lado el aspecto negativo a los que son asociados generalmente. Al no comprender las manifestaciones internas, se busca la representación a través de justificaciones artísticas con la intención de generar un ambiente que sea ajeno al conflicto mientras que las necesidades personales están en confort con las temáticas materializadas. De ahí que la relación pictórica es la necesidad de encontrar un punto de equilibrio individual que puede llegar a ser interpretada a partir de conceptos relacionados con las necesidades propias del espectador.

Algo que se referenció durante el proceso es el trabajo de Zdzislaw Beksinski que encontró la manera de representar sus pesadillas a través de la pintura y llevó lo siniestro a la máxima expresión visual, en donde los elementos generan determinada armonía. A pesar de encontrar espectros y demonios, se logra evidenciar la ausencia del conflicto, lo que evidencia determinado equilibrio, aunque se haga uso de representaciones aparentemente negativas. Este hecho motiva a explorar un poco más al artista, ya que se caracterizó por ser una persona amable y pacífica, lo que es un poco contradictorio a lo pictóricamente encontrado. Este hecho se relaciona con los

planteamientos de Freud (1915) y Jung (1970, 1995), en los que mencionan que los símbolos y las maneras que el individuo usa para aceptar y convivir con sus fundamentos internos justifican la posibilidad de relacionar elementos icónicos para lograr un diálogo general.

### **Figura 3**

*Zdzisław Beksiński*



*Fuente:* Historia del arte, s.f.

Zdzislaw Beksiński es un referente pictórico de interés al proceso no solo por su aporte artístico, sino también por su representación de la belleza terrorífica, lo que genera fascinación por la exploración de lo siniestro y de cómo se puede llevar a la pintura tradicional. Como se muestra a continuación:

Más que sueños, pesadillas es lo que representaba este fascinante artista polaco cuya vida acabó de forma trágica y probablemente tan terrorífica como una de sus obras. Fue representante de lo que se dio en llamar Realismo fantástico. (...) En los años 60 y tras una exitosa exposición, de un día para otro el artista se convirtió en la figura líder del arte contemporáneo polaco. Sus imágenes perturbadoras eran hipnóticas, terroríficas, aterradoras. Un universo de pesadilla entre lo fantástico y lo post-apocalíptico, pero con un tono real, verosímil si queremos llamarlo así.

Tocando como tema principal el de la muerte, el detallismo que ponía el autor convertían a la pintura en una especie de realismo delirante y terrorífico, con atmósferas opresivas y enfermizas, un arte no muy lejano de HR Giger. Además el significado de sus cuadros era aún más indescifrable al no ponerle nunca títulos a sus pinturas y dibujos. Beksínski es perfecto para ilustrar cualquier portada de disco de trash metal, aunque al parecer esa no era su música preferida. Como influencia principal para su arte, el propio artista decía que tenía a la música. Al parecer, Beksínski escuchaba música clásica mientras pintaba, ya que el silencio le molestaba. Su vida personal fue pesadillesca al final. Tras la muerte trágica de su esposa, su hijo se suicidó (el propio Beksínski descubrió el cuerpo) y al cabo de unos años fue hallado muerto en su apartamento tras ser asesinado por un vecino por no prestarle dinero. (Historia del arte, s.f.)

#### **Figura 4**

*Untitled 1 – Zdzisław Beksiński*



*Fuente:* Enciclopedia de Artes Visuales, s.f.

#### **Figura 5**

*Untitled 2 – Zdzisław Beksiński*



*Fuente:* Enciclopedia de Artes Visuales, s.f.

Hablar de sueños es algo bastante complicado porque se tendría que recurrir a una exploración más interna que llevaría la propuesta a tratar el subconsciente a niveles más profundos, el que podría variar dependiendo del individuo. No obstante, uno de los objetivos de esta investigación es permitir hacer uso de elementos icónicos generales que permitan evidenciar un posible balance con la que se pueda establecer una relación más afín a las necesidades individuales.

## **Figura 6**

*Georg Baselitz*



*Fuente:* Landsberg, (2018).

Adicional a esto, el artista Baselitz genera una temática más oscura con relación al tema, en donde plasma lo cruel y lo malvado del ser solo con la necesidad de mostrar ese aspecto humano al que no está desvinculado y reflejar la posibilidad de llegar a un estado de agresión hacia otros. A pesar de usar una paleta más colorida, su obra es la representación de lo negativo de la sociedad. Este artista resulta ser un referente porque presenta un discurso relacionado con las consecuencias de un posible conflicto interior que se transformó en un resultado negativo, lo que respalda el fundamento teórico y permite un abordaje pictóricamente porque contrasta el equilibrio que se ha desarrollado durante la propuesta. Además, Baselitz aporta al proceso pictórico un estilo más independiente de lo clásico, en el que lleva la forma y el color con pinceladas más expresivas, lo cual fue tomado como referente en la composición de la serie *Daemon*.

Sobre este autor, es importante mencionar que:

(...) era enormemente influyente en mostrar a una generación de artistas alemanes, cómo se podría llegar a temas de arte e identidad nacional a raíz de la segunda guerra mundial.

Brevemente formado en el realismo social oficialmente sancionado por el Berlín comunista, Baselitz pronto se trasladó al Berlín occidental y encontró el arte abstracto. En última instancia, sin embargo, Baselitz rechazó ambas opciones. Por lo que, mientras que otros se volcaron hacia el Arte Conceptual, el Pop y el Arte Povera, Baselitz revivió el expresionismo alemán que había sido denunciado por los Nazis y volvió a la figura humana como posición central en la pintura. Con su obra, causó polémica por primera vez en 1963 y repitiéndose nuevamente la polémica casi dos décadas más tarde cuando empezó a producir escultura. De igual manera, Baselitz inspiró el resurgimiento de la pintura neo expresionista en Alemania en la década de 1970 y su ejemplo dio ánimo a muchos más artistas, de los que tomó estilos similares en Europa y los Estados Unidos en la década de 1980. (Tipos de arte, s.f.)

Artistas como Tapes y Kiefer manejan una propuesta enfocada a la comunicación personal con el espectador, en la que la interpretación va desde la inferencia personal hasta las referencias que se puedan obtener y que aportan la necesidad de materializar elementos icónicos como ejes comunicativos y la relación dada a nivel personal. La temática de lo oscuro y siniestro no es un referente temático que ellos usan en sus representaciones, pero es tomado a partir de la aplicación y ejecución de las técnicas, como en el uso del color lo que permite un balance con el blanco y negro.

Dichos referentes artísticos hacen una gran contribución a la construcción de una propuesta pictórica que se fundamenta desde las necesidades personales, con la intención de exteriorizar males que son necesarios para lograr el balance interno del ser a partir de simbolismos relacionados con conceptos opuestos que de manera independiente permiten adoptar una lectura a favor o en contra, dependiendo de las necesidades individuales.

Por supuesto que se hace uso de elementos relacionados con lo siniestro y lo malvado, ya que estos pueden complementar la propuesta pictórica y son temas de interés personal, por lo que son los primeros pasos en la construcción del proceso. En un principio se usó el ave como catalizador entre lo humano y lo demoníaco, para dejar fluir la dinámica de los elementos sin generar posibles agresiones al espectador y así poder enlazar el elemento animal a las necesidades más internas con relación a lo establecido como oscuro.

La elaboración del contenido toma el blanco y negro para la aplicación desde los fondos y tonalidades, siempre se intenta conservar el balance desde lo técnico, la ejecución y técnica. Se da desde la exteriorización en el manejo del óleo, mientras se genera un movimiento expresivo en los resultados. Lo representado se agregó a partir de bocetos que reflejaron los principios

básicos de la composición teniendo claro que la intención de la propuesta pictórica es la exploración por parte de los espectadores.

Se genera un diálogo con la obra a nivel personal y así solidificar la idea en una serie de representaciones pictóricas que se relacionan entre sí e involucran el equilibrio entre las propuestas, lo que ilustra su contenido y su funcionalidad. Como se mencionó previamente el cuerpo humano se evidencia en toda la obra solo con la intención de mencionar que el hombre y la mujer son la pieza clave en la representación de las necesidades internas; pero, a su vez, se involucra la deformación del individuo al punto de volverlo un supuesto demonio. Se hace uso de elementos animales para poder lograr la transición del ser a la representación inhumana de la que se advierte dentro de lo moralmente convencional porque en sí no conocemos forma física de espectros o criaturas relacionadas con lo profano.

Para darle más fluidez al contenido representado, se involucran de manera sutil algunos elementos que se asocian a lo religioso de la cultura latinoamericana, esto con la intención de manejar elementos que balancean el contenido y llamar la atención de todo tipo de espectadores, sin importar la relación que se tengan con estos elementos, siendo ese el principio de la propuesta a trabajar. Por la tradición religiosa, los elementos usados son identificados directamente y el uso que se les asigna es diferente al que se acostumbra; el espectador los desvincula de su simbología original, pero a su vez los mantiene presente y así entra a cuestionar la imagen y el mensaje. Se maneja la posibilidad del rechazo o la aceptación de elementos comunes que no cumplen con su propósito establecido y pasan a ser complementos a los intereses artísticos.

El equilibrio o el balance se abordan desde los aspectos técnicos y conceptuales, puesto que esa es la necesidad planteada desde los requerimientos del artista, no solo desde el aspecto personal,

sino desde lo comunicativo, ya que el espectador puede descubrir elementos que lo identifica como un reflejo de lo que hay en su interior. Además, se da la posibilidad de recibir algunos de los conceptos a partir de los intereses individuales. Y se puede identificar lo representado aún sin hacer uso de elementos figurativos y no hace falta presentar un discurso relacionado. Lo que se encuentra en la propuesta no intenta agredir posturas por parte del espectador, solo es el resultado de un proceso que ha sido trabajado durante un largo tiempo y busca ser compartido, dejando la posibilidad de diálogo a partir de los elementos figurativos o desde lo conceptualmente planteado, según como lo requiera el espectador.

Al fin de cuentas, cada quien lleva sus demonios como quiere, la manera de lidiar con ellos de alguna forma define al sujeto y su comportamiento puede ser la evidencia de ese conflicto. Por lo que la invitación se da no con la intención de que la persona obre negativamente y que haga uso de este aspecto para causar daño, sino que se invita a la aceptación y a la búsqueda del ser íntegro que reconoce lo bueno y malo desde lo más básico, y genera el espacio para meditar sobre la verdadera naturaleza de las acciones y de cómo estas han podido definir los estados de conducta del ser humano.

Al igual que todo tipo de representación artística, se busca manifestar un pensamiento con respecto a algo ya establecido artística y conceptualmente. Aunque la temática pretende no tocar fibras emocionales —como puede pasar con algunas propuestas contemporáneas validadas por los requerimientos populares del arte—; se tiene la motivación de adentrarse a una exploración interna para que se genere un equilibrio y una posible aceptación del ser, a pesar de poseer una parte que se niega. Esto se da en la medida en que se insiste en que lo oscuro no es malo, por lo contrario, se muestra que la aceptación puede generar resultados agradables que afectan de manera positiva al investigador y al espectador.



Los procesos realizados cumplen con el ciclo de desarrollo a partir de los planteamientos conceptuales a nivel personal, se da la construcción desde las necesidades internas con la intención de elaborar las representaciones pictóricas del interés del investigador. La exploración de términos se respalda con fuentes relacionadas dentro de los factores bibliográficos y culturales que aportan a los requerimientos de las obras planeadas.

A pesar de contar con múltiples elementos de experimentación de materiales, se toma la decisión de hacer uso del óleo y el lienzo en la construcción de la propuesta, ya que el investigador conserva el gusto por dichos elementos. Además, se pretende conservar la postura individual limitando la participación de personas ajenas a los intereses del proyecto, de ahí que solo se toma la asesoría de un experto en artes para la contribución que él permite, esta es la supervisión por parte del Maestro en Artes Plásticas Juan David Salazar, quien conoce y contribuye en los factores técnicos y conceptuales. Se hace un seguimiento periódico de la elaboración plástica y teórica, la cual se solidifica con los referentes usados como complementos de construcción y que a su vez mantienen una línea general de la temática.

La exploración del tema pretende ser muy precisa con los temas relacionados y no se procura desarrollar una investigación a fondo sobre los conceptos incluidos en la construcción, pues estos son abordados como piezas básicas que permiten la asociación de términos a partir de propuestas visuales relacionadas. El desarrollo del trabajo no intenta restar importancia a los conceptos teóricos relacionados, solo se toma la decisión de restringirse a la parte asociada a los intereses de la propuesta y así poder evitar la vinculación a tópicos que puedan distanciar los fundamentos requeridos por las obras. Los fundamentos base se han desarrollado desde los propósitos artísticos y se llega al uso de estos recursos con finalidades bastantes puntuales: el diálogo personal sin tomar postura alguna referente a lo pictóricamente representado.

El proceso de nombrar las obras y algunos capítulos se da a partir del acercamiento que el investigador tiene con las lenguas modernas y hace uso de algunos idiomas como el inglés, el francés, el italiano y el griego para poder darle uso a la ironía a partir de los juegos de palabras que funcionan un poco mejor que en el idioma español. Aunque se puede llegar a encontrar algunas opiniones de poco interés en donde se menciona el uso de idiomas desconocidos y de cómo se debe articular a los aspectos de la región, estas sugerencias permiten que el autor tenga una postura sarcástica con relación a los planteamientos de personas ajenas al proceso realizado. No obstante, al hacer referencia a los nombres de las obras, es necesario comprender que el sarcasmo involucrado no va dirigido a los espectadores, sino que está implícito dentro del significado propio de las propuestas pictóricas para exhibir el contenido desde algunos factores extranjeros del interés del investigador.

### **Darkness within**

A partir de palabras y términos claves como *oscuridad*, *luz* y *balance* se construye un texto relacionando los procesos artísticos de Beksinski y Baselitz, y se hace uso de los postulados de Freud (1915), Jung (1970, 1995) y García (1989) mencionados previamente, los cuales han permitido complementar la elaboración del escrito. Dentro de las conductas cotidianas, el obrar y las decisiones personales de la propuesta se pueden involucrar con la búsqueda del confort interno del individuo con relación a la necesidad de disponer de un equilibrio absoluto; pues todo individuo pretende encontrar dicho estado de estabilidad y es necesario apropiarse del postulado de que el humano es un ente de contrastes, también es indispensable establecer que cualquier persona puede obrar en contra de lo establecido por los estándares de comportamiento ético social.

Los conflictos e intereses individuales radican en la necesidad de refutar lo negativo desde lo personal o en la desesperación de saber que lo aparentemente incorrecto puede ser condenado por la sociedad, mientras se aíslan y pasan a ser un complemento de la aceptación que se tiene como seres balanceados. La integridad de determinadas acciones no está sujeta a las convencionalidades socioculturales, mientras que el individuo pasa a ser dueño de las posibilidades y las consecuencias involucradas en la aceptación personal.

Lo planteado desde lo religioso dice que el alma se puede comprender de acuerdo a las acciones humanas y, por consiguiente, establece algunas reglas de conductas que obligan al buen obrar del hombre o mujer y a su vez se condena cuando se quebrantan las leyes religiosas, lo que genera que el sujeto entre a un debate interno al saber que su eterna divinidad está en juego y que será condenado como un pecador ante su comunidad y sus deidades.

La complejidad de lo que se es se puede potencializar a partir de la aceptación y de cómo los elementos aparentemente considerados como negativos pasan a ser usados como complementos en la construcción de la obra plástica. Con respecto a esto, se plantea una ruptura en determinados comportamientos, lo que genera múltiples interpretaciones con respecto al balance a partir de lo considerado negativo. Lo que es bueno o malo es solo la necesidad de representar al ser desde lo más básico en su interior y pretender que no se hace uso de juicios que procuran condenar o justificar las acciones humanas. La propuesta artística es solo la canalización de un conflicto superado en donde se logró aceptar la naturaleza integra del ser a partir de los aspectos negativos que muestra lo eficaz de una problemática generada a partir de la necesidad de la búsqueda del equilibrio personal.

Estas interpretaciones se pueden considerar según el individuo porque el concepto de oscuridad se toma a partir de la necesidad propia del ser, mientras que para otros el término va incorporado a la negación de una problemática interna o, al contemplar la situación a partir de la relación que se tenga con el tema, se puede justificar como un complemento en la cotidianidad para algunos individuos. Incluso, la propuesta puede pasar desapercibida para aquellos que niegan la oscuridad como elemento propio del ser y toman lo denominado como luminosidad para dictaminar sus comportamientos.

El nivel de interpretación se aleja de la exploración filosófica del arte, ya que se ha elaborado un proceso que depende más de la técnica y la representación simbólica del contenido intangible. El concepto de oscuridad a partir de la necesidad de usarlo como elemento complementario puede variar según el sujeto y la interacción que se tenga con el elemento según las consecuencias generadas por sus propios conflictos, mientras para algunos se evidencia algo de comodidad y afinidad con lo representado.

Haciendo uso del término *hibridación*, se explora el texto de Néstor García, *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (1989), para integrar el proceso plástico a lo contemporáneo en la región colombiana. El factor humano es fundamental en la construcción de la propuesta porque se consideró para darle la importancia requerida y hacer mención a la problemática propiamente humana que representa, mientras que los elementos que hibridan al individuo permiten asociarlo al concepto de oscuridad.

Al referirse al ser humano bueno o malo, dentro de la representación artística, no se busca hacer uso de la ilustración de acciones, sino que se procura explorar la necesidad de aceptación de lo positivo o negativo desde lo más profundo del ser. No es necesario entrar a los juicios de moral con respecto a lo representado, ya que la intencionalidad de la propuesta intenta comunicar un concepto propio del balance soportado por la hibridación de ciertos elementos.

La construcción pictórica que se ejecuta es solo la articulación e implementación de técnicas y materiales tradicionales porque, por un lado, no existe la necesidad de explorar o experimentar desde los aspectos básicos de la pintura; y, por otro lado, se puede predecir la relación de interpretación de la obra, ya que la construcción se dio a partir de lo tradicional con respecto a que se usó materiales y técnicas que se mantienen dentro de las exigencias del arte tradicional de la región. Es solo una propuesta pictórica trabajada con materiales usuales en las que se implementó técnicas básicas y fundamentales con las que se ha tenido un proceso de trabajo constante.

Dicha decisión puede alejar a algunos espectadores que buscan resultados más interactivos que a su vez pretenden ser impactados por los contenidos socioculturales de la región, mientras que en la ausencia de los elementos requeridos se pretende hacer una exploración comunicativa a partir de la construcción simbólica reforzada por la técnica y la necesidad de que los resultados puedan

generar sus propios diálogos. Dichas consecuencias pueden ser relacionadas con lo que se refiere el texto *Culturas Híbridas* (1989), en donde se hace énfasis a lo tradicional y moderno del arte en Latinoamérica y se obtienen múltiples resultados, siendo algunos positivos y otros negativos.

En el texto *Culturas Híbridas* (1989) se contextualizan los factores socioeconómicos regionales con los resultados artísticos y se permite inferir que la necesidad de representación de los elementos internos del ser no llenará las expectativas que se requieren con la contemporaneidad. Además, el proceso se convierte en la necesidad de aceptar o rechazar el contenido representado y de cómo lo más siniestro del ser puede tomar forma a partir de la representación pictórica, vista como un logro personal para exteriorizar un factor de aceptación como herramienta artística. Por supuesto que los resultados están asociados al espectador y generan la intención de pertenecer al diálogo individual sin que se afecte el concepto que se tiene por parte del artista o del individuo que hace la lectura de la obra.

Lo que realmente puede ser el individuo con respecto a las acciones es un intento inconsciente solo para no sentir caos y así no generar un cuestionamiento de carácter interno. Lo tradicional en el actuar es solo una convención alcanzada para poder limitar los conflictos personales que pretender establecer nuevas posibilidades con relación a los criterios de juicio. El proceso narrativo es la razón por la cual se fundamentaron la pintura y la escultura como herramientas religiosas que permitieron exteriorizar las necesidades del alma, pero que a su vez acondicionaron al individuo a negar los aspectos tenebrosos que rodeaban al ser del arte. Si bien las necesidades del arte, haciendo referencia a la pintura en este caso, exigen ir más allá de lo requerido con respecto a la relación de la obra y los espectadores; es probable que al escudriñar lo que se ha dejado atrás se logre dar una conceptualización a partir de lo ya representado y no depender de la construcción del discurso.

Desde los aspectos de construcción de la obra plástica, resulta ser más viable retomar los fundamentos tradicionales de la pintura y la representación de lo negativo como fundamento artístico que ha generado su propio diálogo con relación a la interacción individual por parte del espectador. De acuerdo a lo referido en el libro de García (1989), se plantean unos resultados que pueden ser denominados como la fusión de algunos eventos y elementos característicos que pueden variar en la manera como son aceptados llevando a generar un proceso limitado por los acontecimientos.

Al tratar de abordar una temática que se aleja de los estándares requeridos por lo contemporáneo, en el arte se obtienen algunas preguntas por parte de expertos con relación al tema y algunos espectadores se enfrentaran a una propuesta que busca hacer un diálogo más cercano con relación a cómo es la oscuridad interna a partir de las necesidades personales. Se hace determinada insistencia a la obra y la intención dada la cual se estableció que no es mostrar lo bueno o lo malo del concepto oscuridad interna, sino que solo es la forma que ha adquirido el concepto representado, usando la pintura como medio visual.

Algunos cuestionamientos que se dan con relación al tema son el de por qué no se abordó alguna problemática social o por qué no se menciona la violencia o el post conflicto de Colombia, teniendo muy claro que es algo que está afectando no solo al arte, sino a la comunidad. Los intereses relacionados con el tema se dan desde las necesidades personales, las cuales han sido trabajadas previamente sumándose al material recolectado a partir de la bibliografía usada y de los encuentros con un especialista en temas psicológicos.

Con relación a lo representado, se procura hacer uso de los elementos que se puedan identificar a través de un acercamiento básico con la propuesta pictórica, los simbolismos —a pesar de ser asociaciones de las necesidades internas— permiten hacer uso del reconocimiento directo de los

objetos y animales relacionados con el concepto de oscuridad. Estos elementos representados son el complemento usado a partir de la necesidad de exteriorizar la oscuridad y asociarla a los factores que no son ajenos a los espectadores, sin importar el gusto o el desprecio por lo representado. Se logra generar determinado diálogo mientras que la propuesta se mantiene en términos generales, pero el acercamiento a lo representado va a depender de la relación que se tenga con la temática y el interés personal cuando se abordan este tipo de conceptos.

Las personas son dependientes de los simbolismos y atribuyen eventos a las creencias más absurdas, no dejan que los hechos tomen un desarrollo natural. De alguna manera, se identifica a la oscuridad como algo negativo, algo maligno que afecta nuestra naturaleza impuesta por las tradiciones y creencias.

Las características más notables representadas a lo largo de la historia de los cuervos se limitan a una representación literal del ave, teniendo en cuenta algunas connotaciones mitológicas y religiosas por las que se idealiza a estos animales. Sin embargo, durante la exploración del tema: con relación al arte, se han descubierto algunos artistas que ilustran la anatomía de los cuervos; dentro de la literatura, los cuervos han sido un referente bastante importante, teniendo como enfoque cierto poder que estas aves generan, podemos referirnos a historias mitológicas y bíblicas que hacen mención de estos animales, por mencionar algunas, cuervo enviado por Noé después del diluvio, Odín, en la mitología nórdica, quien era aconsejado por dos cuervos o en los refranes populares cuando se advierte sobre la crianza de cuervos anticipando la agresión a los ojos. Además, algunos escritores le han atribuido un poder tan grande al ser que un solo cuervo puede representar dentro del relato siendo el protagonista y el detonante del miedo en la historia, como es el caso de Poe.



En trabajos previos se logró explorar el factor animal y se hizo un enfoque en el cuervo como punto de interés, ya que se podían relacionar algunos aspectos culturales con las intenciones artísticas. Este proceso motivó a que se consideraran otras fuentes de naturaleza animal para poder relacionar los contenidos revisados y adentrarse un poco más a la idealización de los resultados pictóricos.

Para algunas personas, ciertos animales poseen determinada cercanía con lo siniestro y lo oscuro, al punto de que se modifica la naturaleza propia del animal y se transforma en una criatura mística, en un ser de gran poder y en un instrumento que conduce al mundo de lo que se considera oscuro. Estos pensamientos van relacionados a creencias antiguas de la región en las que se infiere que fuerzas oscuras y malignas se pueden manifestar en el plano físico como animales negros. Los gatos, los perros, las aves e incluso algunos insectos pueden ser considerados entidades malignas solo por el color de su pelaje y cambiar la naturaleza propia de la criatura, lo que lleva al planteamiento de la relación del color negro con lo denominado maligno.

Es bastante particular que para algunas personas el color determine la maldad del ser, lo que lleva a querer indagar más sobre la asignación de una figura representativa y la vinculación de lo bueno y lo malo en la humanidad. El ser humano, en cierto modo, ha dependido de la psicología del color para explicar y justificar los fenómenos de conducta moral. Desde los aspectos compositivos del arte, es fundamental el uso del color negro, conociéndolo como el resultado de la mezcla de los colores primarios y el uso desde lo compositivo cuando se trabaja con sombras y luces. Durante el proceso de construcción de la obra, no se llega a plantear el uso o la aplicación del color desde la conducta del ser, lo que se quiere lograr es la elaboración pictórica a partir de los elementos óptimos según las necesidades y requerimientos de la obra.

Para poder referirse a lo denominado como oscuridad, es necesario conocer la claridad como fundamento compositivo en el arte y la manera en que ambos términos van relacionados entre sí. Allí queda establecido que la relación significativa de lo oscuro o lo claro no es relevante de acuerdo a los planteamientos religiosos o morales; ya que se define el equilibrio entre estos dos conceptos. Se conoce muy bien la importancia del ojo humano como receptor de la luz, lo que permite percibir los elementos con sus colores y formas, esto se menciona como un complemento que se abordará más adelante, al hacer referencia de los elementos compositivos en donde la luz evidencia su presencia y se puede percibir la sombra que los objetos han logrado generar.

Al vincular estos factores a las necesidades artísticas se aprecia el balance de los dos términos, en donde la luz y la sombra generan una clase de armonía y resultados eficientes, en los que se destaca la importancia del complemento por parte de ambos elementos y se hace uso de ellos con la finalidad de representar un dinamismo a partir de la luz y la sombra, que puede afectar los colores usados. Al tomar el tema desde un aspecto social, se ha relacionado la luz con el correcto obrar del individuo y se pone en conflicto lo oscuro como elemento ajeno a lo positivo del ser.

Al hacer mención de querer establecer la necesidad de complementar la luz y la sombra, se establece un principio de balance a partir de opuestos mientras que se trabaja la temática como un estado en donde el ser humano funciona como recipiente de estos dos elementos. La complejidad de poder balancear el ser se puede interpretar desde los antecedentes de comportamiento que van desde las primeras acciones del hombre hasta las necesidades futuras y establecen que no hay ser bueno del todo ni malo en su totalidad.

Es a partir de este principio de comportamiento en donde se busca tomar lo complejo de poder aceptar el bien y el mal como algo natural del humano, no se pretende hablar de

cuestionamientos en los que se insiste en que el ser humano se vuelve malo o bueno, o si esto es una programación natural del comportamiento. Se busca generar un diálogo a partir de la aceptación y construir una representación visual de cómo algunos perciben y exteriorizan su comportamiento.

Al fin y al cabo, cada individuo continúa batallando o aceptando sus respectivas bondades y perversidades; según algunos el buen hombre seguirá siendo bueno y el malvado será malo, de acuerdo a como lo determinan las convencionalidades de comportamiento establecidas por la sociedad. Se refiere a este tema solo con la necesidad de usarlo como fundamento en la construcción de la obra y no se intenta definir los niveles de relación con las acciones, ya que lo que es bueno para algunos puede ser considerado malo para otros y viceversa. ¿O acaso se puede inferir que el ser humano dispone de un medidor de sus acciones o cuál es la razón por la que se obra de determinada manera?

### **Shelter of the sinisters**

Dentro de la construcción del proceso artístico se hace asistencia a la Cuarta Cátedra de Historia Regional de Manizales y Caldas el día, 5 de noviembre del 2019, la cual fue realizada en el Cementerio San Esteban de la ciudad de Manizales. Este aporte se incluye en el proceso artístico porque las experiencias obtenidas complementan la propuesta y permiten una investigación de elementos ajenos al plano físico con relación al temor por lo que no se puede explicar.

Independiente a la función del encuentro y a la participación de algunas personas, se aprovecha la oportunidad de ingresar al cementerio en horas de la noche y poder recorrerlo sin limitaciones.

Desde los aspectos personales, el tema relacionado con lo fúnebre no es ajeno al investigador, ya que la motivación por el tema desde lo musical y literario permite que la experiencia de estar en un cementerio en la noche pueda ser apreciada desde los aspectos culturales y místicos del lugar.

La acción de ir a un cementerio es asociada al ritual de dolor por parte del doliente en donde la esencia del difunto aparentemente descansa, mientras que el lugar se puede concebir como foco de experiencias fuera de lo normal. Esta visita es realizada con gran respeto por el lugar y los difuntos, ya que no hay intención de usar el dolor de la muerte para generar obras, más bien, la razón de la visita radica en la percepción de elementos relacionados por el sitio.

Visitar el cementerio durante el día genera cierta incomodidad, puesto que se logra percibir la pena y el dolor por parte de parientes y dolientes; además, es imposible poder comprender el nivel de sufrimiento que generan estos ritos. Mientras que la visita durante la noche es considerada como fundamento a partir de lo desconocido en el plano físico, mientras se busca percibir algunas vibraciones o fenómenos desconocidos que para algunas personas generan temor. A nivel personal, se considera que la visita nocturna mantiene cierto nivel de intimidad y

confidencialidad porque lo percibido y registrado depende de la necesidad de asombro y de cómo se puede disfrutar, en cierto modo, lo que ocurre en este lugar.

Para poder fundamentar los aspectos requeridos con los principios de exploración de eventos comunes de la región, el investigador se ha apoyado en algunos segmentos del libro *Culturas Híbridas* (1989) con la intención de soportar el contenido a partir de principios escritos en donde se valida la idea de mantener una necesidad de exploración a partir de factores tradicionales y lugares que forman parte de los referentes de los habitantes de la región. Dentro de los requerimientos contemporáneos, estos aspectos no complementan la perspectiva de la problemática colectiva, ya que se pretende encontrar la dinámica de la propuesta a partir de intereses personales.

Dentro de los procesos artísticos modernos se busca respaldar una temática de interés a partir de metodologías tradicionales de la región, se puede generar una asimilación de intereses por parte de los interesados en los procedimientos tradicionales, lo que se puede soportar con el siguiente fragmento de Néstor García Canclini:

El mundo moderno no se hace solo con quien tienen proyectos modernizadores. Cuando los científicos, los tecnólogos y los empresarios buscan a sus clientes deben ocuparse también de lo que resiste a la modernidad. No solo por el interés de expandir el mercado, sino por legitimar su hegemonía los modernizadores necesitan persuadir a sus destinatarios que -al mismo tiempo que renuevan la sociedad- prolongan tradiciones compartidas. Puesto que pretenden abarcar a todos los sectores, los proyectos modernos se apropian de los bienes históricos y las tradiciones populares.

La necesidad que tienen tradicionalistas y renovadores de apoyarse unos a otros lleva a alianzas frecuentes de grupos culturales y religiosos fundamentalistas con grupos económicos y

tecnocráticos modernizadores. En la medida en que sus posiciones son, en ciertos puntos, objetivamente contradictorias, esas alianzas a menudo se quiebran o alojan tensiones explosivas. Para entender el ambivalente desarrollo de la modernidad, es preciso analizar la estructura sociocultural de esas contradicciones.

Sin embargo, en los estudios y debates sobre la modernidad latinoamericana la cuestión de los usos sociales del patrimonio sigue ausente. Pareciera que el patrimonio histórico fuese competencia exclusiva de restauradores, arqueólogos y museólogos: los especialistas del pasado. En este capítulo indagare como interviene el sentido histórico en la constitución de agentes centrales para la constitución de identidades modernas, como son las escuelas y los museos, cual es el papel de los ritos y conmemoraciones en la renovación de la hegemonía política. Hay que analizar las funciones del patrimonio histórico para explicar porque los fundamentalismos –o sea la idealización dogmática de estos referentes en apariencia extraños a la modernidad- se reactivan en los últimos años. Precisamente porque el patrimonio cultural se presenta como ajeno a los debates sobre la modernidad constituye el recurso menos sospechoso para garantizar la complicidad social. Este conjunto de bienes y prácticas tradicionales que nos identifican como nación o como pueblo es apreciado como un don, algo que recibimos del pasado con tal prestigio simbólico que no cabe discutirlo. Las únicas operaciones posibles –preservarlo, restaurarlo, difundirlo- son la base más secreta de la simulación social que nos mantiene juntos.

Ante la magnificencia de una pirámide maya o inca, de palacios coloniales, cerámicas indígenas de hace tres siglos o la obra de un pintor nacional reconocido internacionalmente, a casi nadie se le ocurre pensar en las contradicciones sociales que expresan. La perennidad de esos bienes hace imaginar que su valor es incuestionable y los vuelve fuente del consejo colectivo, mas allá de las divisiones entre clases, etnias y grupos que fracturan a la sociedad y diferencia los modos de apropiarse del patrimonio.

La confrontación de esta ideología con el desarrollo moderno –desde la ilustración y la masificación de las sociedades europeas en los siglos XIII y XIV- genero reactivamente una visión metafísica, ahistorica, del “ser nacional”, cuyas manifestaciones superiores, procedentes de un origen mítico, solo existirían hoy en los objetos que lo rememoran. La conservación de esos bienes arcaicos tendría poco que ver con su utilidad actual. Preservar un sitio histórico, ciertos muebles y costumbres, es una tarea sin otro fin que el de guardar modelos estéticos y simbólicos. Su conservación inalterada atestiguaría que la esencia de ese pasado glorioso sobrevive a los cambios. (García, 1989)

La importancia de insistir en la construcción de la propuesta a partir de aspectos tradicionales permite que las respuestas de los espectadores fluyan desde un detonante conocido y fácil de identificar, mientras que las conclusiones toman diversas características, según las experiencias de cada persona.

Ahora bien, ¿cómo es posible representar elementos que no son percibidos por el ojo humano? Lo que se intenta construir a partir de esta propuesta va enfocado en la representación de las sensaciones obtenidas desde lo personal; de algún modo, los sentidos humanos buscan percibir entidades y presencias que habitan el lugar. La necesidad de percibir e interactuar con dichas entidades altera la capacidad humana, mientras que se atribuye rostros y formas a las sombras y luces, lo que genera un engaño. Estos elementos llevan al individuo a un nivel de vulnerabilidad en el que experimenta que es contemplado desde la oscuridad del lugar.

La relación con estos fenómenos depende del individuo y de cómo, por un lado, acepta o niega las situaciones; o, por otro lado, busca ser sorprendido por eventos paranormales. No obstante, también se encuentran sujetos que han comprendido el lugar como un referente histórico y

cultural de la ciudad, mientras desvían el impacto del lugar y se enfocan en el aspecto cultural de la actividad.

Independiente del enfoque por el lugar o los eventos percibidos, se manifiesta cierto respeto por el espacio y sus habitantes, ya que las experiencias usadas en la construcción de la obra no están relacionada con el dolor o la tragedia, solo se busca construir una propuesta que represente la conexión física y emocional del lugar con los visitantes. También la necesidad de asombro aportada por la literatura y la música conecta la experiencia con los elementos percibidos.

Algunos planteamientos surgen de la experiencia vivida esa noche y la duda de cómo se puede percibir lo que no se puede ver, pero se comprende lo que habita el lugar. Se podría decir que es la misma situación de cómo se acepta la oscuridad y de cómo algunos entran a pugnar con estos elementos e idealizan estas presencias como algo negativo.

Dentro del proceso realizado, se usó la fotografía como herramienta con la intención de registrar algunos elementos del cementerio. Se aprovecha la entrada de la noche para capturar con la cámara algunos objetos, formas y texturas, y se tiene presente la ausencia de la luz, el color y la intención de la composición de la fotografía. Los resultados fueron bastante satisfactorios al descubrir que los elementos registrados a blanco y negro compensan al destacar los detalles en contraste a la ausencia del color, lo que resultó ser un complemento más al proceso de construcción de la obra.

Al usar el principio de la ausencia del color, se retoma el concepto del balance. La sombra potencia los detalles y da la posibilidad de replantear propuestas desde lo lúgubre, sin tener que depender del plano físico y considerar propuestas a partir de lo ajeno al mundo que se percibe. Se deja a un lado las sensaciones, los temores y los planteamientos paranormales, solo para determinar la necesidad de asombro y así comprender el poder de la obsesión de percibir que



dichas entidades podrían ser reales. Además, el material recolectado a partir de la intriga y la búsqueda de lo asombroso ha priorizado la propuesta a partir de lo que no se ve y ha ampliado la necesidad de exploración al querer representar el vínculo generado durante el proceso.

Los elementos que se registraron en las fotografías forman parte del lugar y constituyen un diálogo independiente a lo que se pueda creer, sin embargo, se descubren detalles que le dan una perspectiva diferente a lo que se comprende con un cementerio. Las tumbas revelan, de alguna forma, la personalidad del difunto —incluso su condición social y económica— e incitan a explorar la historia del personaje. Sin entrar a detallar sobre los aspectos generales, el investigador se limita a lo que se relaciona con lo requerido a la propuesta artística.

Las cruces encontradas en el lugar determinan un diálogo convencional a lo relacionado con el duelo por parte de los dolientes y genera la idea de que al final la muerte es solo un lugar o una ficha de identificación. Con esto se buscó, también, distanciar el aspecto espiritual a la sensación de que es posible que algo pueda pasar allí y se ratificó que el humano no posee la capacidad de convivir con este tipo de fenómenos, por lo que se limita a los pequeños impactos relacionados con el miedo. Desde la fotografía, se destacó el gusto por el elemento encontrado y la masiva acumulación de cruces, se pudo incluir en la construcción de la propuesta pictórica y se simplificó lo representado, —dejando a un lado el difunto o la sensación paranormal que tal vez se genere en ese lugar— para así poder evidenciar la necesidad del arte como un espectro generado a partir de los intereses individuales del gusto o del temor.

Recorrer un sitio como este en la noche ha fortalecido la necesidad de aprovechar las sombras desde lo que se puede encontrar a partir de la ausencia de luz, se afirma la postura de que no tiene que ser algo maligno para relacionarlo con lo que se considera oscuridad y, una vez más, se toma este principio como elemento fundamental en la construcción de la propuesta artística. La

búsqueda en el lugar se relaciona a la exploración que tiene el individuo con el tema de lo oscuro como elemento común en ambas situaciones. Desde lo representado por el lugar y los aspectos personales, el tema fue tratado como elemento complementario en la construcción de la propuesta artística y en la búsqueda del balance en lo pictórico y en lo personal, según los intereses encontrados en el lugar y en los eventos relacionados.

Durante el proceso de exploración de lugares, los elementos que se relacionan entre sí van jugando un papel de gran importancia, en donde se intenta demostrar la unidad del ser con los factores que pueden ser considerados ajenos al comportamiento tradicional del ser. Dentro de esta construcción, se toman los principios a partir del gusto y la necesidad de asombro y se complementan a la fijación por el tema y los elementos relacionados con el nivel personal.

Al aceptar los hechos y los eventos en estos lugares —considerados ajenos al pensamiento racional para algunos—, se puede determinar que, al no aprobar los fenómenos relacionados, el individuo es sometido a impactarse negativamente con lo que no se puede justificar, lo que revela la clásica postura de rechazo hacia lo que no tiene una explicación inmediata a sus intereses. Mientras que al aprobar y convivir con estos fenómenos se potencializa la construcción de la obra a nivel ideológico, al tratar de representar elementos atribuidos a lo considerado lúgubre. Además, se logra generar sensaciones estimuladas a partir de lo que algunos consideran terrorífico y usar el miedo como una herramienta vital para complementar el diálogo entre la obra y el espectador.

La exploración de lugares que generan un ambiente siniestro son un atractivo que está ligado a la fijación por lo considerado oscuro y se tienen como referentes sitios visitados en la noche, lo que cambia la percepción y la funcionalidad del espacio por parte de los visitantes teniendo bastante claro que estas inmersiones se dan desde las necesidades personales para poder interactuar con

los eventos relacionados a la historia del lugar. Como referente, se puede mencionar la visita a un hospital y a una fábrica durante el día, se puede notar la cotidianidad y el flujo natural generado por el lugar, mientras que al encontrarse en estos sitios durante la noche se puede percibir un estado ajeno a lo natural del espacio y así poder aprovechar las perspectivas ocultas que difícilmente se pueden apreciar durante el día.

Determinado estado de terror o una situación de intranquilidad se origina en la persona mientras que el lugar se transforma en un poderoso elemento que restringe al humano mientras que diversas sensaciones estimulan las experiencias de búsqueda de elementos relacionados a lo oscuro y tétrico. Durante este estado, se ha generado el complemento de construcción y se toma la postura a favor de lo siniestro, en la que se considera algo de temor como un factor positivo a los intereses del investigador. Ya definidas las posturas, se pasa a recolectar datos, ideas y registro visual del sitio para poder tener un punto de partida más sólido y que se integre a los referentes de interés usados en la construcción de la propuesta a nivel artístico y teórico.

Al hacer registro fotográfico de estos lugares se puede percibir el elemento de lo siniestro, lo que ha permitido el planteamiento de lo que es denominado oscuro y que se ha originado desde el individuo como herramienta a la percepción de estos conceptos. Además, algunos de los elementos que se encuentran allí pueden considerarse como una adición a las necesidades artísticas que complementan el concepto lúgubre que se ha trabajado en el proceso. El interés por incluir esta clase de lugares dentro de la propuesta artística encamina a replantear el sitio de la exposición y buscar diferentes espacios —poco convencionales a lo relacionado con lo artístico—, lo que podría llevar a que el mismo entorno sea parte de la obra. También, el poder asociar la propuesta con un entorno siniestro que se pueda vincular con todo el proceso podría

llegar a generar una inmersión más profunda por parte de los asistentes y establecer esta relación como un camino de juicio que esté a favor o en contra de lo visualmente representado.

Un sitio ajeno a los referentes artísticos podría concernir a profundidad con el concepto de balance y potencializar los elementos representados para que generen un hábitat de lo oscuro.

Este refugio de lo siniestro permite que los elementos fluyan de manera natural, mientras que los espectadores puedan llegar a compartir determinada afinidad por lo que se logra exhibir, dando la oportunidad de que se tome alguna postura dentro de lo que no se puede explicar a partir de hechos tangibles.

## Spectra

Con relación a lo representado se procura hacer uso de los elementos que se puedan identificar a través de un acercamiento básico con la propuesta pictórica, los simbolismos —a pesar de ser asociaciones de las necesidades internas— permiten hacer uso del reconocimiento directo de los objetos y animales relacionados al concepto de oscuridad para poder explorar con más cercanía algunos fenómenos que puedan ser ajenos dentro de los principios de comportamiento en algunas personas. Los elementos representados son el complemento usado a partir de la necesidad de exteriorizar la oscuridad y lo establecido como negativo, para así asociarlos a los factores que no son ajenos a los espectadores, sin importar el gusto o el desprecio por lo representado; lo que deja en claro que el principio de balance es el factor que permite la apreciación de los conceptos, sin importar las posturas por parte de los espectadores.

En trabajos previos se hizo uso del ave como elemento complementario al concepto oscuridad, se tomó al cuervo desde lo que representa a partir de su mitología e historia y esto permitió que se asociaran los resultados con las necesidades de la representación en relación con lo siniestro y la simbología prohibida que es atribuida al animal, dependiendo de cómo es apreciado. El ser humano es dependiente de los simbolismos y atribuye eventos a las creencias más absurdas para poder simplificar eventos a los que no se está acostumbrado, por lo que los sujetos no son capaces de permitir que los hechos tomen un desarrollo natural y la justificación va relacionada con lo que está establecido para los intereses generales.

Las características más notables representadas a lo largo de la historia de los cuervos se limitan a una representación literal del ave, teniendo en cuenta algunas connotaciones mitológicas y religiosas por las que se idealiza a ciertos animales. Sin embargo, durante la exploración del tema, con relación al arte, se han descubierto algunos artistas que ilustran la anatomía de los

cuervos y muestran lo figurativo del ave, sin establecer lo considerado como un elemento que va más allá de su propia naturaleza. Dentro de la literatura, los cuervos han sido un referente bastante importante y tienen como enfoque cierto poder que estas aves generan. Como ya se mencionó, se pueden encontrar referencias en las historias mitológicas y bíblicas que hacen mención de estos animales hasta el punto de ser protagonistas del relato y generar un entorno más complejo al que se le atribuye. Algunos escritores le han otorgado un poder tan grande a este animal que entienden al cuervo como representante del mundo de lo oscuro y sus intenciones sobrenaturales que aterrorizan e inquietan a ciertas culturas, a la par que despiertan cierta empatía por su naturaleza incomprendida, como seres de absoluta oscuridad.

Un referente bastante importante, incluido en la construcción de esta propuesta, es Edgar Allan Poe cuyo relato, *El cuervo* (1845), permite que el proceso investigativo sea una fuente en donde el ave tiene gran poder y significado, pues el animal es el protagonista y el máximo exponente de la representación de la tragedia, en donde se evidencia la superioridad por parte del ave y deja al factor humano en un plano inferior que se muestra sometido por lo que puede representar el cuervo. Se puede identificar la necesidad de potencializar el elemento que relaciona la oscuridad que, en este caso, tomó forma de ave y desarrollar un diálogo de interpretación con relación al sufrimiento que atormenta al ser humano a partir de dolorosos recuerdos.

Este proceso de búsqueda a partir del relato de Edgar Allan Poe permitió la consideración investigativa de otras criaturas que son relacionadas con el factor de lo siniestro y el poder explorar animales comunes como agentes de lo oscuro para establecer la relación con la necesidad de atribuir símbolos que justifiquen fenómenos pocos comprendidos por el ser humano. Se toman algunas referencias locales que son familiares dentro del contexto local y se vinculan a lo oscuro, usando símbolos que no son ajenos a los factores culturales de esta región.

Para algunas personas, ciertos animales poseen determinada cercanía con lo siniestro y lo oscuro. A partir de esa necesidad de atribuirle un vínculo con lo que puede alejarse de lo relacionado con la luz, el individuo cambia la naturaleza del animal y se transforma en una criatura mística, en un ser de gran poder y en un instrumento que conduce al mundo de lo que se considera malvado. Estos pensamientos van relacionados con creencias antiguas de la región en donde se infiere que fuerzas oscuras y negativas se pueden manifestar en el plano físico como animales negros que tal vez aparecen para anunciar tragedias o como enviados del mal que han tomado formas animales para poder convivir en un mundo ajeno a su propia naturaleza, como ya se mencionaba.

La asociación que se le atribuye a la criatura está más que relacionada con creencias y pensamientos macabros y profanos otorgados a partir de su anatomía externa que contrasta con los hábitos de aceptación. Además, solo por dar un ejemplo, se le otorga un poder tan grande que algunos definen la mariposa negra como portadora de la muerte o como símbolo de la tragedia, ya que su propia existencia incomoda al creyente que ignora la naturaleza pura del ser.

Las creencias y mitos en los que se refieren a la mariposa negra pueden llegar a ser un complemento al proceso de construcción de la obra, no solo por lo que representa para algunos, sino porque se da a partir de su composición refiriéndose a su forma y color. La mariposa maldita, como es conocida en varios lugares, arrastra con una mala reputación a pesar de que es una clase de polilla que se alimenta de fruta; pero es el hombre, o mujer, el que le atribuye esas negativas características relacionadas con la muerte o la mala suerte en donde la víctima es el ser humano. Incluso, desde su nombre científico se le relaciona con el horticultor de Hades, el dios de la muerte en la mitología griega. Esto en el caso colombiano, sin embargo, no es el único, en Hawái se cree que estos animales negros son los espíritus de sus familiares difuntos que buscan decir adiós y en las Bahamas se les considera portadores de buena fortuna.

Teniendo en cuenta la exploración sobre la mariposa negra, se puede entender que es la región la que caracteriza al elemento animal y lo considera según la necesidad de dar forma física a lo que no se puede inferir a simple vista, mientras que los que ignoran las connotaciones negativas logran apreciar la naturaleza propia del animal dándole el estado de apreciación a partir de lo que es, dejando a un lado las figuraciones que involuntariamente se le ha otorgado.

El elemento animal será potencializado al querer generar el factor de hibridación con el ser humano para obtener un balance entre las estructuras fisiológicas con lo que se puede llegar a representar, a partir de las creencias populares que acercan el principio de balance entre los conceptos involucrados en la construcción de la propuesta pictórica. Es allí donde el uso del color depende de lo claro y lo oscuro para darle continuidad a otros referentes de la pintura, mientras se involucran formas y diseños que logren el estado de construcción idóneo que representan aquellos fenómenos poco comprendidos dentro de la condición humana.

Para soportar algunos de los procesos de investigación realizados con la psicoanalista, se menciona algunos textos de Carl Jung (1970, 1995) que articula la necesidad constructiva con los aspectos internos de interpretación que permiten tener un enfoque más íntimo a lo que se ha representado de manera pictórica. Los elementos de interpretación, por un lado, pueden variar según el nivel de intimidad con estos fenómenos interpretados, por otro lado, han evidenciado la necesidad personal por explorar factores de interés a partir de gustos y necesidades internas.

Para contribuir al proceso artístico, se hace uso de esos elementos que son necesarios para llegar a un estado de asimilación tangible. El inconsciente humano necesita convivir con lo ajeno a su realidad, pero busca la manera de asociarlo con elementos tradicionales para una aproximación más cómoda con estos fenómenos. La siguiente cita permite contextualizar la necesidad artística con el inconsciente humano:



La hipótesis de un inconsciente colectivo es uno de esos conceptos que chocan en un comienzo al público pero que pronto se convierten en ideas de uso corriente; como ejemplo de ello recordemos el concepto de inconsciente en general. Una vez que la idea filosófica de lo inconsciente, tal como se encuentra principalmente en C.G. Jung y E. von Hartmann, desapareció bajo la ola desbordante del materialismo sin dejar rastros considerables, poco a poco, y adoptando ahora otra forma, volvió a surgir dentro de la psicología médica de orientación científico-natural. En primer término fue una designación para el estado de los contenidos mentales olvidados o reprimidos. En Freud, lo inconsciente, aunque aparece ya –al menos metafóricamente- como sujeto actuante, no es sino el lugar de reunión de esos contenidos olvidados y reprimidos, y solo a causa de estos tiene una significación práctica. De acuerdo con ese enfoque, es por lo tanto de naturaleza exclusivamente personal, aunque el mismo Freud había visto ya el carácter arcaico mitológico de lo inconsciente.

Un estrato en cierta medida superficial de lo inconsciente es, sin duda, personal. Lo llamamos *inconsciente personal*. Pero ese estrato descansa sobre otro más profundo que se origina en la experiencia y la adquisición personal, sino que es innato: lo llamado *inconsciente colectivo*. He elegido la expresión “colectivo” porque este inconsciente no es de naturaleza individual tiene contenidos y modos de comportamiento que son, *cum grano salis*, los mismos en todas partes y en todos los individuos. En otras palabras, es idéntico a sí mismo en todos los hombres y constituye así un fundamento anímico de naturaleza suprapersonal existente en todo hombre.

(Jung, 1970)

Como se ha mencionado previamente, existe una necesidad de atribuirle forma física a algunos fenómenos que no se pueden explicar y es por eso que hibridamos animales o cosas con el factor humano para poder conservar la relación con lo que puede aterrar e incluso fascinar.

Al hacer referencia al concepto de hibridación no se pretende representar la mezcla forzada de varios componentes incluyendo el dominio por parte de algunos seres que son denominados como resultado a una necesidad de llevar la existencia de la criatura a un término más viable para poder establecer una posible convivencia; el uso del concepto mencionado se plantea a partir del diálogo realizado por parte de los espectadores con los elementos representados en las obras. Es la etapa del balance requerido por parte de lo que se puede visualizar, lo que se atribuye como el estado de hibridación —sin tener en cuenta la naturaleza propia del humano o del animal— es el resultado dominante, aquel que se convierte en el mecanismo de interpretación de los fenómenos contruidos por elementos opuestos que reflejan la armonía autónoma de una idea.

La tradición y la cultura se ha encargado de establecer estos patrones de asociación con la intención de generar cierto control en los individuos que están en conflicto con sus necesidades internas y así poder retener el temor de entidades externas, sin entrar a un proceso de razonamiento directo.

Se pueden vincular algunos aspectos relacionados con la necesidad de atribuir un estado físico a lo que no podemos justificar de manera inmediata con lo que se plantea en el siguiente texto y complementa el proceso artístico con los fundamentos tomados desde lo más interno del ser con relación a lo que se exterioriza. De esta manera se busca generar una relación simbiótica con los elementos atribuidos en forma de una idea que está impuesta desde lo inconsciente. Además, es fundamental explorar las necesidades internas del ser, es por esto que, por medio del arte, se realiza el proceso de llevar determinados conflictos al nivel de aceptación básica y permitir un equilibrio desde lo interno a lo externo. La siguiente cita de *Genealogía de la moral* (2010) aporta contenido al proceso temático y artístico:

No nos conocemos a nosotros mismos, nosotros los conocedores. Pero esto tiene su razón de ser. Si nunca nos hemos buscado, ¿Cómo íbamos a poder *encontrarnos* algún día? Con razón se ha dicho: donde esta vuestro tesoro, allí está también vuestro corazón; *nuestro* tesoro esta donde se hallan las colmenas de nuestro conocimiento. Estamos siempre de camino hacia allí, como animales dotados de alas desde su nacimiento y colectores de la miel del espíritu, y en realidad es una sola cosa lo que íntimamente nos preocupa: traer algo a casa. En lo que se refiere al resto de la vida, a lo que se ha dado a llamar vivencias, ¿Quién de nosotros tiene siquiera la seriedad suficiente para ello?, ¿o el tiempo suficiente?

En esas cosas, mucho me temo, nunca hemos puesto realmente los cinco sentidos: no tenemos el corazón en ellas, ¡ni siquiera les prestamos oído! Más bien, al igual que alguien que estaba divinamente distraído y totalmente ensimismado vuelve de un golpe a la realidad cuando truenan en sus oídos con toda su fuerza las doce campanas del medio día, y se pregunta ¿Qué estruendo es ese?, así también nosotros nos frotamos las orejas *después* y preguntamos, atónitos y conmocionados, ¿Qué acabamos de experimentar realmente?, aun, ¿Quiénes somos realmente?, y contamos –después, como acabamos de decir- cada una de las doce trémulas campanadas de nuestra vivencia, de nuestra vida, de nuestro *ser*, pero, ¡ay!, perdemos la cuenta... permanecemos necesariamente ajenos a nosotros mismos, no nos comprendemos, *tenemos* que confundirnos, para nosotros reza la frase eternamente: De nadie estamos más lejos que de nosotros mismos, no somos conocedores de nosotros mismos.

Mis pensamientos sobre el origen de nuestros prejuicios morales –pues de eso es de lo que se trata este escrito polémico- tiene su expresión primera, concisa y provisional en la colección de aforismos que lleva el título *Humano, demasiado humano. Un libro para espíritus libres*, y que se empezó a escribir en Sorrento durante un invierno que me permitió detenerme, como se detiene el caminante, y abarcar con la mirada el país ancho y peligroso por el que mi espíritu había caminado hasta ese momento. Eso sucedió en el invierno 1876-77; los pensamientos mismos son

más viejos. En lo esencial eran ya los mismos pensamientos que retomo en los presentes tratados: ¡esperemos que el largo tiempo transcurrido desde entonces les haya venido bien, que se hayan hecho más maduros, más claros, más fuerte, más perfectos! *Que* hoy siga adhiriéndome firmemente a ellos, que en el entretanto ellos mismos se hayan adheridos unos a otros cada vez con más firmeza, que incluso hayan ido creciendo juntos entrepenetrándose e injertándose unos en otros: todo esto me refuerza en la alegre confianza de que han surgido en mi desde el principio no cada uno por separado, no caprichosamente, no esporádicamente, sino todos de una misma raíz común, de una *voluntad fundamental* de conocimiento que impera en la profundidad, que habla cada vez con más determinación, que exige cada vez cosas más determinadas. Solo esto le conviene al filósofo. No tenemos derecho a hacer nada disgregadamente ni dar con la verdad *disgregadamente*. Sino que, más bien, con la misma necesidad con la que el árbol da sus frutos, crecen de nosotros nuestros pensamientos, nuestros valores, nuestros si y no y si... emparentados todos entre ellos, referidos unos a otros y dando testimonio de una misma voluntad, de una misma salud, de un mismo humus, de un mismo sol. ¿Os saben bien a *vosotros* estos frutos nuestros? Pero ¡que les importa eso a los arboles! ¡Que nos importa a *nosotros*, a nosotros los filósofos!

A causa de una cierta suspicacia que me es propia y que confieso a disgusto, pues se refiere a la *moral*, a todo lo que hasta la fecha se ha venido celebrando en este mundo como moral, a causa de una suspicacia que apareció en mi vida tan pronto, tan sin buscarla, tan imparables, tan en contradicción con mi entorno, con mi edad, con los ejemplos recibidos, con todo aquello de donde vengo, que casi tendría derecho a llamarla mi a priori, tanto mi curiosidad como mis sospechas tuvieron que detenerse en el momento preciso ante la pregunta de cuál es realmente el *origen* de nuestro bien y mal. De hecho, el problema del origen del mal me perseguía ya cuando era un mozalbete de trece años: a él, en una edad en la que se tiene mitad juegos de niños, mitad a Dios en el corazón, dedique mi primer juego literario infantil, mi primer ejercicio de caligrafía filosófica, y, en lo que respecta a la solución del problema llegue entonces, le tribute ese honor a

Dios, como es justo, y le hice el *padre* del mal. ¿Era precisamente eso lo que quería de mí mi a priori?, ¿ese a priori nuevo, inmoral, o cuando menos moralista, y el imperativo categórico que habla por su boca, tan anti Kantiano, ¡ay!, tan enigmático, y al que desde entonces he prestado cada vez más oído, y no solo oído?

Afortunadamente, aprendí a tiempo a distinguir el prejuicio teológico de la moral, y ya no busqué el origen del mal *detrás* del mundo. Alfo de adiestramiento histórico y filológico, incluido un sentido innato difícil de contentar en lo que respecta a las cuestiones psicológicas en general, transformo muy pronto mi problema en otro distinto: ¿bajo qué condiciones invento el hombre esos juicios de valor del bien y del mal? y ¿*qué valor tienen ellos mismos?* ¿Han obstaculizado hasta ahora el desarrollo humano, o lo han fomentado? ¿Dan muestra de un estado de necesidad, de empobrecimiento, de degeneración de la vida? ¿O, al revés, se trasluce en ellos la plenitud, la fuerza, la voluntad de la vida, su valor, su confianza, su futuro? Para esas preguntas encontré y me atreví a dar yo mismo diversas respuestas, distinguí épocas, pueblos, grados de jerarquía de los individuos, especifique mi problema, las respuestas se convirtieron en nuevas preguntas, en investigaciones, en conjeturas, en probabilidades: hasta que por fin tuve un país propio, un suelo propio, todo un mundo recóndito que crecía y florecía, jardines secretos por así decir, de los que a nadie se le permitía sospechar nada... ¡Oh, que *felices* somos, nosotros los conocedores, suponiendo que sepamos callar todo el tiempo que se suficiente! (Nietzsche, 2020)

El complemento usado como idea interna de ciertos fenómenos inexplicables es la propia necesidad de poder interactuar con lo que va más allá de lo que se está acostumbrado dentro de los parámetros establecidos por una sociedad determinada. El vincular lo intangible del ser con elementos, formas y colores se logra mantener una pequeña relación de aceptación con el propio ser que habita en lo más profundo del individuo.

El ser humano ha dependido de la representación cromática solo para explicar y justificar los fenómenos de conductas y posibles comportamientos que generan determinada cualidad de asombro que le permite soportar y asignar ciertas relaciones de juicio interno dentro de un supuesto nivel de rechazo por lo antinatural según sus expectativas. Desde los aspectos compositivos del arte, es fundamental el uso del color negro, conocerlo como el resultado de la mezcla de los colores primarios y hacer uso de él desde los fundamentos de aplicación —cuando se trabaja con sombras y luces—. Lo que es fundamental en la construcción de la propuesta porque el color negro genera el balance requerido con los colores y formas usados en el proceso de las pinturas y es la búsqueda del equilibrio el aspecto que se evidencia desde lo conceptual, lo figurativo y en el método de ejecución.

Durante el proceso de construcción de la obra no se llega a plantear el uso o la aplicación del color desde la conducta del ser, lo único que se quiere lograr es la elaboración pictórica a partir de los elementos óptimos, según las necesidades y requerimientos de la propuesta, y así dejar a un lado los principios que condenan a alguna criatura o animal tan solo por poseer una pigmentación oscura. Panorama que permite que el espectador genere un diálogo a partir de lo visualmente concebido.

Al finalizar este proceso de búsqueda sobre las criaturas erróneamente llamadas oscuras y su impacto negativo con relación a los criterios de juicio por parte de algunos, se genera una postura de valoración de interés por la propia naturaleza del animal, mientras que se le atribuye el factor negativo a lo que el ser humano puede representar dentro de la composición y se evidencia nuevamente el concepto del balance al caracterizar híbridos formados a partir de términos opuestos. La lectura permite que lo visualmente representado tenga su propia forma de

comunicar, ya sea a partir de su naturaleza genérica o de cómo el espectador interactúa a nivel personal con la criatura.

## L'integrite

Términos absolutos planteados durante la construcción de la propuesta permiten hablar de conceptos opuestos que complementan la representación de lo requerido en el arte y posibilitan un balance de fuerzas sin la necesidad de convenir —a partir de la naturaleza ajena como necesidad de integridad—, dentro de un contexto que es el requerimiento conceptual del detonante para el desarrollo como objetivo fundamental del resultado visual. Al hacer uso de algunos referentes, se toma la luz y la oscuridad que poseen determinada relación para que los conceptos se categoricen a partir de la necesidad de su contraparte. Lo bueno y lo malo son conceptos que van juntos y su significado está vinculado en forma de contraste porque para poder referirse a algo negativo es necesario considerar los aspectos establecidos como benévolos. Al definir estas relaciones se hace gran insistencia en dejar los intereses personales en un estado neutral, lo que permite que un nuevo concepto construya un diálogo diferente a lo que se ha acondicionado.

No es necesario considerar interés absoluto por algún concepto o entrar a un conflicto por un término al que no se está familiarizado, se intenta hacer uso del balance como herramienta fundamental de una propuesta artística que no pretende defender o atacar enfoques a niveles personales por parte de los espectadores; solo se hace uso de este principio de equilibrio con la intención de representar un estado interno propio como artista que puede coincidir con el diálogo de algunas personas ajenas al movimiento artístico representado.

Otro claro ejemplo de esa mencionada relación de complemento contrastado se puede evidenciar cuando se hace referencia a la luz y la sombra, y se hace alusión a los aspectos artísticos compositivos y la forma en que se puede llegar a conseguir un dinamismo que soporta los planteamientos teóricos que contribuyen a la construcción. Dentro de estos fundamentos se



requiere que ambos conceptos sean evidenciados a partir de su relación con la contraparte para poder apreciar su funcionalidad absoluta. Al hacer referencia a conceptos tan fundamentales y definitivos como los mencionados, se conduce a la exploración de ambas partes y se permite la indagación de la dependencia de estos elementos como fundamentos claves del balance requerido. Es necesario mencionar que no se hace uso de los estados o niveles de enfoques de estos elementos y de la relación que se da según los estándares sociales de comportamiento del ser humano.

El color se usa dentro de la construcción, por medio de los opuestos, para lograr un dinamismo más eficiente en la apreciación de lo pictórico. Naturalmente, se intenta hacer uso del concepto opuesto para demostrar la necesidad en la búsqueda del balance, se hace gran énfasis en este término mientras se mantiene la percepción irónica del conflicto y se contempla que el balance se ve marcado por términos que dependen de sí, pero que a su vez batallan en su estado natural porque parten de que el espectador tenga la posibilidad de hacer una lectura a partir de sus intereses artísticos y conceptuales.

Se pretende llegar a considerar qué podría ser lo denominado bueno, si no existiera un referente a lo malo, o qué podría ser de lo oscuro, sin su contraparte que sirva como punto de partida del elemento. Es un poco arduo hacer referencia a algún concepto desde su plenitud absoluta como elemento y es probable que la percepción de estos factores acondicione la necesidad de tomar determinada postura con relación a las consecuencias en las acciones obtenidas. Al hacer un proceso en donde se explora el balance, dentro de estos conceptos absolutos, se puede aprovechar como factor benéfico la construcción en donde la confrontación de ideas pasa a ser un factor ajeno a las intenciones personales.

Esto deja que lo pictóricamente representado sea un factor autónomo en su significado y que cada obra pueda relacionar las necesidades fundamentadas en la construcción y referenciar un estado de control entre los conceptos.

El bien y el mal son la representación ideológica de lo referido en el equilibrio como elemento absoluto de la necesidad de poder hacer uso de estos conceptos, al igual que la relación de la luz y la oscuridad. Al involucrar la intencionalidad artística se busca hacer uso de un fundamento en un estado visual de sus intenciones y requerimientos artísticos, lo que involucran una línea comunicativa con los elementos que fueron denominados como negativos por los convenios socioculturales de la región.

Desde la construcción de la propuesta, se usó el blanco y negro, y se procuró el implemento del color enfocado en el balance, para así poder generar un principio de armonía que involucra la intencionalidad del artista en el proceso. La necesidad de desarrollar esta propuesta hace uso del balance de los elementos y permite una articulación con la intención de compartir la manera de interacción de las necesidades internas del individuo, mientras que el conflicto deja de ser un inconveniente en la lectura de lo representado. De ahí que la necesidad de tomar una postura se convirtió en algo perjudicial para la construcción de la propuesta.

De los elementos usados en el desarrollo fluyeron entidades generadoras de propuestas armónicas que elaboran un concepto que puede ir más allá de su propia naturaleza. El equilibrio encontrado a partir de estos conceptos opuestos se ha interpretado como puente conector de las necesidades artísticas con lo planteado a partir de lo considerado oscuro internamente. Para algunas personas, el uso de estos elementos ha generado una disputa por la aceptación de lo representado, mientras que a nivel personal se pudo generar un factor armónico considerado una

propuesta razonable en el estado natural de los conceptos mencionados, sin importar lo ajeno de su estado.

### **Bonte et mauvais**

Durante el proceso investigativo de temas relacionados con el arte local, se generó una exploración a algunos artistas locales y se dio la posibilidad de poder conversar con la artista manizaleña Olga Lucía Hurtado, quien es una gran representante de la pintura y el paisaje de la región. El poder tener algunos encuentros con la artista permitió conocer e indagar sobre los procesos pictóricos y experiencias relacionadas al medio local. Durante las conversaciones se definieron algunos términos por parte de la artista con los que se hace referencia al concepto *heredar el paisaje* y la forma en que este se establece en la construcción de sus propuestas artísticas. Lo que motiva al investigador a buscar la manera de apropiación de algunos términos clave y hacer uso libre de ciertos conceptos como elementos vitales, no solo a nivel artístico, sino que pueden funcionar como cierto estilo de vida.

Se intenta hacer uso de la oscuridad como elemento heredado y facilitar la construcción de la propuesta pictórica hasta el punto de transformarla como pieza clave desde los principios personales. Al tomar como referente los aportes intelectuales y artísticos de Olga Lucía Hurtado, se vincula cierta motivación al querer llevar la temática de lo oscuro y siniestro como una relación simbiótica que genera un flujo que se desarrolla por parte de ambas entidades. Un paso fundamental se origina en la exploración de los conceptos y de la locación en que los términos se establecen dentro de los principios artísticos, teniendo claro que las necesidades externas de juicio generan fisuras con relación al comportamiento del ser.

Ha quedado claro que es más que imposible poder establecer niveles de medición de lo considerado bueno o malo sin entrar a depender de lo convencionalmente establecido por los fundamentos socioculturales de un lugar en particular, ya que se puede incluso justificar al poner en contraste los resultados en diferentes situaciones y personas. Mientras que para algunos lo

considerado malo puede llegar a ser bueno, otros incluso entrar a cuestionar los principios de bondad a los que se encuentran sometidos; y la vinculación a estandarizar estos dos conceptos puede depender de las necesidades personales y de cómo se puede comprometer al individuo con las consecuencias obtenidas a partir de sus propias acciones. Según Nietzsche (2010), es imposible establecer lo que es bueno y lo que es malo porque el individuo puede decidir en sus acciones y con libertad de juicio, pero sin perjudicar a otros; la dependencia de entidades que regulan a su parecer estos dos conceptos.

Estos dos términos en cierto modo dependen el uno del otro porque al hacer referencia a algo bueno, se tiene que idealizar un fundamento que parte desde lo que es considerado malo y conserva la misma relación desde el aspecto negativo en contraste a lo positivo. Inevitablemente, se recurre a los principios morales y religiosos para generar determinado conflicto por las acciones realizadas. Es necesario aclarar que no se busca establecer una postura personal hacia lo religioso, solo se intenta desarrollar un proceso personal que no está construido a partir de los parámetros sociales en donde se han vinculado las creencias con la forma en que el ser actúe y de cómo algunos momentos en la historia humana se vieron opacados por las necesidades religiosas, lo que permitió que el individuo perjudicara a otros con la promesa de salvación.

La naturaleza buena o mala del humano siempre ha sido delimitada por los aspectos religiosos hasta el punto de realizar algunas acciones que van en contra de sus parámetros y justificarlas como un bien general aprobado por a niveles espirituales. Al hacer referencia a estos términos religiosos se menciona una serie de leyes que acondicionan y condenan al que no obre según lo requerido. Para las personas que acondicionan sus acciones a partir de lo religioso, esta postura teórica podría generar un conflicto de interés, ya que lo que se construye en el proceso de la

propuesta involucra una serie de leyes antiguas que somete al creyente y determina el comportamiento a nivel social.

En *Éxodo 20:1-17* (s.f.), se puede encontrar una lista de leyes que le permiten al ser humano conseguir la eternidad; pero si este llega a ir en contra de lo establecido, entonces se condenaría. De acuerdo con estas leyes, se intenta agradar a un ser supremo que está juzgando el obrar del humano a partir de diez mandatos dados al pueblo hebreo miles de años atrás. Sin embargo, estas antiguas leyes condicionan moralmente algunas sociedades y permiten que los fundamentos políticos y religiosos tomen cierta postura en estos aspectos. Como se muestra a continuación:

1. Y habló Dios todas estas palabras, diciendo:
2. Yo soy Jehová tu Dios, que te saqué de la tierra de Egipto, de casa de servidumbre.
3. No tendrás dioses ajenos delante de mí.
4. No te harás imagen, ni ninguna semejanza de lo que esté arriba en el cielo, ni abajo en la tierra, ni en las aguas debajo de la tierra.
5. No te inclinarás a ellas, ni las honrarás; porque yo soy Jehová tu Dios, fuerte, celoso, que visito la maldad de los padres sobre los hijos hasta la tercera y cuarta generación de los que me aborrecen,
6. Y hago misericordia a millares, a los que me aman y guardan mis mandamientos.
7. No tomarás el nombre de Jehová tu Dios en vano; porque no dará por inocente Jehová al que tomare su nombre en vano.
8. Acuérdate del día de reposo para santificarlo.
9. Seis días trabajarás, y harás toda tu obra;
10. Mas el séptimo día es reposo para Jehová tu Dios; no hagas en él obra alguna, tú, ni tu hijo, ni tu hija, ni tu siervo, ni tu criada, ni tu bestia, ni tu extranjero que está dentro de tus puertas.
11. Porque en seis días hizo Jehová los cielos y la tierra, el mar, y todas las cosas que en ellos hay, y reposó en el séptimo día; por tanto, Jehová bendijo el día de reposo y lo santificó.
12. Honra a tu padre y a tu madre, para que tus días se alarguen en la tierra que Jehová tu Dios te da.
13. No matarás.

14. No cometerás adulterio.
15. No hurtarás.
16. No hablarás contra tu prójimo falso testimonio.
17. No codiciarás la casa de tu prójimo, no codiciarás la mujer de tu prójimo, ni su siervo, ni su criada, ni su buey, ni su asno, ni cosa alguna de tu prójimo. (Éxodo 20:1-17, s.f.)

Al querer encontrar relación con lo que plantea Nietzsche (2010), el no hacer daño a otros es un principio universal del ser porque su convivencia se podría ver afectada; mientras que algunos mandatos revisados en el libro del *Éxodo* (s.f.) intentan generar compromiso con un ser que está por encima de los conceptos de bien y mal. Estos mandamientos no son completamente claros al considerar qué nivel o número de faltas el individuo quebrante o si alguna de estas leyes es considerada según su gravedad para ser juzgado. Al considerar esto, es necesario mencionar que llevar estas leyes en su totalidad es más que imposible y no existe un individuo que obre de acuerdo a lo mencionado en el *Éxodo* (s.f.).

Estas conductas y comportamientos basados en las leyes religiosas han generado una especie de moral que se acomoda al beneficio propio del individuo, mientras que algunas situaciones que van en contra de lo culturalmente establecido podrían considerarse de doble moral. Es necesario mencionarlo, puesto que es un comportamiento natural del ser lo que permite transformar la incomodidad en las decisiones a tomar por justificaciones estructuradas al beneficio propio, así el conflicto interno no afecta la convivencia con personas que mantengan una postura ajena a la propia.

Al explorar los fundamentos personales del individuo con relación a lo bueno y lo malo es indispensable aclarar y prevenir que la insistencia de explorar dentro de la oscuridad podría despertar rechazo hacia la propuesta pictórica por parte de cierta clase de personas, ya que al

estimar que el humano dispone de lo negativo como herramienta natural lograría categorizar a los que acepten que no existen personas buenas al final.

Además, aquellos individuos que logran convivir con su naturaleza oscura podrían llegar a identificar sus principios básicos representados en la pintura y servirse de ella como puente conector entre lo más puro del ser y las consecuencias del conflicto generado por las exigencias socioculturales de la moral. Visualmente, es bastante difícil atribuirle forma a conceptos como lo bueno, lo malo, lo claro y lo oscuro; es por eso que, al hacer referencia a entidades intangibles, por lo general, se le atribuye un estado físico con la que el sujeto establece una relación de convivencia asociando a partir de las necesidades representativas hasta el estado de no poder justificar verbalmente.

En el flujo básico y elemental que se tiene con algunas entidades —ya sea que su origen natural represente lo bueno o lo malo—, el ser humano encontrará el método de hibridar estos elementos con objetos y animales, para así mantener una relación directa con lo que no tiene una justificación razonable en relación con el flujo natural del comportamiento humano. Algunos enfoques sobre las acciones humanas entran a ser debatidas según el nivel de beneficio común, mientras que las consecuencias pueden generar un ataque interno con los aparentes estados de juicio. Al relacionar el tema con personas que conservan la postura idónea de los principios morales y sus consecuencias se originó un debate de referencias trágicas en donde se concluyó que ciertas acciones son el resultado de un mal previo y se estableció como una terrible consecuencia que perjudica la postura de una sociedad.



## Adjuntos

Durante el proceso de elaboración de la propuesta investigativa se realizó la visita a varios lugares que permitieron ampliar la integración de conceptos e ideas relacionadas con la temática explorada, algunas de estas experiencias complementaron la construcción teórica, mientras que otras fueron enfocadas al proceso pictórico.

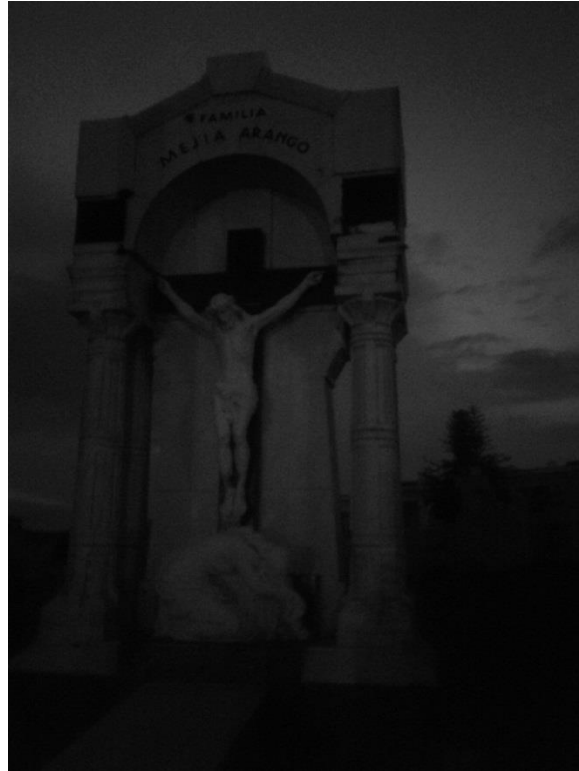
Se realizó una serie de sesiones con la psicóloga Laura Valencia, en las cuales se abordó la problemática a partir de los conceptos vinculados a la oscuridad interna del ser. Estas sesiones fueron respaldadas por bibliografía de la temática, la cual fue mencionada durante la construcción teórica del proceso.

Dentro de la construcción del proceso artístico, se hizo asistencia a la Cuarta Cátedra de Historia Regional de Manizales y Caldas, el día 5 de noviembre del 2019, la cual fue realizada en el cementerio San Esteban de la ciudad de Manizales. Se usa la fotografía para poder registrar el entorno y así poder asociarlo a los intereses de búsqueda personal con relación al tema explorado.

La exploración de espacios de uso tradicional en horarios nocturnos permitió que se le otorgara una visión de asombro ajena a la funcionalidad del propio espacio, para así poder experimentar las diversas sensaciones y aportar a las necesidades artísticas. Para poder lograr una mejor percepción se usó la fotografía a blanco y negro para registrar estos eventos.

**Figura 7**

*Registro fotográfico 1 - Cuarta cátedra de Historia Regional de Manizales y Caldas el día 5 de noviembre del 2019*



*Fuente:* Elaboración propia.

**Figura 8**

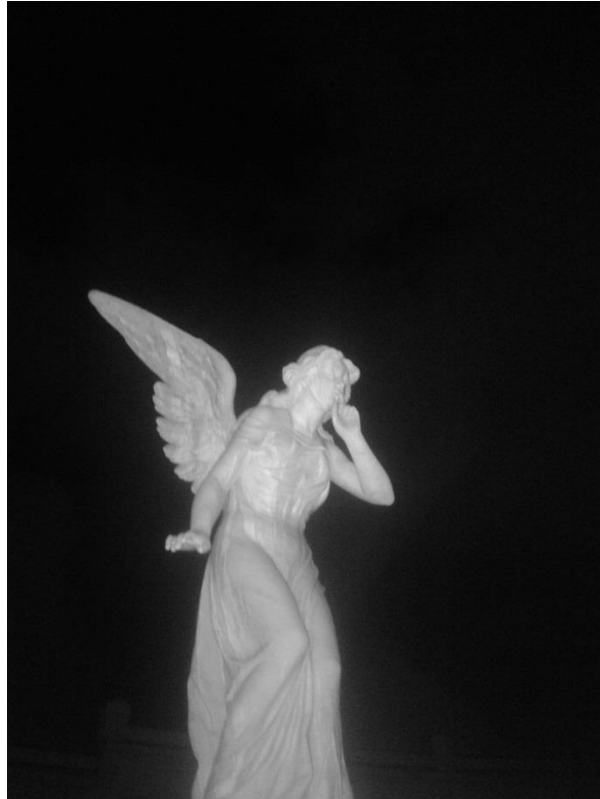
*Registro fotográfico 2 - Cuarta cátedra de Historia Regional de Manizales y Caldas el día 5 de noviembre del 2019*



*Fuente:* Elaboración propia.

**Figura 9**

*Registro fotográfico 3 - Cuarta cátedra de Historia Regional de Manizales y Caldas el día 5 de noviembre del 2019*



Fuente: Elaboración propia.

**Figura 10**

*Registro fotográfico 4 - Cuarta cátedra de Historia Regional de Manizales y Caldas el día 5 de noviembre del 2019*



*Fuente:* Elaboración propia.

### **Proceso pictórico**

El proceso artístico se realizó con materiales y técnicas tradicionales, ya que, por una parte, es del completo gusto e interés del investigador y, por otra parte, no se dio la necesidad de explorar con otros elementos. Además, la construcción se dio a partir de bocetos revisados y aprobados durante las asesorías. Y, luego de tener la idea definida, se llevaba al proceso de construcción en el lienzo por medio del uso de óleos de calidad aplicados con espátula o pinceles dependiendo de la obra.

A continuación, se mostrarán algunos procesos de las obras, se usarán fotografías para evidenciar la construcción de las propuestas pictóricas y se emplearán los bocetos para explicar el proceso desde ellos hasta conseguir el resultado deseado.

#### **Saint Chienne**

Esta propuesta nace por el interés de involucrar algunos aspectos religiosos de manera sarcástica con la intención de provocar a determinados personajes que tienen una postura a favor de la religión. Sin embargo, no se pretende tomar postura a favor o en contra, ya que los intereses personales no dependen de los aspectos religiosos. El uso de la simbología representada toma importancia como fuente iconográfica que hace relación a tradiciones y aspectos generadores de conflictos internos. Es natural que se evidencie el nivel de ironía mientras que se trata de balancear los elementos involucrados en la propuesta.

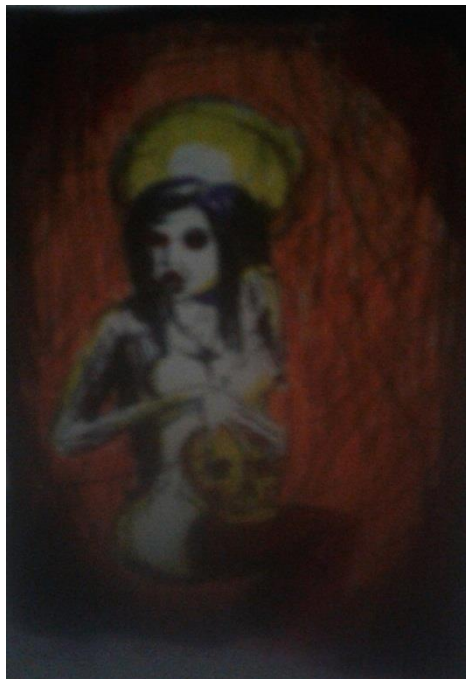
El boceto se elabora a partir de una búsqueda que incorpora la figura humana y algunos elementos característicos del catolicismo, la ejecución es influenciada por la pintura clásica en donde se mostraban personajes relacionados con esta ideología haciendo uso de colores que fluyen dentro de la composición y equilibran el contenido erótico con la deformación del sujeto.

Durante la ejecución pictórica se incorporan algunos mensajes que pueden tener doble sentido según la interpretación del espectador. Es necesario mencionar que la explicación de dicho mensaje sería algo bastante inútil, pues su representación resulta ser muy figurativa.

Algunos cambios se dieron durante el proceso, pero no se afectó la idea original porque se logró que el contenido fuera un poco más desafiante con relación al mensaje. El tamaño de esta propuesta permitió que se agregaran diversos detalles para darle un poco más de dinamismo.

### **Figura 11**

*Saint Chienne - boceto en papel*



*Fuente:* Elaboración propia.

**Figura 12**

*Saint Chienne - proceso pictórico*



*Fuente:* Elaboración propia.



**Figura 13**

*Saint Chienne - resultado*



*Fuente:* Elaboración propia.

## **Kerberus**

Esta obra se da por la necesidad de representar el balance buscado y trata de integrar varios elementos a partir del principio de hibridación. Se realizaron algunos bocetos pensando en las criaturas mitológicas que se componían de diversos seres. Esta propuesta se da a partir de la búsqueda de elementos opuestos, para poder llegar a un ser formado de dos o tres partes. Y la construcción intenta mostrar el resultado de estas extrañas combinaciones ejecutadas en el humano.

La exageración en los rostros es el elemento deseado para poder asociar diversas sensaciones que el espectador podría reconocer sin necesidad de indagar en los conceptos relacionados, irónicamente se hace referencia a una criatura mitológica de aspecto canino, pero aplicando el término a una imagen de características humanas con la intención de representar al sujeto como un monstruo más.

La ejecución se dio con materiales y técnicas tradicionales, y se hizo uso del blanco y el negro como soporte de la integración del balance a partir de los colores, ya que se consigue el equilibrio deseado y permite que la imagen fluya directamente al espectador usando una propuesta directa.

**Figura 14**

*Kerberus - boceto en papel*



*Fuente:* Elaboración propia.

**Figura 15**

*Kerberus - resultado*



*Fuente:* Elaboración propia.

## **Testify**

La propuesta nace de la necesidad de incorporar elementos relacionados con la religión católica de manera directa para que sean identificados a partir de la representación iconográfica. El significado no está implícito en la necesidad personal como artista, solo se hace uso de los elementos a partir de la funcionalidad de estos y de cómo se pueden integrar a la búsqueda del balance a partir de la composición.

Se trata de generar una representación directa e indirecta del equilibrio por medio del uso de la cruz por su forma, ya que el balance de su integridad física es un sinónimo de equilibrio. No obstante, se varía la forma física de la cruz remplazándola por el aparato reproductivo femenino y así llegar a la idea de representar la muerte en un elemento de vida. La intención de llegar a este resultado es para hacer uso de los términos opuestos y lograr el balance dentro de la composición.

La aplicación de colores se da con el principio de la búsqueda del balance usando el complemento, para así lograr el principio armónico que fluye con la propuesta pictórica. La representación es completamente figurativa y se puede identificar lo representado sin necesidad de entrar a indagar sobre lo que se puede ver. Además, la idealización depende del espectador y de la forma en que se puede vincular el mensaje a lo que cada quien considere.

Dentro de la obra se incorporan algunos detalles que pueden contener doble sentido con la intención de manejar la ironía y así no tener que depender de los intereses de agentes externos a la propuesta. Esta obra ha sido un desafío en el proceso de ejecución porque se usó un formato de gran tamaño que pretende ir más allá en el diálogo con el espectador y la manera en que se interprete.

**Figura 16**

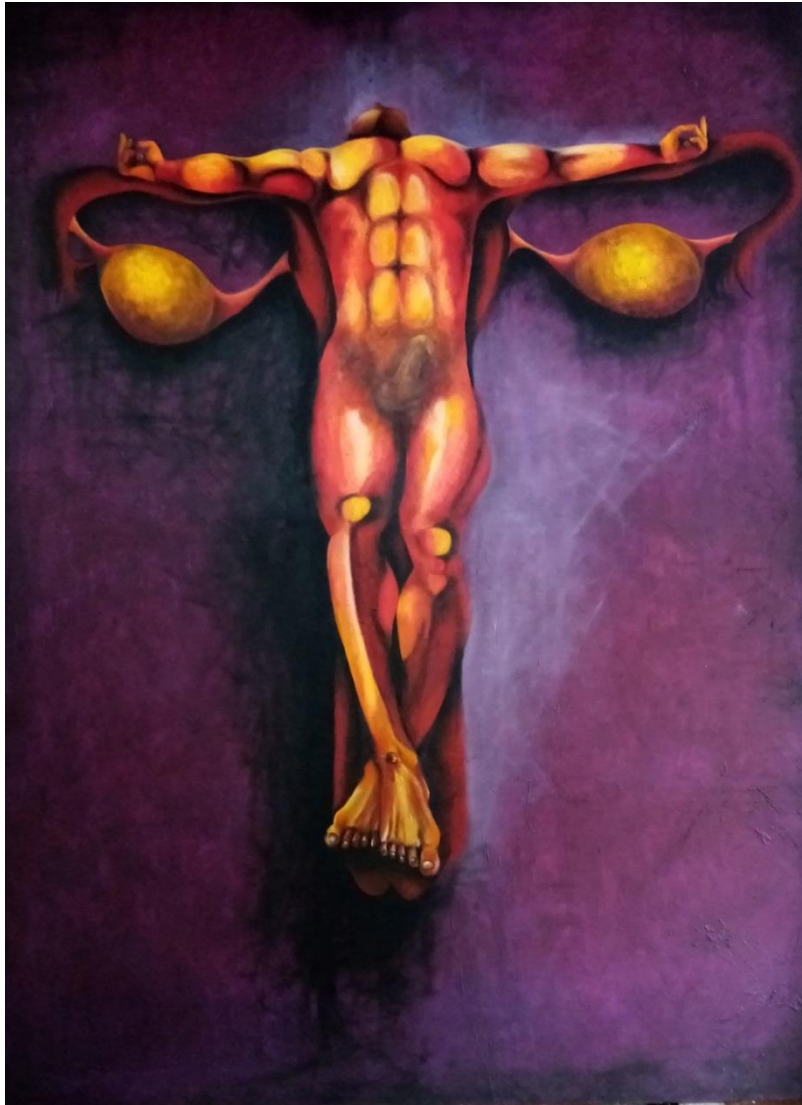
*Testify - proceso pictórico*



*Fuente:* Elaboración propia.

**Figura 17**

*Testify - resultado*



*Fuente:* Elaboración propia.

## **Act of faith**

Esta propuesta se da con la intención de hacer uso de elementos relacionados con la religión católica y dejar atrás el significado natural de la fe. Se intenta incorporar algo de ironía con lo representado, ya que no hay alguna postura religiosa por parte del artista, mientras que se le da un aspecto negativo a un concepto establecido como bueno por lo socialmente acordado.

Se puede llegar a interpretar como un ataque a la religión católica por parte de algunos espectadores, sin embargo, realmente no se busca entrar a una disputa de opiniones, solo es un enfoque personal de cómo la simbología puede afectar la manera en que aprecia un concepto. Se da una búsqueda de simbolismos a partir de planteamientos siniestros que son configurados con aspectos fáciles de identificar sin importar la postura religiosa que pueda tener el espectador.

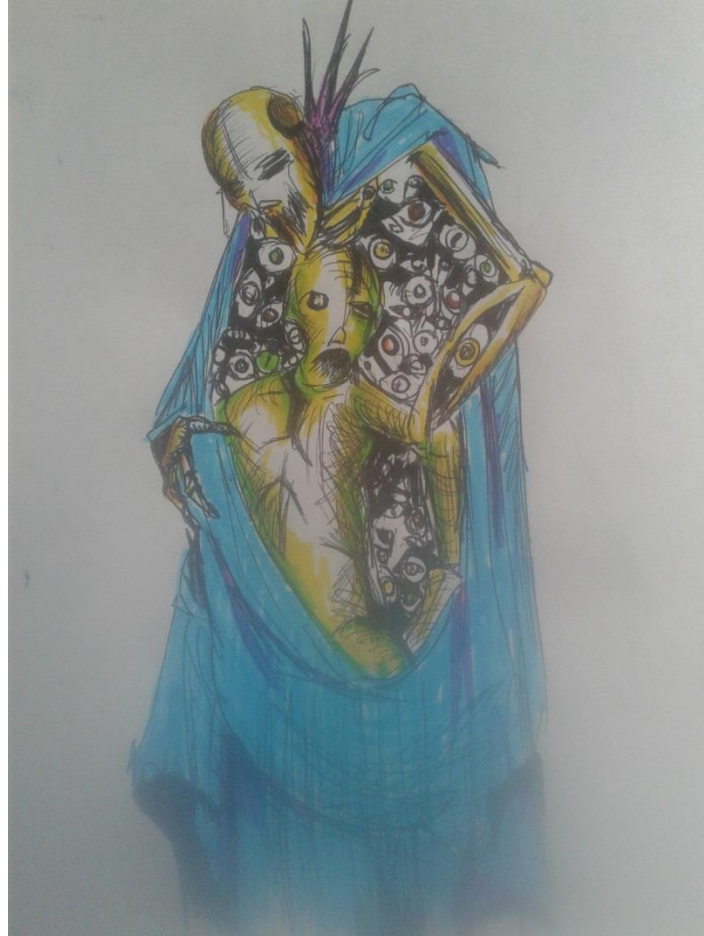
Al comienzo se pensó en omitir algunos elementos religiosos debido a que se podría interpretar como una protesta en contra de la Iglesia, pero en el proceso se llegó a la conclusión de que en caso de encontrar algunas opiniones externas a la propuesta se haría caso omiso porque no hay interés personal dentro de la temática. Además, el contenido de la obra permite que se exploren algunos elementos incorporados como complementos a la idea central de la propuesta.

La construcción de la obra se dio en un formato de gran tamaño, por medio de la aplicación de materiales tradicionales y la ejecución de técnicas básicas dentro de la pintura. El color se planteó a partir de la necesidad de evocar las obras inmaculadas de carácter religioso y así poder balancear lo representado y estructurar las formas con el color.



**Figura 18**

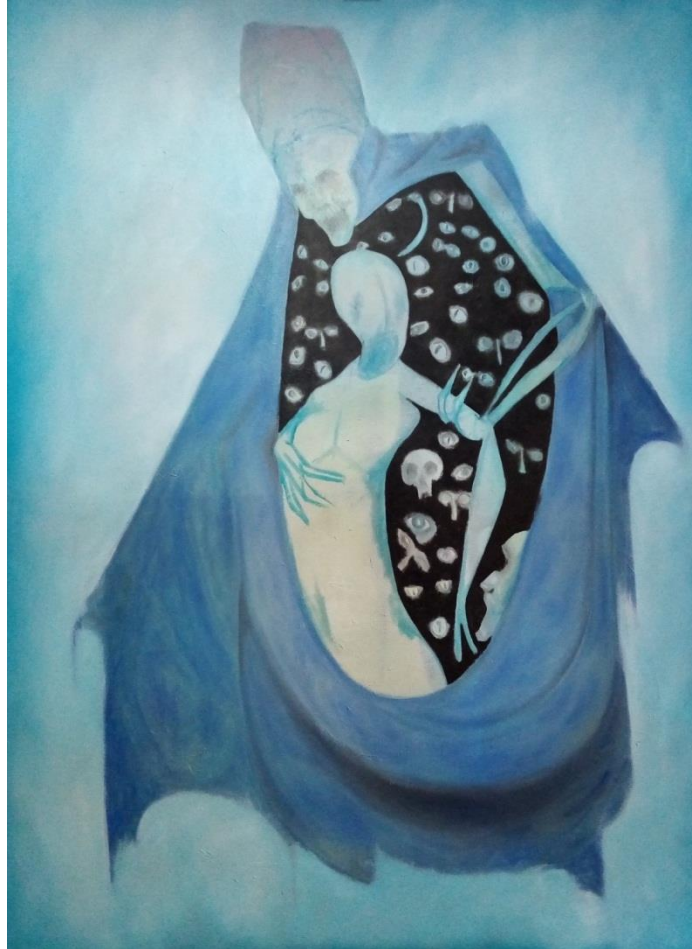
*Act of faith - boceto en papel*



*Fuente:* Elaboración propia.

**Figura 19**

*Act of faith - proceso pictórico*



*Fuente:* Elaboración propia.

**Figura 20**

*Act of faith - resultado*



*Fuente:* Elaboración propia.

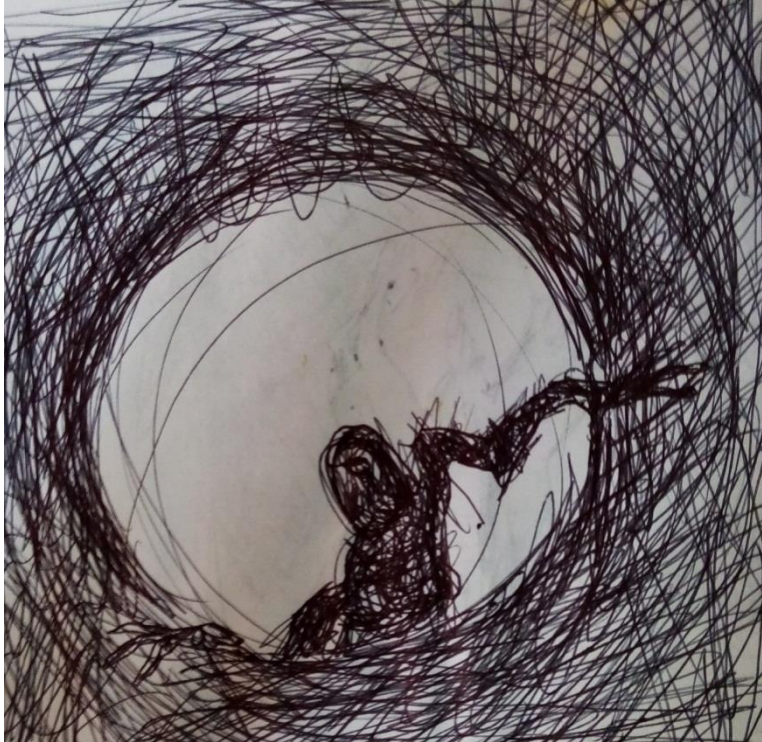
## **Gouffre**

La siguiente propuesta se da como búsqueda de exteriorizar los aspectos considerados negativos —según los requerimientos de comportamiento social—, ya que el proceso de confinamiento nacional permitió que algunos planteamientos en la ejecución de los bocetos fueran un poco más expresivos en comparación a las propuestas anteriores. La construcción se dio a partir de la búsqueda del balance compositivo en donde la forma y los colores fueron la evidencia del equilibrio en el que se basa todo el proyecto; y la necesidad de ser un poco más práctico con la representación de los objetos se reemplaza por un movimiento más agresivo para poder mostrar el apuro de la situación.

La composición incluye la perspectiva personal como artista y la necesidad por incorporar algunos estados de búsqueda del equilibrio a partir de la imagen. La saturación del negro es la decisión de construir una propuesta que refleje una emoción directa del artista. Y el proceso de ejecución se dio en un formato cuadrado, por medio de técnicas y materiales tradicionales.

**Figura 21**

*Gouffre - boceto en papel*



*Fuente:* Elaboración propia.

**Figura 22**

*Gouffre - proceso pictórico*



*Fuente:* Elaboración propia.

**Figura 23**

*Gouffre - resultado*



*Fuente:* Elaboración propia.

## Referencias

Enciclopedia de Artes Visuales. (Sin fecha). *Zdzisław Beksiński, obras famosas*.

<https://www.wikiart.org/es/zdzislaw-beksinski/untitled-158>

Freud, S. (1915). *Lo inconsciente*. Luarna Ediciones.

García, N. (1989). *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Editorial Grijalbo, S.A.

Historia del arte. (Sin fecha). *Zdzisław Beksiński*. <https://historia-arte.com/artistas/zdzislaw-beksinski>.

Jung, C. G. (1970). *Arquetipos e inconscientes colectivos*. Ediciones Paidós Iberica S.A.

Jung, C. G. (1995). *El Hombre y sus símbolos*. Anchor Books, Doubleday.

*La Biblia*. (Sin fecha). <https://www.biblia.es/biblia-online.php>.

Landsberg, T. (2018). *El mundo del arte, de cabeza: Georg Baselitz cumple 80 años*. <https://p.dw.com/p/2rObK>.

Nietzsche, F. (2010). *La genealogía de la moral*. Editorial del Cardo.

Poe, E. A. (1986). *El cuervo*. Luarna Ediciones.

Ruiza, M., Fernández, T. y Tamaro, E. (2004a). Biografía de Alfred Hitchcock. En *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*. <https://www.biografiasyvidas.com/monografia/hitchcock/>.

Ruiza, M., Fernández, T. y Tamaro, E. (2004b). Biografía de Edgar Allan Poe. En *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*. <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/poe.htm>.



Tipos de arte. (Sin fecha). *Georg Baselitz Biografía Corta – técnicas y obras.*

<https://tiposdearte.com/biografias/georg-baselitz>.