

TFG

**LA ESTÉTICA
DE LA DESTRUCCIÓN
EN LA NATURALEZA**

**Presentado por Jolanta Mazurczyk Tavera
Tutor: Dr. José Luis Cueto Lominchar**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2013-2014**



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

RESUMEN

Este proyecto consiste en un análisis basado en la filosofía de la historia de la estética. Una serie de obras de diversos artistas han sido seleccionadas como corpus de análisis con el objeto de dar soporte a la hipótesis central de la tesis: la polémica sobre si la destrucción puede ser constructiva y puede conllevar a su vez, características de la estética.

Al principio del trabajo se introducen los términos filosóficos de la belleza y la estética. Están reforzados por varios representantes con una breve descripción de sus teorías.

Un efímero debate de lo destructivo y lo constructivo nos lleva a la conclusión positiva. Tras estudiar el círculo de la vida y muerte a través de las catástrofes naturales, descubrimos el otro punto de vista, el positivo.

El tema de la naturaleza es un pretexto para expresar los sentimientos, la psicología humana delante de una tragedia personal.

Los trabajos del autor, el fruto y complemento del proyecto, demuestran la importancia del simbolismo, lo sublime, pictórico, pero también el minimalismo y sobre todo el futuro positivo.

Palabras clave: destrucción, construcción, estética, filosofía, naturaleza

AGRADECIMIENTOS

La elaboración de este proyecto no hubiera sido posible sin la gran ayuda de tres personas, a quienes quiero revelar mi agradecimiento:

A Elena Despradel por su gran ayuda léxica, su paciencia y disposición ante mi tesis.

A Gustavo Oviedo por su presencia y apoyo en cada momento.

A Ziemowit Ziemia por compartir conmigo sus opiniones filosóficas.

Debería también dar gracias al Creador de la naturaleza por inspirarme con su grandeza y potencia.

ÍNDICE

0.	INTRODUCCIÓN	5
1.	¿LA DESTRUCCIÓN PUEDE SER BELLA?	
	¿LA DESTRUCCIÓN PUEDE SER UN PROCESO CREATIVO?	8
2.	DE LA ESTÉTICA HACIA LA ANTIESTÉTICA HASTA LA ESTÉTICA POSTMODERNA	10
3.	LA ESTÉTICA DE LA DESTRUCCIÓN	18
4.	PAISAJISTAS	22
5.	CATALOGACIÓN. OBRA FINAL	28
6.	CONCLUSIONES	31
7.	BIBLIOGRAFÍA	32
8.	ANEXO	41

INTRODUCCIÓN

Este proyecto pretende indagar la estética y la composición visual que surgen a consecuencia de las grandes catástrofes naturales. Partiendo de una fuerte inquietud personal y tomando como base un análisis tanto del arte filosófico como artístico, se busca abordar de un tema que se presenta como delicado y potente a la vez.

La idea inicial nace de escuchar una expresión miles de veces, en diferentes culturas, en diferentes entornos: *para que nazca algo nuevo, antes tiene que morir lo viejo*. La primera vez, la escuché en la Iglesia. En el cristianismo el concepto religioso está basado en lo que se conoce como *El gran misterio de Jesucristo*, en su momento de pasión y muerte. Los momentos más importantes de su vida ocurrieron tan sólo en tres días: aquellos previos a su muerte. Pero estos momentos serían suficientes para cambiar el mundo. Este lapso de tiempo tan relevante para el mundo cristiano llamado *triduo pascual* se divide en varios momentos: la Pasión finalizada con la muerte, el silencio – el luto y resurrección de Jesús.

Es precisamente el mismo proceso el que observo en la Naturaleza. Aplicando un paralelo, el momento catastrófico es la Pasión hasta llegar a la muerte o la destrucción; el entretiem po, cuando observamos los efectos de la ruina y finalmente, la Resurrección es la nueva construcción, lo que renace de sobre lo que yace.

En mi trabajo me concentro sobre todo en el momento intermedio, el momento silencioso después del cataclismo. El que provee estas imágenes bien conocidas y establecidas como negativas, tristes, undantes y dramáticas. Me interesa mostrar algo totalmente opuesto, la posibilidad de ver algo más y que a su vez puede resultar diferente, puede ser constructivo..

La realidad de la destrucción es horrible, caótica, pero se la puede presentar a través de imágenes creativas, de alguna manera bonita en su composición e interesante en su forma. Pero sin embargo, estas últimas no muestran la realidad propiamente dura y dramática, entonces podemos atrevernos a proponer que a pesar de existir una realidad negativa, puede revertirse en su presentación de una manera positiva. No todo es tal cual lo vemos. Según la doctora en filosofía Agnieszka Kolodziejczak *„la destrucción esta interrelacionada con la construcción”*.¹ Podríamos intentar cambiar nuestros puntos de vista, de ver algo más allá. Volviendo a la religión católica, sabemos que los apóstoles estaban desesperados después de la muerte de Jesús, porque no creían en su resurrección. Cuando hablamos de la naturaleza

¹KOŁODZIEJCZAK, A. *Zarys problematyki pojęcia destrukcji. Dialektyka destrukcji i konstrukcji na przykładzie rozważan Waltera Benjamina i działań ruchu Dada*

observamos la misma actitud, estamos abrumados por lo que ha surgido. Pero si hacemos un esfuerzo e intentamos ver algo positivo en lo negativo ¿qué encontramos? ¿Se puede ver algo bueno en la muerte? Lo primero es nuestra actitud, que siempre mucho depende de ella. Las cosas son, no como las vemos sino como las enfrentamos. La destrucción, los finales, traen consigo un nuevo inicio y por esta razón en este trabajo he decidido investigar esta cuestión buscando respuestas a mis inquietudes en la Naturaleza y en el Arte.

Su fuerza es inmensa...su poder infinito.

Bella....imprevisible...destruktiva...poderosa...sabia...madre.

Fuente de vida....campo de muerte².

Intentamos ser dioses aunque naturaleza con sus actos nos hace sentir y pensar que no lo somos. Pensamos que tenemos poder, que todo depende de nosotros, que somos dueños de la tierra. Nos equivocamos. La Tierra tiene un poder tan enorme que aunque vivimos años tras años, época por época, ni ayer, ni hoy, ni mañana, encontraremos las fuerzas tan poderosas dentro de nosotros mismos.

Con lo cual debemos de respetar la naturaleza, no luchar contra ella, tampoco maltrátala. Mi intención en este proyecto es a través de la grandeza del poder de la naturaleza, llegar a su parte creativa. Demostrar que sí, se puede construir a través de la destrucción. Siempre ha sido mi gran maestro. En ella se puede encontrar inspiraciones, aprender el amor, la esencia de vida, que para que nazca algo nuevo, antes tiene que morir otro, no es brutalidad, es solo un ciclo de vida.

A través de la contemplación de la naturaleza en su estado severo, nos conocemos mejor, nos vemos en la verdad, aprendemos que tipo de gente somos, descubrimos algo nuevo de nosotros mismos. La naturaleza lleva valores esenciales, nos enseña la vida. Los actos catastróficos, según mi opinión, son dirigidos hacia nosotros, para que entendamos que somos muy débiles y necesitamos ayuda de Alguien más.

Perdemos la humildad y a veces tenemos que recibir dolorosas lecciones. A veces tenemos que perder mucho y sufrir. En las imágenes, documentales de las catástrofes naturales siempre hay gente sufriendo. Pero los que sufren, se transforman. Como cita la Biblia: *Porque el oro se purifica en el fuego³*. Literalmente cuando el oro está en la temperatura muy alta, la que tenemos en el fuego, se eliminan otros minerales para limpiarlo y dejarlo el refinado. Lo que quiere decir, que siempre después de la destrucción, del sufrimiento podemos transformarnos a una persona mejor.

En mis trabajos y reflexiones he decidido centrarme sólo en la Naturaleza. De las catástrofes prefiero elegir y estudiar el fenómeno natural en sí, investigando sobre todo las áreas en las que no se concentran grupos

² Naturaleza desatada, En: *You Tube* [video]

³ BIBLIA CATOLICA, Antiguo testamento, Eclesiástico 2,5a

humanos ni imágenes que traten sobre aspectos sociales afectados. El motivo fundamental de esta decisión metodológica en cuanto a la selección de mi corpus de análisis se basa en no incluir otro tema, también muy delicado y emocional, provocado por el texto y las imágenes del sufrimiento humano.

1. ¿LA DESTRUCCIÓN PUEDE SER BELLA? ¿LA DESTRUCCIÓN PUEDE SER UN PROCESO CREATIVO?

*Las cosas se percibirían como feas hasta que su belleza fuese descubierta.*⁴

Roger Fry

La belleza es un termino relativo, todo depende del punto de vista desde el cual se aborde. En general lo que nos parezca feo, destruido, carente de sensaciones positivas, no significa que lo es en sí, debemos buscar la otra cara de la medalla para verlo diferente, con otros ojos, con más un interés positivo.

La fotógrafa estadounidense Diane Arbus se interesaba por las personas marginales como prostitutas, lesbianas, enfermos mentales, enanos, gigantes, familias disfuncionales, *casos límite-casi todos feos, con ropa grotescas o desfavorables.*⁵ Grupos sociales e individuos a los cuales no se les considera bellos ni atractivos, por el contrario, son fuente de aversión, miedo y rechazo. Diane provocaba con sus imágenes, con las que llamaba a enseñar lo que ella misma denominaba como la belleza en los *monstruos*. Su intención era producir en el espectador *temor y vergüenza*. Por sentirse fuera del mundo, de la sociedad clásica, *normal* se fue buscando su equilibrio. En el mundo las personas son enfermas y sanas. Gracias a Diane se puede afirmar que el mundo no es perfecto, que hay mucha rareza, de la cual se puede aprender, no hay que eliminarla ni huir de ella.

*La obra de Arbus no invita a los espectadores a identificarse con los parias y las aparentemente desdichadas persona que fotografió. La humanidad no es "una".*⁶

En su retrato de la vida se encuentra mucho dramatismo. Los protagonistas de sus fotografías difícilmente se pueden llamar bellos, pero sin embargo tienen un gran poder de ser recordados, de ser únicos. Como dice la misma fotógrafa: *buscaba la belleza dentro de sus modelos*. Primero pasaba la frontera de ser desconocida, hasta alcanzar una cierta intimidad, lo que queda demostrado en sus trabajos donde los protagonistas de sus fotos miran directamente a la cámara, sin temor, sin vergüenza, con total expresión de su propia naturalidad.

Si se podría decir que el motivo fotografiado puede ser una pasión, así llamaría los trabajos de Diane, ella misma habla de sus protagonistas, de la adoración que les profesaba, le provocaban unas sensaciones mixtas de

⁴ DANTO, A.C. Traductor: ROCHE, C. *El abuso de la belleza: la estética y el concepto del arte*

⁵ SONTAG, S., *Sobre la fotografía*, p.54

⁶ *Ibíd.*, p.55

sentimientos, lo que afirma en las siguientes palabras, siendo consciente de sus "rarezas":

Fotografiar monstruos "me entusiasmaba muchísimo – explico Arbus-. Terminaba adorándolos".⁷

Como lo declaman en un artículo encontrado en la página *La Fábrica: Las fotografías de Arbus se caracterizan por su capacidad de abstracción y por una presentación sin ningún artificio.*⁸

Diane buscaba la normalidad, su motivo principal era el interés de enseñar esta normalidad subyacente al mundo pues sus trabajos tratan sobre gente real pero fuera de estándar. Resulta que se ha propuesto buscar el lado oscuro de la vida descubriendo al espectador una realidad oculta. Lo bello de su trabajo es la valentía de ser distinto, de enseñar al mundo que no todos somos iguales y que lo normal quizás es totalmente opuesto a lo que estamos acostumbrados a llamar como tal. La sociedad gracias al punto de vista de la fotógrafa puede ganar siendo más objetivo. Entre la gente extravagante Arbus encontraba la normalidad. Lamentablemente su punto de vista fue muy poco aceptado sobre todo dentro de los circuitos comerciales y su obra sólo ha sido reconocida después de su suicidio.

*Diane Arbus fue una fotógrafa que persiguió sentirse viva a lo largo de toda su carrera. Su vida osciló entre una honda depresión y la necesidad de vivir en un constante estado de euforia y al final su existencia se convirtió en un proceso lentamente autodestructivo que acabó convirtiéndola en la gran artista triste que siempre había soñado ser.*⁹

Reflexionando sobre la artista se puede llegar a la conclusión de que su vida, a pesar del dramático final, ha provocado movimientos y cambios en la sociedad, en realidad, lejos de fracasar ha obtenido un éxito, ha sido constructiva. Su autodestrucción personal, incluso su propio suicidio, se ha convertido y ha pasado el proceso de renacimiento para llegar a crear una nueva parte de la historia del arte social. Como expusimos previamente, algo tiene que morir para que nazca lo nuevo.

Diane es el ejemplo perfecto del análisis de mi tema, aunque ella sufrió las enfermedades depresivas y su vida terminó de manera trágica ha conseguido crear algo constructivo, dejar un legado a los futuros. Reveló una verdad humana, llamando atención de la poca tolerancia que tenemos.

⁷ *Op. Cid.*, SONTAG, S., p.63

⁸ *Diane Arbus: selected photographs*, En: *La Fábrica*

⁹ ORTEGA, J.A. La tristeza y la euforia por Diane Arbus, En: *El jerón de Long John Silver*

2. DE LA ESTÉTICA HACIA LA ANTIESTÉTICA HASTA LA ESTÉTICA POSTMODERNA.

De manera oficial, la palabra estética como una rama de la filosofía dedicada al estudio de la composición sensorial aparece en el s. XVIII de la mano de Baumgarten, quien la definió como: *ciencia de lo bello, misma la que se agrega un estudio de la esencia del arte, de las relaciones de ésta con la belleza y los demás valores.*¹⁰ Sin embargo, el estudio de 'lo bello' y las reflexiones sobre la construcción sensorial de lo 'agradable', el análisis de las proporciones, entre otros temas, puede rastrearse en la Grecia clásica.

Para profundizar la investigación hace falta conocer el significado de la palabra *estética*, como lo dice Manuel Trías: *no es un término unívoco.*¹¹

*El término estética (del griego -'sensación', 'percepción', 'sensibilidad') tiene diferentes acepciones. En el lenguaje coloquial denota en general lo bello, y en la filosofía tiene diversas definiciones: por un lado es la rama que tiene por objeto el estudio de la esencia y la percepción de la belleza, por otro lado puede referirse al campo de la teoría del arte, y finalmente puede significar el estudio de la percepción en general, sea sensorial o entendida de manera más amplia. Estos campos de investigación pueden coincidir, pero no es necesario.*¹²

En el otro apartado de la historia de la estética, acertamos lo siguiente: *La estética es la rama de la filosofía que se encarga de estudiar la manera en que el ser humano interpreta los estímulos sensoriales que recibe del mundo circundante, dando lugar al conocimiento sensible, adquirido a través de los sentidos.*¹³

Muy importante será conocer la historia de la estética, para poder aprender a través de conclusiones ya hechas. La estética es una disciplina presente en las ciencias sociales y también se encuentra presente en diversos discursos filosóficos como objeto de análisis: Kant, Hegel o Benjamín, son algunos de esos discursos sobre los cuales siento las bases de mi propio análisis para concretar en ciertos aspectos la información sobre el término "estética".

La polémica sobre la estética ha empezado como expusimos al principio, en la Grecia Clásica. Platón, basó muchos de sus conceptos en la belleza y en la percepción *del bien*, los cuales veía inseparables. Acentuaba la importancia de la capacidad de hacer cosas a través de la inteligencia y por medio de aprendizaje. En *platón hay declaraciones particularmente claras. "Lo*

¹⁰ Enciclopedia, *Estética*, En: Enciclopedia universal Esacademic

¹¹ TRÍAS, M.B., *El objeto de la estética*, p.1553

¹² Wikipedia, *Estética*

¹³ Wikipedia, Historia de la *Estética*

que es bello, lo es siempre y por sí mismo” – así escribió en Filebo¹⁴ – nos afirma el filósofo polaco Tatarkiewicz

A partir de la filosofía del Platón observamos cómo nace la de Aristóteles. Sus estudios y análisis se basaron más bien en áreas como la lógica y la matemática, el estudio de la naturaleza y del ser humano, concentrando su búsqueda de la belleza en las proporciones perfectas: la simetría. La belleza aristotélica se fundamenta en la magnitud y el orden.

Tras el desarrollo helénico de la estética basada en las manifestaciones del intelecto y el amor a lo bello y al establecerse la estética como un área del saber propiamente dicha, Kant será quien defina su estudio y probablemente quien establezca las bases sociales de la estética al reconocerla como anti-intelectualista. Será él quien proponga una estética basada en las emociones, los instintos, la espontaneidad y la libertad. Sus características románticas le llevaron a establecer la hipótesis de que el objeto no tiene ninguna función representativa, y cuánto más intenta significar una obra peor es. La teoría kantiana acentúa las sensaciones de primera vista, explica que solo estas emociones frescas y despiertas del primer momento de apariencia nos pueden llevar a lo que es arte verdadero.

Para Kant, es bello todo aquello que sin concepto gusta universalmente, rompiendo la idea de la perfección interna de la belleza: las cosas no son bellas en sí mismas, sino por su impresión en nosotros. La universalidad del juicio estético proviene de un estado suprasensible, común a la naturaleza humana; así, la subjetividad estética, al ser común, propicia una cierta objetividad, basada en leyes naturales –aunque no conocemos su procedencia–.¹⁵

El documento de filología hispánica revela los juicios estéticos kantianos:

Para Kant el entendimiento no es válido para los juicios de gusto sólo la voluntad de la actitud proposicional, la inmediatez, la espontaneidad, la no inteligibilidad, lo que no está mediado por el entendimiento. Las dos capacidades, entendimiento y voluntad, son necesarias, ninguna de ellas resulta suficiente. Las razones a favor o en contra son evaluadas por la voluntad y ello da surgimiento al juicio.¹⁶

El filósofo afirma que la obra de arte era únicamente asequible a una actitud desinteresada. Una teoría que se manifiesta transformada en la ideología hegeliana, donde se quiere exponer la incapacidad de la conciencia inmediata, sensible frente a una obra de arte.

La estética de Hegel basada en la belleza dividida por lo natural y lo artístico, se concentra en lo bello artístico por ser superior y porque nos puede

¹⁴ TATARKIEWICZ, W., *Creación: historia del concepto*, p.239

¹⁵ SOURIAU, E., Traductor: GRASA, I.; et al, *Diccionario akal de estética*

¹⁶ *La estética Kantiana*, Transito Cordero Galera, El pensamiento ilustrado en la literatura española Filología hispánica

llevar a la espiritualidad. El artista creando y procesando lo bello introduce su espíritu.

"La belleza artística es superior a la belleza natural. Porque la belleza artística es la belleza nacida del espíritu, y en tanto que el espíritu y sus producciones se encuentran por encima de la naturaleza, la belleza artística es superior a la belleza natural. Desde el punto de vista formal incluso una mala intuición que se le ocurra a un individuo es superior a cualquier producto de la naturaleza; porque en semejante intuición están siempre presentes la espiritualidad y la libertad"¹⁷.

Hegel continúa:

"La superioridad del espíritu y de su belleza artística frente a la naturaleza no es solamente una superioridad relativa sino que únicamente el espíritu es lo verdadero, sólo el espíritu lo comprende todo en sí, de tal modo que todo lo que es bello no es verdaderamente bello más que por participar de este ser superior y por el hecho de ser producido por éste"¹⁸.

Más adelante llegamos al romanticismo, un movimiento heredero del idealismo en sus postulados filosóficos, especialmente de los kantianos. Quienes se adhirieron a este movimiento o bien surgieron en él, consideraban que el arte se genera de forma individual, destacando la propia figura del artista y considerando su expresión como la expresión misma de las emociones. Los románticos pusieron el acento en la naturaleza, el individuo y sentimientos, como la pasión. Una forma sentimental del arte y de lo bello que recuperó la afición por las formas subjetivas, personales e íntimas. Asimismo, aportó una perspectiva diferente para el opuesto, aquello considerado oscuro, irracional, considerado tan valioso como lo primero. Tomando como punto de salida los trabajos críticos sobre la civilización de Rousseau, la belleza como tal se tornó un concepto ambiguo, que aceptaba dentro de sí trazos semánticos como lo grotesco y macabro, no como una negación de sí misma, sino como parte intrínseca de su propia dualidad.

Nietzsche consideraba la belleza una sustancia metafísica en sí misma. Proclamó que tanto la belleza como la fealdad son relativas y dependen de cada sujeto:

Lo bello y lo feo. No hay nada más condicionado e incluso más limitado que nuestro sentido de la belleza. Quien trate de concebirla al margen del placer que un hombre produce a otro, sentirá que no pisa tierra firme. Lo "bello en sí" no es más que una expresión, ni siquiera es una idea. En lo bello, el hombre se toma a sí mismo como medida de perfección; y en determinados casos selectos se adora al admirar lo bello.¹⁹

¹⁷ BIEMEL, W. *La estética de Hegel*

¹⁸ *Ibid.*, p.161

¹⁹ NIETZSCHE, F., *El Ocaso de los Ídolos*

Tanto su teoría estética como su filosofía en general son altamente complejas y muy marcadas por su dura experiencia personal. Para él los valores tradicionales como el cristianismo, habían perdido su poder en la vida de las personas llevándoles a lo que denominó nihilismo *pasivo*. Esta tradición cristiana era el reflejo de una moralidad esclavista sostenida por sujetos débiles quienes a su vez buscaban reproducir esta actitud conformista y pasiva en las masas para lograr sus propios objetivos de poder. Postuló la urgencia de crear nuevos valores que sustituyeran estos y esta dialéctica evolucionó con el paso de los años hasta dar forma a lo que denominó superhombre, el hombre por venir, liberado de ese deber tradicionalista y sumiso.

Posteriormente llegó el esteticismo junto con época industrial y su concepto formulado por Gautier “arte por el arte”, el cual luego tiene su presencia en el postmodernismo. El pensamiento de la belleza era como cualidad autónoma, con acento en la imaginación y la originalidad.

La estética sociológica consolidaba la belleza con la utilidad. Sus representantes más importantes: Ruskin y Morris, aportaron una nueva cara del arte funcional. Al contrario de la filosofía de Hegel, no se concentraban en la espiritualidad, sino que les mucho más interesaba el funcionamiento práctico y material.

Filósofo y psicólogo Fechner, fue el pionero en introducir la psicología en el arte. Afirmaba que los objetos estéticos producen recuerdos o impresiones, los cuales una vez reconocidos nos acercan al objeto artístico. Freud en la misma época añadió su nuevo aspecto estético llamado “siniestro”, considerándolo variaciones de lo sublime, basado en las emociones negativas como el miedo, la angustia. Freud influyó mucho en los artistas con su filosofía siniestra, afirmando que es lo más profundo de un ser humano.

El siglo XX nos lleva hacia un nuevo concepto de la estética: aquel de los vanguardistas, herederos de la sociedad burguesa del siglo anterior. Las nuevas tendencias rompen con todo lo tradicional de la belleza. Plantean la exigencia de que el arte ha de volver a ser práctico. Se basan en lo experimental, innovador con acento en la libertad de expresión, sin miedo de acercamiento a los temas tabú, abandonando el orden para dar lugar a la asimetría. Allí es cuando los críticos hablan de antiestética, aunque ya se oía hablar de ella en el prerromanticismo del siglo XVIII y en el romanticismo del XIX.

El concepto surge para provocar una reacción emocional en el sujeto que interpreta de la obra del arte:

Edgar Allan Poe demuestra que lo verdaderamente importante no es lo que siente el autor, sino lo que este hace sentir al receptor de su obra, que debe ser condicionado de manera que su imaginación sea la que construya el mensaje que transmite la obra, sin necesidad de que el autor lo exprese directamente, si es que realmente la obra tiene un solo significado o solo el objetivo de que el receptor imagine, no sólo

*poemas de ambientación siniestra, sino también escenas grotescas, desde crímenes sádicos al terror más consternado. El arte contemporáneo no buscó principalmente la belleza serena o pintoresca, sino también lo repulsivo o melancólico, y provocar ansiedad u otras sensaciones intensas... Se rechaza el arte vacío, que no busque una emoción en el receptor, ya sea una reflexión o un sentimiento, incluidos la angustia o el temor.*²⁰

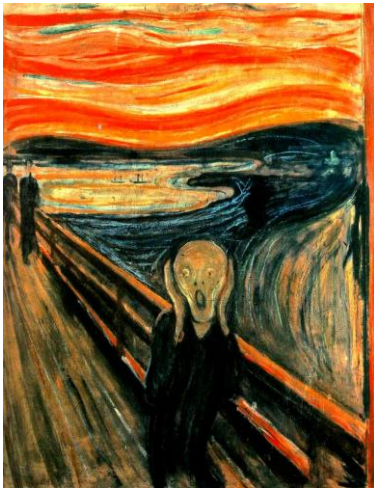
En el arte encontramos varios ejemplos de antiestética. Uno de los más conocidos es Edvard Munch y su obra *El Grito*. En esta obra, no se tiende a la expresión neutra típicamente impresionista sino que hay una decisión por parte del artista de dar a conocer estados de ánimo proponiéndolos de una manera intensa, subjetiva, emocional e incluso morbosa. Edvard debido a un cúmulo de momentos trágicos en su vida personal traspasa a sus obras sensaciones propias con el objeto de dar a conocer aspectos de su mundo interior dándonos, como público, la oportunidad de “sentir” sus emociones:

*"No podemos pintar eternamente mujeres que cosen y hombres que leen: yo quiero representar seres que respiran, sienten, sufren y aman."*²¹

Una segunda obra representativa de esta corriente vanguardista es *Los comedores de patatas* de Vincent Van Gogh. Dentro de un ambiente muy oscuro las personas presentadas en la pintura tienen la apariencia deformada. De manera muy sencilla se transmiten sentimientos desagradables y fealdad. Vincent se interesaba por la vida diaria, representándola de forma espontánea y directa con todos los defectos inherentes a la cotidianidad, no por ello carentes de dignidad, como también lo observamos en *Las espigadoras* de Jean François Millet.

En las fuentes bibliográficas consultadas se pueden encontrar discursos negativos, los cuales consideran que en la antiestética no hay belleza. La conclusión a la que nos llevan obras, como las anteriormente mencionadas, es favorable a la crítica. Se hace muy complicado postular que dentro de las escenas trágicas se puede ver algo considerado como bello. Pero es precisamente en este punto en el que se debe mirar más hacia delante, no detenerse solo en el presente cuadro o momento. Los sentimientos provocados por la obra y su contemplación nos pueden enriquecer interiormente. Esto sí que provocara la belleza.

El vanguardismo se expresa en varios estilos, entre ellos muy importante a destacar es el dadaísmo, cual con sus conceptos es en alguna parte análogo al término de la destrucción, cuando me refiero que es una revolución en algún aspecto de lo existente, como algo que se remueve, se



Edvard Munch: *El Grito*, 4 versiones similares entre los años 1893 y 1910

La versión de 1893 se alberga en la Galería Nacional de Noruega, la otra versión pintada con tempera en 1910 junto con la versión con pastel de 1893 son propiedad del Museo Munch en Oslo. La única versión que permanece en una colección privada es la versión a pastel sobre tabla pintada en 1895.

²⁰ Wikipedia, *Estética*

²¹ BOE, A., *Edvard Munch*, Barcelona: Polígrafa, 1989

opone y crea de nuevo, sin reglas ni preconcepciones. Dada se caracteriza con un rechazo absoluto de cualquier esquema tradicional anterior.

El dadaísmo trascendió la vanguardia artística y supuso una crítica a los valores vigentes durante la Primera Guerra Mundial y los años posteriores. Esta pretensión revolucionaria hace que el dadaísmo suela ser conocido como el anti-arte. Sus integrantes apelaban, por ejemplo, a materiales inusuales para la confección de las obras artísticas. La libertad absoluta, lo inmediato, la contradicción y la espontaneidad de dadaísmo buscaban derrocar las leyes de la lógica, el pensamiento inmóvil, los conceptos abstractos, lo universal y la eternidad de los principios. Los dadaístas proponían el caos por sobre el orden y llamaban a romper las fronteras entre el arte y la vida.²²

Dada es un movimiento sumamente valioso para poder demostrar al mundo pensamientos tan opuestos de aquellos a los que estamos acostumbrados. Nos aproxima al término de la destrucción del cual forma parte de nuestra vida. Encontramos una pequeña similitud entre la destrucción presente en la propia naturaleza y el dadaísmo, ambos rebaten todos los conceptos anteriores, arruinan, para liberar sus poderes, la espontaneidad para crear algo nuevo. El Dadaísmo surgió como una forma de protesta a lo establecido, autoerigiéndose como anti arte, celebrando la espontaneidad, la ausencia de reglas y dejando de lado la búsqueda de la belleza como objetivo. Es una forma de asimilar la creación desde un punto de vista destructivo, la ausencia del orden que sigue al caos de la catástrofe y la liberación absoluta de las reglas impuestas por un sistema, que ya no existiría, permite el surgimiento de algo totalmente nuevo a partir de la fuerza de lo caótico y el vacío dejado por los estereotipos.

Hans Richter en su libro *Dada: Art and Anti-Art* explica las teorías de dadaísmo, diciendo que aunque el concepto era anti-arte, llevaba la destrucción de los elementos del arte, todo era realizado con la fuerza del arte y para crear nuevo arte. El concepto entonces tal cual como se proclamaba era imposible para realizar. Merece el interés entender correctamente el término del arte, cual con su teoría inversa nos lleva al significado de *anti-arte*.

El Arte es como el acto ligado a las emociones, relacionadas estrechamente con la creación y apreciación de la belleza, entendiendo la belleza como aquella cualidad contenida en un objeto que satisface las necesidades de un sujeto.²³

El dada trata de enseñar lo anti bello, antiartístico destruyendo, pero en realidad ya entra en el proceso de construcción y de crear nuevo arte, lo cual parece imposible parar solo en el momento de arruinar, porque siempre después aparece algo más, algo novedoso.

²² Definición, dadaismo, En: definicion.de

²³ LONGO, J., 5º Debate para una Primavera Rebelde. Contra-Kultura y Revolución

Retomaremos este concepto más adelante, en el apartado sobre la estética en la destrucción.

Uno de los últimos filósofos: Danto, se aproxima con sus teorías del rechazo a la belleza al dadaísmo. Según Arthur Danto en el Arte, lo más importante es la presencia de una teoría filosófica. El crítico analiza en su libro *El abuso de la belleza* cómo la belleza, de ser la protagonista en el arte se ha convertido en lo no deseado, excluida del arte a partir del siglo XX. Lo afirma con palabras de Tristan Tzara: *Tengo un loco e incontenible deseo de asesinar la belleza.*²⁴

Danto en su investigación nombraba varios filósofos, pero Kant, sin dudas, fue uno de los que más influyó en su pensamiento. Antes ya he mencionado las características principales de la estética vista con ojos del Kant, que la máxima importancia tuvo la emocionalidad. Danto nos explica esa teoría:

*El texto de Kant no siempre resulta fácil de seguir, pero su mensaje es evidente: que algo nos parezca bello no sólo implica que sintamos placer al experimentarlo. Lo bello “agrada y pretende el asentimiento universal”. Por ello, “el espíritu se siente en esto como ennoblecido, y se eleva por encima de esta simple capacidad, en virtud de la cual recibimos con placer las impresiones sensibles, y estima el calor de los demás conforme a esta misma máxima del juicio”.*²⁵

Más adelante su ensayo se desarrolla añadiendo al crítico inglés Roger Fry, quien indagaba sobre un vínculo entre el arte y la belleza. Dos conceptos que veía como inseparables, considerando que el arte no puede existir sin la belleza.

*A Fry nunca se le ocurrió, como tampoco se le ocurrió a Ruskin, que la belleza incontestablemente presente en, por ejemplo, las grandes catedrales, fuera tal vez más un medio que un fin.*²⁶

Como describe Danto, el seguidor de Fry era Duchamp, quien abrió definitivamente las mentes y la lógica entre el arte y la belleza dibujando un bigote sobre una postal de la Mona Lisa y escribiendo una obscenidad al pie de la obra. Su acción provocó una discusión e interpretaciones contrapuestas. Así era cuando se empezó a cambiar la idea de la estética en el arte y en la filosofía.

La “misión” de los vanguardistas fue muy importante, tenían que excluir la belleza de la definición del arte para exponer que el arte no necesita la belleza para ser arte. Demostraron que el término estética es mucho más amplio, no solo se basa en la belleza artística, demostraron que, en la realidad, tiene sólo una importancia de carácter secundario.

²⁴ *Op. Cid.*, DANTO, A.C., p.85

²⁵ *Ibid.*, p.80

²⁶ *Ibid.*, p.86

Danto estaba de acuerdo con los vanguardistas, proclamando que algo para ser considerado buen arte no necesita ser bello. En esta época es cuando se cambia totalmente la historia de la estética del arte. Otros conceptos se erigen como prioritarios ante la belleza. Sin embargo la novedad filosófica tarda en aplicarse, así como su entendimiento incluso en un plano artístico.

Cuando los filósofos contemporáneos del arte, empezando por Nelson Goodman, dejaron la estética de lado para hablar de representación y significado, no lo hicieron con la expectativa de que un día volveríamos a la estética habiendo mejorado nuestra comprensión. Más bien lo hicieron con la conciencia de que la belleza no forma parte ni de la esencia ni de la definición del arte.²⁷

Como lo describe Danto, eso simbolizaba que el arte no necesita la estética como su esencia, entonces tampoco será requerido que conlleve la belleza, porque la estética se comprendía como la belleza. Esto le llevó a la siguiente conclusión:

Y como la belleza, especialmente en el siglo XVIII, vivió tan estrechamente ligada al concepto de gusto, impidió que pudiera apreciarse toda la amplitud y diversidad del espectro de cualidades estéticas posibles.²⁸

Se podría pensar que el arte durante todas las épocas desde su origen como tal hasta el siglo XX era como un esclavo de la belleza, con algunas excepciones puntuales pero, como por ejemplo, las épocas medieval y renacentista cuando se representaban los momentos de pasión de Jesús, así como diversas escenas del dolor cristiano.

La Historia, a través de las guerras y la filosofía crítica, de una forma valiente nos acercó lo opuesto, buscando lo novedoso en lo anti bello. Podría sacar la conclusión personal de que las tragedias fueron las que llevaron a la gente hacia nuevas búsquedas y por ende, hacia nuevos descubrimientos. Después de las guerras y tanto sufrimiento eran incapaces de presentar en el arte lo bello. Era imposible cambiar tanto sus sentimientos para no recrear la verdad. Se sentían como obligados a hablar de lo ocurrido. Sin embargo, en la historia de la humanidad el estado de guerra es una constante en diversas sociedades, entonces por qué antes nadie descubrió o postuló que el arte no necesita la belleza para ser considerado arte. Podríamos atrevernos a afirmar que quizás previo a la I Guerra Mundial, ningún otro acontecimiento estremeció al mundo incluyendo tantos países y a su vez, porque la historia del pensamiento en sí debía pasar un proceso evolutivo hasta poder alcanzar esta nueva conclusión. Además en todo momento, estamos como sociedad, en un proceso continuo. Igual mañana llegamos a la conclusión que el arte puede hacerse por cada uno tan sólo con el acto de haberlo hecho.

²⁷ *Ibid.*, p.102

²⁸ *Ibid.*, p.103

El desarrollo exponencial de las nuevas tecnologías de la información influye actualmente no sólo en modificar radicalmente los canales de difusión del arte sino que también aporta un giro radical de su función dentro de la sociedad. Mientras que la fotografía o el cine sirvieron en un principio meramente como canal de expresión de la realidad, hoy se experimenta la génesis y el auge del arte abstracto, donde el artista ya no intenta ni busca el reflejo de la realidad exterior sino más bien, la expresión de su propio mundo interior. Otros elementos de desarrollo, tales como el aumento del desarrollo intelectual y cultural, la disminución del analfabetismo, la coexistencia de diversas corrientes de pensamiento, hacen que el arte gráfico sea más que una herramienta de transmisión de información sobre el mundo exterior y pase a desarrollar diferentes funciones sociales.

3. LA ESTÉTICA DE LA DESTRUCCIÓN

El término *destrucción* no existe en el diccionario de Wikipedia, está indicado como referencia uno de sus sinónimos: *desastre*.

*Un Desastre es un hecho natural o provocado por el ser humano que afecta negativamente a la vida, al sustento o a la industria y desemboca con frecuencia en cambios permanentes en las sociedades humanas, en los ecosistemas y en el medio ambiente. Una catástrofe es un suceso que tiene consecuencias terribles. Los desastres ponen de manifiesto la vulnerabilidad del equilibrio necesario para sobrevivir y prosperar.*²⁹

Mi idea de dividir una destrucción en tres etapas se relaciona en cierto modo con la definición anterior la cual fracciona los momentos entre el *antes*, *el durante* y *el después*. Dentro de cada una de estas etapas distinguimos otras fases. En el período *antes* tenemos *prevención*, *mitigación*, *preparación* y *alerta*, las cuales tratan de averiguar y advertir de un posible peligro. La siguiente sucesión – el *durante* –, se refiere solo al proceso llamado *respuesta*, momento que se concentra en las acciones posteriores a la destrucción. Finalizando, llegamos al *después* con sus dos etapas: *rehabilitación* y *reconstrucción*, las cuales tratan de restauración, reparación de lo destruido. Estos ciclos se concentran en un ser humano, cómo puede prevenir y reaccionar después de la catástrofe. El texto no es totalmente afín a mi idea, porque no era mi intención imaginar ningún tipo de prevención. Me expreso desde un punto de vista un observador, de quien no puede intervenir en un fenómeno. Sin embargo las dos siguientes etapas sí que coinciden con mi ideología de la restauración como construcción.

Mónica Lavín en su artículo *La estética de la destrucción*³⁰ relata que una catástrofe nos puede producir la curiosidad de observación y de contemplarla con todos sus aspectos estéticos o antiestéticos.

*Alguna vez contemplé una enorme bola de acero, que pendía de una grúa, azotarse contra el muro que derribaba, una y otra vez en un balanceo pendular fascinante. ..Me senté a contemplar cómo se develaba el pedazo de edificio y cielo detrás de aquella demolición. Como si fuera un juego.*³¹

Observación y contemplación pueden ser una etapa del aprendizaje. Como los niños que vislumbran el mundo para aprehenderlo y poder sacar sus conclusiones. Este acto podría llevarnos a la construcción. La destrucción por medio de la etapa de la observación se transforma a la construcción. Pellegrini en su ensayo, proclama que: *nada se puede construir sin una etapa previa de*

²⁹ *Teledetección para el manejo de Desastres Naturales*, América Central: Unesco-Rapca

³⁰ LAVIN, M., La estética de la destrucción, En: *Revista de la Universidad de México*

³¹ *Ibid.*,

destrucción.³² Igual tanto en la naturaleza que en la vida humana después de una catástrofe, llega el momento de rehabilitación y reconstrucción. Según Pellegrini es más, la destrucción es algo inevitable lo que forma parte de nuestras vidas.

*Una lenta y solapada corriente de destrucción circula por la naturaleza que nos rodea, y toda esa tarea de destrucción confluye en la construcción de la vida. Y esa misma corriente de destrucción circula por el interior de la vida concediéndole a esta su fuerza y su fragilidad, y esa magnífica calidad propia de lo efímero.*³³

La Destrucción nos lleva a la construcción, los dos términos son inseparables, no existen como solitarios sino en mutua dependencia. Lo mismo afirma Pellegrini proclamando que *destrucción y construcción constituyen para la enseñanza de la naturaleza misma dos fases del mismo proceso*³⁴. Entonces es inevitable plantearse si existe una destrucción absoluta. En mi opinión no hay posibilidad de esta solitaria existencia. En los siguientes acápites desarrollo esta cuestión.

Como he mencionado al principio, lo primero que pensamos de destrucción es lo negativo. Juan Alegría Licuime en su ensayo *La estética de la destrucción*³⁵ hablando del siglo XX, un siglo dominado por las imágenes de la destrucción, no usa la palabra *creatividad*. En su teoría presenta los filósofos basados en las épocas del holocausto y post-holocausto, como Worringer, Ortega, Gasset y Benjamín. No demuestra la imagen positiva, más bien la conocida por la masas generales. La destrucción la llama como *concepto de arte despiadado*, más adelante traduciendo su significado:

*La palabra "despiadado" comporta un campo semántico bastante amplio, donde se destacan los términos cruel, sádico, violento, destructivo, etc.*³⁶

Finalizando su discurso deja posibilidad de que la destrucción puede aportar algo positivo.

*El principio de identidad elaborado por Adorno y el tomar la destrucción como elemento estético, me permite pensar la destrucción como un elemento consustancial a la época contemporánea. En cierto sentido, la destrucción también comporta un elemento positivo porque muestra el lugar de la falta o, en otras palabras, pone en evidencia la inmanencia de la catástrofe.*³⁷

³² PELLEGRINI, A., *Fundamentos para una estética de la destrucción*

³³ *Ibid.*,

³⁴ *Ibid.*,

³⁵ DIAZ, I., Coloquio "La estética de la destrucción" de Juan Alegría Licuime

³⁶ *Ibid.*,

³⁷ *Ibid.*,

Juan Alegría no destaca mucho positivismo de la destrucción, pero observa alguna importancia de su existencia. Sin embargo Pellegrini encuentra una fuerza creadora llena de energía.

*Toda destrucción libera una enorme cantidad de energía. Es por este efecto dinámico, por esta acción impulsora, que la destrucción sienta las bases de toda futura creación. Lo que la naturaleza destruye tiene siempre un sentido creador.*³⁸

El filósofo Walter Benjamin percibe algo positivo en el proceso de la destrucción. Afirma la relación inseparable entre lo destructivo y lo constructivo, desarrollándolo como una revolución, un proceso de cambios que nunca son únicos, se repiten constantemente, cerrándose en un círculo. Una teoría muy parecida proclama Víctor Hugo diciendo que la belleza hace un giro de 360% para unirse con la fealdad. Lo mismo se podría aplicar a la destrucción y la construcción. Como resultado la destrucción aparece como construcción.

Según la filosofía de Benjamin cada estilo del arte moderno se basa en la creatividad, la cual antecedida por la destrucción, crea algo vacío, libre, podemos decir como una nueva hoja preparada para ser usada como nueva obra.

Al igual que en las relaciones típicamente humanas de relación tales como el amor, el matrimonio, la paternidad, la amistad siempre llega el momento de sacrificar algo por el otro. La misma dependencia se observa en la naturaleza, en sus procesos destructivos. Llegan los momentos que obligan de sacrificar lo “pequeño” por lo “grande”. Estos periodos, de primera impresión tan dolorosos pueden beneficiarnos a la comprensión de la esencia de la existencia.

La destrucción en el decurso de su proceso tiene una etapa muy importante, que es la “muerte”. Es imprescindible que ocurra la “muerte” en el proceso creativo. Pellegrini en su ensayo lo proclama en estas palabras:

*Para el hombre, crear es en definitiva transformar, es decir, destruir algo para hacer con ese algo una cosa nueva.*³⁹

“La muerte” tiene un rol muy importante, con su gran tragedia provoca esa energía creadora a las futuras obras. Borra todo lo antes construido, lo limpia, lo arruina para facilitar el camino de la llegada de lo novedoso. Naturaleza con su proceso destructivo tiene la posibilidad de crear un nuevo paisaje, un nuevo terreno preparado para algo todavía desconocido, está invitando a la construcción. Realmente es muy difícil decir cuándo se termina uno y empieza el otro. Justo en el mismo proceso destructivo ya podemos observar periodos creativos. Todo está atrapado en un movimiento del

³⁸ *Op. Cid.*, PELLEGRINI, A.,

³⁹ *Ibid.*,

momento efímero, casi imposible de percibir. La ruina no es nada estable, en realidad es solo un instante encaminado hacia el futuro.

En el siglo XX surgieron varios movimientos artísticos con la ideología destructiva, sobre los cuales dadaísmo, ya mencionado antes, reinaba. Sus conceptos parecían ser muy simples, pero resultaron imposibles. ¿Cómo se puede rechazar el arte con su belleza para crear algo que no tenga bases artísticas? Como resultado han construido un nuevo arte.

Toda la trayectoria de la historia de la estética basándose en algunos filósofos, considerados por mi selección como adecuados para analizar mi proyecto, forma una parte importante que enfoca como los conceptos se modificaban. Generalizando y simplificando según mi observación cada siguiente filósofo seguía la teoría de su heredero o buscaba lo opuesto. Para poder sacar mis propias conclusiones y para que se entienda más mi trabajo veía necesario presentar la breve historia de la estética.

Respondiendo a la pregunta de si existe una destrucción absoluta, considero que es imposible. En la naturaleza no existe lo blanco que sea de verdad blanco y lo negro que sea puro negro. Los colores están tan unidos como están unidos los procesos entre la destrucción y la creación. Como no se puede distinguir donde se termina uno para poder marcar el otro, tampoco se puede hablar de la destrucción absoluta. Lo mismo se observa en toda la naturaleza y en la propia vida humana, llena de constantes cambios, vidas y muertes, etapas y procesos inacabables.

4. PAISAJISTAS



Joachim Patinir: *Paisaje con san Geronimo*, 1524
Óleo sobre tabla, 74x91cm.
Museo del Prado, Madrid, España.

*“No pienses. Pintar no es pensar; es sentir. No pares, no pienses cuando estás pintando. La intuición es la guía. Lo que se siente despierta las emociones”.*⁴⁰

Esteban Vicente

En la historia del arte, el primer pintor, conocido como paisajista fue Patinir, un enigmático flamenco. Hasta entonces (siglo XVI) los paisajes tenían una función decorativa, poco apreciada y mal pagada. Parece ser muy curioso que el paisaje como temática surja tan tarde. ¿Acaso a nadie le interesó antes la pintura de la naturaleza? Desde luego sí, ya las civilizaciones griegas y romanas surgen con la idea base del paisaje, aunque todavía no era el concepto actual, ni siquiera parecido. Los paisajistas presentan elementos naturales utilizándolos como un fondo para acontecimientos históricos, mitológicos, religiosos. Es recién en el Renacimiento donde ya por primera vez aparecen cuadros de paisajes como género independiente, es donde conocemos a Patinir, pero al mismo tenemos trabajos de Giorgione, tales como su pintura *La tempestad* y Dürero en acuarela.

Investigando sobre el porqué realmente hubo tan poco interés en pintar la naturaleza encontré sólo un motivo y a partir del mismo extraje mis propias conclusiones. Al principio el paisaje estaba muy presente en la vida humana, vivíamos dentro de él, prácticamente formando parte de él. Con los siglos, construyendo casas empezamos de encerrarnos cada vez más ante las variaciones atmosféricas. Es allí donde empezamos a sentir de alguna manera la necesidad de la vuelta a nuestro “nacimiento” primitivo. Sentimos la ausencia de nuestro entorno natural. Empezamos a pintar cada vez más representando los elementos paisajísticos. Sin embargo en un artículo Estefanía Zorita manifiesta que ha sido durante la época romana, cuando esta forma de arte ya empezaba crecer.

*Lo cierto es que todo estaba preparado para que Roma descubriera el paisaje, pero entonces apareció el cristianismo y lo volvió a ocultar. O al menos eso nos demuestran los propios escritos de San Agustín, en los que se afirmaba que la naturaleza no debe ser admirada para encontrar la verdad y la belleza divina.*⁴¹

De todas formas, durante las siguientes épocas el paisaje partiendo de las ideas clásicas pasa tener un florecimiento con los artistas grandes como, Claudio de Lorena y Nicolás Poussin, Pieter Brueghel el Viejo con su obra *Cazadores en la nieve*, más adelante Vermeer, Constable, Friedrich, Rousseau,



Pieter Brueghel el Viejo: *Cazadores en la nieve*, 1565
Óleo sobre tabla, 117x162cm.
Museo de Historia del arte, Viena, Austria.

⁴⁰ MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO ESTEBAN VICENTE, *El color es la luz. Esteban Vicente 1999-2000* [catálogo]

⁴¹ ZORITA, E., El origen del paisaje, En: *sdelbiombo. Una mirada artística al mundo*

Courbet, Pissarro, hasta Van Gogh con sus paisajes de muerte, más adelante Cezanne, Boccioni.

En general, aunque la destrucción siempre ha acompañado las vidas humanas, hay una abismal diferencia porcentual cuando se trata de encontrar paisajes positivos, mostrando la naturaleza con su belleza frente al índice de paisajes desastrosos, mostrando la fuerza y potencia catastrófica de la naturaleza. En mi búsqueda me llamó la atención algo que suponía que puede suceder, hay muy pocos artistas que decidieron ser valientes y afrontarse con el tema de la destrucción positiva, mostrándola como algo creativo o por lo menos no tan dramático. Me interesaría presentar unas cuantas obras de las dos vistas opuestas de lo destructivo.

Uno de los primeros paisajistas era Giorgione con su obra *La tempestad* en la cual aparecen dos personas con un fondo paisajístico de la ciudad con la tormenta. Parece que la idea al principio era pintar tres personajes con un fondo, pero en realidad se ha convertido a lo opuesto protagonizando el paisaje. El cuadro está lleno de símbolos de los cuales no se tiene un entendimiento seguro. Una obra curiosa, muy contrastada entre las ruinas presentadas y la tormenta acercándose por detrás de ellas.

Cada parte del cuadro importa por sí mismo.

Otro pintor, el estadounidense Thomas Cole maestro en la disposición de la luz, monumentalismo y lo sublime, en su obra *Vista, después de una tormenta*, (1836) se caracteriza por su estilo romántico, con un tono alegórico, con su riqueza en colores verdes y amarillos. La escena sucede después de la tormenta, en el momento preciso en que el cielo comienza a despejarse, dando paso a una luz dorada. Claramente llama atención la división del paisaje entre lo claro y oscuro.

La cuidadosa división del paisaje que hace el artista implica que la civilización nos resguarda del peligro inherente al mundo natural. Quizá la pintura sea una manifestación de la ambivalencia de Cole. A fin de cuentas, Cole pintó este cuadro para exhibirlo en público y obtener provecho económico, lo cual es una manera artística de explotar la belleza natural del país.⁴²

Thomas Cole no pretendía sacar sus emociones y presentar algo extraordinario, sino simplemente vender la obra y atraer la gente averiguando sus gustos. Exactamente esta obra la veo bastante positiva, como un momento efímero parado en su punto exacto, cuando la destrucción se convierte a la construcción. Sin embargo generalizando obras de Cole, podría decir que no suelen ser tan positivas.

Siguiente artista elegido por mis criterios es muralista y paisajista mexicano David Alfaro Siqueiros con su cuadro *El Petróleo Mexicano* (1967).



Giorgione: *La tempestad*, 1508
Óleo sobre lienzo, 82x73cm.
Galería de la Academia, Venecia,
Italia.



Thomas Cole: *Vista después de una tormenta*, 1836
Óleo sobre tela, 139.8x193cm.
The Metropolitan Museum of Art,
Nueva York, EE.UU.

⁴²FONDO NACIONAL PARA LAS HUMANIDADES, *Thomas Cole (1801-1848). Vista desde el monte Holyoke (El recodo del río), 1836* [catálogo]

Este autor tuvo una visión dinámica trabajando los temas del medio ambiente. Con un carácter muy pintoresco haciendo uso de colores explosivos, aplicaba técnicas experimentales. Sin embargo sus obras son muy emocionales, hasta dramáticas podría decirse.



David Alfaro Siqueiros: *El Petróleo Mexicano*, 1967
Acrílico sobre masonite,
124.5x95cm.
Galería del arte, México, América del Norte.



Joseph M. William Turner:
Tormenta de nieve sobre el mar,
1842
Óleo sobre lienzo, 110x171cm.
Tate Gallery, Londres, Inglaterra.

No puedo olvidar de mencionar a Turner y Constable, los dos grandes maestros del romanticismo con sus obras con las características de lo pintoresco y lo sublime tan destacadas en esta época. Turner es uno de mis mejores maestros. En su obra *Tormenta de nieve sobre el mar*, enseña el poder, incluso la brutalidad violenta del mar. Su filosofía sublime se caracteriza en todas sus obras retratando el asombroso poder de la naturaleza sobre el ser humano. Enseña la grandeza de la naturaleza y la fragilidad humana.

Quien contempla este cuadro, rápidamente se siente atraído hacia los eventos que en él se evocan, aunque la vista no puede hallar un elemento en específico para orientarse. La intención de esta obra, por parte de Turner, parece haber sido una representación de las indómitas fuerzas de la naturaleza. Para lograrlo, este artista londinense privilegió el color como método para aludir dichas fuerzas elementales, alejándose intencionalmente de cualquier exactitud en la figuración.⁴³

Unas de las obras que merecen la pena mencionar son los paisajes de la muerte de Van Gogh. Se distinguen de los trabajos de los demás antes indicados, porque no presentan ninguna fuerza de catástrofe natural, pero sí que llevan parte esencial de lo trágico, hablan de la muerte la que es la parte inseparable en el proceso destructivo. Lo que me resulta curioso es que realmente las pinturas no son muy negativas.

⁴³ MORALES, J.A., *William Turner: "Tormenta de nieve sobre el mar"*

Vincent Van Gogh: *La noche estrellada*, 1842
 Óleo sobre lienzo, 73.7x92.1cm.
 Museo de Arte Moderno (MOMA),
 Nueva York, EE.UU.



*Van Gogh creía que la muerte podía ser sólo el umbral de otra vida, el comienzo de un viaje a las estrellas, donde se continuaría la existencia en un nivel superior.*⁴⁴

El artista en su obra *La noche estrellada* presenta la muerte no como algo desfavorable, nos demuestra su ideología cristiana, positivista. Según el cristianismo la muerte es solo un paso de una vida física a la eterna. Lo mismo nos hace sentir la obra de Van Gogh. En la gama colorista de este cuadro sí que hay un cierto dramatismo, por los colores oscuros, pero el cielo ocupado con las enormes estrellas amarillas con sus trayectorias luminosas añaden un cierto positivismo a la obra.

*Con tales colores pretendía conjurar el terror y ofrecer una imagen embellecida, eufemística, de la muerte como promesa de paz y vida eterna.*⁴⁵

Otro paisaje de Van Gogh es *Segador*, el cual es muy distinto al anterior. En su forma se podría decir que es la inversión de *La noche estrellada*, donde las pinceladas del cielo aparecen en el suelo. Lleno de azules, colores oscuros, donde casi no se desprecia los detalles de la ciudad, ahora en la otra obra vemos todo amarillo, con el cielo verde, lleno de colores calientes, simbolizando pleno día soleado de un trabajador. Esta era su otra visión de la muerte. Otra vez positiva.

⁴⁴ RAMÍREZ, J.A., at al, *Historia del Arte*, Madrid: Alianza, 1997, p.188

⁴⁵ *Ibid.*, p.188

El segador, que lleva la hoz y la guadaña, es “una imagen de la muerte”, explica Van Gogh, “pero lo que he buscado es el casi sonriendo”.⁴⁶



Théodore Géricault: *La balsa de la medusa*, 1818-1819
Óleo sobre lienzo, 493.4x725.8cm.
Museo del Louvre, París, Francia.

En el decurso de los siglos la destrucción en la naturaleza estuvo presente en la obras de varios artistas. La mayoría la presentaba como un acto de fuerza incontrolable, la que llevaba los actos trágicos. Encontramos muchas pinturas, también deplorables y otras chocantes por su brutalidad que representan escenas catastróficas donde el protagonista era el ser humano. Géricault en su pintura *La balsa de la medusa* denunció la situación sociopolítica francesa y demostró muy claro el horror evitable, provocado y por decisiones muy cuestionables, que excitaron una polémica inmensa. También acentuó el desequilibrio humano, la situación trágica hasta donde puede llevar un ser humano y convertirlo para salvarlo. Un suceso dramático, provocado por escandalosa reacción del capitán que abandona a los ocupantes del barco.

Durante trece días, presas del pánico, el hambre y la sed, los seres humanos experimentaron “el sueño de la razón” y se convirtieron en monstruos: se devoraron unos a otros.⁴⁷

En este tipo de escenas es muy difícil encontrar la parte constructiva. Igual que en los trabajos de Goya, las pinturas negras, pero sobretodo en su obra *Saturno devorando a su hijo* se cuestiona si la destrucción puede ser constructiva. La temática del cuadro es muy figurativa, presenta la impotencia sexual.



Francisco de Goya: *Saturno devorando a un hijo*, 1819-1823
Óleo sobre lienzo, 143x81cm.
Museo del Prado, Madrid, España.

Estas dos obras, como todas que demuestran situaciones trágicas pueden dejar un espacio abierto para nuestras reflexiones, allí mismo es donde veo la construcción del proceso empezado por los artistas. Un buen ejemplo proviene de la siguiente cita, perteneciente al jurista Mariano Avilés, quien tiene su propio concepto de la obra de Goya, traduciéndola a los tiempos actuales y las situaciones políticas en las que estamos.

Nos devora una siniestra estructura movida por unos pocos para no ser destronados en sus privilegios y, lo peor de todo, es que creemos que entregar nuestra sangre con cada mordida pudiera ser la solución al problema, cuando entregar la sangre es el problema en sí mismo, que por más que se espera, no viene la solución.⁴⁸

Entrando a las épocas actuales, gracias a tecnología, tenemos otras herramientas artísticas las cuales nos sirven como medios ideales para captar la destrucción en su momento único.

⁴⁶ *Ibid.*, p.188

⁴⁷ *Ibid.*, p.75

⁴⁸ AVILÉS, M., Saturno devorando a sus hijos, En: *Íntimo y muy personal* [blog]



Kishin Shinoyama: Serie de la exposición *Atokata/Huellas*. Fotografía, Japón.



La destrucción puede ser fuente provocadora de futuros pasos creativos, puede actuar como fuerza de búsqueda de nuevas soluciones, ideas o simplemente imágenes. Un autor de estas nuevas imágenes, el fotógrafo japonés Kishin Shinoyama, se interesó por registrar el paisaje de Tohoku después del terremoto y tsunami. Un lugar sufrido por una catástrofe el cual, sorprendentemente, aparenta la belleza.

La naturaleza tiene, por un lado, una enorme energía destructiva y, después de esta destrucción, es capaz de crear una nueva naturaleza. Por un lado tenemos destrucción y miedo, por otro, la grandiosidad de la creación. Y en todo ello veo una belleza increíble ⁴⁹– proclama Shinoyama.

Este autor pretende buscar unas composiciones estéticas, las llama bellas. Lo bello se entiende en sus formas, líneas, manchas, colores, construcciones. Presentaba lo real visto con otros ojos, recreando casi un surrealismo. La ideología planteada este proyecto se basaba en lo sentimental, como él mismo da cuenta, observaba el sitio buscando los lugares y momentos que le parecían suficiente interesantes, sin buscar en realidad una buena composición. Era más bien como el observador de algo novedoso, recién creado. Como un niño que por primera vez está visitando un lugar. Es el descubridor de una línea fina, el momento tan efímero llamado por mí anteriormente el *entretiempo*, en el cual el tiempo se detiene por unos minutos no sólo en las fotografías realizadas, sino también en el entorno natural. Es el gran momento misterioso de silencio catastrófico por un lado y curioso de futuros cambios por otro. Shinoyama lo simplifica narrando que sus fotografías: *están llenas de contraste, entre desastre y belleza*. ⁵⁰



Pawel Mlodkowski: Serie de la exposición *Estetyka destrukcji/La estética de la destrucción*. Fotografía, Polonia.

El fotógrafo y además piloto de parapente Pawel Mlodkowski se interesa en demostrar la estética de la destrucción. Utilizando sus posibilidades y habilidades como piloto realiza imágenes desde el punto de vista del pájaro, de los paisajes de las catástrofes ecológicas. Lo interesante es que los lugares

⁴⁹ XXI Festiwal Ars Cameralis: Wystawa fotografii Kishin Shinoyama "Atokata/Slady"

⁵⁰ *Ibid.*,



Pawel Mlodkowski: Serie de la exposición *Estetyka destrukcji/La estética de la destrucción*. 2010 Fotografía, Polonia.

llegan a ser poco reconocibles, porque el fotógrafo polaco, en cada su imagen busca la composición y estructura figurativa creando las fotografías sin duda en muchas ocasiones surrealistas.

Cercano a los trabajos de Mlodkowski encontramos a un paisajista artificial: Edward Burtynsky, aunque se distingue con una filosofía particular sobre sus trabajos, los cuales trata como la crítica del medio ambiente, diciendo "*esto es algo terrible que le estamos haciendo al planeta*"⁵¹ Capta los sitios de fábricas de millones de gente, donde el paisaje se empieza a crear a partir del humano, pero con una gran ausencia de naturaleza. Todo el entorno es industrializado, lleva protagonismo en sus fotografías. Lo que nos parece tan desordenado cuando hablamos de la destrucción en las fotos de Burtynsky tiene su forma geométrica, un orden, precisión en la construcción de la imagen, todo parece ser muy ordenado.



Edward Burtynsky: *Colorado River Delta*, 2011. Fotografía, Mexico, America Nort.

Nombrando varios artistas en este capítulo podría seguir y seguir citando otros y otros más, sería una lectura inacabable. Los ya mencionados son los considero suficientemente interesantes y pertinentes para hablar de mi tema. Demuestran los valores destructivos y constructivos todos basados en los conceptos estéticos. Podría decir que algunos vuelven a la filosofía de la *belleza buscándola también en lo más imposible, en la destrucción*. Sin embargo no es la belleza el objeto que considero importante plasmar sino las

⁵¹ BAICHWAL J., et al, Paisajes manufacturados

emociones y en mi caso las emociones positivas, lo constructivo que nunca muere, porque siempre está en un proceso continuo. Toda la historia del arte nos enseña muy bien esta dependencia, cada artista, cada filósofo es heredero del anterior y el futuro inspiración del siguiente que viene justo antes del mismo. Así es cuando uno provoca el otro y este el siguiente para llegar al fin que en realidad no existe. Todos entramos a un círculo de la vida y muerte, de los cambios eternos y las destrucciones grandes o pequeñas que en su resultado tarde o temprano nos llevan a las construcciones.



Edward Burtynsky: *Uranium Tailings*, 1995.
Fotografía, Elliot lake, Ontario, EE.UU.

5. CATALOGACIÓN. OBRA FINAL.

Durante todo el proceso de recopilación de datos mi concepto principal ha sido mostrar los trabajos de forma documental, buscando elementos estéticos, de buena composición. Atraída por los trabajos de los artistas antes mencionados: Mlodkowski y Burtynsky, deseaba formar mi obra haciendo fotos. La problemática del trabajo se veía muy temprano. Afortunadamente no me encuentro rodeada de actos catastróficos de la naturaleza. Por varias razones tampoco era posible desplazarme en su búsqueda. Fue entonces muy rápido sacar la conclusión, que solo tengo dos opciones: basarme en las fotos disponibles en internet o hacer pinturas.



Mini paisaje quemado, Serie, 2014
Fotografía, 4000x6000px

Casualmente tuve conocimiento de un incendio acontecido en una zona muy cercana a mí geográficamente. Con dificultad encontré el lugar y tuve la oportunidad de obtener las únicas fotos propias que puedo aportar en este proyecto. A consecuencia de acceder al lugar unos días después del incendio, ya había pocas huellas visibles de primera vista o dejando otra posibilidad, encontré otro sitio de otro incendio. Para aprovechar del entorno, me concentre en los mini paisajes, casi hechos en el macro. Hay mucho campo

de desenfoque para crear una imagen casi del sueño, del surrealismo. Muchas manchas crean la profundidad del campo. Una gama de colores un poco fría, lo contrario al fuego, es muy simbólico, cuando el fuego se apaga sentimos frío. Se reconoce unos palos negros, yerbas quemadas en el fondo de arena. No pretendía representar la belleza ni mucho menos un paisaje sublime, pero me interesaba encontrar las imágenes nuevas, antes desconocidas e interesantes con un toque positivo.

Desarrollando mi deseo de la representación de mis trabajos me importaba sobre todo acentuar algo positivo en la destrucción. Que no es sólo la catástrofe, que el tiempo no para sino que continúa y trae consigo nuevos resultados.



Tormenta, 2014
Acrílico sobre tabla, 27,5x60cm.

Pretendía casi igual que Picasso con su obra *Guernica*, decir: *¡es obra de ustedes, yo no fui su autor!*, decir: *¡es obra de la naturaleza, yo no fui su autor!* Mi interés era enseñar la obra que existe dentro de la propia Naturaleza. No creada por mí, sino presentada a través de mi mirada, cual copia de algo ya preexistente.

Mi primer trabajo se trata de una pintura acrílica y representa una tormenta. Para empezar a trabajar con pinturas mi concepto quise pasar por el proceso de la destrucción. Para entenderlo un poco mejor me encontré en la necesidad de contemplarlo y estudiarlo pintándolo. En el proceso de creación siento la facilidad de penetrar el tema sentimentalmente, es como ordenar el caos presente en la mente a través de las pinceladas. Es un cuadro romántico, figurativo con tonalidad oscura, que recupera trazos de esa época con su temática naturalista, así como de la fuerza y el poder provenientes de la naturaleza.



Árbol con tela de araña, 2014
Acrílico sobre tabla, 60x60cm.

Las otras dos obras tratan de un nuevo paisaje creado a través de la destrucción cual tuvo el resultado positivo, paisajístico. Primera obra representa los árboles de tela de araña, con un árbol como protagonista en el centro del cuadro. Este paisaje fue un fenómeno, surgido en la región de Sindh en Pakistán. Las arañas tuvieron que mudarse a los árboles para sobrevivir después de grandes inundaciones. Los animales crearon un paisaje muy curioso, creando unas gigantescas telarañas cubiertas por todos los árboles. Además sirvieron para los humanos, atrapando muchas moscas las cuales podrían extender el contagio de la malaria. Este ejemplo es perfecto en los cuales la destrucción se sustituye con la construcción. En mi pintura mi objetivo era presentar la delicadeza, tanto en las formas como en los colores. En un paisaje tan irracional me interesaba mostrarlo como algo ligero cual una telaraña. Es muy sutil, con un fondo muy azul y el árbol principal casi blanco.

Un segundo paisaje positivo también, surgió por un hecho natural en Argentina, en lago Traful, donde se encuentra un bosque sumergido. No se conoce el motivo con certeza por el cual en un lago de 30 metros de profundidad se encontraron arboles verticales de 50 metros de altura. Pero hay una teoría la cual proclama que ha sido a través de terremoto del año



Bosque sumergido, 2014
Acrílico sobre tabla, 60x60cm.

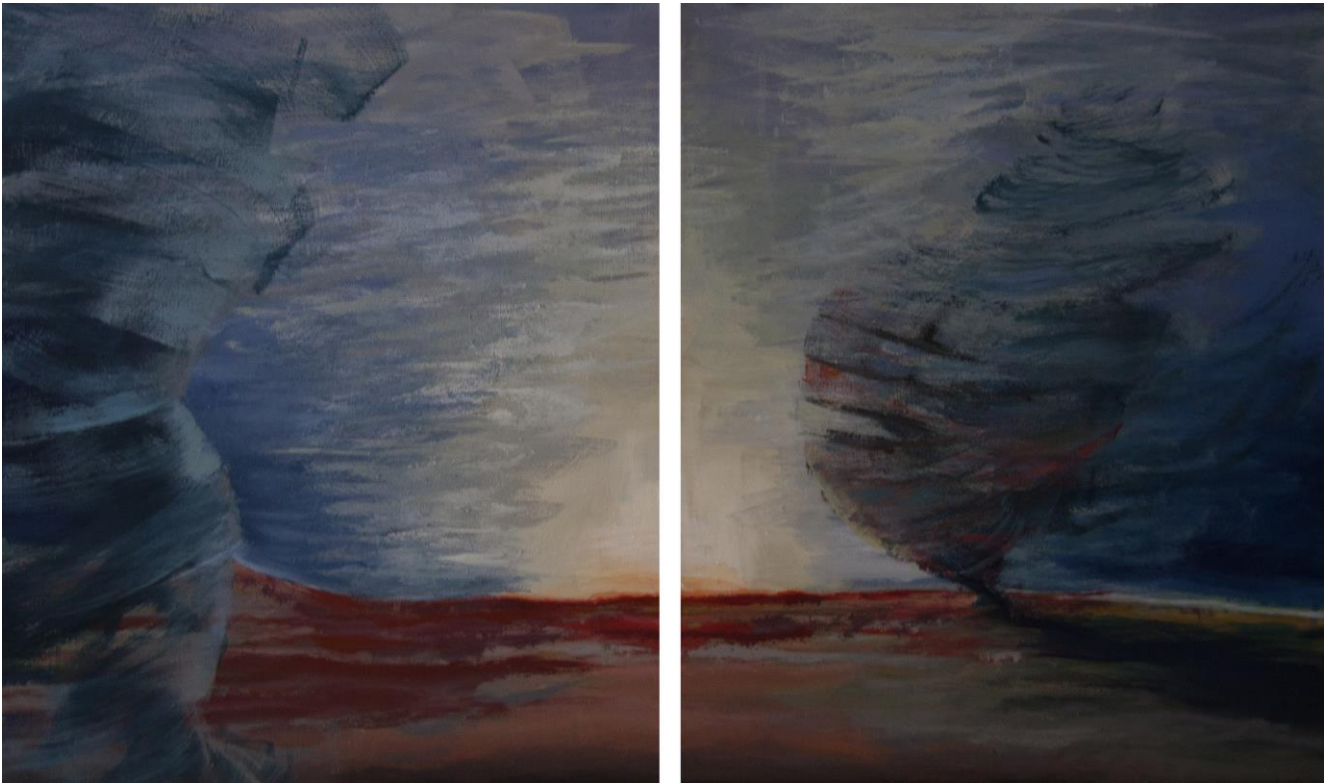
1960, cual produjo *el desmoronamiento de una ladera boscosa que termino sumergida en el fondo del lago*⁵². Es un fenómeno que *recrea un paisaje de fantasía*⁵³. Esta historia me inspiró mucho y no pude pasar sin registrarla. El cuadro es bastante simple en su forma. El protagonismo tienen los peces que circundan los árboles. Imagen realista hacia el surrealismo por su temática sorprendente. No quería exagerar demasiado la imagen enriqueciéndola con los colores o elementos. En su forma simple la veo suficientemente fabulosa y pintoresca. En su gama de colores predominan los azules y amarillo. Es un cuadro fresco, rápido, como es agua, que nunca nos deja buena visibilidad.

Llegamos a mi obra final cual llamo obra-ventana. Es un cuadro más grande que los anteriores. Está construido en tres piezas paisajísticas de las cuales se puede dividir un díptico y otra pieza más. El díptico, son como dos puertas de un ventana, la cual si abrimos vemos otro cuadro más. La ventana es muy simbólica. Se trata de tener la mente abierta, de romper los esquemas, extender los sentimientos y ver todo de otra nueva vista. Las puertas presentan la destrucción en su acción, los huracanes en su movimiento. El ambiente fabuloso y sorprendentemente positivo, con un toque surrealista,

⁵² CALLONE, M., *Un bosque sumergido en la Patagonia*

⁵³ *Ibíd.*,

llo de azules profundos, se concentra en los bordes centrales de los cuadros, cuales nos invitan de ser abiertas. El punto de mucho interés es el color rojo presente en la parte central baja de los cuadros. El rojo, el símbolo de la sangre, tiene su función de representar el sufrimiento en su sentido literal. Es todo el dolor, la tragedia, malestar, provocado por una destrucción, el cual es imposible que falte, forma parte del proceso y es como una pieza muy importante para llegar a la construcción. Las gamas azules son colores inspirados de las obras de Van Gogh. Mi primera intención era pintar los dos cuadros solo con color negro y azul, pero obtendría el efecto contrario al cual me dedico que es la imagen positiva. Los colores tenían que ser un poco dramáticos y sublime, pero también asombrosamente positivos.



Cuadro-ventana (puertas), 2014
Acrílico sobre tabla, 2 piezas
50x60cm.

Una parte importante del proceso fue grabarme mientras pintaba y fotografiar en proceso más frecuentemente posible. La investigación de las pinturas a alta velocidad me llevó a la conclusión, que el mismo proceso pictórico me invita al círculo destructivo y creativo. Continuamente estaba pintando, sobrepintando y añadiendo capas y capas nuevas. Resulta que en muchas ocasiones tanto este cuadro y otros se transformaban enteros e incluso perdían partes figurativas para sustituirlas con otro tipo de paisaje. Incluso exactamente con el cuadro-ventana, en el medio proceso desapareció uno de los huracanes, para aparecer de nuevo en su nueva versión.

Volviendo a las piezas del cuadro-ventana, después de abrir las puertas aparece una imagen un poco distinta a las anteriores. Es una imagen más

minimalista. La gama de colores sin duda más reducida, donde predomina blanco con elementos oscuros y un toque rojo, el símbolo de las cicatrices del sufrimiento pasado. Me dejo llevar por el simbolismo, que tampoco podía dejar de lado. Lo que llama mucha atención es un pájaro solitario, cual presenta el momento efímero ocurrido en el ciclo de la destrucción y también una cierta soledad, la cual experimentamos. El blanco se refiere a la hoja ante la cual un artista se pone cada día, para empezar de nuevo su día, su trabajo. Es el símbolo de lo vacío, lo que se nos queda después de la destrucción, lo cual debemos de rellenar.



Cuadro-ventana, 2014
Acrílico sobre tabla, 100x60cm.

6. CONCLUSIONES

Durante el análisis de este proyecto me enriquecí filosóficamente y artísticamente. No esperaba encontrarme frente un campo tan amplio y tan abierto sobre la destrucción. Sinceramente pensaba notar problemas en la búsqueda de material de inspiración, ha sido lo contrario, era necesario detener mi proceso para poder acabarlo. Con toda la seguridad podría decir que es un tema inacabable y muy polémico.

Mi intención era acercar la problemática y enseñar sus puntos positivos y constructivos. No pretendía encontrar la belleza en la destrucción, al cual como sabemos según la investigación de los filósofos ya no es necesario ni deseado presentar. Pero me interesaba dirigir la atención que la destrucción no se termina en su momento catastrófico sino que nos lleva a futuro constructivo, el cual depende de nuestro propio punto de vista. Este proyecto aunque se concentra en las fuerzas de la naturaleza trata mucho de la psicología humana y su emocionalidad, su espiritualidad, porque nosotros mismos formamos parte de la naturaleza, hablando de ella hablo de nosotros.

La naturaleza siempre ha sido mi gran inspiradora, siempre la he admirado. Igual que Gaudí en sus formas arquitectónicas no nos deja duda, de que ha sido su encantador. También Goldsworthy quien aprendió a formar obras a partir de los propios elementos naturales, expresándolos en su entorno original.

En el proceso artístico veo muy importante cuidar la parte filosófica. La estética es casi la parte esencial de las obras. Pero antes ella propondría la idea, que es la madre del proceso. Según los filósofos antes mencionados he demostrado varias posibilidades ideológicas y estéticas. Un cuadro puede ser provocado por motivos económicos, terapéuticos, sentimentales y otros más. Del mismo modo, la estética puede basarse sólo en la belleza, en la simetría, lógica, composición o en el azar, el terror, lo sentimental o en lo totalmente opuesto, basado en la libertad sin ningunas fronteras.

Principalmente para mí lo más importante era la ideología de plasmar lo positivo con elementos simbólicos, cual pueden ayudar en la interpretación o simplemente cuales yo siento necesario usar como símbolos representativos. La expresividad también forma parte de mis cuadros.

Concluyendo, estoy de acuerdo con la teoría de que la destrucción es al final constructiva. El proceso largo o corto como al igual que la vida nos lleva a través de caídas y subidas a nuestras metas. Una de ellas acabo la de obtener terminando este proyecto en el cual demuestro, según mis ojos, que la destrucción es tan interesante como positiva y no hay que tener gafas rosas para poder percibirla.

7. BIBLIOGRAFÍA

KOŁODZIEJCZAK, A. Zarys problematyki pojęcia destrukcji. Dialektyka destrukcji i konstrukcji na przykładzie rozważań Waltera Benjamina i działań ruchu Dada. En: SOSNOWSKI, L. *Estetyka i Krytyka*, Kraków: Uniwersytet Jagielloński, 2010

Naturaleza desatada, En: *You Tube [video]*, España: You Tube, 2010-02-12. [consulta: 2014-05-17]

Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=HUFdnMOeQsM>

DANTO, A.C. Traductor: ROCHE, C. *El abuso de la belleza: la estética y el concepto del arte*, Barcelona: Paidós Iberica, 2005

ORTEGA, J.A. La tristeza y la euforia por Diane Arbus, En: El jerón de Long John Silver, 2009-08-31. [consulta: 2014-05-20]

Disponible en: <http://jesusangelortega.wordpress.com/2009/08/31/la-tristeza-y-la-euforia-por-diane-arbus/>

Diane Arbus: selected photographs, En: La Fábrica, 2010-05-27. [consulta: 2014-06-16]

Disponible en: http://lafabrica.com/es/galerias-exposiciones/19/diane_arbus

'IRIARTE, J.', *Estética de Platón*, En: Prezi, 2014-05-26. [consulta: 2014-06-29]

Disponible en: <http://prezi.com/unmtmzh3subn/estetica-de-platon/>

SOURIAU, E., Traductor: GRASA, I.; et al, *Diccionario Akal de estética*, Madrid: Akal, 1998

SOURIAU, É., (1998). *Diccionario Acal de Estética*. Akal, Madrid. ISBN 84-460-0832-7.

La estética Kantiana, Transito Cordero Galera, El pensamiento ilustrado en la literatura española Filología hispánica, En: Universidad de Granada, 2012

Disponible en: <http://www.ugr.es/~inveliteraria/PDF/Kant.pdf>

BIEMEL, W. *La estética de Hegel*, Universidad de Colonia, 1962, p.160

Wikipedia, *Estética*, En: es. Wikipedia, 2014-06-11, [consulta: 2014-06-30]

Disponible en: <http://es.wikipedia.org/wiki/Est%C3%A9tica>

BOE, A., *Edvard Munch*, Barcelona: Polígrafa, 1989

Wikipedia, *Dadaísmo*, En: es. Wikipedia, 2014-06-17, [consulta: 2014-06-29]

Disponible en: <http://es.wikipedia.org/wiki/Dada%C3%ADsmo>

LONGO, J., *5º Debate para una Primavera Rebelde. Contra-Kultura y Revolución*, En: Jipylon.blogspot, 2013-05-22 [consulta: 2014-06-4]
Disponible en: <http://jipylon.blogspot.com.es/2013/05/5-debate-para-una-primavera.html>

Teledetección para el manejo de Desastres Naturales, América Central: Unesco-Rapca, ca.1999
Disponible en: <https://www.itc.nl/external/unesco-rapca/Presentaciones%20Powerpoint/10%20Sensores%20Remotos%20para%20Manejo%20de%20Desastres/Sensores%20Remotos%20para%20Manejo%20de%20Desastres.pdf>

LAVIN, M., La estética de la destrucción, En: *Revista de la Universidad de Méjico*, Méjico: Universidad de Méjico, 2002, [consulta: 2014-04-18],
Disponible en:
http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/files/journals/1/articles/15237/public/15237-20635-1-PB.pdf

PELLEGRINI, A., *Fundamentos para una estética de la destrucción*, En: Teatro Estudio El Cuervo – Pompeyo Audivert, Santiago del Estero: CABA, ISSN: 4384 – 7320, [consulta: 2014-04-27]
Disponible en:
http://www.pompeyoaudivert.com.ar/src/media/files/material_alumnos/textos/fundamentos_para_una_estetica_de_la_destruccion.pdf

DIAZ, I., Coloquio “La estética de la destrucción de Juan Alegria Licuime”, En: *Facultad de Artes. Universidad de Chile*, 2008
Disponible en: <http://www.artes.uchile.cl/noticias/48697/coloquio-la-estetica-de-la-destruccion-de-juan-alegria-licuime>

MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO ESTEBAN VICENTE, *El color es la luz. Esteban Vicente 1999-2000* [catálogo], Segovia, 2001
Disponible en: <http://www.museoestebanvicente.es/exposicion.asp?id=12>

ZORITA, E., El origen del paisaje, En: *sdelbiombo. Una mirada artística al mundo*, 2009-02-19 [consultado: 2014-07-03]
Disponible en: <http://sdelbiombo.blogia.com/2009/021901-el-origen-del-paisaje.php>

FONDO NACIONAL PARA LAS HUMANIDADES, *Thomas Cole (1801-1848). Vista desde el monte Holyoke (El recodo del río), 1836* [catálogo], En: *Picturing America. Los Estados Unidos de América a través del arte. Guía de consulta para el maestro*, Washington [consultado 2014-07-03]
Disponible en:

http://picturingamerica.neh.gov/downloads/pdfs/Resource_Guide/Spanish/Spanish_PA_TeachersGuide.pdf

MORALES, J.A., *William Turner: "Tormenta de nieve sobre el mar"*, En: suite 101, 2013-07-03, [consultado: 2014-06-30]
Disponible en: <http://suite101.net/article/william-turner-tormenta-de-nieve-sobre-el-mar-a45955#.U7w0brGqd0d>

RAMÍREZ, J.A., at al, *Historia del Arte*, Madrid: Alianza, 1997, p.188

AVILÉS, M., Saturno devorando a sus hijos, En: *Íntimo y muy personal* [blog], 2012-06-02, [consultado: 2014-07-03]
Disponible en: <http://www.marianoaviles.com/saturno-devorando-a-sus-hijos.html>

XXI Festiwal Ars Cameralis: Wystawa fotografii Kishin Shinoyama "Atokata/Slady", En: *Vimeo* [video], Katowice: RedKnife Films, 2012-11-30, [consulta: 2014-04-6]
Disponible en: <https://vimeo.com/55231179>

BAICHWAL J., at al, Paisajes manufacturados, En: *You Tube* [video], 2012-11-27, [consulta: 2014-03-23]
Disponible en: <http://lalulula.tv/cine/paisajes-manufacturados>

CALLONE, M., *Un bosque sumergido en la Patagonia*, En: 101 Lugares Increíbles, 2008-06-16, [consulta 2014-06-17]
Disponible en: <http://101lugaresincreibles.com/2008/06/un-bosque-sumergido-en-la-patagonia.html>

Definicion, dadaismo, En: definicion.de, 2008-2014, [consultado 2014-07-05]
Disponible en: <http://definicion.de/dadaismo/>

BIBLIA CATOLICA, Antiguo testamento, Eclesiástico 2,5ª

SONTAG, S., Traductor: GARDINI, C.; MAJOR, A., *Sobre la fotografía*, Méjico: Santillana, 2006, pp.54-55

Enciclopedia, *Estética*, En: Enciclopedia universal Esacademic, 2013, [consulta: 2014-07-06]
Disponible en:
http://enciclopedia_universal.esacademic.com/16138/Est%C3%A9tica

TRÍAS, M.B., *El objeto de la estética*, Actas del Primer Congreso Nacional de Filosofía, Mendoza, Argentina, 1949, tomo3, p.1553
Disponible en: <http://www.filosofia.org/aut/003/m49a1553.pdf>

TATARKIEWICZ, W., Creación: historia del concepto, En: *Criterios nº 30*, julio-diciembre 1993, p.239

NIETZSCHE, F., *El Ocaso de los Ídolos*, Madrid: Edimat libros, 2004, pp597- 628

8. ANEXO

Fotos del proceso:

Árbol con tela de araña



El continuo proceso, nuevas pinceladas cubren las anteriores, algo desaparece, termina de existir, está destruido para aparecer de nuevo, como una mejor versión del mismo.

Cuadro-ventana (puertas)

