

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS

De la narración literaria a la narración visual:
Proyecto de ilustración

Alumna: Mi-Young Sung

TIPOLOGÍA 1

Profesores:

Blanca Rosa Pastor Cubillo

David Heras Evangelio



UNIVERSIDAD
POLITECNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

MPA
MÁSTER OFICIAL
EN PRODUCCIÓN
ARTÍSTICA

Valencia, julio de 2013

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni el registro en un sistema informático, ni la transmisión bajo cualquier forma o a través de cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación o por otros métodos, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del copyright.

Diseño de cubierta: Mi-Young Sung

Ilustración de cubierta: Escher

© 2013 by Mi-Young Sung

De la narración literaria a la narración visual: Proyecto de Ilustración
From literary narrative to visual storytelling: Illustration Project

Resumen: La ilustración tiene un mensaje más accesible que el arte. Su lenguaje visual abarca diversos acontecimientos según su utilidad de compromiso social, y expresa de manera abierta y libre equilibrando entre el contexto, los signos y los elementos correspondientes. Esta investigación comenta el desarrollo de la ilustración para prensa como una obra de arte basada en la participación cívica para tener una actitud participativa en el entorno a través de la narración ilustrada.

Palabras clave: arte, ilustración, narración ilustrada, mensaje, compromiso, participación.

Abstract: Illustration transmits messages in a more fluid & easier to grasp manner than art does. It's visual language is able to convey an infinity of ideas by freely & openly using & balancing context, signs & elements directly related to the social situation it is depicting.

This investigation covers press illustration as well as art work, based on public participation motivated by desire & validated by a willing attitude to be part of the narrative.

Key words: art, illustration, illustrated story, message, commitment, participation.

Este estudio es un diario oficial del Máster.

Agradecimientos:

No siempre se puede realizar lo que uno sueña. No se decide con facilidad aunque tengas la oportunidad de hacerlo. Empezar a estudiar de nuevo ha sido una gran sorpresa para mi misma y para mi gente a pesar de que tenía tanta esperanza y ganas de progresar durante estos años. Tuve el valor de retomar mis estudios, no solo por un título más, sino la oportunidad que se me presentaba de seguir formándome.

Cuando llegué a mi primera clase de la asignatura, Razones de la sinrazón, el Profesor David Pérez me llamó y preguntó: “¿sabes que esta asignatura te va a costar mucho trabajo en entender y además se trata de la filosofía?”

En aquel instante, decidí seguir adelante, se me planteaba el reto de vincular mi experiencia práctica con el contenido filosófico.

Agradezco con toda mi alma a mi esposo, Young Jin Moon, que me ha apoyado espiritual y económicamente toda mi estancia en Valencia. A mi suegra que viajó desde Corea para cuidar a mis hijas y esposo, tomando mi lugar. Y más aún, a mis niñas, Hee Soo y Seo Young, que me dieron un gran permiso para ausentarme de la casa como mamá. Cada vez que se presentaban dificultades por estar muy lejos de ellos, su dulce voz me acompañaba:

“Mamá! ya puedes ir a estudiar, ya somos mayores e independientes, nosotras cuidaremos a Papá”

Escribo aquí mis agradecimientos a la Profesora Blanca Rosa Pastor Cubillo y Profesor David Heras Evangelio por su confianza e información. A la Profesora Teresa Cháfer Bixquert por su apoyo y cariño. Los Profesores David Pérez y José Albelda a quienes realmente me han dado los conocimientos y motivos de pensar y desarrollar esta investigación.

Por último, a la Profesora Eva Marín y compañero Juan Sánchez por darme las razones para no escaparme cuando surgían dudas sobre la realización de este TFM.

Este trabajo ha podido ver la luz gracias a Todos Uds.

¡Gracias!

“El sabor de la manzana[...]está en el contacto de la fruta con el paladar, no en la fruta misma”

Jorge Luis Borges.

Índice

Introducción.....	15
Capítulo 1. Los mínimos conocimientos de texto narrativo e ilustración.....	27
1.1. Narración literaria.....	28
1.1.1. Textos Recreativos	28
1.1.2. Textos Narrativos	29
1.2. Narración visual.....	31
1.2.1. El arte y la ilustración	31
1.2.2. La categoría de la ilustración	32
1.2.3. La ilustración, es la narración visual	32
1.2.4. La analogía entre la narración literaria y la narración ilustrada.....	34
Capítulo 2. Dar el click al Ímpetu creador	37
2.1. Experiencia intuitiva.....	39
2.1.1. “Yo” vs “Artista” y Proyección de “otros” a mi Pensar.....	39
2.1.1. La llamada que entró a mi intuición	40
2.1.2. Una mirada hacia él y cuya mirada hacia mi.....	41
2.1.3. Un instante coincidencia entre él y yo.....	43
2.1.4. Todo “fluye” e “influye”	44
2.1.5. El entorno se piensa en mi	45
2.2. Experiencia Artística.....	47
2.2.1. El Yo, en tránsito: de la narración literaria a la narración visual.....	47
2.2.2. Idea, aquella que te viene contar.....	52
2.2.3. Contemplar su storytelling; más allá de códigos lingüístico	52
2.2.4. Imagen, aquella mirada que se transmite en tu pensar visual.....	53
2.2.5. Suma de los hechos	54
2.3. ¿Qué es lo que narra una imagen y qué es lo que representa?.....	57
Capítulo 3. Dar el click Me gusta a la ilustración.....	59
3.1. Ilustrador: Un ser revolucionario y ser interlocutor	60
3.2. Ilustraciones que me hablan.....	63
Capítulo 4. El arte es también un servicio público	69
4.1. De la autonomía del individuo a la autoría artística.....	71
4.2. ¿Que debe dar el ilustrador al receptor?.....	72
4.3. Ser, estar-in-mundo siendo, estando-in-estético.....	73
Conclusión	77
¡La conclusión!	79
Hay 5 preguntas pendientes para resolver:.....	79
Fuentes referenciales	85
Índice de imágenes	87

*No tiene óptimo artista algún concepto
que el mármol sólo en sí no circunscriba
con exceso y a eso sólo arriba la mano
que obedece al intelecto.*

Trinidad Blanco García

Introducción



1.



2.



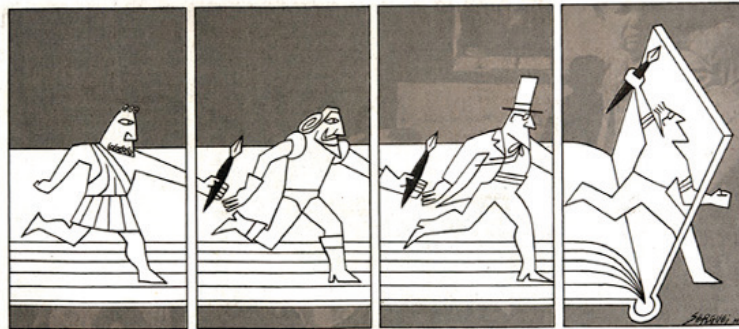
3.



4.



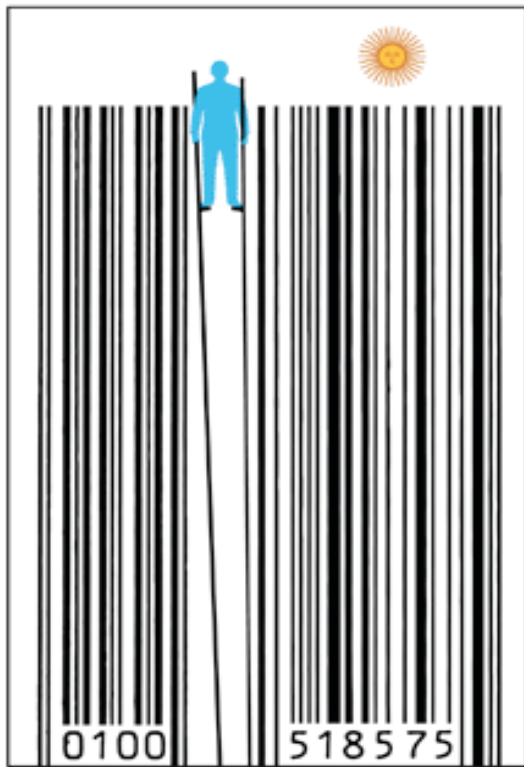
5.



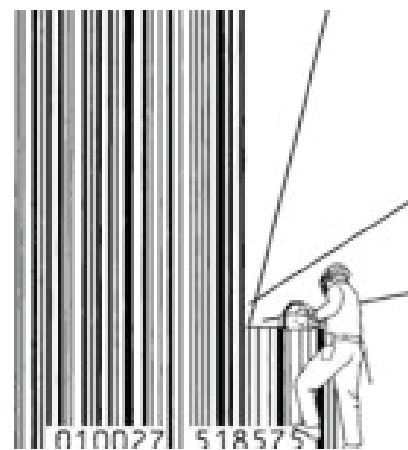
6.



7.



8.



9.

Hipótesis

- ¿Han estado en un enorme bosque?
- ¿Han perdido alguna vez la orientación dentro del bosque?
- ¿Han esperado que llegue alguien por Ud.?
- ¿Han podido encontrar la salida dentro de un complejo laberinto?
- ¿Han respirado profundamente encima de una alta montaña?

Bien, a continuación pongo una lista de dudas:

- ¿Seré capaz de ilustrar los tópicos relevantes?
 - ¿Seré capaz de enviar una carta ilustrada a los receptores?
 - ¿Seré capaz de abarcar el mensaje concreto con la actitud crítica de los hechos de la actualidad?
 - ¿Estaré satisfecha con lo que hago?
 - ¿Seré responsable de servir mi papel de ilustradora en la sociedad plural?
- y algunas preguntas más ...

Esta es la razón por la que decido llevar a cabo esta investigación significativa como una apertura inicial. Trasciende las condiciones que vienen de ola de dudas y preguntas que consiguen más de lo que se me han encargado hacer conscientemente.

El artista encuentra un camino detrás de las palabras, conceptos y explicaciones racionales en su búsqueda repetida de un reencuentro inocente con el mundo. Las construcciones racionales sirven de poca ayuda a la búsqueda artística, puesto que el artista tiene que redescubrir repetidamente, una y otra vez, el límite de su propia existencia. Toda obra artística se aproxima al modo natural de entender entrelazado con nuestra propia experiencia del ser.

La trayectoria que llevo personalmente es un poco variada. La ruta que elijo en la actualidad es la ilustración relacionada con el texto narrativo. Esta decisión ha surgido por las diversas experiencias que he vivido, un motivo más acentuado es lograr la vía de conexión al servicio a los otros a través de la producción artística y, al mismo tiempo, escuchar en mi interior la actitud significativa de mi función como ilustradora. Silenciosa pero contundente, pocas viñetas pero dejan brisas de pensar a los receptores y estar atenta en la comunicación con el entorno que me rodea, me alimenta y me proyecta sus requisitos. Una función externa y social.

La ilustración tiene un amplio contacto con diversas áreas. Tiene la categoría ambigua y expandida. La investigación evita mencionar los conocimientos de su territorio práctico, sino se enfoca en considerar una manera del lenguaje artístico para interiorizar, retratar, articular y representar las experiencias del «ser-en-el mundo circundante», escribe Martin Heidegger. Mi punto de vista respecto a este punto de partida es: una buena ilustración hace posible un

encuentro experiencial y existencial intenso como otros tipos de arte. A parte cuyos contextos analizan el entrelazamiento de los sentidos, la mente y el mundo, proporcionando un terreno estimulante para la comprensión de la intención y del impacto artístico. Constituye una manifestación de la actitud humana mediante la cual el ilustrador expresa una visión personal ante los sucesos sociales. No siempre buscando el sentido crítico a los hechos más relevantes que ocurren en la sociedad, sino también ofreciendo las alteraciones del código que configuran un mensaje de la humanidad. Es una voluntad artística de mirar, encontrar, verificar y analizar los hechos para situarlo en su contexto más apropiado.

Ya siento mi respiración más fluida después de tantas vueltas. Sé que las recurrencias que han experimentado hasta el momento han sido referencias dirigidas para que yo encuentre este camino a través de mi propia autoridad y, sé que vendrá otra ola más grande de dilemas dentro de este camino, pero sé que todo esto es para mi propio bien y un proceso enriquecedor y muy valioso para mi existencia.

Este proyecto es sólo un paso inicial que hace un enunciado de la próxima tesis doctoral.

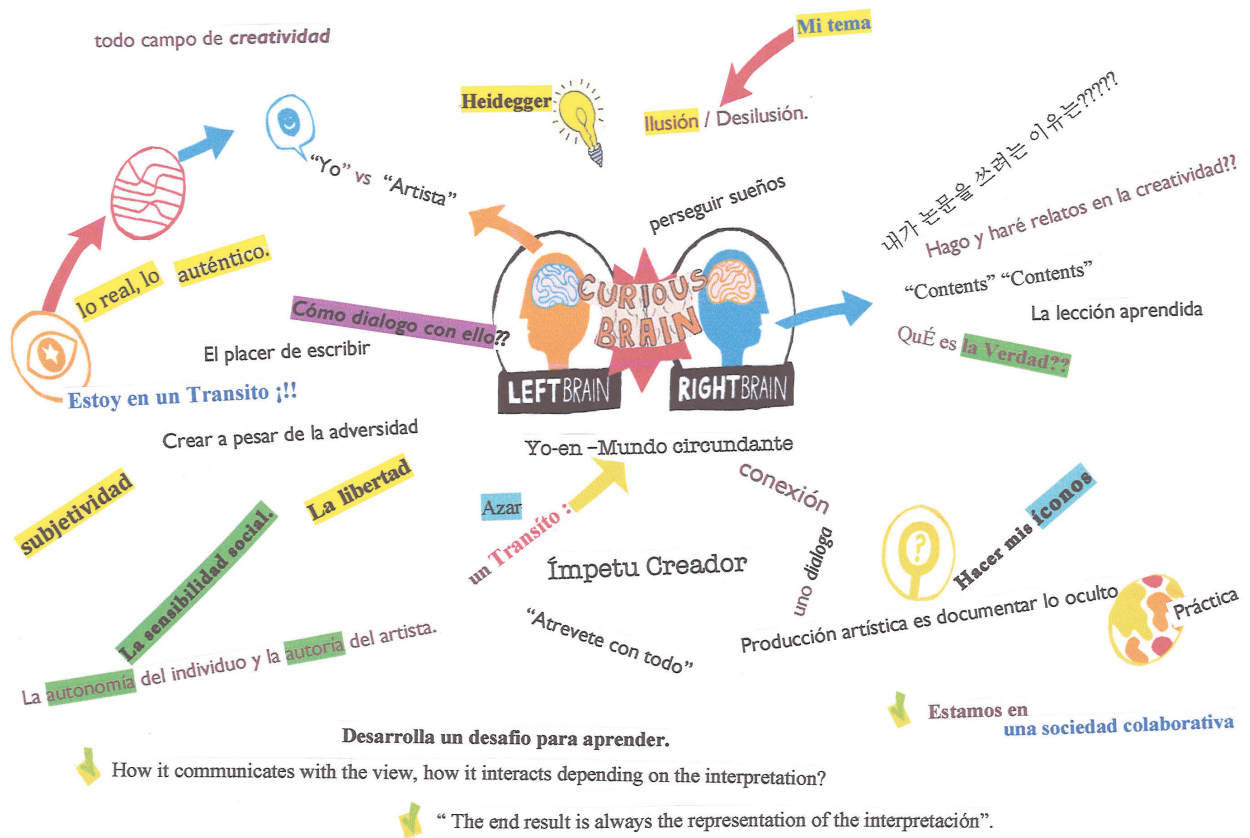
Objetivo

El objetivo de la investigación ha consistido en pensar el arte principalmente como objeto de estudio y goce desde lugar del artista y abordar la cuestión artística. Una obra puede ser concebida por los dictados expresivos íntimos de un individuo sin tener que responder a necesidades sociales de comprensión, el único deseo es la auto-realización, expresión, racionalidad, conciencia, desprovisto de conceptualidad, conocimiento compartido, y sustancias extra estéticas. Sin embargo, en la actualidad, creo, que el papel del artista debe extender más afuera, es decir convivir su logro con el público asumiendo el ser miembro de la sociedad y del mundo. Los tratados que abordan el tema, ilustran con suma claridad el carácter histórico y social y, de esta manera se logra un equilibrio entre ser artista y ser parte de la sociedad a la cual pertenece. La investigación afirma indagar los temas y contextos relativos para una posible aproximación a la transmisión de los textos narrativos a los códigos visuales, a la ilustración. A parte tiene el carácter de documentar el desarrollo personal de este curso que ayudó a concretar el camino artístico que pretendo desarrollar a continuación.

La investigación no trata de construir un ambicioso proyecto, sino que trata de estructurar un resumen del curso de Máster en vinculo al acto creativo; la ilustración enfocada al texto narrativo, y que logre una base fundamental informativa para la futura tesis doctoral.

He creado un mapa conceptual con las ideas que aparecían y desaparecían como burbujas dentro de mi conciencia durante estos últimos meses.

Ímpetu Creador 1



El mapa conceptual 1 (creado por Mi-Young Sung)

Metodología

Mediante el mapa he aclarado las 3 preguntas principales que tienen el vínculo a mi actividad productiva y dudas personales ;

Pregunta 1. ¿Cómo se comunica con el punto de vista, la forma en que interactúa en función de la interpretación artística?

Pregunta 2. ¿El resultado final es siempre la representación de la interpretación de uno?
¿Hay posibilidad de alguna intervención más?

Pregunta 3. Estamos en sociedad colaborativa, ¿Cuál es el servicio de la producción artística fuera del territorio de la subjetividad?

Se toma el método de auto-brief para identificar y aproximar al ámbito del tema y la trayectoria de la investigación:

1. Estructurar sobre la investigación.
2. Entender bien a lo que pretendo llegar.
3. Contar con toda la información pero entre "...".
4. Plantear las piezas del rompecabezas para construir los capítulos.
5. Explorar las ideas una y otra vez.
6. Anotar los puntos clave de lo que quiero explicar y clarificar los detalles: Actuar como un "catalizador" para explorar las ideas.
7. Conocer cada contexto.
8. Preparar un archivo de referencia (es un proceso de constituir un elemento muy útil en el proceso creativo).
9. Estar al corriente de cuáles son mis influencias y de las estéticas visuales a las que respondo positivamente.
10. Acción constante a llevar a cabo.

La configuración de las preguntas han sido un hilo conductor, se enfoca en los contextos teóricos necesarios, experiencia estética y examina las características aisladas y similares dentro de la producción de la ilustración. Definidos de esa manera por cuanto su fundamento radica en la percepción directa del objetivo de la investigación.

Por otro lado, los conocimientos fundamentales del arte, dibujo, diseño, texto literario, estética y filosofía son los soportes de esta investigación. Gran parte del proyecto apoya la metodología fenomenológica. Observar la percepción visual o la motivación del pensamiento a través del encuentro de la idea, estudiar a ella y transmitir a la producción son parte nuclear de la investigación.

Todo conocimiento es objetivo y a la vez subjetivo. Objetivo, porque corresponde a la realidad. Subjetivo, porque está impregnado de elementos pensantes implícitos en el acto cognoscitivo. Como ilustradora, el objetivo es encontrar el equilibrio entre lo objetivo y subjetivo tras la realidad y creativi-

dad. Para enfatizar el objetivo, planteo desarrollar la analogía entre los conocimientos de la creatividad literaria y la actividad creativa de ilustración.

La fenomenología, se toma lugar como método referencial.

La fenomenología consiste en entender y hablar de la realidad desde la experiencia de la realidad misma en un momento determinado, casual pero dado como un destino. Ser olvidado todo ser archivado se viene revelando en relación con sus líneas significativas. Es decir, "ser inmanente como ingrediente en la vivencia del conocimiento"¹

La fenomenología es una adquisición metodológica para el descubrimiento del ser existente.

Es necesario comprender la disposición de «el yo-en-mundo circundante», el yo como ejecutor de todos los actos dotados de validez y que construye en el modo de una consecuente comprensión de sí mismo y comprensión del mundo como obra del espíritu. La actitud en relación al mundo circundante por medio de una casualidad psicofísica prescinde de una continuidad puramente espiritual mediante la intuición, en todas partes que rodea al ser yo.

Mediante la mirada del yo ellos aparecen como algo existente de un modo corpóreo, por consiguiente, como realidades dispuestas en el espacio-temporalidad universal. El yo no es una cosa aislada al lado de otras cosas similares dentro de un mundo dado de antemano, sino que da lugar a una relación íntima entre los seres que son el uno con el otro y el uno para otro, la yuxtaposición de los yoes. La esencia del espíritu se halla objetivamente en el mundo y como tal se nos revela en sí mismo y para sí mismo. La teoría del espíritu vuelta puramente hacia lo interior, que vaya directamente desde el yo, desde lo vivido. Se trata de desarrollar un método real para comprender en su intencionalidad la esencia fundamental del espíritu, y para construir la fenomenología trascendental. Ella supera al objetivismo naturalista que vive ajeno de la realidad de entonces.

La filosofía fenomenológica es un esfuerzo por realizar el ideal del conocimiento de sí mismo, ese conocimiento de sí mismo que no es solamente la fuente última de todo verdadero saber, sino que incluso lo contiene por entero.²

1 San Martín, Javier. La fenomenología de Husserl como Utopía de la razón.

2 Husserl, Edmund. Las conferencias de París. Introducción a la fenomenología trascendental. p. 70

Ímpetu Creador 2



El mapa conceptual 2 (creado por Mi-Young Sung)

Capítulo 1

Los mínimos conocimientos de texto narrativo e ilustración.

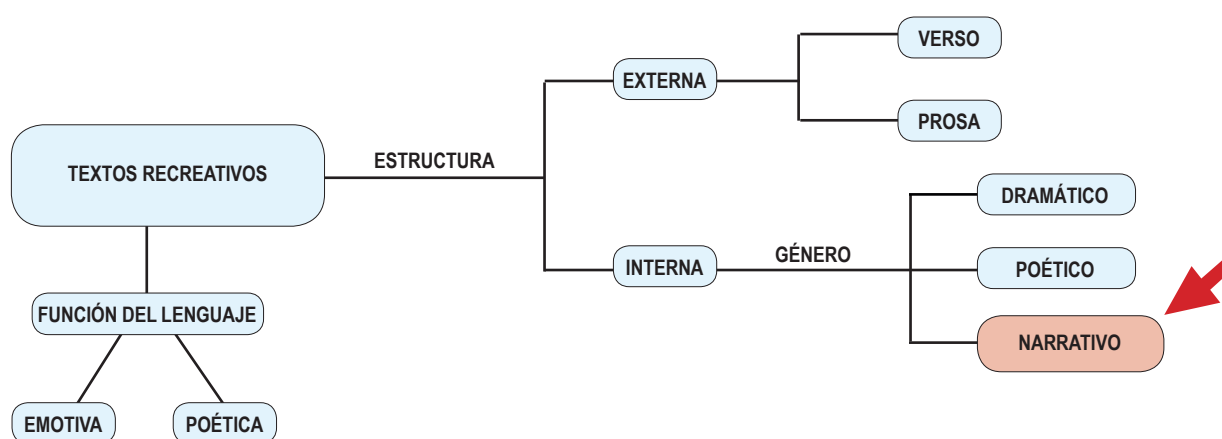
“La literatura está hecha en la frontera entre el yo y el mundo, y es durante el acto creativo cuando esta línea limítrofe se difumina, se torna permeable y permite que el mundo fluya en el artista y que el artista fluya en el mundo”

Salman Rushdie

1.1. Narración literaria

Es una modalidad discursiva que se utiliza para contar una historia, un acontecimiento o una serie de hechos que les suceden a unos personajes en un tiempo y espacio definidos.

1.1.1. Textos Recreativos

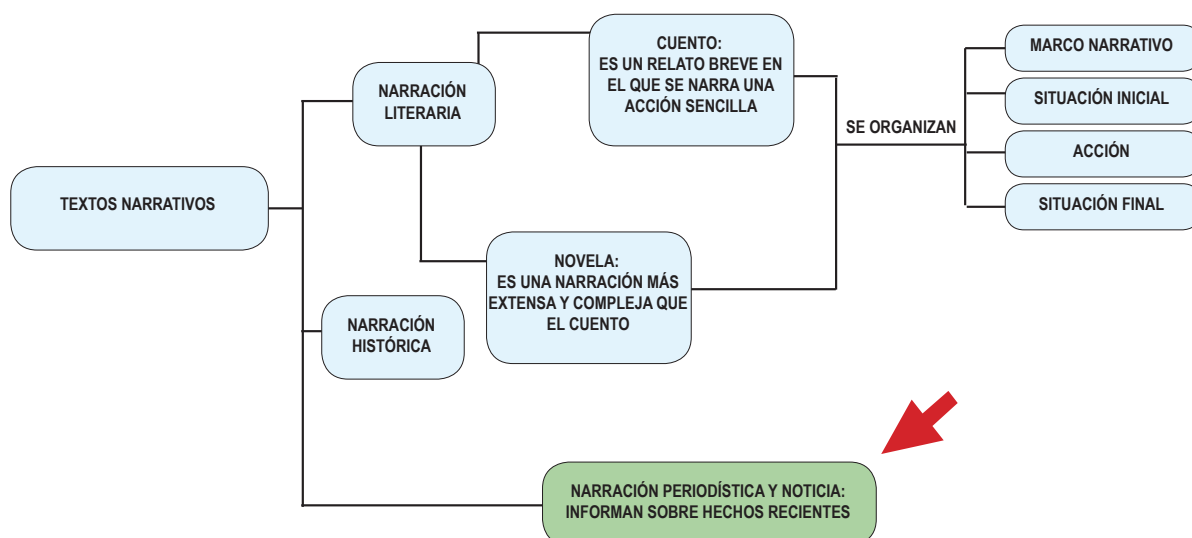


Los **textos recreativos** ofrecen experiencia indirecta a través de una lectura escrita. Muestran emociones, pareceres y percepciones personales como se ha de inferir el escritor. Tienen propósito de deleitar y entretener al lector y son recreativos por ser el producto de la creatividad de sus enunciadores, es decir, sus autores han observado y vivido situaciones del mundo que los han conmovido y los han llevado a “recrearlas” emotivamente a través de las palabras. El autor es como emisor de acuerdo a la intención que tiene su texto que se aplica una función específica: la función expresiva y la poética.

La función expresiva tiene objetivo de que muestre al receptor sus sentires, opiniones, puntos de vista, pretensiones y deseos particulares; se puede destacar que en esta función predomina la subjetividad y las emociones personales de cada autor. Hace llamada emocional al lector para resaltar su estado de ánimo así como la aplicación de la primera persona en singular, todo esto para que los sentimientos del emisor sean identificables.

Por otra parte, la función poética, cuyo propósito es sincronizar al emisor y al receptor con un mensaje en común, se apoya de la belleza del escrito, toma mayor importancia la forma en que se da el mensaje que el mensaje en sí. El arte de dar un discurso con belleza y eficacia se conoce como retórica en un sentido importante, por ello se suelen ocupar rimas, y palabras que tengan cierta afinidad, con el fin de captar la atención del que recibe el mensaje.

1.1.2. Textos Narrativos



Narrar es contar. La narración es un tipo de texto en el que se cuentan hechos reales y imaginarios. Tiene importancia de estudiar y argumentar la historia y las acciones. Los personajes que las llevan a cabo, el tiempo y el espacio donde se desarrollan, cómo se ordenan todos estos elementos estructurales desde qué punto de vista se cuentan. Los relatos presenta una acción principal y varias secundarias. Estas acciones se combinan entre sí, alternando su aparición y entrecruzando sus desarrollos para conformar el ritmo de la narración.

El narrador es un elemento más. Ha sido creado por el autor para que lleve a cabo el papel de contar la historia. La caracterización del narrador depende de la información de que disponga para contar la historia y del punto de vista que adopte.

Los personajes son el hilo conductor de los hechos y el elemento fundamental de la narración. Se organizan según su grado de participación en la historia. En el relato, las voces de los personajes son representativas de comprender los datos, sus pensamientos, acciones, reacciones y gestos. A través de ellos desarrolla la historia.

El espacio es el marco físico donde se ubican los personajes y los ambientes geográficos y sociales en los que se desarrollan las acciones. No es simple decorado sino que llega a determinar el comportamiento de los personajes a reflejar el estado anímico de éstos e incluso a constituirse en eje central del relato. **El tiempo** cuenta con el época o momento en que se sitúa la narración y duran los acontecimientos narrados en la historia. **El autor** juzga y selecciona los momentos interesantes y omite aquellos que considera innecesarios. Son ficciones recreadas por el autor.

En este caso, el narrador, su función, es dar a conocer la historia de un modo comprensible

para el lector. El autor puede acelerar o ralentizar conveniencia, de tenerla para dejar que hablen los personajes.

El propósito de ambos textos es, revitalizar un mensaje en común mediante los acontecimientos estructurales que el escritor considera y juzga la importancia para ofrecer a los receptores. Debe constituir todo esto en la base cultural, moral y estético incluyendo los valores humanos universales.

1.2. Narración visual

1.2.1. El arte y la ilustración

La ilustración ha estado apartada de la categoría de “arte”, quizá por los prejuicios que supone siempre el establecimiento de categorías. Pero poco a poco esa línea se viene haciendo más fina y la concepción del arte más amplia, sin perder su exclusividad.

Nick y Tessa Souter describen sobre artista y ilustrador:

“Durante muchos años ha prevalecido la noción de que, comparado con los artistas de bellas artes, el ilustrador es un ciudadano de segunda clase. Esta discriminación es predicada en la creencia que el pintor o escultor es un espíritu cuyo trabajo da rienda suelta a la expresión propia y cuyo arte hace declaraciones de una naturaleza intensamente personal. Los ilustradores, por otro lado, son los esclavos de comercio- ellos invariablemente reciben encargos para producir su trabajo y su inspiración deriva, no de la experiencia personal, sino del material que les proporciona la fuente”.¹

El arte es el reflejo de las tendencias internas de la sociedad y presenta el campo idóneo para el desarrollo de la expresión personal y de la comunicación con uno mismo o con los demás.

El arte estimula las capacidades propias del individuo, desarrolla su creatividad y expresión individual como medio de lograr satisfacción de la reproducción de aquellos preceptos visuales, aislados o en interacción con otras figuras de la memoria que somos capaces de recordar e incluso de describir con cierto detalle. La producción artística ofrece la posibilidad de poder resolverlos.

El papel del artista y el ilustrador tienen los sentidos comunes en cuanto a la creatividad. Como artista el ilustrador cuyo objetivo es encontrar el equilibrio entre realismo y creatividad y domina un lenguaje artístico para complementar y resumir su pensamiento. Sólo tienen la diferencia de forma de determinar, uno es como obra artística y la otra, ocupa un medio de la imprenta que sirve para una parte del diseño o un tema. Y tiene una profunda característica para convivir con el público, la necesidad y función a la sociedad. Sin embargo, también conserva su espíritu artístico como una obra del arte que revitaliza la comprensión del cualquier público.

La ilustración sugiere una observación analítica a la parte de ser productores de obras visuales, que se preocupan y interesan por los procesos, los sistemas de comunicación visual y el análisis de los distintos componentes de la imagen y sus significados como obras artísticas.

1 Nick y Tessa Souter, “El arte de la ilustración”. Pág.8

1.2.2. La categoría de la ilustración

Cabe puntualizar la categoría de la ilustración de forma simple y breve. Una ilustración, además de ser un término referido a la acción y efecto de ilustrar significa, entre otras cosas, dar luz al entendimiento y adornar un impreso con láminas alusivas para instruir y civilizar, es un concepto que describe a una estampa, grabado o dibujo que complementa el texto de un libro o folleto. Es como herramienta que enriquece a una publicación o acompaña a un determinado texto, puede decirse que existen diversas categorías para la misma idea. En función de las características del gráfico incluido.

- a. Ilustraciones científicas:** grabados de anatomía o ingeniería que reproducen imágenes de modo realista.
- b. Ilustración literaria:** ilustración periodística, caricaturas o dibujos para libros infantiles.
- c. Ilustración publicitaria:** presente en envases, productos, folletos instructivos y/o carteles.
- d. Ilustración editorial:** utilizada en medios de comunicación impresos así como también en páginas web
- f. Ilustraciones digitales**
- g. Ilustración de moda y animación, etc.**

El horizonte de uso de técnica es ilimitado desde dibujo, grabado, collage y pintura, todas las técnicas manuales y con la aparición de los equipos informáticos y las facilidades que ofrecen tanto los ordenadores como los programas de diseño, la tendencia tradicional cambió y las ilustraciones digitales comenzaron a adquirir relevancia.

1.2.3. La ilustración, es la narración visual

El término ilustración demuestra mucho sentido y significado. Y su aplicación de producción ya no categoriza dentro del campo de diseño gráfico. Es una categoría que apoya en muchas áreas del diseño y el arte. Es una disciplina profesional tan amplia que sirve como reserva de nuestra historia social y cultural y más allá de la creatividad individual.

Mi enfoque es enfatizar la ilustración como una categoría de arte. En mi opinión tiene una forma de expresión artística trascendente lo mismo que obra de bellas artes. La ilustración requiere una función para iluminar o enfocar un tema, una argumentación ilustrada.

Una gran ilustración es la que consigue crear un mensaje comunicativo mediante el método adecuado y que abarca los aspectos de los valores éticos, sociológicos y filosóficos como parte de la responsabilidad de ser el ilustrador en el caso de la ilustración en la narrativa periodística. Este tema es mi mero interés.

La ilustración creativa informa sobre los hechos sociales, es artística por su calidad y originalidad, por su capacidad de emocionar y transmitir como cualquier obra artística. En este sentido, cabe definir que, es un modo de hacer narración, un modo de contar visualmente.

La ilustración se expresa su decir, su hacer clara y nítidamente una visión del mundo. Su decir y su hacer son documentos de parejo valor que es preciso interpretar, exhibido sus presupuestos estéticos, tanto si están implícitos como si están explícitos.

¿Imita y recrea el mundo visible?

¿Exhibe lo invisible?

¿Expresa el ánimo o el sentimiento, muestra las sensaciones?

¿Cuál es su relación con la realidad de los cuerpos?

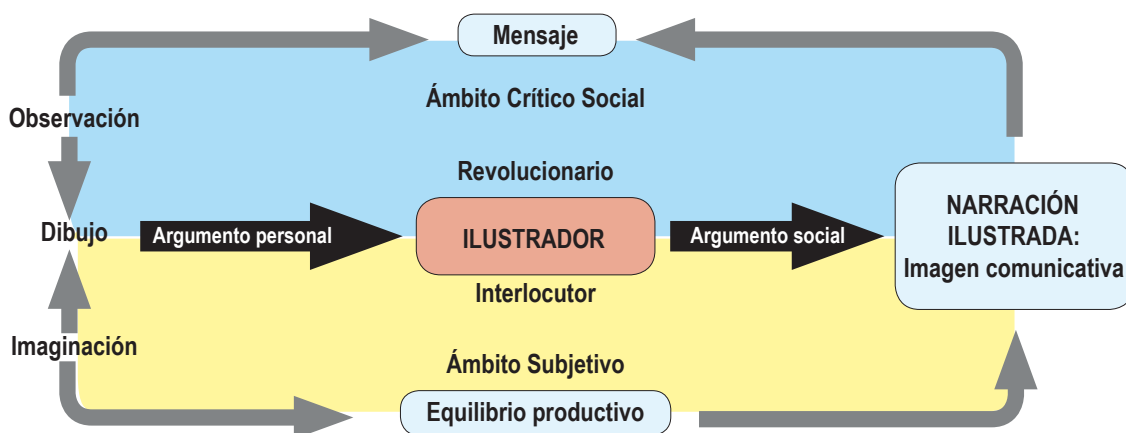
¿Y con la realidad de las ideas, hay comunicación?

El pensamiento que contiene la ilustración no sólo en construir en objeto de la interpretación individual sino es filosofar a través del trazo de sus líneas y en la extensión de sus colores, metafísica figurada en ella. La auténtica observación de meditar y retratar sobre el mundo real mediante figuras simbólicas. Cabe comprender que se representa mucho más de cuanto se representa. Ilustrar entonces, significa mostrar una especie de unidad que está en la y por la sensación que vive sujeto y objeto, el yo y el mundo y, consecuentemente, el ilustrador y la imagen recreado para contar lo que ve, piensa y transmite visualmente a través de su actitud crítica ante el mundo.

“La línea ya no imita a lo visible, sino que lo “hace visible, es el croquis tridimensional de una génesis de las cosas”

Paul Klee.

Para el ilustrador, dibujar es necesariamente conocer y asumir como parte de la actividad cotidiana. En muchos aspectos, el acto de dibujar partiendo de la observación es un simple medio, no un fin en sí mismo. Lo que importa es cómo se procesa la información visual que se ha absorbido, y cómo se usa imaginativamente en relación con un texto.



1.2.4. La analogía entre la narración literaria y la narración ilustrada.

La interrelación entre la narración literaria y narración ilustrada desde la definición concurren un concepto de ilustración, más allá de la común valoración utilitaria y está profundamente implicado con el psiquismo, la cultura, el arte y la humanidad. Se perfila así lo que es no ya solo un género creativo, sino una categoría de naturaleza estética y epistemológicamente. En este sentido, tomo mi decisión de contar nuestra historia como narración literaria pero ilustrada por elementos artísticos.

Para plantear una narración literaria aplica las características significativas. Estas características pueden que sí transmitan a la obra artística e ilustración para conceptualizar y profundizar el contexto del tema.

A. Las Características significativas para narración literaria

Originalidad: El lenguaje literario es un acto de creación consciente de un emisor con voluntad de originalidad. El lenguaje literario debe ser inédito, extraño, siempre original.

Voluntad artística: Se usa el lenguaje con una voluntad artística, es decir, intentando crear una obra de arte. Existe una finalidad estética.

Especial intención comunicativa: Especial intención comunicativa. Este lenguaje no tiene una finalidad práctica, sino estética.

Desviación: Concepto. Llamamos así a la “recurrencia “ o repetición en un texto breve de unidades lingüísticas de cualquiera de los niveles, es decir, aparición estadísticamente superior de una unidad determinada si la amparamos con su frecuencia de aparición en el lenguaje “normal”.

Lo connotativo: Es un lenguaje esencialmente connotativo. Se utiliza un lenguaje abierto a la evocación y a la sugerencia a través de los significados secundarios de las palabras: además es posible provocar nuevas connotaciones, propias de cada lector, de cada autor o de cada época en que se recree, al leerlo. En este sentido, hablamos de plurisignificación.

Mundo propio: El mensaje crea sus propios mundos de ficción cuyos referentes no han de corresponder necesariamente con la realidad exterior. El lector no conoce el contexto hasta que lee.

Importancia del significante: En un mensaje literario, el significante puede estar motivado: musicalidad, aliteraciones, simbolismos fónicos... En general, podemos hablar de la importancia de la forma.

Función estética: Transmite la belleza a través de la palabra, haciendo surgir en el lector el goce espiritual y la sensibilización tanto estética como social. No se reduce a su función estética, sino que parte de ella para una comunicación con sus receptores. Sirve como el gancho de introducción para que el lector continúe con la lectura y, posteriormente, vaya apropiándose de ese universo literario encontrando el significado de las otras funciones.

Función poética: El lenguaje desempeña una función estética o poética cuando llama la atención sobre sí mismo, sobre la manera de decir las cosas. El texto literario se caracteriza por la especial atención que recibe el mensaje.²

B. Las características significativas para narración visual:

Originalidad: es capacidad del artista del aportar una visión nueva del orden establecido.

Voluntad artística: es la decisión de iniciar el acto creativo en un modo consciente.

Especial intención comunicativa: Una voluntad de transmitir un mensaje.

Desviación:Concepto. es Idea, imagen mental.

Lo connotativo: el mensaje que no se ve simple vista. Lo oculto y subjetivo.

Mundo propio:Una realidad paralela.

Alegoría³: Metafora

Función estética: la apariencia, el orden de los elementos de la obra artística.

Función poética: un lenguaje no lineal.

2 <http://www.comentariodetexto.com/category/comentarios-de-texto-de-selectividad-resueltos/>

3 **Alegoría:** idea valiéndose de formas humanas, animales o de objetos cotidianos. La alegoría pretende dar una imagen a lo que no tiene imagen para que pueda ser mejor entendido por la generalidad. Dibujar lo abstracto, hacer «visible» lo que solo es conceptual, obedece a una intención didáctica. Expresión de una idea a través de una imagen, un cuadro o un ser vivo.

«...contra la desafortunada confusión entre símbolo y alegoría. La alegoría es una representación más o menos artificial de generalidades y abstracciones perfectamente cognoscibles y expresables por otras vías. El símbolo es la única expresión posible de lo simbolizado, es decir, del significado con aquello que simboliza. Nunca se descifra por completo. La percepción simbólica opera una transmutación de los datos inmediatos (sensible, literales), los vuelve transparentes. Sin esta transparencia resulta imposible pasar de un plano al otro. Recíprocamente sin una pluralidad de sentidos escalonados en perspectiva ascendente, la exégesis simbólica desaparece, carente de función y de sentido».

Son elementos que forman el contexto y afectan a la creatividad literaria y artística. Son códigos que nos permiten leer su idea transmitida en la obra, y, al mismo tiempo son claves para comprender el mensaje contextualizado del autor e ilustrador dentro de la obra. Tienen semejantes características significativas en los dos tipos de narración.

Capítulo 2

Dar el click al [Ímpetu creador](#)

*Los pensamientos son como nubes en el cielo
Sopla suavemente sobre ellas y verás con claridad
La inmensidad del universo.*

Proverbio budista zen

2.1. Experiencia intuitiva

El segundo capítulo introduce el procedimiento de cómo generar la idea a través de la experiencia intuitiva en relación natural entre el yo y el mundo por medio de la metodología fenomenológica.

2.1.1. “Yo” vs “Artista” y Proyección de “otros” a mi Pensar

“Yo creo, Yo pienso, Yo soy, Yo sé, Yo vivo...”. Son frases que usualmente expresamos enfatizando nuestra identificación a diferencia de los demás en la vida cotidiana. Eso quiere decir:

“yo, esta persona humana entre otros hombres en el mundo, que está mediante mi organismo corporal en el nexo real [real]* de la naturaleza, en el cual están entonces también incorporadas mis cogitaciones, mis percepciones, recuerdos, juicios, etc.”¹

“...no como/ el yo hombre aislado, sino como el yo en cuya vida de conciencia precisamente el mundo entero y yo mismo como objeto [ob] del mundo, como hombre que existe en el mundo, recibe inicialmente su sentido y su validez de ser.”²

Cabe puntualizar la relación entre el Yo en el mundo, y que el Yo es a quien da validez del mundo y mediante a saber, que yo, junto con mi vida, damos cuenta de él, su existencia.

Por otro lado, el arte es una manifestación de la actividad del “Yo”, mediante la cual se expresa una visión personal y que interpreta lo real o imaginado (más adelante hablo sobre estos registros) a través de los recursos plásticos y lingüísticos.

“...el arte como actividad subjetiva, dejando en segundo término el examen profundo y directo de la obra de arte que es al fin de cuentas el motivo determinante de aquella actividad.”³

El arte es un modo de hacer que un yo comparta su sentimiento que percibe con los demás, para permitir que los espectadores se relacionen con él, aprender sobre él o se sientan inspirados por el mismo, ó sea que si hablamos de una obra estaremos hablando también de un lazo entre el artista y el público.

Ahora bien, ante todo, es necesario definir ¿Qué es “pensar”? «Pensar» tiene una relación con

1 Husserl, Edmund. Las conferencias de Paris, introducción a la fenomenología trascendental. p.13

2 Ibid. p.11

3 Heidegger, Martin. Arte y Poesía. p. 7

un algo “afuera” de mí y en tanto que esté relacionada conmigo. Esta relación es una relación de experiencia, se trata de sentir, de experimentar la cosa. Se trata de establecer un contacto, la mayor proximidad. Yo me acerco y la cosa se acerca a mí. Pensar es hacer valer la cosa por sí misma y, consecuentemente, para sí misma también. Es la expresión de la cosa y al mismo tiempo, tener un vínculo con nuestro entorno.

El filósofo, Jean –Luc Nancy expresa la pregunta sobre lo que quiere decir «pensar». Ocupa un lugar considerable en la filosofía, ya que no se presupone que “pensar” designe únicamente una actividad del intelecto, que sería más bien la de “conocer”. Conocer es constituir algo en objeto (de conocimiento, como se suele decir): ..., entrar en su propia vibración, sentirla, probarla y, consecuentemente, también dejarla actuar, dejarla desarrollarse y difundir de un cierto modo su sensación (que no es una cualidad espectral, sino una modulación, una totalidad, una vibración, un sentimiento – y todo lo que podríamos perfectamente asociar a la palabra “coloración” e incluso a “color” tanto en su valor metafórico como propio). Por lo tanto, pensar es entrar a conocer las cosas que llaman la atención. Es la actitud de existir el yo y el artista para percibir, intuir y sobre todo convivir con los demás.

“En efecto, el punto de vista de este pensador es abordar directamente la obra de arte como tema concreto de su análisis filosófico”.⁴

Con esta cita abrimos la primera puerta. Son los procedimientos que he dividido en 5 pasos del encuentro perceptivo entre el Yo, el sujeto y el objeto basando en conceptos fenomenológicos para aproximar al acto pre-producción física.

2.1.1. La llamada que entró a mi intuición

Cuando se ama, la vista del ser amado tiene un carácter de absoluto. Ella/él revela su “presencia” existencial frente a él/ella, cuya presencia se hace visible al ser percibida e intuida. Cabe pensar de esta manera, que mirar es un acto voluntario, como resultado del cual, lo que vemos queda a nuestro alcance. Es entrar en el ámbito intenso que no permite ignorar, de forma simultánea, como un modo de desarrollo de la capacidad de escucha hacia un entorno que construye un habla hacia el sujeto. La atención a lo insignificante, a lo que apenas tiene importancia. Una vez ha captado la atención, despierta la curiosidad y en ella se centra ante todo la capacidad de detonar un acontecimiento.

Y una vez atrapada, tal vez, no pueda renunciar jamás a esa forma de existencia que adquiere en la conciencia de aquel que ha reparado en ella. Puede permanecer alternativamente iluminado

4 Heidegger, Martin. Arte y poesía, p. 8

u oculto, pero una vez aprehendido forma parte sustancial de nuestro medio de vida, es decir, guarda un archivo de esta presencia en la conciencia del sujeto y cuando se representa semejante llamada funciona como un hilo conductor que arrastra este archivo y profundiza su presencia. Intuir esta llamada es como una sospecha de la existencia de vitalidad del objeto

Es una proyección alcanzable del objeto por medio de la expansión y el desbordamiento de lo racional del sujeto.

“aquello por lo que y a partir de lo que una cosa es lo que es y es como es» habrá que admitir inmediatamente que «el artista es origen de la obra. La obra es origen del artista”.

El caso del arte: debido a la esencia simbólica, el lenguaje del arte habla sobre aquello que no es pero podría ser, porque en las fronteras de su mundo, en los límites de la palabra, el artista decide crear. Su gesto creativo instala al mismo tiempo saberes sobre algo y erige y funda valores al mismo tiempo. Permite la capacidad de originar nuevo conocimiento y nuevo valor. No es la demostración y la confirmación, sino la pregunta inquietante sobre la vida, el hombre y su destino. Al esbozarse un nuevo conocimiento, repercute inevitablemente sobre el dúo de la ética-moral y a la vez, aparece una revelación por ser dicho a través de lo simbólico. Cuando sucede una ruptura en el sistema de valores se genera un impacto sobre los saberes; todo nuevo saber demanda nuevos símbolos. Pero el universo simbólico no es sólo un registrador; su realidad es también su autonomía y desde el mundo del arte (entre otros), su particularidad fundamental es crear aquello que no hay pero que quiere ser, quiere estar.

Del conocimiento paradigmático ⁵: Los componentes paradigmáticos no forman un candoroso e irresponsable sumatorio. Los mismos se configuran por un dinámico encadenamiento y por una constante interacción; entre todos ellos forman una red compleja y un entretejido sumamente sensible, mientras reaccionan sin cesar, de manera contundente o imperceptible, frente a los movimientos experimentados, de todas las áreas solidarias, interconectadas y comprometidas.

2.1.2. Una mirada hacia él y cuya mirada hacia mi

Al mirar proyectamos, y esto significa que estamos dispuestos a encontrar formas y semejanzas. Un modo de ver el instante y generando en base a ello un nuevo punto de partida descubriendo de un modo determinado. Provista de una mirada atenta, se convierte en una sucesión de instantes vivos. El modo de ver se reconstituye tras reconocer la existencia “presencia” de ella/él. El desarrollo de la atención, de la conciencia y de la intuición, que exige cierta disciplina perso-

5 Paradigma: la edificación cognitiva, el sistema axiológico y el universo simbólico.

nal, se aplica a la imaginación, y ella agrega mundos al mundo. El artista se propone crear algo, no siempre tiene un punto fijo de partida y su propósito por lo general es expresivo, personal, no ofrece motivación a la audiencia es decir no transmite su mensaje de forma efectiva.

Salvador Dalí dice: “El verdadero pintor es aquel que es capaz de pintar escenas extraordinarias en medio de un desierto vacío. El verdadero pintor es aquel que es capaz de pintar pacientemente una pera rodeado de los tumultos de la historia”

La mirada de un pintor transmite un significado, un contenido, un mensaje a través del objeto que lo pone en un estado “epoché”, a la vez, experimenta “a prior” del objeto o de la cosa que le llamó la atención. Es entrar en la experiencia trascendental abiertamente ilimitada y perseguir el flujo constante del ser, inspeccionarlo según todo lo que en él hay que ver, penetrar en él explicitándolo, captarlo intuitivamente. La experiencia “a prior” trascendental, una intervención casual del ser ende.

Es como si fuera a enamorarse uno a primera vista y te paralizas frente a él/ella.

Se trata de descubrir la cosa en función de algo que afirma su existencia en relación con el yo, el artista.

Una mirada estética del yo hacia el llamamiento de una cosa, una posible apertura real, su aprehensión por medio del entendimiento, posible comunicación y permiso para la interacción.

El arte, por medios diversos y de formas y densidades diferentes, se hace presente decisivamente en esta interrelación entre el hombre y el paradigma en sí y por sí. No es un fenómeno concreto sino una abstracción. Explorando sobre el origen del arte se indaga sobre su objetivo. En las causas se engendran las finalidades. La indagación existencial.

La función comunicativa y expresiva: El arte habla sobre aquello que nos sería imposible experimentar por no poder alcanzarlo o por el peligro que eso significaría. No estamos en un determinado acto pero sabremos qué significa aquel acto, cómo se vive. Logramos comunicarnos a partir de fenómenos y situaciones no vividas por nosotros pero que mediante el arte serán experimentados. Es como abrir y crear mundo.

El aporte de Lacan conceptualiza este proceso, definiendo que a partir del denominado estadio del espejo el sujeto puede identificar su imagen como un Yo, diferenciándose de otro humano. Esto requiere una cierta enajenación estructural dado que lo designado como «yo» es formado a través de lo que es el otro —es decir, mediante la imagen que, en espejo, proviene del otro.

Lo imaginario es entonces la dimensión, el continente, en el cual se desarrolla el pensar en imágenes, no sólo visuales, sino imágenes en sentido semiológico. La pregnancia del campo de lo visual se entiende porque en la imagen visual quedan asumidas todas las demás imágenes correspondientes al campo de las representaciones de cosa. Las imágenes visuales son de tanta importancia en este registro que podemos tomar como modelo las reflexiones e ilusiones ópticas, que nos entranpan, y provocan nuestra fascinación. Siguiendo esta idea, la sugestión y la hipnosis operarían sobre lo Imaginario.

A. Registro de lo Real

Lo real es aquello que no se puede expresar como lenguaje, lo que no se puede decir, no se puede representar, porque al representarlo se pierde la esencia de éste, es decir, el objeto mismo. Por ello, lo Real está siempre presente pero continuamente mediado por lo imaginario y lo simbólico.

B. Registro de lo Simbólico

Lo imaginario, o aspecto no-lingüístico de la psique, formula el conocimiento primitivo del yo, en tanto lo simbólico, término que utilizaba para la colaboración lingüística (lenguaje verbal coherente), genera una reflexión a nivel comunitario del conocimiento primitivo del yo y crea el primer conjunto de reglas que gobiernan el comportamiento e integran a cada sujeto en la cultura. Constituye el registro más evolucionado y es el que tipifica al ser humano adulto. Lacan considera que el lenguaje construye al sujeto y el humano padece este lenguaje porque le es necesario y le aporta una calidad heurística (con el lenguaje simbólico se piensa, con este lenguaje se razona, con tal lenguaje existe comunicación simbólica entre los humanos).

C. Registro de lo imaginario

Lo imaginario o dimensión no-lingüística de la psique, se funda -tal cual su nombre indica- en el pensar con imágenes; pensamiento que -según Freud- es el tipo de pensamiento más primario. En la concepción freudiana, la percepción deja huellas o marcas psíquicas (signos perceptuales) que conforman un espacio psíquico compuesto de imágenes provenientes de todos los sentidos y de los movimientos del otro y del propio cuerpo que, cuando logran significarse como propias, hacen a una imagen integrada del sujeto que pasa a comprenderse como uno, distinto de otro.

Freud en su ensayo (1908), “El creador literario y el fantaseo” formuló dos interrogantes esenciales: “¿Cuáles son las fuentes de las que este extraño (el escritor) extrae su material?” y “¿Cómo logra hacer surgir en nosotros las emociones a las cuales no imaginamos que podíamos sucumbir?”. Mencionando las palabras de Freud, abro la puerta a la iniciativa de la investigación cuestionándome:

¿Cuáles son las fuentes que las imágenes extraen de la materia?

¿Cómo logra hacer surgir en nosotros las emociones a las que no imaginamos que podíamos sucumbir?

2.1.3. Un instante coincidencia entre él y yo

Hablando, otra vez, del acto de ser amado, esta cosa (él/ella) fue un “ser enviado” hacia mi ser en un instante dado de una forma solitaria, de reafirmación. Es una “cita” mediante la observación y atención. Podemos acercarnos a esta habla emitida como algo que fluye, algo que arrastra la razón del sujeto activo. Es un recordatorio de lo que significa ser lo oculto pero dirigido por alguna razón al sujeto. En este instante el sujeto- autor identifica la posición del objeto y se mantiene a distancia de ese objeto. Cuidadosamente se conocen.

...esa actividad perceptiva genera es lo que convierte al objeto en propiedad mía, es parte del objeto. “la forma de un objeto es simple el ser formado por mí, por mi actividad interior. Es un hecho fundamental de toda psicología y mucho más aún de toda estética, que en el sentido estricto de la palabra no haya ni pueda haber y aun sea un disparate “el objeto sensible”. Puesto que el objeto existe para mí – y sólo de objetos de este tipo podemos hablar—está compenetrado por mi actividad, por mi vida interior”. Esta percepción no es, pues, una percepción cualquiera, arbitraria, sino que está ligada necesariamente con el objeto.⁶

Jean Paul Sartre se pregunta: ¿Se puede embellecer lo que a primera vista resulta chocante o desagradable? Él/ella fueron arrojados a este mundo. ¿Adónde debe dirigir su mirada el artista digno de tal nombre? Toda obra artística se involucra profundamente con el tiempo y el espacio en que es gestada individual o colectivamente.

¿Estos registros sons la realidad?

El arte participa en la producción de la realidad que es la historia trabajosamente creada por el hombre. Suya es la tarea de partir de lo dado e interpretar, inventar y ampliar la realidad. Su libertad, no infinita sino condicionada, reside en este proceso fenomenológico.

El arte es un vínculo a nosotros mismos para concretar metáfora artística y demanda una apertura mental para comprender.

2.1.4. Todo “fluye” e “influye”

...la naturaleza humana “se sabe unida al mundo y, por lo tanto, no siente al mundo externo objetivo como algo extraño sino que reconoce en él las imágenes que responden a sus sentimientos y sensaciones” (Goethe). El proceso antropomorfizante se convierte aquí en proceso de proyección sentimental, es decir, en trasposición de la propia vitalidad orgánica a todos los objetos del mundo de los fenómenos.⁷

6 Worringer, Wilhelm, *Abstracción y naturaleza: Una contribución a la psicología del estilo*. p. 21

7 *Ibid.*, p. 212

A parte de la naturaleza de trascender al instante único y de admitir la subjetividad. El artista se propone crear algo, no siempre tiene un punto fijo de partida y su propósito por lo general es expresivo personal, no ofrece motivación a la audiencia es decir no transmite su mensaje de forma efectiva. La mirada de un pintor e ilustrador transmiten un significado, un contenido, un mensaje a través del objeto que lo pone en un estado “epoché”, a la vez, experimenta “a priori” del objeto o de la cosa que le llamó la atención. De acuerdo a la teoría de Lacan pretendo percibir este proceso conceptual que provoca la actividad artística.

El germen de la creación es instintivo, no intelectual en el momento presente. Es una invitación a trasladar la “audición del hecho” a la dimensión de lo visible, lo plástico. A parte de la naturaleza de trascender al instante único y de admitir la subjetividad, hay comprensión de la cosa y tras esta comprensión influye otras presencias de un modo totalitario. Es un entendimiento mutuo emitido.

El hombre siente la necesidad de sustraer la cosa individual, que ocupa su interés a su conexión con el mundo extraño y, al flujo de devenir, y de acercarla en la representación a su individualidad material, de depurarla todo lo que en ella es vida y temporalidad, y de independizarla en la medida de lo posible tanto del mundo exterior circundante como del sujeto del espectador,...puede descansar de su propia vinculación con la vida. ⁸

Mostrar la presencia de un “silencio” plástico absoluto o la de una superficie pintada de color uniforme como unidad de “silencio” relativo. La presencia aquí o allá de lo insignificante produce necesariamente un “ruido” plástico o deshace la monocromía. Señala a la subjetividad integrada en el procedimiento creativo.

Octavio Paz dice:

“No son obras, sino signos de interrogación o de negación ante las obras”. ⁹

2.1.5. El entorno se piensa en mi

Nuestro entorno se convierte en una amalgama de seres animados, que disponen de emociones y sentimientos propios. Dondequiera que estamos, lo que oímos es ruido, susurro de otros que quieren presentarse a mi. Cuando lo ignoramos nos incomoda. Cuando lo escuchamos, descubrimos que es alucinante.

8 Worringer, Wilhelm, Abstracción y naturaleza, p. 131

9 Paz, Octavio, Apariencia desnuda, La obra de Marcel Duchamp, Madrid, Edit. Alianza forma, 1989. p.31.

El paradigma, en sí y por sí, no es un fenómeno concreto sino una abstracción. Nos acercamos a su aprehensión por medio del entendimiento de sus tres componentes fundamentales: la edificación cognitiva, el sistema axiológico y el universo simbólico.

¿De qué se trata cada uno de estos elementos para entender mejor la idea?

A. Edificación cognitiva. Esta instancia se refiere a todo lo que conocemos y sabemos. Desde los saberes más básicos, que incluso con frecuencia ni siquiera son considerados como tales, hasta los académicos, complejos y renovadores. A manera de una sólida y confiable red estos conocimientos básicos se entretajan para contener al sujeto como parte de un contexto donde puede vislumbrar el porqué y el para qué de su existencia. Estos conocimientos no relatan verdades anteriores a la vida humana: ellos hablan sobre construcciones en los caminos largos y extendidos de la historia misma. En un corte temporal se puede explorar el conocimiento de una época, la edificación que hasta entonces se ha alcanzado. El hombre es configurado por el saber del momento determinado en el que él irrumpe en su ámbito para ir luego actuando sobre la configuración de su mundo. Pero ¿por dónde se traza la frontera entre el creer y el saber, entre el sentir y el percibir y entre el percibir y el saber?

B. Sistema axiológico. Este sistema se establece a través de la estructuración de los valores y, al mismo tiempo, establece esos valores. Marca lo que vale y lo que no en el ámbito económico y cultural, en lo simbólico y en los horizontes morales y éticos; el bien y el mal se instalan bajo su designio. Su validez se comprueba en la vida cotidiana o en las abstracciones de las leyes.

C. Universo simbólico. Es el que da cuenta de los saberes y valores, y gracias al cual pueden ser enseñables y comunicables. No hay valor ni conocimiento accesible sin su representación simbólica. Se sabe bien que crear cultura es generar sucesivos sistemas de desplazamiento simbólico, entre los cuales el fundamental es el lenguaje articulado; pero todos los lenguajes y medios colaboran en su estructuración. El arte posee un destacado rol en este ámbito; su fuerza cardinal y su condición inexorable radican precisamente en la realidad simbólica.

2.2. Experiencia Artística

La actividad de pensar por sí mismo es la llave que da acceso al uso de la propia razón en todas las cuestiones de conciencia. La razón sirve como instrumento universal.

El sujeto frente al objeto se ha refinado tras la eliminación de su conciencia. Es decir, aquel «yo pienso» que debe poder acompañar todas mis representaciones queda anulado. Está libre de la ambigüedad del pensamiento mítico como de todo su significado, pues la razón misma se ha convertido en simple medio auxiliar del aparato económico como útil instrumento universal. Por lo tanto la subjetividad para poder dominar con mayor libertad ha generado escepticismo con respecto a la acción individual y la norma social, y así la ilustración ha desechado los conceptos universales mediante el desequilibrio entre concepto y realidad.

Es la relación «Yo-en-Mundo circundante», ponerse en una yuxtaposición mi ser al otro ser abiertamente. El entorno va rodeándome y se piensa en mí esperando que yo lo mire, escuche y vitalice su presencia. La actitud de uno como artista debe percibirse sensible, y cuidadosamente establecer sus valores.

Ahora bien, los conocimientos anteriores son la información que sirve y continúa para la experiencia artística. En esta parte trato de plantear el proceso de transmitir lo percibido, lo aprehendido y lo que comunicado por la vía experiencial fenomenológica del acto de creación, a la ilustración.

2.2.1. El Yo, en tránsito: de la narración literaria a la narración visual

Las palabras son pensamientos y las pinturas son poesías mudas. Proviene a partir de la observación cotidiana y de varias estrategias. Ahí buscan algún hilo conductor y posteriormente coleccionan imágenes para escribir y pintar. Desde observar con inteligencia y sensorialidad, resulta que todo ello viene a unirse lo uno a lo otro, y colaborar al código que está en la imagen relacionado con el mundo. La imagen es el mismo código y a la vez el mismo mensaje.

Quizá, el lenguaje de representar lo percibido es nuestra categoría que manejamos como varios tipos del vestuario que cambiamos dependiendo del tiempo y espacio pero a ellos no le importa porque su ser esencial está ahí y no se modifica por nosotros.

Así es como yo elaboro mi campo de acción creativa, y la clave de planteamiento es documentar y matizar la reflexión creativa entre texto e imagen. Pretendo crear un perfil, un fragmento de mi intervención de texto y resumir el texto en una imagen. Esa mirada estética es un mensaje efectivo, “eficaz”, que sea eficiente dando efecto secundario. Seleccione una imagen vinculada con la vida cotidiana y escribo textos antes de crear. Son descripciones de imágenes.

Estas siguientes son imágenes elaboradas, no son ilustración. Son colaboraciones prácticas que se relacionan entre la narración textual y visual.

A. Ejemplo de producción 1

Un día de estos, ordenando los contenidos de estudio del Máster, repase algunos ensayos que había hecho. De repente tuve que parar de ordenar para realizar un collage con los materiales que alcanzaban en mi mano. Sin plantear nada, aparece una imagen conceptual en la consciencia. Un impulso artístico, un trabajo espontáneo. Una llamada a través de un texto escrito, un ser existente que llegó a contar su historia. Yo tenía que poner mucha atención.

Ensayo

Texto elaborado ¿Tenemos seguridad en el dispositivo social?

La idea de modernidad se basa en el pensamiento dicotómico y su objetivo es activar la creencia sobre la ciencia moderna, el progreso del conocimiento y el avance hacia la mejoría social. A raíz de esto se formó una organización para reducir la sociedad a sub-castas como los judíos y otras clases más. El Holocausto fue su peor producto, diseñado la sociedad como un proyecto. El contexto donde se desarrolla y realiza la idea del Holocausto fue la cultura burocrática, que nos incita a considerar la sociedad como un objeto a administrar, como una colección de distintos problemas a resolver, como una "naturaleza" que hay que controlar, dominar, mejorar o remodelar, como legítimo objeto de la "ingeniería social". Todo esto representa un fallo de la modernidad y sigue siendo fundamental para que podamos entender el modo en cómo la burocracia moderna racionaliza la sociedad para conseguir cualquier fin, aunque sea inmoral. Además demuestra que no tenemos todavía bastante civilización y el proceso civilizador se muestra inconcluso, sin llegar todavía a su término.



10.

B. Ejemplo de Producción 2

Texto elaborado:

“ Cuando se acerca un amor, también se aproxima un adiós ”



11.



12.

13.



14.

Después de este acto creativo, surgen unas preguntas, las que he escrito en la introducción:

Pregunta 1. ¿Cómo se comunica con el punto de vista, la forma en que interactúa en función de la interpretación artística?

Respuesta: El acto práctico, “el modo de hacer” depende de forma personal derivados a partir de las ideas. Tener la capacidad de estimular la transformación de lo cotidiano individual o colectivo en experiencia artística, al proceso creativo. El hecho de concentrar la mirada o la escucha en un sujeto o en un objeto concreto, es otro modo de mirar o escuchar lo que ocurre ausente de intención alguna y carente de objetivo. En ambos casos interviene la atención. En el primero, el sujeto u objeto mirado o escuchado, por el mero hecho de ser mirado o escuchado, cobra valor. Desde este rol interactúa en una vía de conexión y de aproximación según quién lo llama y cómo lo representa, es decir, un determinado lenguaje en un determinado momento.

Pregunta 2. ¿El resultado final es siempre la representación de la interpretación de uno? ¿hay posibilidad de alguna intervención más?

Respuesta: Creo que aquí entra la casualidad de azar durante la acción artística. Es un conjunto de intervenciones de los otros yoes que están vinculados unos a los otros entre sí. Los materiales, técnicas, contextos, pinceladas y estado de ánimo, etc. No es un simple proceso que uno planea desde el inicio, sino que es una compleja realidad de combate entre sí. El artista es quien orienta todos sus gritos de la presencia.

Pregunta 3. Estamos en una sociedad colaborativa, ¿Cuál es el servicio de la producción artística fuera del territorio de la subjetividad?

Respuesta: Es difícil de responder. No obstante, Vito Acconci consiguió expresar su propio arte público explorando el desarrollo de arte o tema artístico ante la sociedad e hizo hincapié en que la auto-expresión puede ser válida y perfeccionada bajo la expresión de la vida de la sociedad.

Cada artista decide su modo de hacer arte:

ser, estar-in-estética / ser, estar-in mundo.

El arte es como un producto histórico y social. La alianza del arte con la sociedad debe extender su alcance y su comprensión al de la transformación buscada por los propios espacios y el funcionamiento de la participación pública.

La producción artística, sin gran diferencia del lenguaje, trata de la reproducción de aquellos preceptos visuales, asociados o en interacción con otras figuras de edificios imaginarios. Genera ideas e incluso describe con cierto detalle. Es un instrumento de comprender, complementar y resumir su pensamiento en su entorno. En este sentido, el Yo es como un revolucionario, un interlocutor que se sitúa en un tránsito para transmitir de la idea a la imagen y después de la imagen a lo visual. El Yo justo en medio de la experiencia intuitiva y la experiencia artística, como un recetor en el vínculo

al entorno y, al mismo tiempo un emisor en acto creativo.

2.2.2. Idea, aquella que te viene contar

El lenguaje simbólico está integrado en nuestra vida. La lectura conlleva la integración del tiempo y espacio. Pensar, escribir, dibujar y pintar son herramientas de comprender y permiten estar atento a lo que hay a tu alrededor relativamente, se trata de retratar su realidad.

El ser-obra de la obra es una búsqueda creativa. El pensador creativo ha de obtener una visión comprensiva, que abarque poner en frente abierto a las posibilidades de lo oculto. Se consigue una certidumbre subjetiva mediante un laborioso proceso de la propia búsqueda.

El pensamiento creativo constituye siempre una exploración en un territorio extraño y debe configurar los registros hallados a través de un lenguaje, que sea verbal o visual.

El escritor, José Luis Sampedro, respondió a la pregunta en una entrevista;

“Debe darse a sí mismo y darse a los lectores, expresarse, ir hacia fuera, hacia ellos, yo diría casi que ser, de una manera ostentosa, para ser eficaz; no para vanagloriarse, pero sí debe esencialmente darse, dar su interpretación del mundo y de la vida.”

La tarea de buscar relato es siempre revolucionaria con las revelaciones en torno.

Orden, separabilidad y razón absoluta, estos tres pilares de nuestro modo de pensamiento, han sido pues socavados por los desarrollos de ciencias contemporáneas. A partir de ahí, ¿cómo iniciar la andadura en un universo en el que el orden ya no es absoluto, en el que la separabilidad es limitada, en el que la lógica misma comporta sus agujeros? Tal es el problema con que se enfrenta el pensamiento de la complejidad.¹

Las ideas se nos vienen presentando en el transcurso del tiempo en cualquier espacio. Los obstáculos son la actitud de uno, cómo recibir lo que vienen contándonos.

Si ofrecemos atención hacia ellos serán más confiados para contarnos más de lo que uno imagina. Crear un relato es cultivar la actividad artística abierta y positivamente.

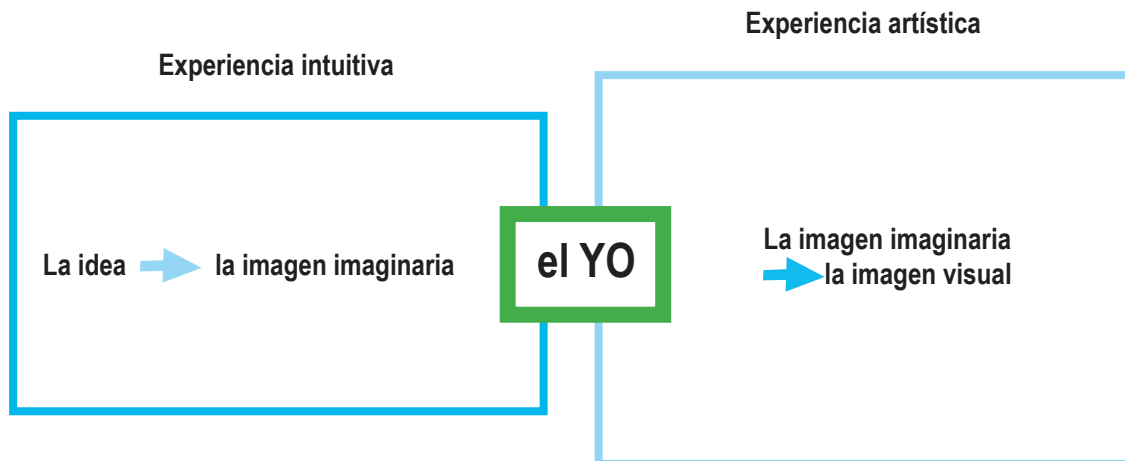
2.2.3. Contemplar su storytelling; más allá de códigos lingüístico

¿Cómo leer las bellas artes?

Se puede abordar el cuestión de dos maneras:

En primer lugar, teniendo en cuenta algunos de los conceptos clave que se producen en la caracterización de la creación artística, como primer capítulo he explicado, desde la conceptualización a

1 Morin, Edgar, Pensar la complejidad, Crisis y metamorfosis, p.133



la imaginación. Y la segundo lugar, algunas de estas ideas se extienden al campo de la expresión literaria, en la relación entre la literatura y la pintura fue analizada por los escritores del romanticismo al surrealismo. Existe un territorio atrás de toda apariencia. Pintura, dibujo o ilustración son lenguajes aparentemente simples pero necesitan un receptor inteligente. La libertad del dibujante le lleva a plasmar una idea. Ha perdido su parte de libertad: Sr. Andrés Rábago (El Roto) dijo: “Libertad es como orientación. Hacen falta nuevos dibujantes para periodismo, que es enriquecedor. Deben saber manejar la sensibilidad social. La ilustración en la narrativa periodística, siempre busca lo referente a la narración para denominar una recreación de los orígenes, la narrativa ilustrada. Esto es, complementar la narración periodística con ilustraciones a la usanza tradicional, dibujadas a mano. Y también explica que mediante dibujos ilustra una historia basada en entrevistas, colaboraciones y archivos. Es la mejor forma de contar una historia.

La obra hace conocer abiertamente lo otro, revela lo otro; es alegoría. Con la cosa confeccionada se junta algo distinto en la obra de arte. La obra es símbolo. Alegoría y símbolo son el marco de representaciones dentro del cual se mueve hace largo tiempo la caracterización de la obra de arte. Pero este único en la obra que descubre lo otro, este uno que se junta a lo otro, es lo cósmico en la obra de arte. Casi parece que lo cósmico en la obra es el cemento en el cual y sobre el cual está construido lo otro y peculiar. ¿Y no es esto cósmico en la obra lo que el artista hace propiamente con su oficio? Queremos tocar la realidad inmediata y plena de la obra de arte. Entonces, debemos desde luego hacer visible lo cósmico de la obra. Para esto es necesario que sepamos, clara y suficientemente, lo que es una cosa. Sólo entonces se puede decir si la obra de arte es una cosa, pero a la que se adhiere algo otro o si la obra es, en general, algo diverso y nunca una cosa... ...En suma, la palabra cosa nobra aquí todo lo que simplemente no es nada. Según esta significación también la obra de arte es una cosa, en tanto que es un ente. ²

2.2.4. Imagen, aquella mirada que se transmite en tu pensar visual.

2 Heidegger, Martin. Arte y poesía, . pp. 41 - 42

La mayor fuente de inspiración es el artista, es el principio y el fin de todo como receptor y repetidor.

Un recuerdo del escritor José Luis Samparo en el taller de escritura, en una entrevista decía:

“¿Qué pasos doy hasta dar por concluida una historia?

...Yo como un receptor y repetidor, como las estaciones de televisión. Yo recibo y emito y además perjudicándolas con ruido, lo mismo que los repetidores.

Trato de dar todos los pasos que haya que dar: rectifico, corrijo, rechazo una versión entera... este es un oficio duro.

Suelo tener una idea general del mundo que quiere contar, de la situación, del escenario, de algunos personajes, pero no tengo un guión claro. A medida que voy escribiendo voy viendo el horizonte que sigue. A menudo tengo una idea ambigua pero con eso suelo modificarlo y desarrollarlo profundizando el principio de la idea y contexto.”

García Márquez decía que lo importante cuando se deja de escribir un día es saber qué se va a escribir al siguiente. Yo siempre tengo alguna idea de lo que voy a escribir al día siguiente, me ruedan las ideas y las escribo en un block y después comienzo a planificarlas sólo en el inicio. Las cosas fluyen en estas ideas y van influyendo entre sí.

2.2.5. Suma de los hechos

A. ¿Qué es la Verdad?

En la vida cotidiana no existen absolutos que definan la realidad. No existe una realidad verdadera son solo percepciones y opiniones. Sin embargo para organizar el mundo intelectual y científico si se ha partido de unas pocas realidades absolutas a partir de las cuáles se ha ido organizando el saber.

B. ¿Qué es lo que constituye la verdad?

Hay una ética fundamental a la obra. Revelar la verdad de una manera muy calida, las revelaciones o la verdad puede alcanzarse mediante la experiencia, el entendimiento y la razón. Heidegger trata de encontrar una única cosa: qué es lo que caracteriza a toda «verdad» en general como verdad. Lo primero que debe intentar un pensar bien fundamentado ocupado con lo real es establecer la verdad efectivamente real, que nos proporciona pauta y estabilidad, contra la confusión de la opinión y el cálculo. Lo verdadero es lo real. Lo no real o irreal (la apariencia) vale como lo contrario de lo real, lo auténtico. La verdad es la adecuación del conocimiento a la cosa. por ende, piensan la verdad como conformidad o rectitud.

«Los objetos se conforman a nuestro conocimiento».

La suposición de que todo ente es «creado», la posibilidad de la verdad del conocimiento humano se basa en el hecho de que cosa y proposición son en la misma medida conformes a la idea y, por eso, desde el punto de vista de la unidad del plano divino de la creación, se encuentran mutuamente acomodadas la una a la otra. Una vez que se ha liberado de la idea de la creación.

C. ¿De dónde recibe el enunciado representador la indicación de que debe conformarse a los objetos y concordar con ellos de acuerdo con lo que dicta la conformidad?

¿Por qué este concordar contribuye a determinar la esencia de la verdad? ¿Cómo puede ocurrir algo como que se dé de antemano una directriz y se logre la concordancia con ella? Sólo cuando ese dar de antemano ya se ha dado libremente en lo abierto para un elemento manifiesto dominante que surge en ella y que vincula todo representar. Este darse libremente a una directriz vinculante sólo es posible si se es libre para lo que se manifiesta en lo abierto. Este ser libre indica la esencia de la libertad, hasta ahora no comprendida. El carácter abierto del comportarse, en cuanto aquello que hace internamente posible la conformidad, tiene su fundamento en la libertad. La esencia de la verdad, entendida como conformidad del enunciado, es la libertad.

Está en manos del libre arbitrio del hombre en la misma medida que la subjetividad. La oposición a la proposición que dice que la esencia de la verdad es la libertad se apoya en prejuicios que en su versión más extrema dicen: la libertad es una propiedad del hombre. La esencia de la libertad no necesita ni tolera más preguntas. Todo el mundo sabe ya qué es el hombre. La libertad no es sólo lo que el sentido común quiere entender bajo ese nombre: el antojo ocasional que a la hora de la elección se inclina de este lado o del otro. La libertad no es la falta de ataduras que permite poder hacer o no hacer. Pero la libertad tampoco es la disponibilidad para algo exigido y necesario (y, por lo tanto, en algún modo, ente). La libertad es antes que todo esto (antes que la libertad «negativa» y «positiva») ese meterse en el descubrimiento de lo ente como tal. El propio desocultamiento se preserva en el meter-se ex-sistente por el que la apertura de lo abierto, o, lo que es lo mismo, el «aquí», es lo que es.

Pero si, en cuanto dejar ser a lo ente, el ser-aquí ex-sistente libera al hombre para su «libertad», en la medida en que es ésta la que primero y en general le ofrece la posibilidad (lo ente) de elección, y le conmina a lo necesario (lo ente), entonces el capricho humano no dispone de la libertad ni sobre ella. El hombre no la «posee» como quien posee una propiedad, sino que, como mucho, ocurre lo contrario: la libertad, el ser-aquí ex-sistente y descubridor, posee al hombre de un modo tan originario que es ella la única que le concede a una humanidad esa relación con lo ente en su totalidad que fundamenta y caracteriza por vez primera toda historia. Sólo el hombre ex-sistente es histórico. La «naturaleza» no tiene historia.³

3 Martin. Heidegger: De la esencia de la verdad.

Entendida de este modo, en cuanto dejar ser a lo ente, la libertad consume y lleva a cabo la esencia de la verdad en el sentido del desocultamiento de lo ente. La «verdad» no es una característica de una proposición conforme enunciada por un «sujeto» humano acerca de un «objeto» y que luego «valga» no se sabe en qué ámbito, sino que la verdad es ese descubrimiento de lo ente mediante el cual se presenta una apertura. En ese ámbito abierto se expone todo comportamiento humano y su actitud. Por eso, el hombre es lo mismo que su existencia.

La exposición existente en *lo ente*, en su totalidad, sólo puede ser «vivida» y «sentida» porque el «hombre que la vive», sin intuir siquiera la esencia del estado de ánimo, se encuentra en toda ocasión implicado en una determinación del estado de ánimo que desencubre a *lo ente* en su totalidad. Todo comportarse del hombre histórico, de modo más o menos acentuado, más o menos sabido, tiene ya determinado su ánimo y mediante dicho estado de ánimo se ve incorporado a *lo ente* en su totalidad.

La pregunta por la esencia de la verdad más allá de las fronteras de su habitual definición mediante el concepto común de esencia y contribuye a reflexionar sobre si la pregunta por la esencia de la verdad no tendría que ser a la vez y en primer lugar pregunta por la verdad de la esencia. Lo que pasa es que en el concepto de «esencia» la filosofía piensa el ser. Si se remite la interna posibilidad de la conformidad de un enunciado a la libertad existente del dejar ser, en cuanto su «fundamento», y si, asimismo, se remite por anticipado al inicio esencial de este fundamento en el encubrimiento y el errar, obtendremos una indicación de cómo la esencia de la verdad no es la vacía «generalidad» de una universalidad «abstracta», sino eso único que se oculta y encubre en la historia también única del descubrimiento del «sentido» de lo que llamamos ser y que desde hace largo tiempo estamos acostumbrados a pensar como *lo ente* en su totalidad.

Aparentemente, el pensar se mantiene sus pasos decisivos que conducen desde la verdad como conformidad a la libertad ex-sistente y de ésta a la verdad como encubrimiento y errar pone en marcha una transformación en el preguntar. El pensar intentado en esta lección se consume en la experiencia fundamental que nos hace ver que es sólo a partir del ser-aquí, en el que el hombre puede entrar en una proximidad a la verdad del ser. La subjetividad del hombre como sujeto, y no sólo se busca la verdad del ser como fundamento de una posición histórica fundamental transformada, sino que el transcurso de la lección invita a pensar a partir de este otro fundamento (a partir del ser-aquí). La progresión del preguntar es, en sí misma, el camino de un pensar que en lugar de proporcionar representaciones y conceptos se experimenta y se pone a prueba como transformación de la relación con el ser.

Las palabras son pensativas y las pinturas son poesías mudas. Proviene a partir de la

observaciones cotidianas y varias estrategias. De ahí busca algún hilo de conductor y luego coleccionando imágenes para dibujar, pintar y escribir.

2.3. ¿Qué es lo que narra una imagen y qué es lo que representa?

¿Alguna vez han tenido una experiencia musical que les haya hecho llorar emocionalmente por lo hermoso que es?

¿Alguna vez han dado una caminata de madrugada en un pueblo primitivo como Guatemala acompañada de luna blanca junto a los sonidos de aquel lugar, aquel momento todo hecho por su naturaleza?

Comprender una obra de arte, ya sea pintura, ilustración, un poema o una novela, es experimentar directamente. No es algo que dicen los grandes críticos. Entonces ¿qué hubo entre la música, el paisaje y mi ser? Su narración musical y los elementos de la naturaleza de aquel sitio entraron como tramas hilándose a mi consciencia y los archivos, sensibilidad y otros elementos que había situado en la consciencia eran como urdimbres que a través de mi sensoridad empezaron tejer hasta el momento de identificarse. Entender una obra de arte no es analizar.

Cada elemento existente, es un conjunto que forma en sí por sí. Y a través de su conjunto presencial con la relación al receptor complementa su deber existencial funcional, el ser-obra.

Los artistas contemporáneos abandonan las convenciones estilísticas para refrescar la elocuencia expresiva de sus medios... trastocan la tradición, no para ignorarla sino para indagar una vez más en el núcleo más profundo del sentimiento y el pensamiento humano. ⁴

Para comprender una obra más a través de la composición se nos muestra el significado del que es portadora, y al que adivinamos como motor conformador de todo el proceso. Pero esto no es el único modo de hacer. Es imposible conocer el interior de la mente, lo que sucede con las ideas y cuáles son sus caminos. El intento de analizar el propio pensamiento es, en sí mismo, impracticable porque cuando la mente trata de analizar lo que piensa ya no se está pensando.

Hay algo que es evidente en el fenómeno de la creación plástica. El trabajo del artista es una actividad espiritual y física a la vez. La obra, aunque su esencia sea sustentada por los materiales plásticos, tanto el proceso conformador como su significación son completamente mentales.

Entender una obra de arte no es analizar.

Cada elemento existente, es un conjunto que forma en sí por sí. Y a través de su conjunto presencial con la relación al receptor complementa su deber existencial funcional, el ser-obra.

4 Arnhem, Rudolf: El quiebre y la estructura (2000)

Ellos mismos vienen aproximarse mediante su lenguaje propio como son y la imagen y lo que nos presentan no siempre ellos intencionan, sino cada subjetividad de los receptores van absorbiendo a su modo de hacer, entonces se varía su imagen en vínculo a otros, pero cualquier formato que representan son los mismos de ellos, es decir, su originalidad auténtica no se modifica. Por la misma razón convivimos con semejante emoción ante una gran obra maestra.

Para comprender la obra no existen los “elementos” en los fenómenos artísticos aislados, sino que las partes derivan su significado a partir del todo.

Por otro lado, la imaginación se asocia con la capacidad creativa que constituye la base de la existencia mental y la manera de tratar con los estímulos y con la información. Son ficciones reales desde el punto de vista experiencial.

El ilustrador es un ser revolucionario e interlocutor por su características y función social.

Percibo mucha razón en ofrecer un relato para hacer pensar al público, como he dicho anteriormente, y dando la emoción artística a la vez con una actitud optimista.

La ilustración, me llama mucha atención. Aún no estoy un 100% segura de que seré o no seré, pero cuando ví las obras que he colocado en la entrada de esta investigación (introducción) tuve la sensación de estar dentro de aquel teatro clásico y aquella caminata en la madrugada, cerca del Lago de Panajachel. Una atención que debo atender sin pretexto. La revitalización de una obra, creo, está en estas últimas frases, nos atraviesa la sensación producida por las impresiones causadas.

La imagen flota sobre el texto narrativo.

Sólo merece la expresión «bien dibujado» aquel cuadrado en el cual no se pueda cambiar nada sin destruir esa vida interior.⁵

5 Kandinsky, Vasily: De lo espiritual en el arte.

Capítulo 3

Dar el click  a la ilustración

“Sorprenderse, extrañarse, es comenzar a entender.”

José Ortega y Gasset

3.1. Ilustrador: Un ser revolucionario y ser interlocutor

“Cuando escribo algo, no intento entenderlo. No creo que la inteligencia tenga mucho que ver con el trabajo de un escritor. Creo que uno de los pecados de la literatura moderna es que es demasiado consciente de sí misma”

A lo mejor ésta observación tenga razón en el sentido de acción, de espontaneidad, de escribir en el momento adecuado como ocurre en la actividad artística. Yo misma, en este momento estando encerrada para escribir por una investigación obligatoria tratando de lograr comprender los textos, tratando de imprimir mis ideas a través de los suyos, y me escapan las citas seleccionadas... Sin embargo, los conocimientos teóricos son como nuevas ruedas del vehículo que me permiten dar paseos por donde yo conduzca. Apoya a llenar mis disciplinas, echa buen aceite para mis herramientas del trabajo artístico, y enriquece mi ámbito mental, sensorial y emocional.

Cabe mencionar la tarea de ser una ilustradora. Desde mi punto de vista, la tarea de la ilustración consiste en mantener la actitud creativa y crítica como una catalizadora percibiendo la noción del pueblo, revolucionándose y transmitiendo la idea a la ficción ilustrada para que se de la voz de buen sentido en el receptor y situándose dentro de la sociedad. Así, mantener el reflejo de la realidad que llega proyectar este reflejo en nuestro pensar.

No es ampliar y saturar las ideas para representar la proyección, si no que es un modo de tener de libertad de expresar, pensar, contar y existir.

Entrevista

El Roto: «Hoy el lector se ha hecho más vago»

Por M^a Ángeles Domínguez. 25 de junio de 2013



Andrés Rábago, El Roto, no es amigo de las entrevistas, ni de cualquier otro evento que le saque de su rutina que no es otra que dibujar. Sin embargo, teníamos una cita pendiente –aún no habíamos tenido la oportunidad de entregarle el Premio Gráfica 2012– y el maestro de la sátira accedió con gran amabilidad a responder nuestras preguntas, mostrándose franco y elocuente en sus palabras. Desde aquí agradecemos su esfuerzo por conversar sobre su trayectoria y su visión del mundo y la profesión.

En más de una ocasión has dicho que no eres ilustrador. Si descartamos esa figura, ¿cómo te definirías: viñetista, dibujante...? No, ilustrador seguro que no soy. Lo que define mi trabajo es la sátira. En la sátira te encuentras con un ámbito de libertad. Con muy pocos elementos puedes decir muchas cosas.

Entonces, ¿qué ha sucedido con el Premio Nacional de Ilustración?

Yo sé que a mí me han propuesto los colegios de ilustradores. Y yo lo siento, de verdad, porque no me defino como ilustrador. Pero sí que pienso que la sátira pertenece al terreno de la ilustración. Es un terreno que está ahí...

Por tanto, de humorista gráfico, ni hablamos... A eso es algo a lo que me niego. Yo creo que si hay algo que me define es dibujante de prensa.

¿De dónde viene tu afición por el dibujo?

Empecé a dibujar de niño; desde siempre he dibujado.

Y profesionalmente, ¿cuándo empezaste? Profesionalmente, también muy joven. Tuve una gran fortuna en este aspecto porque en

Estilísticamente, habría una serie de diferencias. ¿Qué rasgo o aspectos son los que diferenciaban a OPS de El Roto? OPS partía del Dadá y el surrealismo –más del Dadá que del Surrealismo–; el Dadá me interesaba mucho. Mientras que El Roto ya nació con las revistas underground norteamericanas. Eran distintas influencias, distintos lenguajes y, claro, yo era muy joven y lo absorbía todo.

Sería raro en aquellos años acceder a esas revistas underground, ¿recuerdas alguna? ¿Cómo llegaste a ellas? Pues curiosamente tuve la fortuna de tener acceso las historias de Robert Crumb y toda esa gente desde sus inicios a través de un amigo, Chumy Chúmez, que viajó por todo el mundo y trajo las revistas underground americanas. Entre ellas había una gran colección de estas revistas y de cómics. ¡Aunque yo tampoco soy de cómics! [puntualiza El Roto], no me interesa; aunque lo admiro, admiro el cómic y a los dibujantes de cómic pero nunca me he sentido con capacidad de hacer una historieta con personajes.

¿Te refieres a todo el proceso de crear toda una historia? Yo como máximo dibujaba una o dos páginas.

¿Siempre has tenido libertad para dibujar lo que quisieras o en alguna ocasión te has visto presionado por la censura? Nunca he sentido la censura. En una ocasión en Triunfo tuvo que rehacerse una viñeta, José Ángel Ezcurra –el director– me dijo que había sido el dibujo más caro de la historia que habían tenido que reeditar. Y luego en alguna ocasión me han dicho ‘mira, este dibujo lo sacamos si quieres, pero quizás no sea adecuado’ y en las dos ocasiones que me lo han dicho, creo que tenían razón.

seguida empezaron a publicarme en las revistas. Desde Hermano lobo, en 1974, no he parado de publicar.

A lo largo de tu carrera has dejado a Andrés Rábago a un lado para firmar bajo los sobrenombres de OPS y El Roto. ¿Fuiste tú mismo quien eligió esos seudónimos? ¿Por qué esa desvinculación de Andrés Rábago? Yo mismo elegí firmar con los seudónimos de OPS y El Roto. Se corresponden a diferentes formas de lenguaje en diferentes épocas, a su vez con sus diferentes técnicas y métodos de reflexión por parte del lector. OPS era una época sin palabras, silenciada; la época de la dictadura decadente. Entonces, las palabras eran demasiado explícitas y el lenguaje puramente visual, la iconografía, permitía decir muchas cosas, que no es que lo tuviesen que interpretar, porque en el momento el lector era mucho más capaz que hoy.

¿Quizás porque ese lector estaba a la espera de encontrar algo más, de leer entre líneas? Por eso y porque hoy, digamos, que el lector se ha hecho más vago. Hoy si tienes que interpretar algo, lo dejas y pasas a otra cosa. Entonces había una voluntad de entender las cosas y en los lenguajes que eran más complejos, el lector los interpretaba y lo entendía bien. Y a la vez podía evitar la censura diciendo las cosas de la manera que lo quería decir.

¿Cuánto tiempo duró el trabajo de OPS? ¿Se intercaló en algún momento con el trabajo de El Roto? El trabajo de OPS duró un periodo de unos 10 años. Luego siguió un tiempo haciendo cosas. Paralelamente, este ya convivía con El Roto, en una primera etapa muy torpe, en Hermano Lobo.

Y ahora que estás en El País, ¿tampoco has sentido presión en el sentido contrario? No, nunca. La suerte es que nunca te llaman y te dicen ‘esto me gusta’, ‘esto no’. Para mí es ideal porque ni me gusta que me digan ‘qué bien está’ ni que me digan ‘qué mal está’. Yo mismo sé que hay dibujos que quizás, un día, no tienen la mejor calidad, pero al día siguiente lo mejoras.

¿Cómo ves la irrupción del medio digital? Yo defiendiendo la existencia del periódico en papel. Estructura la mente y permite la lectura más reposada respecto a otros medios.

¿Cómo es tu día a día? ¿Cuál es la dinámica de trabajo de El Roto? Por la mañana trabaja Rábago y por la tarde trabaja El Roto. La lectura de la prensa me lleva hora y media o dos horas; tomo apuntes y los dejo reposar. Me interesa mucho la mirada de las fotografías. A veces me limito a ‘escuchar el silencio’, a reproducir las conversaciones de la gente que he visto en fotografías. También por las mañanas me dedico a pintar, por la luz, independientemente de lo que es la viñeta. Luego, a la tarde, cuando vuelvo me pongo a dibujar. Retomo esos apuntes y veo las ideas que han crecido y las que se han quedado por el camino; elijo una o dos ideas sobre las que dibujar. Y ya, lo que es físicamente el acto de dibujar, puede variar. Puede que haya hecho tres dibujos porque los primeros no me gustaban, y otras veces sale a la primera. De hecho, es muy raro, ya por la experiencia que uno tiene, suele salir a la primera.

Debes ser una de las personas que más empapadas de información socio-política-económica. No es rara la vez que tus viñetas apuntan a los políticos. Directamente, ¿qué les pedirías?

A los políticos no les pediría nada. Ni me dirigiría a ellos. Por otro lado, sí que veo necesaria una mayor participación; no me refiero ya dentro de los partidos, que sería deseable, sino que actualmente, la sociedad se estructura al margen de los partidos. Y mi idea, mi sensación es que ahora solo estamos viendo la costra de lo que está pasando, pero que debajo de la costra hay una piel que todavía no vemos. No soy partidario de arrancar la costra, porque si eso se hace, esa tenue piel vuelve a sangrar y a romperse. Lo natural es que la costra acabe cayendo y vuelva a salir la piel. La impaciencia puede dar lugar a retrocesos dentro de esa curación.

Lo que más te gusta y lo que menos en tu trabajo. *Me gusta todo en mi profesión. Es una profesión muy generosa, que te permite hacer unos dibujos que te complacen mucho si te gusta dibujar; aunque es duro. Y si ves que tiene una utilidad, entonces eso acrecienta el placer. Quizás lo que menos me gusta es lo que puede conllevar, a veces cierta obligación social de tener que ir a los sitios.*



Por ejemplo, el hecho de estar aquí, dando una conferencia o en esta entrevista en la que te hemos embarcado. *Sí, porque requiere un esfuerzo de salir de tu taller y de tus cosas. Luego es muy placentero, la gente es muy amable.*

¿Qué es lo que echas en falta en las escuelas? *Yo siempre he sido autodidacta, nunca he ido a una escuela. Por tanto, no sé cómo se están haciendo las cosas, pero lo que estoy viendo en el territorio del arte es un camino profundamente equivocado que va a llevar a una gran frustración de una enorme cantidad de jóvenes que están siendo engañados. Porque les están prometiendo que van a poder desarrollar una carrera que realmente no tiene salida en los mercados. Porque en los mercados, todos sabemos cuáles son los parámetros que van a permitir entrar a quién, porque no hay libertad. Porque el terreno de la creación no es en absoluto libre. Si se ahorma al sistema, que parece que es aparentemente mucho más libre a lo que eran las academias, lo que era dibujar; eso no es verdad. Hay una enorme trampa para muchas personas que tienen grandes ilusiones en lo que van a desarrollar.*

Rotundo y franco. Sencillo y elocuente en sus palabras, Andrés Rábago nos despide con una sonrisa. A nosotros nos queda el gusanillo en el estómago por el hecho de haber conocido más a fondo no sólo al dibujante, sino a la persona.

La entrevista muestra el camino de ser Dibujante de Prensa y al mismo tiempo ser una persona natural en la relación con la cotidianidad y con el sistema acentuando la importancia de colaborar con la sociedad. Ser un ilustrador es ser curioso para descubrir las cosas, ideas, modos, conocer gente, tener diferentes perspectivas, jugar, encontrar, comunicar, integrar, hacer que casen las imágenes, el azar, revitalizar los contextos, alimentando el sub-consciente, o sea, atreverse con todo y, sobre todo, tener su propio sentido de humor natural, implicación y sinceridad que refleja y proyecta al modo de comunicación. Todo esto es formar el yo como persona y la ilustración es un vestuario que el yo elija para ponerse a su medida y comodidad.

3.2. Ilustraciones que me hablan.

A . Javier Sáez Castán



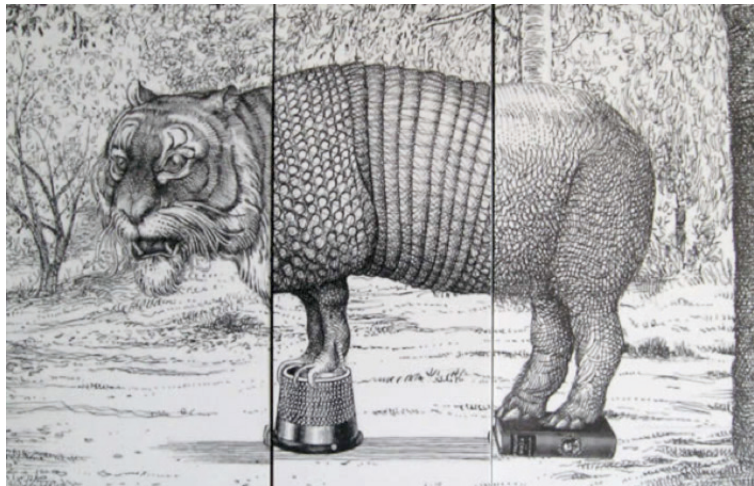
15.



16.



17.



18.

B. Joseph cornell



19.



20.

C. Raquel Díaz Reguera



21.



22.

D. Isidro Ferrer



23.



24.

Las obras presentadas aquí, incluso las que están en la introducción son las que fueron un motivo de “darme cuenta” del modo de hacer mi arte y el compromiso de perseguir mis sueños. No me cabe duda de que Edmund Husserl, me diría que fueron los objetos que me llamaron la atención fenomenológicamente.

Las palabras son pensativas y las pinturas son poesías mudas. Proviene a partir de las observaciones cotidianas y varias estrategias. De ahí hay que buscar algún hilo conductor y luego coleccio-

nar imágenes para escribir y pintar. Desde la observación con inteligencia y sensorialidad, inspeccionar y contemplar el entorno, resulta que todo ello viene a unirse y colaborar al código que está en la imagen relacionado con el mundo. La imagen es el mismo código y el mismo mensaje. Quizá, el lenguaje de representar lo percibido de ello es nuestra categoría que manejamos, como varios tipos de vestuario que cambiamos dependiendo del tiempo y espacio pero a ellos no les importa porque su ser esencial está ahí y no se modifica por nosotros. La clave del planteamiento es documentar y matizar la reflexión creativa entre texto e imagen. Pretendo crear un perfil, un fragmento de mi intervención de texto, cita de textos a la imagen. Esa mirada didáctica y estética es un mensaje efectivo, “eficaz”, que sea eficiente es un efecto secundario. Seleccionar las imágenes vinculadas con la vida cotidiana, escribir textos antes de crear. Son descripciones de imágenes.

La continua actividad de tomar apuntes y esbozos me harán ayudarán a ser responsable con lo que pretendo vivir.

Capítulo 4

El arte es también un servicio público

¿Cuáles son las pautas que permitirían calificar de artística una obra ?

Este último capítulo está dedicado al papel de ser artista.

La esencia de los seres humanos es crear y trabajar. La actividad práctica ha sido siempre esencia de la existencia con el desarrollo de la conciencia, de la interacción social y del poder de la abstracción desde la situación inmediata.

Vázquez afirmó que las necesidades humanas y la creatividad o productividad humana tienen una relación indisoluble. El trabajo es la expresión y condición fundamental de la libertad humana, y su significado reside únicamente en su relación con sus necesidades. Así, la actividad práctica es el resultado esencial de las necesidades humanas del trascender la vida, y superar lo real, lo social e incluso lo personal. Por tanto, la creatividad es acción subjetiva y también es una experiencia social.

Una obra es un hecho social.

Es el trascender de la vida, y superar lo real, lo social e incluso lo personal.

Sobre este punto de vista es necesario puntualizar en estos siguientes temas que me llevaron a considerar durante todo el curso del Máster.

4.1. De la autonomía del individuo a la autoría artística.

I. Kant introduce que la ilustración es ser capaz de actuar con libertad y salirse de su propio entendimiento por su decisión y valor de uno mismo. La actividad de pensar por sí mismo es la llave que da acceso al uso de la propia razón en todas las cuestiones de conciencia. El término “ilustración” no se refiere solamente al hecho de servirse por sí mismo a través de entenderse, sino que a partir de tener conciencia racional se permite activar la capacidad para realizar la mejora de la propia persona.

Últimamente la palabra “ilustración” me persigue; no me suelta para nada, casi comparto mi espacio con ella. Ya sea un término filosófico o artístico. Cualquiera que sea de ellas me están orientando para “darme cuenta” de que los conocimientos del arte, de la vida deben concretar la identidad práctica con mi quehacer artístico. Esa invitación me hace subrayar la importancia de vencer las perezas, pretextos y los prejuicios conmigo misma.

La autonomía del artista es la condición y estado del individuo con capacidad de autogobierno.

Creo que es un motor para efectuar un recorrido largo de participar en el territorio artístico sin repostar. Autonomía creativa parece reducirse a una serie de coordenadas sociales, económicas e ideológicas. Su adecuada comprensión pone de manifiesto su mutua dependencia, la estructura y creatividad, trabajar según un concepto a la actividad práctica que se origina del mismo modo en todos los campos de la vida personal y social.

La creatividad es acción, subjetividad sin duda y también es una experiencia social.

Una obra es un hecho social.

La autoría artística es calidad de autor de una obra artística. Es condición del autor que provoca

según quien crea y quien causa comprometiéndose en los retos estratégicos del ámbito artístico y proponiendo una transformación crítica de la cultura.

Ya llevo los tres términos que me molestan, motivan, razonan y estimulan para crear el aroma visual a través de mis parpadeos, tactos y sensibilidades que me hacen lo visible.

Cabe subrayar un termino más. Para tener la autoridad de uno mismo, es necesario y fundamental tener la actitud crítica.

La crítica es el instrumento mediante el cual el sujeto se atribuye el derecho de interrogar a la verdad acerca del poder y al poder acerca de sus discursos de verdad, para mirar sobre un dominio que se quiere fiscalizar y cuya ley no es capaz de establecer. Contribuye el carácter empírico y aproximativo respecto a la historia y funciona con una cierta relación de pensar, de decir y de actuar a través de la virtud en general, que es la actitud crítica. Es un sistema que opera en los valores. Describe un nexo de saber y poder que permite aprender lo que constituye la aceptabilidad.

La actitud crítica es la manera de enfrentarse ante el dominio de la autoridad y, al mismo tiempo mantener la autonomía del individuo y la humanidad.

Esta actitud es la base de mantener el punto de vista individual o colectivo para ver, mirar y participar en el mundo con su aroma de cada uno.

4.2. ¿ Que debe dar el ilustrador al receptor?

El arte es una manera de tránsito, de mirar a la realidad por medio de transformación artística. El hombre necesita formar conciencia sobre el mundo en que vive, dónde está parado, hacia dónde puede dirigirse y a partir de qué puede pronosticar y proyectar su siguiente paso para crear su futuro. El arte participa en la producción de la realidad, es la tarea a partir de lo dado e interpretar, inventar y ampliar la realidad. El arte no sólo documenta sino que tiene la tarea de convertir los acontecimientos en hechos históricos.

¿Cuál será el objetivo de mi lucha como ilustradora?

Saber aprender a buscar y elegir, saber construir una ruta y valorar sus hitos, saber penetrar en los mundos y en los tiempos a que se refieren y descifrar sus discursos, pero sobre todo, saber para qué se elige y se recorre este camino y no otros, eso siempre depende de quien participa.

El individuo es portador de diferencias. La identidad sólo es pensable frente a lo que es diferente. Y la condición de que un sujeto en una sociedad pueda lograrla reside «en no cerrarse en sí misma y en avanzar ejemplarmente hacia lo que no es» (Jacques Derrida).

La ilustración es una medida identificada por mí para contemplar mi pensar, valorar, anhelar, interpretar, entender y proyectar visualmente.

Y, ¿ Qué debe dar el ilustrador al receptor?

El arte no es propiedad de una cultura, de una época o de una franja social.

Es una imagen transmitida en material, es un objeto.

Entra en el camino de complejidad leer una obra artística.

Lo que he notado es que en cuanto a complejidad, a veces la técnica no cuenta tanto. El humor, la picardía, el mensaje suele opacar o poner en segundo plano lo complejo.

El arte es un medio inigualable para proveernos de expresiones de lo invisible, lo intuido, lo que existe pero no se manifiesta... es difícil la tarea de conocer y comunicar complejidades que resultan ininteligibles desde el mero análisis racional. También como instrumento para imaginar mundos posibles, para salir del acoso de lo real y encontrar cobijo en el escenario de los sueños, sin el cual la vida sería una difícil tarea.

Por lo tanto para una obra de ilustración lo más importante es el mensaje y, después de recibir su mensaje me empiezo a fijar en la técnica, como las obras expuestas aquí dentro de la investigación, que me han solucionado esta pregunta.

4.3. Ser, estar-in-mundo siendo, estando-in-estético.

La naturaleza de producción artística es una actividad particular. Una fragmentación. Por ser un trabajo particular descuida y falta de atención al contexto social del desarrollo de la pintura. Falta dar el paso necesario para constituir su propia materia-sujeto a los argumentos sociales. El intento de restablecer el equilibrio tomando la experiencia estética que se lleva a la historia de la vida individual y queda absorbida por la vida ordinaria.

El arte es como un producto histórico y social, y extendiendo su alcance y su comprensión al de las transformaciones buscadas por los propios espacios y al funcionamiento de la participación pública. Haciendo que el contenido de su trabajo se torne significativo y relevante para el público y otorgando a su audiencia un papel imprescindible. El arte es como un producto histórico y social, y extiende su alcance y su comprensión al de las transformaciones buscadas por los propios espacios y al funcionamiento de las participación pública. Haciendo que el contenido de su trabajo se torne significativo y relevante para público y otorgando a su audiencia un papel imprescindible. Requiere de una continua entrada de energía social en todas sus forma. Todo lo que hacemos forma parte de estructuras sociales.

Estar, ser-in-mundo se sitúa en el contexto más amplio que ser, está-in-estética y se refiere al vínculo entre arte y público abriendo su participación. El arte simboliza y hace relatos de lo que no se puede ver y aplica a los fundamentos y objetivos artísticos los principios de la estética. La tarea del artista es contribuir a despejar nuestra mirada, aportando la comprensión de nuevas perspec-

tivas, los posibles caminos a través de las obras. Una obra artística no tiene sólo una lectura, sino tiene múltiple-significados (nivel variado de comunicado). El arte contemporáneo está contribuyendo al enriquecimiento simbólico del tema. Lo importante es que el arte se ocupa de la representación humana de la relación entre cultura y entorno. El arte de intervenciones en el entorno que permite integrarse el público en la posibilidad de un hacer equilibrios, a un intercambio cultural. La metáfora artística se perfila en repensar simbólicamente nuestra manera de relacionarnos con el medio natural en la práctica. El artista puede contribuir con su arte a mostrar una estética que convive con el ámbito público. Un arte que permite ver más o con otros ojos, no simplemente ver físicamente, el totalitarismo de lo invisible. Y también tiene que ver la actitud cultural del ser humano en el mundo físico. La totalidad de nuestra experiencia como artista, no superficial, forma una rima al reflexionar sobre nuestro alrededor. Por lo tanto, se puede definir la situación del artista: «Estar, ser-in-mundo-estando, siendo-in-estética. No es dos cosas dividido el concepto, sino es dos en uno. De ahí tienen un valor cívico de ser comunicado con el entorno un artista actualizado.

Conclusión

“Design is not just what it looks like and feels like. Design is how it works“
Steve Jobs

¡La conclusión!

Qué puedo decir?...

Lo primero respiro profundamente y me digo a mi misma;

“¡Sí, has podido terminar este estudio! ya puedes regresar a casa tranquilamente”.

Sólo esta noche puedo estar así, con un poquito de tranquilidad...

Si lo miro mañana al despertarme, a lo mejor querré tener más tiempo para mejorarlo.

Es muy probable.

Sin embargo, el tiempo que me llevó escribir este estudio ha sido valioso para darme cuenta de la trayectoria personal y profesional, a pesar de que he sufrido por mi catástrofe lingüísticas. Ha sido un fragmento de intensa conexión de estar en “epoché”, sólo hablando con los textos hechos por mí. Un viaje interior.

El arrepentimiento por no haber hecho algo, ha sido el motivo inicial para no olvidarme de este asunto. Esta energía me llevaba a las ideas para no arrepentirme más adelante.

Hay 5 preguntas pendientes para resolver:

¿Seré capaz de ilustrar los tópicos relevantes?

¿Seré capaz de enviar una carta ilustrada a los receptores?

¿Seré capaz de abarcar el mensaje concreto con la actitud crítica de los hechos de la actualidad?

¿Estaré satisfecha con lo que hago?

¿Seré responsable de ofrecer mi papel de ilustradora en la sociedad plural?
y algunas preguntas más ...

El planteamiento de esta conclusión tiene carácter documental de la experiencia cogitativa durante seis meses en la UPV. Los apuntes que he escritos día a día después de clase, los congresos en los que he participado, tomando café y dibujando en el Ágora, reflexiones, consideraciones, aprendizajes y muchas cosas más. Un conjunto de ideas. Muchas ideas.

Pero yo como sujeto responsable de ello, tenía que elegir para centrarme en el tema.

Este estudio es como un diario oficial del Máster.

Pregunta 1. ¿Se ha producido un progreso en mí?

La idea de progreso personal se basa en la consciencia actual de progresar, afrontar el reto de reflexionar: ¿qué he aprendido hasta ahora? y una búsqueda de “my style”. La idea de progreso se centra en mejorar la capacidad creativa para abordar ideas, aquella que quieres transmitir en la imagen visual. Es necesario tener un equilibrio en crear un tejido artístico.

Cabe precisar estos aspectos y se me hace necesaria una aproximación desde el pensamiento de la reflexión artística como matriz conceptual y discurso creativo que contempla el contexto de la

participación a través de la emancipación del individuo como un verdadero artista.

Yo-en-Mundo circundante → testeo los códigos → Acción creativo

Enriquecer el desarrollo profesional como pintora- ilustradora para conmover la emoción de los espectadores y poder dar un mensaje de lo real, lo simbólico o lo imaginario a través de las obras elaboradas.

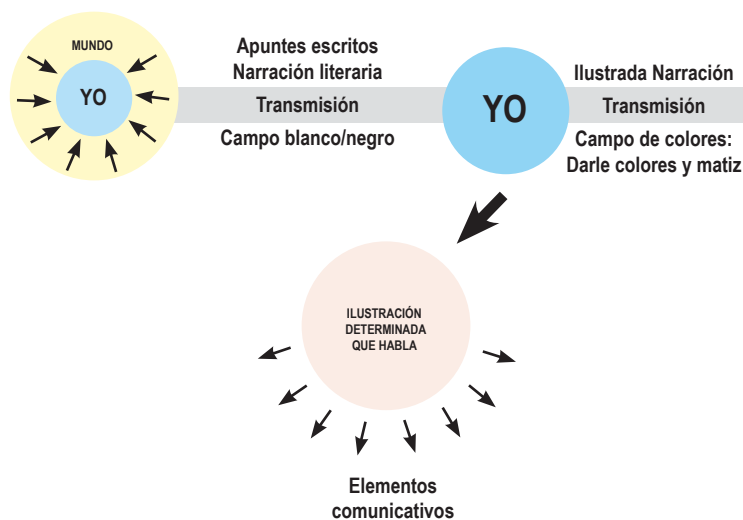
Valorar la disciplina y equilibrio entre el mundo y el yo, el progreso de profundizar en los acontecimientos vuelven a mirar al pensamiento de la ilustración y a la vez pensar mi tarea como ilustradora.

Aún no me he iniciado, estoy en tránsito de absorber los conocimientos del ámbito de la ilustración. Pero sé que cuando tengo decisión no miro atrás y sé que me aplico y colaboro con el nuevo ámbito. Entonces puedo responder a estas cinco dudas que me han surgido. No me olvido de ellas, ni me arrepiento de entrar al terreno de la ilustración. Cuando una persona persigue sus sueños, el progreso llega.

Pregunta 2. ¿A qué conclusión llegas a través de este estudio?

La ilustración es una plataforma para expresarme. Para que esta plataforma tenga una buena utilidad social, debo trabajar del contenidos, es decir, las habilidades para traducir las ideas al lenguaje visual de manera eficiente a través de parámetros. La riqueza del lenguaje es el uso, literalmente. El arte e ilustración son lenguajes. Su riqueza también está en la utilidad. Una imagen habla más que mil palabra. Esto es para mí la ilustración y es el modo de nutrir mi ser.

Según lo aprendido, he elaborado una conclusión visual:



Pregunta 3. Mi papá: ¿Cuál es tu sueño actual?

Mi-Young: ¿Sueño, Papá? ¡Qué va!

El ser humano se pregunta por su actitud sobre la forma de relacionarse con todo lo demás y sobre los efectos que producen los nuevos modelos sistémicos de intercambio en su propia vivencia como sujeto y como parte de un todo.

La experiencia como artista forma una rima a reflexionar nuestro alrededor. Ser creativo es valorar lo creativo por encima de todas las cosas que te vienen a contar, escuchar con entusiasmo y atreverse con todo ello. Todo sirve si uno todo lo aprovecha, y hay que aprovechar a pesar de la adversidad con la actitud positiva. El artista tiene la llave.

Aquí añado mi discurso escrito para la asignatura de las razones de sinrazón.

¿Para que sirve la filosofía en nuestra actividad creativa?

La filosofía es un instrumento que apoya tener ideas, decisiones y cambios para la vida de uno y la sociedad, como punto de partida en un determinado programa científico para el público general. Debe aumentar el conocimiento y el requerimiento reseñado contra las hipótesis que presentan un llamamiento a muchos sistemas lógicos que se aplica en la medida en que los conceptos se mantienen estables a través de una argumentación y ofrecen puntos de vista para construir ideas que toman mucho de sus valores.

Últimamente estoy considerando mucho nuestra parte de responsabilidad ciudadana, la mejor manera es participar en la actividad artística reconstruyendo la calidad creativa de una forma continua, más interés y contemplación pública sin quedarse en un estadio transitorio idealizado.

La filosofía revisa y reflexiona las acciones de la humanidad. El pensamiento no es un solo un hecho determinado como un fragmento de aquel tiempo, sino que es un tejido que hace reunir el pasado, presente y futuro mediante un fenómeno dado. Por lo tanto pienso que, tenemos que comprender sus ideas en la continuidad presencial y tras ellas tener conciencia de nuestro entorno. En cuanto a mi actividad artística, tiene el mismo interés que la filosofía. La diferencia es el lenguaje a la hora de representar las ideas. En este sentido, el curso me ha dado la inquietud, preocupación y más responsabilidad conmigo misma por la causa de Pensar! Creo que me he dedicado hasta el momento a las imágenes de mimesis de lo bello y de lo real, colocando los elementos artísticos en una obra a mi gusto. El retrato de la humanidad después de la lectura de textos, aprender el ambiente de cada idea y cómo comprenderlo, analizarlo y transmitir los hechos al presente, todo esto me ha dado la motivación de profundizar las razones para mirar y pensar la humanidad. Y sobre todo, aplicarlo a mi creatividad correspondiendo mi deber como ciudadana.

Ahora se me ha complicado salir de esta reflexión. Estar “en” mi plena situación de creación da una gran responsabilidad a lo que hago. Gracias al curso me desperté y me coloqué en el papel de una reportera que sirve para el lenguaje artístico, con un buen funcionamiento para que la obra no sea muda.

Mi trabajo está por empezar una segunda etapa.

No tengo grandes ilusiones de triunfar.

Sólo me comprometo a categorizarme en el área en la que me siento cómoda, y dedicarme a ser creadora con mi manera de dialogar sobre la vida, a vivir, a vivir juntos, compartiendo el mundo con otros y reflejarme a mi misma bajo la condición humana.

Preguta 3. ¿A través de la investigación te ha surgido alguna tarea?

Hoy en día la ilustración es un tema muy interesante para las nuevas generaciones. Existe la necesidad de crear un manual para dirigir el contexto de la enseñanza a nivel profesional enfocado al desarrollo del ilustrador en temas concretos como ilustración para prensa. Y tambien un enfoque de ilustración como un lenguaje más del arte, no como categoría de diseño.

Un texto teórico-practico que estimula la aplicación y da comprensión del área.

Por lo tanto, este estudio iniciativo sugiere como hacer un futuro manual teórico y práctico de la manera de transmitir la narración literaria a la narración ilustrada que demuestra realmente todas las aplicaciones y ejemplos necesarios paso a paso. Que sea un formato completo y accesible para muchos interesados. El objetivo de la investigación tendrá voz y lugar para construir un respeto general a la ilustración como un territorio artístico. Las dos artes, literatura y bellas artes son uno.

Pregunta 4. ¿Recibísteis el mensaje?

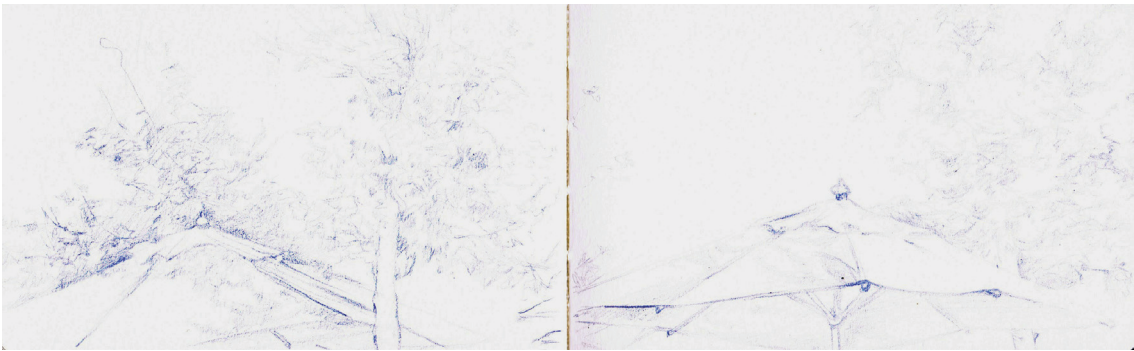
Es su turno, Uds. me tienen que responder.

Para terminar,

les regalo una brisa bajo los árboles del Ágora, el sitio más visitado durante mi estancia.

¿Porqué no está terminado?

Es sólo un esbozo, es una identidad de mi actualidad. Es decir, está pálida y transparente porque está a punto de revelarse a su color.



25.

Fuentes referenciales

- Zeegen, Lawrence, Principios de ilustración: Como generar ideas, interpretar, Barcelona, GG , 2006.
- R.G.Collingwood, Los principios del Arte, México, Fondo de cultura Economica, 1993.
- Calabrese, Omar. El lenguaje del arte, Barcelona: Paidòs, 1995.
- Furio, Vicenc, Ideas y formas en la representación pictórica, Barcelona, Anthropos, 1991.
- Berger, John, Modos de ver, Barcelona, Gustavo Gili, 2000.
- Berger, John, Modos de Mirar, Barcelona, Gustavo Gili, 1996
- Delgado-Gal, Álvaro, La esencia del arte, Madrid, Taurus, 1996.
- Foucault, Michel, Sobre la ilustración, Madrid, Tecnos, 2003.
- Munck, Tomas, Historia social de la ilustración, Barcelona, Crítica, 2001.
- Mestre Sanchis, Antonio, La ilustración, Madrid, Sintesis, 1993.
- Guía completa de la ilustración y diseño: técnicas y materiales, Madrid: Tursen/ Blume, 1992.
- Wigam, Mark, Pensar visualmente, Lenguaje, ideas y técnicas para el ilustrador, Barcelona, Gustavo Gili, 2007.
- Zeegen, Lawrence/Crush, Principios de ilustración, Barcelona, Gustavo Gili, 2009.
- Arnheim, Rudolf, Pensamiento visual, Barcelona, Paidòs, 1993.
- Gombrich, Ernst H. Los usos de las imágenes, Estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual, Barcelona, Debate, 2003.
- Souter, Tessa y Nick, El arte de la ilustración, Madrid, Lisma, 2008.
- Reyes Matre y Niewohnor, Fridrich, La ilustración en España y Alemania, Barcelona, Anthropos. 1989.
- Dawber, Martin, El gran libro de la ilustración contemporáneo, Barcelona, Parramon, 2009.
- Zeegen, Lawrence, Ilustración digital: una clase magistral de creación de imágenes, Barcelona. Promopress, 2007.
- Pallasmaa, Juhani, La mano que piensa: Sabiduría existencial y corporal en la Arquitectura, Barcelona, Gustavo Gili, 2012.
- Zátanyi, Marta, Arte y Creación: Los caminos de la estética, Buenos Aires, Clave intelectual, 2011.
- Heidegger, Martin, Arte y Poesía, México, Fondo de Cultura Económico, 1988:
- Kandinsky, Vasily, De lo espiritual en el arte: contribución al análisis de los elementos pictóricos, Barcelona, Paidós Iberica, 2008
- Pinotti, Andrea, Estética de la pintura, Madrid, Léxico de estética, 2011.

Gombrich, Ernst H. *Arte e Ilusión* (1959): Estudio sobre la psicología de la representación pictórica, New York, Phaidon, 2002.

Torres, Fernando, M. Merleau- Ponty, *Fenomenología de la percepción*, (Trad. en castellano *Fenomenología de la experiencia estética*), Valencia, 1982.

Panofsky, E, *Idea: (contribución a la historia de la teoría del arte)*, Madrid, Cátedra, 1989

Derrida, Jacques, *La vérité en peinture, La verdad en la pintura*, Buenos Aires, Paidós, 2005.

M. Merleau-Ponty, *Lo visible y lo invisible*, Barcelona, Sex Barral, 1970

Martinez Moro, Juan, *La ilustración como categoría, Una teoría unificada sobre arte y conocimiento*, Ediciones Trea S.L. 2008

Gombrich, Ernst, H. *Los usos de las imágenes, Estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual*, Phaidon, New York, 2011

VVAA. *Imágenes que cuentan, Nueva ilustración de libros infantiles*. Ed. Gustavo Gili 2009

Lawrence Zeegen/Crush, *Principios de ilustración*, Barcelona, Gustavo Gili, 2009

Zamora Águila, Fernando, *Filosofía de la imagen, Lenguaje, imagen y representación*, Colección Espiral, 2007

Withrow, Steven/Danner, Alexander, *Diseño de personajes para novela gráfica*, Barcelona, Gustavo Gili, 2009

Pallasmaa, Juhani, *Los ojos de la piel*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006.

Zirión, Antonio, Edmund Husserl, *Las conferencias de Paris, Introducción a la fenomenología trascendental*, México, UNAM, 1988.

Dondis, D.A, *La sintaxis de la imagen, introducción al alfabeto visual*, Barcelona, GG Diseño, 2011

Peñalver, Patricio, *Del espíritu al tiempo(lecturas de «El ser y el tiempo» de Heidegger*, Barcelona, Anthropos, 1989.

Montero, Fernando, *Retorno a la fenomenología*, Barcelona, Anthropos, 1987.

Wolff, Janet, *La producción social del Arte*, Madrid, ISTMO, 1997.

San Martín, Javier, *La fenomenología de Husserl como Utopía de la razón*, Barcelona, Anthropos, 1987

Worringer, Wilhelm, *Abstracción y Naturaleza: Una Contribución a la Psicología del Estilo*, México, Fondo de Cultura y Economía, 2008.

<http://www.comentariodetexto.com/category/comentarios-de-texto-de-selectividad-resueltos/>

Índice de imágenes

Imagen 1. Sean Mackoui.....	p. 16
Imagen 2. Sean Mackoui.....	p. 16
Imagen 3. Nicolas Vial	p. 16
Imagen 4. El Roto.....	p. 17
Imagen 5. El Roto.....	p. 17
Imagen 6. Serguei.....	p. 18
Imagen 7. David Hockney, El chico escondido en un Pez, 1969.....	p. 18
Imagen 8. Sean Mackoui.....	p. 19
Imagen 9. Sean Mackoui.....	p. 19
Mapa conceptual 1.....	p. 23
Mapa conceptual 2.....	p. 26
Tabla 1. Texto recreativo	p. 28
Tabla 2. Texto narrativo.....	p. 29
Esquema 1. Mi-Young Sung	p. 33
Imagen 10. Mi-Young Sung, Collage, sombra de aquella tragedia. Valencia, 2013.....	p. 48
Imagen 11 . Mi Young Sung, Acuarela, Sin recuerdos. Valencia, 2013.....	p. 49
Imagen 12. Mi-Young Sung, Boceto, ...después de..., tinta china, Valencia, 2013.....	p. 49
Imagen 13. Mi-Young Sung, Boceto, Ruzafa, lápiz, Valencia, 2013.....	p. 49
Imagen 14. Mi-Young Sung, Acuarela, autorretrato, Valencia, 2013.....	p. 50
Esquema 2.....	p. 53
Imagen 15. Javier Saez Castán.....	p. 63
Imagen 16. Javier Sáez Castán	p. 63
Imagen 17. Javier Sáez Castán	p. 64
Imagen 18. Javier Sáez Castán.....	p. 64
Imagen 19. Joseph Cornell. Materia: Caja de madera, cristal, pintura, papel encolado y varilla de acero, Técnica: Assemblage Técnica descriptiva: Caja de madera forrada con ilustración de mapa cosmológico y pintura, conteniendo seis copas de cristal con canicas y varillas metálicas con una esfera. Reverso forrado con páginas de un volumen de “Historia natural” en castellano con la voz “Ruisseñor”. Dimensiones: 32 x 49 x 10 cm	p. 65

Imagen 20. Joseph Cornell.....	p. 65
Imagen 21. Raquel Díaz Requera	p. 66
Imagen 22. Raquel Díaz Requera	p. 66
Imagen 23. Isidro Ferrer.....	p. 67
Imagen 24. Isidro Ferrer.....	p. 67
Imagen 25. Mi-Young Sung	p. 83

Valencia, julio de 2013

