

Propuesta Final

Atmósfera Espacial

Luego de tener una claridad esquemática del dibujo que actúa como configurador de mi hacer artístico, que evidencia mi pensamiento e interés, traslado este dibujo o pensamiento de dibujo ingrávito a una propuesta espacial, bajo las nociones teóricas que establezco como Atmósfera Espacial. Y muestro el proceso del montaje y la creación de dicha atmósfera.

Realización: bocetos iniciales y finales, prueba de materiales, paleta de color, técnicas empleadas.

Acondicionamiento: elección de un espacio no convencional, limpieza, reparación técnica.

Montaje: lienzos, guayas.

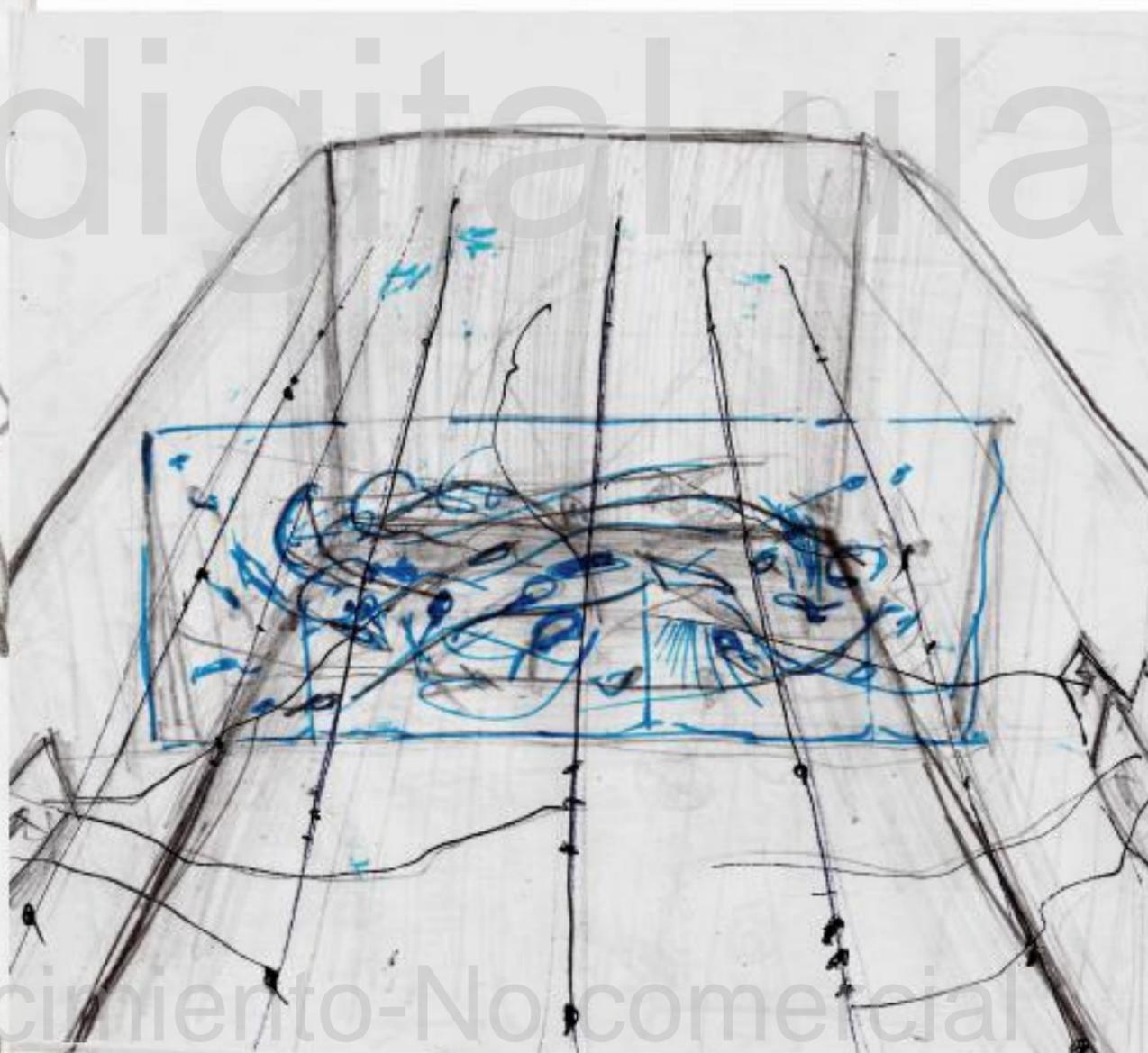
Intervención al espacio: luz, dibujo en pared y pisos, techo y sonido.

Ideas Iniciales

Boceto 2017.

Aparecen las guayas como línea en el espacio, las siluetas junto a ellas. En aquel tiempo el interés estriba en abordar el espacio con dibujo y escultura en un sentido convencional.

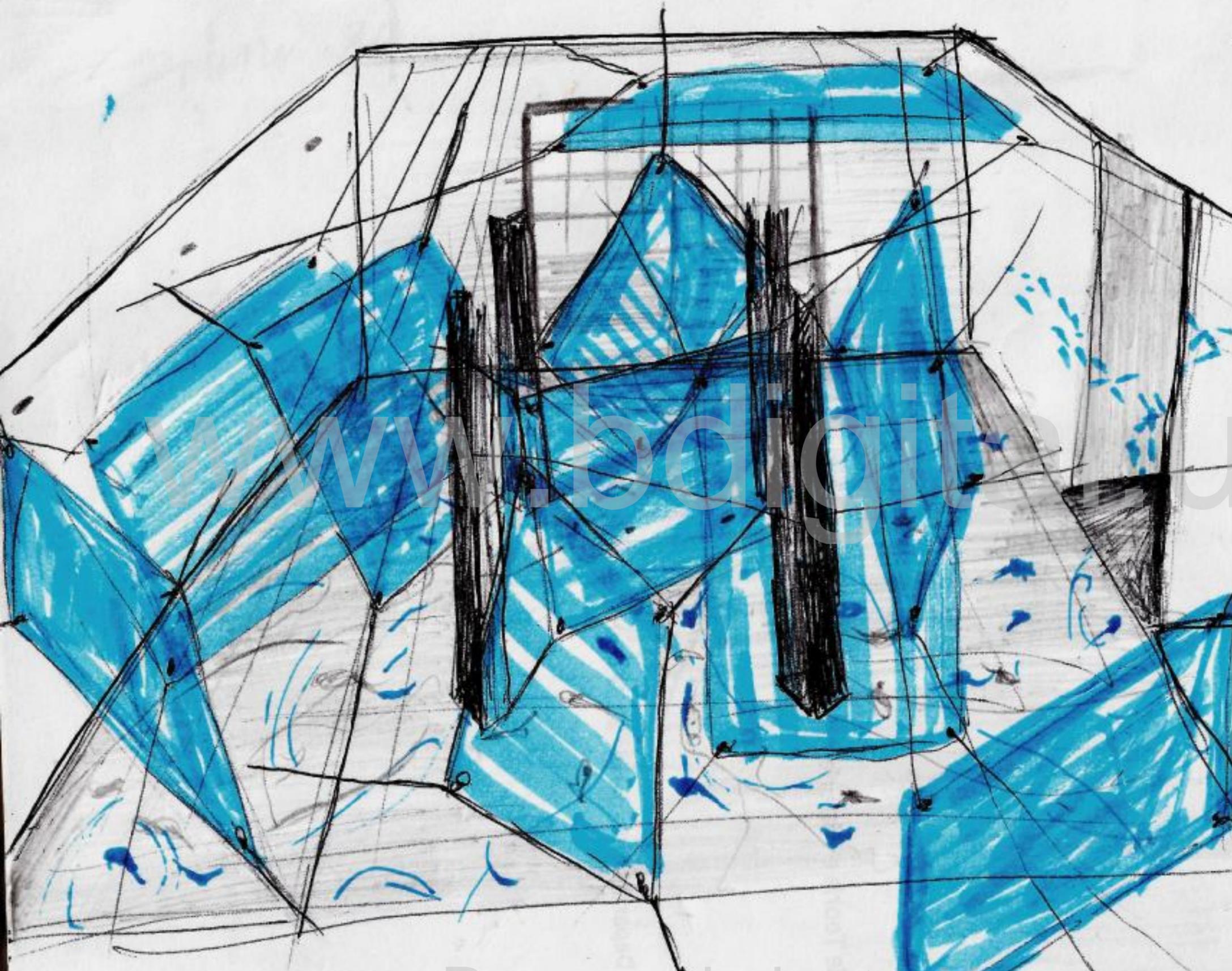
de como construir
pensó que
serán solo 3 puntos
de apoyo para la estructura
(esto al función de la gravedad
y deseo de no pedestal
estas 3 simbología de Trinidad
P.H.E.S.



Boceto enero 2019.

Con la experimentación de los materiales, se precisa una idea, planteada como un dibujo mural penetrable por el público, junto a la guayas con siluetas de aves que emanan de otros dibujos bidimensionales en la pared y penetran en el mural traslúcido.

Boceto Final



Este espacio lo selecciono por sus dimensiones, 9 x 9 x 3 mts , sus posibilidades lumínicas y el principal factor es que se me permite acceder un mes antes a él para acondicionarlo y crear soluciones técnicas con sus acabados. Acceder con anticipación al espacio también me permite generar una reflexión directa con él, tal es el caso de las siluetas en el techo que se verán en la intervención final, cuya funcionalidad parte de ver los ventanales sucios y llenos de hojas refractadas por la luz natural. Aunado a esto el hecho de que el espacio es parte del Jardín Botánico y aporta a ese ambiente a la experiencia de carácter leve y lumínica que representa el montaje final .

Proyección en base al espacio: aula ambiental del Jardín Botánico De Mérida. Boceto final 2019.



Prueba de Materiales

Realizo pruebas sobre **dos tipos de vinil**, elijo el de completa transparencia como definitivo. Hago pruebas quemando un poco el vinil, extrayendo partes de él para obtener el negativo de las siluetas de las aves; me doy cuenta que lo mejor es cortar para extraer, incidir, trazar y pintar para dibujar en este material.

Pruebo los **sistemas de unión** para definir cómo serán **suspendidos los lienzos**, experimento con argollas metálicas que sirven para sujetar pero no funcionan por lo ordinario y pesado que hacen ver los soportes; luego con máquina de coser genero puntos bastante resistentes pero se ven demasiado toscos, por lo que al final se hacen con pequeñas costuras a mano y con nylon transparente.

Prueba de Materiales



Se prueban para la línea en el espacio como sugerencia de las guayas, un cordel elástico de 3mm, como sistema de sujeción de los viniles, pero dan demasiada pesantez al montaje, por lo que decidí que sean independientes, sujetos con cáncamos a la pared.



Pruebo algunos pigmentos sobre vinil más grueso y menos traslucido pero no me resulta positiva su opacidad. Sin embargo, ya puedo ver en las pruebas qué tipo de pigmentos corresponden al soporte, principalmente por el nivel de adhesión.

Estudio del color

Siendo ya lo monocromático mi paleta delimitada en el dibujo, busco implementarla con los tonos que los materiales de la previa experimentación me indican que eran los más apropiados: acrílico, pintura al frío, acrílico para serigrafía, rotuladores, bolígrafos, óleo, óleo pastel entre otros.

La determinación de la técnicas establece la dinámica con el color, con el pigmento deleble en agua, logro generar algunas degradaciones hacia el blanco o gris de los tonos, en ocasiones grises neutrales. Pero para el resto de las técnicas los tonos de azules son puros, jugando con su saturación y calidades de trazos.



www.bdigital.ula.ve
Técnica

La técnica de la propuesta es mixta, conformada por: acrílico, pintura al frío, serigrafía, rotuladores, óleo pastel, lapiceros y tiza, ninguna es usada en sentido meramente formal, al fusionarse se vuelven una sola técnica mixta, ocurre cada técnica con particularidades de aplicación y acabado. Igualmente necesarias son las consideraciones lumínicas y sonoras de la instalación y los demás elementos que conforman la técnica de esta atmosfera espacial.



Primer boceto empiezo a descubrir soluciones técnicas que me sirven para realizar un dibujo con color. Por ejemplo, hago la prueba con papel celofán azul adhiriéndolo con pegamento blanco, uso la serigrafía por primera vez, al igual que con la plantilla y pruebo el óleo.





El color es abundante en la propuesta pero tiene particularidades que lo ubican como complemento del dibujo. El soporte de polietileno me permite llevar el pigmento a una translucidez que lo revela como mal aplicado, pero lo que ocurre es que el color está expuesto como capas que se dejan ver por ambos lados, no está la superficie rígida del lienzo convencional, que lo deje asentarse para tomar cuerpo entre trazo y trazo, por lo contrario está la ductilidad que lo expone y al hacer esto se observa al color como tramado, con el gesto genuino de cada capa del pigmento donde se da la translucidez estando las formas fantasmadas, desgastadas o sencillamente ingravidas.

En la aplicación del pigmento se usan dos pinceles principales: el abanico y cuadrado. Pero en particularidad del color como complementos del dibujo se da el esgrafiado, surcando con el otro extremo del pincel, con espátulas o con mis dedos. Lo que es una constante en todos los soportes.

Rotuladores

Marcadores permanentes fueron usados en la gama de azules, ellos permiten concientizar las diferencias tonales y el juego con el color.



Considerando con criterio sus tipos de puntas para generar **valor en la línea** y una riqueza de tramado en general. Se pueden diferenciar las líneas según las puntas y las marcas de los rotuladores, así como el tipo de punto y manchas posibles. Las manchas tienen una ejecución particular, en la que trazo y antes de que la tinta seque remuevo con mis dedos, para generar diferentes tipos de machas, lo que me da un tercer valor gráfico con mayor gestualidad utilizando la misma herramienta.



Serigrafía

La particularidad del uso de la técnica en esta propuesta es el desinterés por la uniformidad de la impresión, por el contrario el raqueteo lo ejecuto en diferentes direcciones, permitiendo así que algunos espacios queden fantasmeados o difusos, lo que aporta a la **traslucidez** y ayuda a que las formas no sean totalmente planas .

La técnica de la serigrafía ayudó a jugar con las siluetas de las aves en reposo, la cualidad de repetición de esta técnica permite superponer las siluetas y componer con más **libertad** las atmósferas. El uso de plantilla es recurrente ya no solo implementando la impresión con el bastidor y espátula, sino con pinceles o con los dedos.



El uso del positivo de la plantilla para generar **enmarañados lineales** de riqueza visual mas fácilmente, ocurriendo también así con los trazos pictóricos

www.bodigital.ula.ve

Uso de **plantillas** para jugar con las siluetas mediante la pintura, obteniendo siluetas de mezclas cromáticas particulares donde el **color pigmento es ahora tramado.**

Reconocimiento-No comercial

Bisturí y Corrector

Uso del bisturí para extraer fragmentos del lienzo correspondiendo a las siluetas de aves. Misma herramienta que hace posible las siluetas para el juego con la línea y la intervención final del espacio de la propuesta.

Corrector para bolígrafo, usado principalmente en trazados lineales extensos y en ocasiones para tramar.



Óleo Pastel

Se da una combinación de estos medios grasos y secos, para los vinilos solo el óleo pastel, permitiendo aporte al color y a la textura en particular, usado recurrentemente para líneas y acabados sobre el acrílico. La combinación de las técnicas sirve para la intervención del piso y las paredes en la que las siluetas y la línea se extienden desde el centro a una radiación visual por todo el espacio.

El óleo pastel genera una rica textura y organicidad en la línea, por sí solo sobre las capas de pigmentos, pero también lo extendiendo con el dedo para generar líneas suaves y difusas.



La tiza y óleo pastel se conjuga con el piso del espacio, esta intervención nace del principio de desorientación o pérdida del arriba y el abajo del concepto ingravido. Esta intervención es un dibujo leve y efímero fragmentado y desdibujado por el público.



Rotuladores, lapiceros, pinceles cuadrados y de abanico, pintura
vital al agua, pintura para serigrafía, óleo pastel, acrílicos,
espátulas, bisturí exacto.

Reconocimiento-No comercial



Fotografía en el taller de producción

Reconocimiento-No comercial

Acondicionamiento del Espacio Expositivo

Estado Inicial



Fotografía en el taller de producción

Sesiones de asesorías en el espacio
con Jony Parra y Consuelo Vargas

Reconocimiento-No comercial

Desalojo, limpieza y pintura

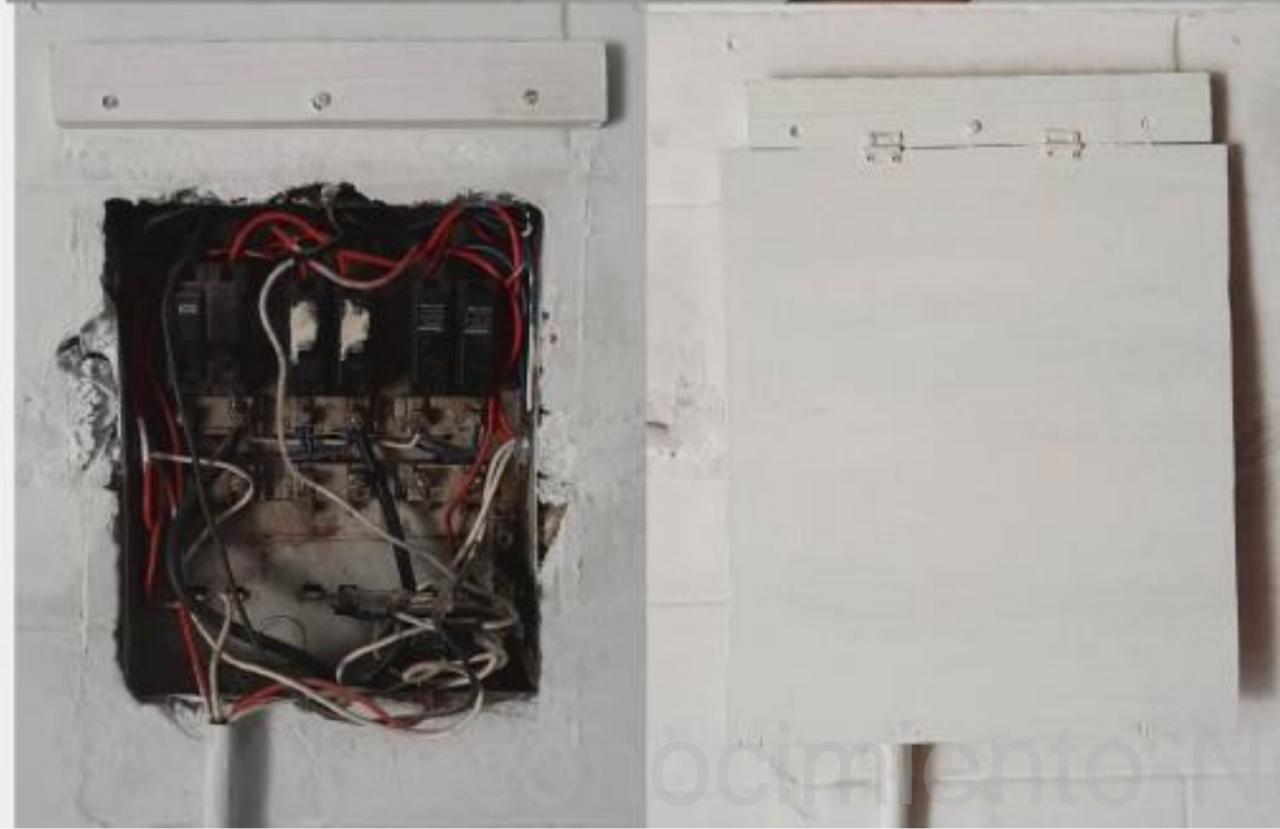


Acabados de Espacio

Puertas: buscando controlar la luz y el ruido visual de los colores en los ventanales.



Cajeras: con estructuras básicas se unieron al tono blanco general del espacio, eliminando este obstáculo visual.



Intervencion en el Espacio



Al observar el tragaluz del espacio, sucio y con hojas que se refractaban con la luz natural, pensé sumar este hecho a las atmósferas. Tomé unas muestras de esas hojas que me sirvieron de referencia para los tamaños y que tendrían las siluetas de las aves que serán su sustitución, las cuales encajan en los vidrios de 18 x 18cm del tragaluz proporcionalmente, con la intención de refractarlas mediante luz artificial emitida por reflectores de luz amarilla por encima del tragaluz, lo que también aporta un foco de luz al centro de la atmósfera.

Muestra final



www.bodigital.ula.ve

En los espacios del Jardín Botánico de Mérida

Reconocimiento-No comercial

Muestra final



Fotografiada en el taller de producción

En los espacios del Jardín Botánico de Mérida

Reconocimiento-No comercial

Muestra final



www.bodigital.ula.ve

En los espacios del Jardín Botánico de Mérida

Reconocimiento-No comercial

Muestra final



En los espacios del Jardín Botánico de Mérida

Reconocimiento-No comercial



www.bodigital.ula.ve *Capítulo IV*
Hacia lo Ingrávido.

Aves grávidas

Estos seres terrenales parecen velar mi percepción de ellos porque no siendo suficiente mi fascinación ante sus cualidades, de forma, color, textura me conducen a verles como seres que se suspenden no solo en su vuelo sino en la idea de que conectan el cielo con la tierra. Cuando las aves se convierten en el motivo recurrente de mi dibujo artístico, inevitablemente este se pronuncia con un sentido otro de lo que es el ave y me conducen a darme cuenta de esa esencia espiritual que hay en el hacer artístico, esencia que en el territorio de la ontología y de la estética y a través del pensamiento de Martin Heidegger, es llamado lo cósmico de la obra de arte.

Lo cósmico de la obra de arte podría nunca aparecer y si nunca aparece sería mera técnica "tal cosa que no aparece ella misma a saber, la cosa en sí, es, según Kant, por ejemplo, la totalidad del mundo; tal cosa es aun Dios mismo" Heidegger (1952 p. 42). En ingravidez han sido las aves, en que como mera cosa he tenido que identificar sus tipologías, sus morfologías, sus lugares de proveniencia, sus hábitos en convivencia de pareja y bandadas, virtudes y demás cualidades, todo esto más que en una documentación teórica, en una experiencia con la técnica del dibujo.

Esta mera cosa sería también la técnica: "el mera quiere decir, una vez más, la cosa pura, la cosa simple y nada más; el mera significa, a la vez, solo cosa en sentido ya casi despectivo" (Ibíd.p.43). En el experimentar con los materiales pude identificar las técnicas con la organicidad de las aves, sus cualidades físicas. Por ejemplo, la acuarela, se hizo recurrente porque veía efectiva la traducción de la imagen con esta técnica, sus plumas, el colorido superpuesto en el capa a capa de tan variadas gamas de color de estos seres, buscaba captarlo en aguadas, para familiarizarme con la esencia visual de estos animales: "Los griegos la habrían llamado el hipokeimenonaquello que sería lo nuclear de las cosas, lo evidente y siempre situado a la vista. (...) La mera cosa de un bloque de granito, tal como lo diría Heidegger sería su dureza, pesantez, su extensión, su aspecto macizo, informe, áspero, coloreado (...)serían estas propiedades que tiene la cosa, pero no se trata solamente de estas notas esenciales, sino también de aquello que conyace al fondo de ellas" (Ibíd.pp. 44-45).



La cosa es aisthethon: lo perceptible por los sentidos a través de las sensaciones. Ingravidez me ha conducido a saber aquello que es el pájaro, me pierdo entre su naturaleza orgánica, su fragilidad me sitúa como intruso que debe alejarse y mientras sucede esta lejanía me hago consciente de mí subjetividad, puesto que el ave me expulsa al solitario terreno del observador. Así la cosa también me encamina a conocer su familiaridad con aquello percibido en el primer contacto con el animal, como el vuelo, cualidad de casi todas las aves y lo que identifico como aspecto esencial de mi indagación. Luego este vuelo se convierte en algo otro que es donde reside la verdad de mi proceso creativo, verdad que no está a simple vista, que parece estar contenida y me llama a descubrirla a dejar ver la sensibilidad con la que la obra fue hecha o con la que el ave es aprehendida, a perder el miedo a verme como creador en la propia traslucidez de mi obra, reflejado en conexión con la esencia de la misma.

Desde la técnica puedo acceder a esa verdad ¿por qué escojo el dibujo como principal fuente de esta verdad generadora del desarrollo de esta investigación?: El dibujo es la representación de las cosas, es la proyección gráfica de ideas o pensamientos, el dibujo artístico alcanza la expresión saturada de sensaciones, las cuales generan emociones y experiencias que trascienden en el hombre y en el hacer del dibujo me ha delatado mi línea, y llevado a construir pensamientos más sólidos que ahora se manifiestan en un proceso que puede ser abordado teóricamente y profundizado.

^M En una de las sesiones con mi estimada colaboradora, amiga y diagramadora de este TEGA, María José Navas, hablábamos sobre lo importante de hacer consciente el proceso creativo de un artista y qué había detrás de ello y le dije: " Es el ser sensible del artista es el que mira este piso tosco, recubierto en retazos de cerámica mal cortados, con su base de cemento gris a la vista, como una línea irregular, una superficie opaca y desgastada en un espacio que refleja la tristeza de su alma, perdida entre el quiebre lineal, desmenuzado el fervor de su ánimo por el rigor de este piso y esperanzado en la luz de cada fragmento de cerámica, como ventanas hacia pisadas más firmes y esperanzadas" (Diciembre 2019) Nos reímos mientras bromeábamos por mi ejemplo espontáneo e improvisado de poetizar sobre el piso y así surge la conclusión: que esa es la razón por la cual la locura está asociada a los artistas, somos unos arrebatados. Pero comento esta anécdota de donde irrumpe mi entendimiento y pensamiento respecto al arte, para decir que existe en Ingravidez una propiedad de la cosa que es revelada por la técnica y complementada por la sensibilidad con que veo el ave.

Sería absurdo esperar ver una verdad revelada en el arte cuando no existe la técnica, la una no es sin la otra. No es mostrar la técnica pero si la propiedad con que ésta es usada y digo propiedad para referirme al dialogo espiritual que existe mientras se vive en contacto con el hacer.^M Es entre ese borrar y trazar, el colar y desprender, el girar y dejar estable, en el que los elementos saltan para decirle al artista cosas y al uno concientizar de un posible diálogo o relación existente con la materia, empiezas a hablarle, esa voz que es apasionada conduce a la diligencia del hacer manual y esa diligencia prospera en las búsquedas que no solo se quedan como experimentos, sino que evolucionan para hallar la esencia misma de las cosas de donde toda obra halla su vitalidad y la mera cosa se adentra a su verdad, en una necesidad de ser revelada. Es esta propiedad de la técnica innegable de todo creador, lo que lo enmarca como una fuente de conocimientos, pero aún más importante en un ser sensible pues ¿qué es del artista sin la sensibilidad?. Siempre la realidad de la cosa estará presente pero es el artista quien busca y se la encuentra y evoluciona la experiencia de su encuentro y su diálogo con los materiales.





El útil: dúctil, traslúcido y elástico

Es necesario entender que el dibujo artístico es pensamiento porque hay concepto en medio de él. En *Ingravidez* el dibujo ha saltado de los compuestos gráficos bidimensionales hasta la materialidad: lo dúctil, traslúcido y elástico. El útil de *Ingravidez* son las elásticas, el color, la luz, el vinil y el mismo espacio. El vinil traslúcido, por ejemplo, lo uso considerando que es la transparencia lo más cercano a lo etéreo, a la ingravidez, a la fragilidad, el material dúctil se convierte aquí en la materia prima apropiada no solamente para revelar transparencias y veladuras sino para hacer notar, en términos heideggerianos la patencia del mundo de la obra, en las transparencias de este material dúctil, el ave se separa del piso, se eleva, vuela, gira, hasta desaparecer y solo así entonces aparece aquello que hasta ahorita ha tendido a no manifestarse o encubrirse, que es la tierra de la obra de arte.

Así cada útil de *Ingravidez* va dando cuenta de ese algo otro. Las elásticas -guayas- existen como referencia directa a la cosa que rodea el ave, la guaya entre esas cosas, este útil no busca meramente reproducir las guayas ya que "la obra no se trata de la reproducción de los entes singulares existentes, sino al contrario, de la reproducción de la esencia general de las cosas" Heidegger (Ibíd.p. 64). Estas elásticas buscan ser guaya, ser algo que está consciente de su distancia de la realidad, de ser realmente un componente metálico y eléctrico, esta lejanía de la realidad simultáneamente a su consciencia de ella,

la acerca a lo que es, más bien una línea en el espacio, ingravida, aunque rectilínea, está liberada de la mimesis y en comunión con la ficción, buscando otros horizontes donde ya han sido absorbidas por el vapor de la atmósfera, ya están muy lejos también así del papel.

El mismo espacio es un útil completamente desprendido de su uso habitual, en el que ni siquiera es un espacio expositivo para arte, que muestra la evolución de la amplitud del dibujo ingravido, ahora manifestado en un atmósfera espacial invadida por las guayas, por la luz de la que emerge color, color que convive con la línea y las texturas de los soportes, también de la tiza y óleo pastel que intervienen el piso del espacio expositivo, emergiendo de la nada un sonido casi imperceptible de vuelos.

El material dúctil transparenta el espacio, el material elástico se extiende sobre él junto a los demás elementos buscando la ingravidez, lo atmosférico y al mismo tiempo impiden penetrar en la intimidad de la materia que los compone, aquí me he encargado de encubrir la naturaleza de estos materiales para manipularla e intervenirla para hacer olvidar al espectador que se trata de una simple lámina de polietileno, destinada al uso doméstico y a la mesa es sumero destino. Con *Ingravidez* al útil se le quiebra la naturalidad para convertirla en algo ficticio, que de tan ficticio da lugar a la realidad del arte donde alberga su verdad, su *Ingravidez*.



Mundo: litigio entre lo figurativo y abstracto.

Entre la presencia del útil de **Ingravidéz** y el dibujo como configurador de la imagen y del espacio ¿dónde quedan las aves? ¿desaparece la referencia? ¿los meros materiales disuelven la representación de las aves en esta propuesta?, responder a estas interrogantes demanda hablar del Mundo. El Mundo: "es a donde pertenece la obra de arte y ella pertenece al reino que se abre por medio de ella misma" Heidegger (Ibid. p. 70). Para poder comprender el mundo de Ingravidéz necesitamos comprender lo que rodea la figura de las aves, su entorno, lo que la imagen del ave reúne, lo que la hace ser lo que es en sí, aquello que no son sus picos, no son sus plumas, no son exactamente sus partes a las que dediqué tanto tiempo queriendo copiar, porque estos son apenas elementos de ese mundo que se unen a lo que vendría a ser la esencia del ave, dispuesta a abrir una nueva realidad artística.

Es en la reunión de estos elementos antes mencionados en donde reside el mundo de **Ingravidéz**. Con este mundo es posible instaurar una lucha constante entre la figuración de las aves aprehendidas y la abstracción de ellas por la Ingravidéz. Por este litigio permanente pudiera yo retornar de nuevo y volver a la representación mimética del ave, pero la voz de la tierra de la obra es más fuerte que lo ya vivido. Las aves volando, el reposo, los colibríes o algún tipo de pájaro, sus plumas, los postes, las guayas eléctricas y todo lo que aún puede ser reconocido se suspende, se eleva y es absorbido por la tierra de la atmósfera, hasta perder su figuración, quedan entes abstractos residuales flotando.

El Mundo podría reducir todo a solo aves, como mera representación de un estado de apertura al dibujo, pero lo que me llama a acceder a la tierra es la abstracción, porque en ella puedo representar el ser de la cosa, como cuando las elásticas dejan de ser un elemento simple y se convierten en guayas, también cuando el lienzo es traslúcido y movido de la pared buscando levedad y suspensión y el espacio intervenido deja de ser mero espacio para convertirse en atmósferas. En el Mundo no se revela el ave completa, está sin patas pero igual reposando en giros, en azules, en trazos, en aguadas, en movimientos, está en caída "la oposición entre mundo y tierra es una lucha, falsearíamos con ligereza la esencia de la lucha si la confundiéramos con la discordia y la riña y la comprendiéramos solo como choque y destrucción. Sin embargo, en la lucha esencial, los luchadores se levantan cada uno en la auto-afirmación de su esencia" Heidegger (Ibíd. p.81). En el Mundo de **Ingravidéz**, la figuración se niega a morir y ni si quiera sufre luchando, de su litigio con la abstracción emerge un diálogo de formas abstractas y figurativas.

En la desaparición de las aves aprehendidas, el Mundo de ingravidéz no existe sin la Tierra de esta. El ave es lanzada a una ingravidéz infalible, va y viene defendiendo sus residuos de figuración, intenta aparecer nuevamente ella, ocultando su tierra, defendiendo en su timidez el rastro de la imagen original para velar su esencia que se oculta. Al final del camino, liberada de todo rastro figurativo, vencida por la abstracción se revela la identidad de la obra, el ave se contrae en lo volátil, existe el vuelo porque aun respira un ave.

Esta esencia que es el ave, entiéndase el ave como un ser leve, ingrávigo y frágil, se relaciona con un vuelo que me remite a un fenómeno más que a una realidad, a una dimensión ontológica puesto que lo que se representa ya es ser. Así comprendo la justa y sana contienda a la que se enfrenta mi dibujo, cuando las aves se ven abstraídas y cada vez más vueltas en una nada profunda, en la que su vacío o amplitud invita al espectador a tejer historias visuales y realidades poco tangibles. La abstracción despierta la creatividad para que la obra sea sentida, pero en una dimensión que desde el mundo se dirige hacia la tierra.



Vuelos Ingrávidos

"Me alzaste sobre el viento me hiciste cabalgar en él y
disolviste mi sustancia"

Job

La Tierra de Ingravidez expresa la misma línea plástica, una línea valorizada como dibujo activo, orgánica y abierta y esta línea es mi ave, así como "la piedra está en la arquitectura, la madera en la obra tallada. El colorido está en el cuadro. La voz en la obra hablada. El sonido está en la música. Lo cósmico es tan inmovible en la obra de arte que deberíamos decir lo contrario. La arquitectura está en la piedra. La obra tallada está en la madera. El cuadro está en el color. La obra musical está en el sonido. Se replica que esto es obvio. Cierto. Pero ¿qué es esto cósmico obvio que está en la obra de arte? Heidegger (Ibíd. p. 40) ¿Será mejor preguntar por qué la obra además de ser cosa es algo otro? Ese algo otro es lo verdaderamente artístico como dice Heidegger, en este sentido: ¿son realmente las aves lo cósmico, o el algo otro en Ingravidez?

Lo cósmico, podría decirse es la expresión del vuelo y la decisión plástica de juntar en una imagen o en un espacio las plumas, las guayas, los huesos, las nubes, las sensaciones del viento, que revela ese vuelo, es decir, la capacidad de simbolizar, entendiendo este término como reunir. Es que lo cósmico en ingravidez pudiera pensarse que está en las aves pero va más allá, el ave se muestra, se revela en la Tierra y "es donde el nacer hace a todo lo naciente volver, como tal, albergarse" Heidegger (Ibíd. p.72) Lo Ingrávido lo sugiere, busca desde su configuración destructiva -en el buen sentido de destrucción- exaltar la pura verdad del ave, mostrándola ausente:

Hablo de pájaros sin yo, sin ningún pico,
celestes y sin patas/ pájaros que sean tan sólo música (...)
sino flechas que se desprendan de alguna partitura
y al cielo suban, o más allá, sin pausa,
arrebatando el corazón de quien escuche
y agradecido calle.... (Montejo, Ibíd.2007 p.155)

En la Tierra de **Ingravidez**, se desvanece el pájaro mimético, empiezan a aparecer suspendidas otras cosas como papagayos, escaleras, postes eléctricos y me doy cuenta que ya no es el ave, sino lo ingrávido. Que ya no es el mundo del pájaro sino un litigio de mundo y tierra del que emerge definitivamente lo ingrávido y naturalmente mi dibujo se extiende en líneas de expresiones abstractas como en las esferas, las coronas, las confluencias o atmósferas. En todos estos elementos puedo ver que reside el ser obra de mi trabajo. En las atmósferas como etapa madura de Ingravidez. ocurre lo que ya he mencionado como caos armónico (ver pagina...) una imagen no basta, absorbidos todos los elementos se pone de relieve un dinamismo atmosférico inevitable.^N

Las atmósferas se muestran como una destrucción y disolución de la forma, mediante la abstracción pero así "la obra ejecuta la hechura de la tierra al retraerse a ella. Pero lo auto – ocultante de la tierra no es un estado uniforme, ni rígido, sino que se desarrolla en inagotable plenitud de modos y forma sencillas" Heidegger (Ibíd. p. 78) y son las atmósferas la orilla alcanzada de **Ingravidez**.

Todo mi proceso creativo hacia la propuesta final como atmósfera espacial permite ver mi dibujo como un producto artístico, no solo por las características técnicas inherentes a todo creador, sino por concientizar a través de estas el ser del artista con su capacidad expresiva, viendo allí en el dibujo la aparición de una voz como huella de lo que podría terminar de consolidarse en una identidad artística y la evidencia de una evolución.

^NEn mi carrera de Artes Visuales, una vez estando en clase de color, con una sabia profesora a quien le mostré un conjunto grande de bocetos, entró de manera inesperada en escena, la que podría llamarse la primera atmósfera de mi proceso creativo. La Profesora, con un agudo halo intuitivo notó que algo cercano a la verdad de la obra ocurría en aquel boceto inicial, manifestando que tan determinante era la presencia de obra, que se hacía difícil opinar sobre ella. Estas palabras de la profesora Ebelice Toro, más que hacerme sentir alagado me introdujeron en una lucha emocional y conceptual, porque hasta ese momento, identificaba solamente el Mundo de Ingravidez y sus expresiones me parecían entonces suficientes. En mi ingenua e incipiente percepción ignoraba que en aquel boceto se fundaba un hecho plástico, que hoy en esta propuesta es la orilla, el puerto hasta donde he llegado en mi proceso creativo, la Tierra, generada desde el Mundo. Haber guardado el boceto ha sido una suerte, he vuelto a él y he recordado aquellas palabras y desde él se han multiplicado otras atmósferas.





En este punto de **Ingravidéz** es donde hay múltiples dimensiones connotativas de la obra y es que no se destruye en sí el ave, se exalta en su nota esencial: el vuelo, luce o se presenta de otra manera "(...) También el pintor se sirve del colorante, pero de manera que no se gasta el color, sino haciéndolo lucir. También el poeta se sirve de la palabra, pero no como los que hablan y escriben habitualmente, gastando las palabras, sino de manera que la palabra se hace y queda como una palabra. "Heidegger (Ibíd.p. 79) en mi investigación las aves se aparecen como ave y poco a poco en mis manos también desaparecen como mera cosa... pero ellas resisten y reaparecen como obra.

El pájaro desaparece en el vuelo y mi voz aparece en la desaparición de las aves, que fueron en primera instancia el motivo de creación, así se supera a la cosa y se alcanza el ser de la cosa, su cosidad en términos heideggerianos, inicia una creación de obra, la poiesis de mi dibujo. **Ingravidéz** se muestra como una propuesta que evidencia la esencia misma del ave en su sentido más ontológico. Hay Tierra en **Ingravidéz** por esta ocultación de lo cósmico de los elementos ingravidos en los que la resistencia es indomable, el ave ya no es un ave es un hecho atmosférico y en su retraerse hace nacer otras cualidades de éste. El ave atmósfera, atmos y sphaira, está expresada y dispersa en el espacio, como luz, como sombra, como color y línea, como silueta, trazo y sonido. Esperando la escucha de esta atmósfera, el sentir lo que está oculto dentro de la abstracción para generar una multiplicidad plena de la obra en las apariciones ingravidas sugerentes.

La atmósfera se devela en el desprendimiento del ave, permanece un ave como sensación de ella, es el dibujo que sigue volando y evolucionando en su apertura, son los elementos visuales instaurados en el espacio, el tramado de esa línea ingravida, llamando a la integración de un espacio. En esta atmósfera de sosiego y caos armónico aparece el ave agradecida dejando sus rastros de Tierra en confluencias, en esferas y apenas en unos suspiros de Mundo agonizante pero feliz, que se manifiestan en las guayas y en las siluetas.



Conclusión

Para concluir se mencionan los que consideramos que son los aportes de esta investigación que también pueden ser vistos como recomendaciones:

En primer lugar, y esto es una reflexión que sigue viva a través de conversaciones sostenidas con la Tutora, la Profesora Dianayra Valero, Ingravidez recupera el método que se construye desde el corazón de la obra misma, desde la sistematización de un espíritu creador, tal como lo manifiesta la Profesora en escritos y conferencias realizadas en el marco de eventos relativos a la investigación en arte, ya citado en páginas anteriores. El método para ella, en primer lugar no es algo impuesto, ni por un manual ni por un tutor, es una construcción fortuita y espontánea que emana naturalmente desde la esencia del objeto de investigación; asimismo desde el método también se pueden iniciar reflexiones teóricas y conducir las reflexiones finales en forma de ensayo o de artículo científico, deconstruyendo el método en teoría, o estetizando el método en enunciados teóricos.

En segundo lugar, se recuperan las bitácoras o libros de artista, como la principal fuente documental de un artista investigador, desde los cuadernos y anotaciones han surgido aquí las bases fundamentales de la reflexión, no solamente visual sino también teórica. La revisión de las bitácoras, nos permitió la construcción y reunión de referentes visuales y teóricos que colaboran en el proceso de construcción de un método, método, que como ya se ha dicho anteriormente se ha convertido también en reflexión teórica.

Escuchar la academia en esta investigación, es un fenómeno que está reflejado no solamente en hacer mención justa de las colaboraciones conceptuales y plásticas que se han recibido de parte de los profesores mencionados, se escucha la academia también a través de la revisión del pasado, de las trayectorias individuales y colectivas que forjaron un destino transitado y resumido de alguna manera a través del Trabajo Especial de Grado. Aplicar las enseñanzas recibidas, revisar las anotaciones, reunir bocetos y recortes, es una especie de ritual deconstructivo, es la acción documental por excelencia de un artista, es su iniciática entrega a ser, no solamente un artista creador, sino también un artista investigador.

De la revisión del archivo visual, de los cuadernillos y las notas surge entonces la posibilidad de sistematizar una experiencia, que en artes es relativa al espíritu, al que crea y al que piensa. La visión ontoestética, complementada con la experiencia investigativa que la Tutora posee en el ámbito de la estética y la filosofía, por supuesto también las emanaciones espontáneas de un oficio del arte y la creación que quien escribe fue acumulando en la experimentación constante con la línea y el dibujo, han permitido la construcción de un método, surgido del corazón de la obra puesta en obra, del concepto generador y de la necesidad de poner en escena a un artista liberado de paradigmas preestablecidos y limitantes, que ponen en peligro la sagrada libertad de la obra y su proceso creativo.

Ingravidez se arriesga también al empleo no convencional de materiales no nobles, conducida esta acción no solamente por la necesidad de experimentar sino también por las limitaciones que la situación país nos han impuesto para ser creadores libres, en espacio, tiempo y condiciones materiales. La fusión de materiales intensifica las posibilidades plásticas del dibujo, un dibujo prolífico y dinámico se ha atrevido a trazar líneas en un espacio atmosférico, creado por las transparencias, por el vuelo, por la levedad siempre latente producto de la experimentación con los materiales dúctiles. El dibujo, ha permitido constatar que a través del hecho meramente plástico también puede pensarse, también se hace teoría visual. Sin embargo, una vez iniciada la investigación, y en labores conjuntas con la Tutora y los Asesores, evidenciamos que el proceso creativo puede convivir armónicamente con la investigación teórica y de manera simultánea ejercer ambas labores. La teoría engrana y acoge al hecho creativo y plástico, la creación evidencia la sonoridad de un conocimiento teórico, ambas se dan la mano, la teoría logra la superación del artesanado en el artista investigador, lo pone en diálogo con un pensamiento crítico y autocrítico y lo abre a establecer relaciones reales con el mundo del arte.



Bibliografía

Libros (reales)

- Abbagnanno, Nicolas. (1964). Tít. Orig. Storiadellafilosofia. Trad. Juan Stelrisch y J.PerezBayestar. Barcelona: Montaner y Simon, S.A.
- Heidegger, Martin. (1952) El origen de la obra de Arte.Tit.Org. Der Ursprung des Kunstwerkes. Trad.Samuel Ramos.
- Montejo. Eugenio.(2007) La terredad de todo. Caracas: El otro, el mismo.
- Plazaola, Juan. (1973). Introducción a la Estética, Historia, Teoría, Textos. Madrid: Biblioteca de autores cristianos.)

Libros electrónicos.

- Krieger, Peter (2004) La deconstrucción de Jacques Derrida. Canales del instituto de investigaciones estéticas. Revisado:15/07/2019.

Catálogos

- Suzanne Cotter (2017) El extraño discontinuo.
Consultado en:<https://www.centrobotin.org/wp-content/uploads/2017/04/Suzanne-Cotter-Cat%C3%A1logo-Mehretu-CASTELLANO-.pdf>. Revisado: 14/06/2019.
- TJ Demos (2012) Pintura y levantamiento: el tercer espacio de JulieMehretu. Nueva York. Consultado en: <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2018/contemporary-art-day-auction-n09859/lot.424.html>. revisado: 9/02/2019.

Bibliografía

Entrevista

•“Conversación con Maurizio Ferraris” a Jack Derrida . (junio 1992) realizada por: Maurizio Ferraris. Milan, Italia. Consultado en: https://redaprenderycambiar.com.ar/derrida/bibliografia/entrevistas_derrida.htm. Hora:11:47am

•“Estoy en guerra conmigo mismo” a Jacques Derrida (19 Agosto 2004) Realizada por Jean Birnbaum. Le Monde. Paris Francia. Traducción por: Simón Royo. Consultado en: https://redaprenderycambiar.com.ar/derrida/bibliografia/entrevistas_derrida.htm. Hora: 06:30pm

•“Sentirse tanto como leer” a Julie Mehretu (octubre 2008) Realizada por Susan Sollins en el estudio de Berlín del artista. Página Art21. Consultado en: <https://art21.org/read/julie-mehretu-to-be-felt-as-much-as-read/>. Revisado: 31/07/2019. Hora 8:35 am

Páginas web

•Fundación Gego (2018) Biografía. Disponible en: <http://gegoartista.com/biografia/>. (en línea) (Consultado 11/10/2019).

•Oficial Mille (2018) Biografía. Disponible en: <https://www.luismille.com/>. (en línea) (consultado: 09/11/2019).

•Herrero, Juan Antonio (21 marzo 2013) Cultura y Sociedad, Patrimonio. Disponible en: <http://queaprendemoshoy.com/julio-gonzalez-el-arte-de-dibujar-en-el-espacio/>. 999(en línea) (Revisado: 11/ 06/ 2019.)

Bibliografía

•Martínez, María de los Ángeles (Diciembre 2016) Constru-arte. Disponible en: <http://www.construarte.com.ve/el-escultor-luis-mille-y-sus-obras-geometricas/>. (en línea) (Revisado: 9/ 06/2019)

•Monteagudo, Raquel (25 enero 2018). Wiriko artes y cultura africana. Disponible en: <https://www.wiriko.org/artes-visuales/julie-mehretu/>. (en línea) (Revisado 13/04/2019)

•Benko, Susana (4 julio 2014) Ronda Visual. Disponible en: <https://susana-benko.blogspot.com/2014/07/geometria-en-el-espacio-centro-de-artes.html>. (en línea)(Revisado: 24/07/2019)

Video You tube

•Copernico Hubble (agosto 2013) La vida en ausencia de gravedad, gravedad cero EAE. Min 21:40. Entrevista a Jeff Hoffman. Consultado en: <http://www.youtube.com/watch?v=UQBODKT8HNQ> . Revisado 8/07 /2019.

•Hangar Bicocca (Milan, 2012) Tomás Saraceno, On Space Time Foam. Consultado en: <https://www.youtube.com/watch?v=EjCTeWsQEzk>. Revisado: 27/11/2019.

Bibliografía consultada

•Fundación Carlos Cruz Diez (2006) Página oficial. consultada en: <http://www.cruz-diez.com/es/work/transchromie/1980-1989/>. (en línea) Revisado: 06/ 08/2019



Bibliografía

•Rabe, Ana María (2002) El arte y la tierra en Martin Heidegger y Eduardo Chillida. Consultado en: https://www.researchgate.net/publication/27588734_ELarte_y_la_tierra_en_Martin_Heidegger_y_Eduardo_Chillida. (en línea) Revisado 11/11/2019.

•Schiavetti, Mauricio (2006).Hermenéutica y Ética. Consultado en: <https://vdocuments.mx/hermeneutica-y-etica-en-gadamer.html>. (en línea) Revisado: 8/06/2019.

•Groth, Miles (2018) Arte y vacío: espacio y lugar en Heidegger y Chillida. Tit. Orig. RT AND EMPTINESS: HEIDEGGER AND CHILLIDA ON SPACE AND PLACE Trad. Ramiro Palomino. Wagner College, Staten Island. Revisado: 2/07/2019.