
PAISAJES SENSIBLES

**TESISTA:
PROF. LILIANA PATELLI**

**TITULO DE GRADO AL QUE
ASPIRO:
LICENCIADA EN PINTURA**

**DIRECTOR DE TESIS:
PROF. DANIEL AÑÓN SUAREZ**

Año 2013

FUNDAMENTACIÓN

Todos los fenómenos se pueden experimentar de dos modos. Estos dos modos no son arbitrarios, sino que van ligados al fenómeno y están determinados por la naturaleza del mismo o por dos de sus propiedades: exterioridad – interioridad.

W. Kandinsky¹

Desde el inicio de los tiempos, la humanidad ha dejado sus huellas, a través de múltiples sistemas de símbolos presentes en todo tipo de producciones (textos, imágenes, gestos, canciones, etc.), comunicando por medio de los códigos que construyen esos lenguajes, aspectos significativos y representativos de un mundo personal y social que necesitaban ser expresados en los diferentes contextos geográficos e históricos. Dice Ernst Cassirer:

“El hombre no puede escapar de su propio logro, no le queda más remedio que adoptar las condiciones de su propia vida; ya no vive solamente en un puro universo físico sino en un universo simbólico. El lenguaje, el mito, el arte y la religión constituyen partes de este universo, forman los diversos hilos que tejen la red simbólica, la urdimbre complicada de la experiencia humana. Todo progreso en pensamiento y experiencia afina y refuerza esta red. El hombre no puede enfrentarse ya con la realidad de un modo inmediato; no puede verla...cara a cara. La realidad física parece retroceder en la misma proporción que avanza su actividad simbólica... Se ha envuelto en formas lingüísticas, en imágenes artísticas, en símbolos míticos ó en ritos religiosos, en tal forma que no puede ver ó conocer nada sino a través de la interposición de este medio artificial.”²

El arte es, entonces, una de las necesidades humanas que da sentido a la existencia. Es decir, que tiene la función deseada y necesaria de ser memoria de las personas, de las cosas, de sucesos reales, y también de otras imágenes interiores no menos reales: sueños, fantasías y deseos. En palabras de W. Kandinsky:

“Cualquier creación artística es hija de su tiempo, y la mayoría de las veces, madre de nuestros propios sentimientos”, y más adelante afirma que: “El arte actúa sobre la sensibilidad, y por lo tanto, solo puede hacerlo a través de ella”³

¹ KANDINSKY W. – “Punto y línea sobre el plano” – PAIDÓS Estética – Buenos Aires – 2003 – Pag. 15

² CASSIRER E. – “Antropología Filosófica” – Fondo de Cultura Económica – México D.F – 1967 – Pág 27

³ KANDINSKY W. - “De lo espiritual en el arte” – PREMIA Editora S.A – México D.F - 1989 - Pags. 7 y 63

Tanto la memoria, uno de los principales motores del Arte, como así también los sentimientos tienen sus estéticas características. La alegría, la nostalgia, la violencia, la serenidad, la tristeza, la angustia, poseen su propia paleta de colores, y los recursos técnicos que hacen más efectiva la comunicación.

El ejercicio libre y a la vez lúdico de la creación artística, es un juego cuyo contenido deviene del mundo personal y se percibe en la intimidad de los vínculos. Pero también se origina en el entorno social, político, profesional, económico, etc. Pintar, como escribir o narrar, es siempre una creación y a la vez una lectura. Lectura de las formas, de los espacios, de las culturas, de los verbos.

La pluralidad de mensajes y códigos y de los registros de los mismos, precipita hacia múltiples significados y obliga a realizar interpretaciones personales, pero al mismo tiempo propone decisiones, es entonces cuando un mundo de posibilidades estalla.

Según Angela Pradelli:

“Frágiles como somos, sin embargo, la pregunta sobre cómo salvarnos del destino nos llevará a descifrar signos y construir sentidos para tratar de que el mundo no nos quiebre”⁴.

⁴ PRADELLI, Angela – “El sentido de la lectura” - PAIDÓS – Bs.As. –Argentina – 2013 - pag. 19

OBJETIVOS DE LA PROPUESTA

En el hombre, los elementos formales permanentes del Arte establecen contacto con su sensibilidad estética. Esta sensibilidad es inalterable; lo que varía es la interpretación que damos de las formas del arte, que catalogamos como "expresivas" cuando corresponden con nuestros sentimientos inmediatos.

Herbert Read⁵

La vida y la obra de cada autor están tan vinculadas entre sí, que representan la presencia misma de la persona. El arte, siempre autorreferencial, es un texto que narra desde el lugar de la sensibilidad y al mismo tiempo relata a aquellos que interpretan esas obras-textos.

Tanto en el juego, el cuento, como en el arte, el mundo de los afectos cobra vida. Nos recuerda que somos algo más que números, porcentajes o estadísticas y es así como un nuevo universo puede llegar a desplegarse. La creación amplifica lo esencial y lo singular que cada uno lleva dentro.

Manifiesta Carlos E Carusso, médico psiquiatra, psicoanalista, pianista y compositor, docente de la UBA y Coordinador del Centro de Terapia por el Arte del Hosp. Británico de Bs. As., entre otras actividades: "El arte permite transgredir. Lo que se comunica con el arte está más vinculado a las impresiones íntimas, sensaciones y emociones, a lo que realmente se siente, sin tomar en cuenta lo que "debería sentirse" ante determinada situación, o lo considerado socialmente aceptado o correcto. Es una manera, socialmente aceptada y de acuerdo con la cultura de expresar cosas que de otro modo nuestra cultura y civilización inhibe, prohíbe o sanciona."⁶

Considero oportuno en este punto, traer algunos ejemplos que avalan estas afirmaciones, como el de Isabel Allende, conocida escritora chilena, que en una entrevista televisiva emitida por Canal "a" el 22/09/02, en el ciclo "El especial de la semana" donde describió cómo se originó su novela "La ciudad de las bestias". Entonces, la escritora soñó con una caja negra que absorbía los sonidos de la naturaleza y los guardaba para liberarlos en el futuro, revelándoselos solo a ella. La escritora pensó en los posibles significados de ese sueño y pensó que podría simbolizar la recuperación de la inspiración. Había ocurrido, casi 5 años antes, la muerte de su hija y ya no había podido escribir más. "Comprendí que recuperaría la inspiración y la posibilidad de entregarme a la lujuria de inventar historias a partir de mis recuerdos de un viaje a Brasil..." manifestó, y agrega, que en un principio no podía organizar el cúmulo de recuerdos, imágenes, colores y olores. "Después lo escribí, dijo, sin poder detenerme..."

Ernesto Sábato, escritor argentino, hace algunas consideraciones sobre el papel del arte en la sociedad en un reportaje publicado en Clarín el 04/04/85: "...La censura en el arte y la literatura fue ejecutada con igual saña que en la política. Aunque con enorme

⁵ READ, Herbert - "El significado del arte" – Editorial Magisterio Español S.A – España – 1973 – Pag.23

⁶ CARUSSO Carlos E - "Y los sapos, donde se van a dormir? Cómo y porqué el arte cura – AKADIA Editorial – Bs. As. – Argentina - 2012 – Pag. 65

ignorancia. La creación artística es un testimonio complejo de su tiempo y, a menudo, tan ambiguo y oscuro como los sueños, ya que tiene las mismas raíces en el inconsciente... Del sueño se puede decir cualquier cosa, menos que sea una mentira. Hay algo esencialmente verdadero en las actividades del hombre en el sueño. Lo mismo podría decirse de las verdades últimas de la literatura de ficción.”

La producción de los años ‘60 de J. Miró, pintor español, se caracteriza por un mayor interés por la expresividad y el trazo espontáneo. Reproduce, vistas a través de las misteriosas facultades del inconsciente, elementos de la naturaleza: la tierra, el sol, la luna, el hombre, lo que da como resultado el reflejo de un mundo secreto, oculto que yace en las profundidades del ser del pintor. Los personajes y las representaciones de Miró nacen a menudo de un simple trazo o de una mancha. También utilizaba como base de sus creaciones los símbolos de los vientos y de los pueblos primitivos en esquemas y combinaciones dictadas por el inconsciente.

Salvador Dalí, otro de los grandes pintores españoles, cuya obra es reconocida por sus impactantes y oníricas imágenes surrealistas, decía respecto a la influencia que tuvo en su pintura Gala, su esposa, al entrar en su vida: “Gala se convirtió en el elemento de la catarsis fundamental de mi vida. Mi memoria visual y afectiva es trascendida por ella. Gracias a Gala, a su amor sentido y aceptada por mi yo, puedo concebir ese haz de imágenes, y yo soy capaz de seleccionar las más fuertes, las de mayor calidad, y puedo decantar mi riqueza prodigiosa para fabricar el diamante de la realidad daliliana. Ella es indispensable para mí, porque gracias a ella puedo fabricar mi elixir, mi gozo y la sustancia de la fuerza que me permiten vencerme y dominar el mundo”

La obra es el artista y el artista es la obra. A partir de estos conceptos, mi objetivo es trabajar desde lo mimético/sensible, relatando imágenes o pintando textos visuales, proponiéndome experimentar y recorrer la experiencia de la materia sobre el soporte, con el recurso de la geometría como organizadora de la composición. La obra como una narración que da cuenta de las vivencias del autor.

PROCESOS Y RECURSOS

*El bermellón gritaba. / Gritaba el verde nilo.
El granate, el cobalto, / el indigo gritaban.
Del negro al escarlata / corría el amarillo.
Se zambulló el celeste, / me abrazó el colorado.
El ultramar oscuro / me tiró un salvavidas.
Pero el violeta inmóvil / me miró.
Me miraba, / con los brazos cruzados.
Oliverio Girondo
(Salvamento)*

Dice Kandinsky en su libro “Sobre lo espiritual en el Arte”:

“...Es preciso dotar a las letras de un sentido nuevo, que confronte la lógica positiva, esa certeza del conocimiento fundado en lo tangible. Solo es posible alcanzar el Absoluto por el camino inverso: el azar, cuya imbricación en lo real resulta arbitraria pero otorga al espíritu la cuota propicia a las emociones.”⁷

Desde que comencé mi camino en la pintura busqué primero el aprendizaje puramente académico. Es indiscutible que el conocimiento otorga la posibilidad de decidir y fundamentar las decisiones, pero también habilita para desandar el camino con un juicio establecido.

Una de las características de mi obra es la insinuación del paisaje sensible. Y aquí cito nuevamente a Kandinsky cuando dice:

*“...el artista que obedece a la **ley de necesidad interior**. No pueden existir fórmulas para el arte, únicamente es posible saciar los dictámenes del deseo interior. El espíritu es el rector que legitima los trazados en el lienzo.”⁸*

Es a partir de esta idea que se sustenta mi trabajo.

En el transcurso del cuarto año de mi carrera de grado desarrollé el contraste de lo urbano y lo suburbano experimentado con materiales extra pictóricos sobre las superficies.

En el proceso de quinto año, sin descuidar el paisaje como motivo principal, elaboré una imagen más simbólica aún. Aparecen en mi obra personajes relacionándose con el ambiente. La textura generada con materiales diversos también está presente.

En la continuidad de estas ideas comencé a trabajar una imagen netamente simbólica, lo que me llevó a una decisión que transformó completamente mi imagen. Este proceso continuó con un desarrollo matérico, conformación visual de mi vivencia en relación con el paisaje riojano, lugar a donde viajo asiduamente. Es allí donde esas

⁷ Kandinsky, Wassili – “Sobre lo espiritual en el arte” – NEED – Buenos Aires – Argentina - 1998

⁸ Kandinsky, Wassili - “Sobre lo espiritual en el arte” – NEED – Buenos Aires – Argentina - 1988

experiencias sensibles comenzaron a influir en mi manera de percibir el espacio y su relación con el devenir del tiempo, los sonidos, los olores, las texturas que desencadenaron en mí una imagen y un proceso de obra muy basado en la búsqueda y reconocimiento de lo perceptivo-emotivo. Fue entonces donde decididamente me aboqué a la investigación del registro de la materia sobre el soporte agregando la geometría como organizadora compositiva del espacio. Es desde este lugar donde surge el título de mi tesis en la que desarrollé distintos temas relacionados a los vínculos y elementos que me remiten a esos *paisajes sensibles*. H. Read lo manifiesta muy claramente:

*“Los valores esenciales del arte trascienden al individuo y a su época y circunstancia. Expresan una proporción ideal o armonía de que el artista puede apoderarse únicamente en virtud de sus facultades intuitivas. Al expresar su intuición, empleará materiales que las circunstancias hayan colocado en sus manos...El verdadero artista es indiferente a los materiales y circunstancias que le son impuestas. Acepta todas las condiciones, mientras que pueda utilizarlas para expresar su deseo de forma...”*⁹

Permitiéndome revivir con los ojos y las manos, no solo con el cerebro, los recuerdos y los sueños, las vivencias y emociones personales se transforman en metáforas a modo de imágenes que van tomando cuerpo hasta convertirse en una obra. En este proceso de creación se pone en marcha un desarrollo que coordina representaciones mentales, sentimientos y sensaciones con razonamientos lógicos e intuiciones, improvisaciones, control de la sensibilidad e intervenciones del azar. En esta ida y vuelta, la idea inicial se va transformando hasta alcanzar su apariencia definitiva. Sumergida plenamente en esa actividad impulsiva y lúdica por momentos y controlada y meditada en otros, respetando las reglas del juego (las del estilo, las de la estética personal, las de la técnica) a veces, o transgrediéndolas casi siempre, camino hacia una meta casi impredecible.

Reflexiones introspectivas:

En mi proceso creativo la obra hace un recorrido que va desde la representación mimética a la interpretación simbólica sensible. En mi imagen existe un dialogo entre lo abstracto experimental, que remite en cierta forma al expresionismo abstracto catalán y las ideas de Antonie Tapiés que con sus pinturas matéricas expresaba el deseo de que sus obras adquirieran el poder de transformar su interior y lo figurativo representativo.

“Soy muy intuitivo (declaró Tapiés en una entrevista) Cuando me pongo a trabajar entro en el estudio sin saber qué haré, sin ningún plan predeterminado. Empiezo a preparar la tela, a remover colores, a elegir materiales... y poco a poco van surgiendo ideas, que se concretan en un dibujo, un cuadro, una escultura... Me gusta jugar con el azar, porque me permite, por un lado, ver cómo las cosas se van modificando y, por el otro, explicarlas de otra manera. Por esto las reglas del arte académico no me interesan.”

⁹ Read, Hebert – “El significado del arte” - Editorial Magisterio Español S.A – España – 1973 – Pag. 243

El recurso es rescatar la sensación que da la materia en su estado alquímico natural; disciplinar el azar, reiterándolo, rescatando su contraste, reordenándolo, pero siempre basándome en este accidente para transformarlo con dedicación en una certeza estética.

Proceso creativo

En el devenir de este proceso, mi imagen siempre se comprende como un todo indivisible, herencia estética italiana (más puntualmente del renacimiento y su propuesta expresiva y estilística de mostrar y dignificar la complejidad de las emociones humanas de manera más poética) donde el todo supera a las partes. Pero, en mi caso, las partes al ser simbólicas están descriptas con la minuciosidad pertinente a la emoción que representan.

De manera sintética puedo decir que el proceso creativo que va desde la idea hasta la realización puede resumirse en tres pasos:

1. Exploración de materiales teniendo en cuenta la composición
2. Ubicación de elementos
3. Definición de recorrido visual y descripción de los elementos.

Reflexiones comparativas

En este punto quisiera hacer referencia a aquellos artistas que de alguna forma influyeron en la manera de concebir mi obra.

Antonio Berni:

Artista comprometido, político y controversial. Desde que conocí a sus dos personajes-ícono: Juanito Laguna, el niño de villa miseria, y Ramona Montiel, la prostituta, me provocaron gran ternura, además de la admiración hacia el autor que elige narrar sus historias con los desechos de la misma sociedad que los excluye. Este es el caso de *La gran tentación o La gran ilusión*, de 1962. Preocupado por la eficacia de su mensaje, el Berni da testimonio de los márgenes de esta sociedad industrial con pedazos de esa misma realidad, residuos de acontecimientos, huellas de historias individuales y sociales que todavía hoy sorprenden por su actualidad.



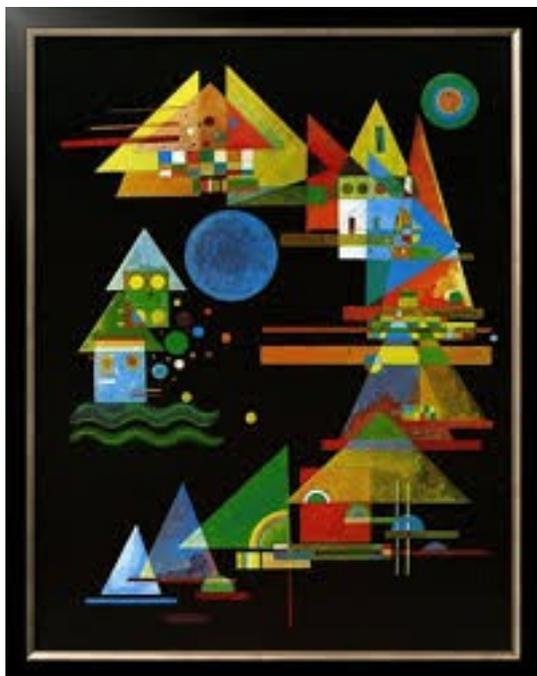
**La gran tentación
ó
La gran ilusión**
1962
Colección MALBA

Wassily Kandinsky:

Mi acercamiento a este maestro del arte fue a los 14 años cuando tuve oportunidad de ver la muestra retrospectiva en la Galleria Civica d'Arte Moderna (Torino – 1971). Era la primera vez en mi vida que asistía a una muestra de arte. Intuitivamente y sin saber sobre su obra, su genialidad como artista y elocuente teórico del arte me dejó atrapado. Aprendí de él a interpretar la expresión artística como una “predisposición interior”, o más correctamente, como una “necesidad interior” (como el mismo la llamaba). Kandinsky estaba convencido de que existía una correspondencia interna entre la obra de arte y el espectador, tesis que explica en su obra teórica “De lo espiritual en el arte”.

*“Por lo tanto, el color es en general un medio para ejercer una influencia directa sobre el alma. El color es la tecla. El ojo es el martillo templador. El alma es un piano con muchas cuerdas. El artista es la mano que, mediante una tecla determinada, hace vibrar el alma humana”*¹⁰

¹⁰ HAJO, Duchting – “Wassili Kandinsk 1866 – 1914 – Una revolución pictórica” – EVERGREEN – 1996 - España – Pag. 17



Arco y punta
1927

Roberto Aizenberg:

Según comenta Rosa M. de Brill, el pintor da testimonio de una indagación plástica de orientación personal que no admite ni cortes ni clasificaciones.

Aizenberg utilizaba el automatismo en la primera etapa de cada trabajo en la que extraía del fondo de su mente el material sin “preocupación estética o moral”. Posteriormente operaba la parte racional: “la inteligencia y el gusto” según sus palabras.

“No siempre tengo una idea completamente definida de lo que voy a hacer al comenzar un óleo o dibujo. Aunque para imagen internamente, hay una claridad enorme y sé con precisión como la quiero hacer. Después, a lo largo del trabajo esa imagen se va modificando, en realidad, es una búsqueda constante de coincidencias entre lo que veo interiormente y lo que está afuera, es decir, lo que va apareciendo en la tela o el papel. Cuando la idea y la imagen corresponden exactamente y no existe el más mínimo desnivel entre, digamos el adentro y el afuera, el trabajo está terminado”¹¹

¹¹ BRILL, Rosa M. de, “Aizenberg” – Pintores Argentinos del Siglo XX – 1980 – Centro Editor de América Latina S.A. – Buenos Aires – Pag. 5



Torre
1990

Eduard Hooper:

A nivel técnico, sus composiciones espaciales son limpias, claras y la geometría ordena la imagen. Sus cuadros están compuestos de pocos elementos, tratados con gran sencillez y colores planos. Utiliza las líneas arquitectónicas como recurso para subrayar la soledad y desvalimiento de la figura humana.

Desde el punto de vista temático, reproduce escenas de exteriores e interiores urbanos, haciendo partícipe al espectador de un misterioso vacío y sentimiento de soledad. Me conmueve la manera en que Hooper reflejó lo inmóvil, individuos en escenarios despojados donde no sucede absolutamente nada. Habitaciones de hotel cuyas ventanas se abren a un cielo uniforme y a una superficie cubierta de modestas casas, teatros, cines y gasolineras vacías. Espacios y fachadas de una ordenada composición geométrica, en la que la luz adquiere esa misma condición, cuidadosamente estudiada, y aprendida inequívocamente del estudio de los clásicos holandeses.

En un manifiesto que el pintor redactó para la revista *Reality* en 1953, y que está incluido en una entrevista que John Morse le hizo el 17 de junio de 1959 el artista dice:

“El Arte es una expresión externa de la vida interior del artista, y esta vida interior es el resultado de su visión personal del mundo. Ninguna invención técnica puede reemplazar el elemento esencial de la imaginación... La vida interior de un ser humano es un reino vasto y diverso que no se preocupa en sí de

buscar combinaciones de color, forma y diseño. El término “vida”, tal como lo entiende el arte, no es algo sin importancia, porque implica toda la existencia, y el arte debe reaccionar a ella, no evitarla. La pintura tendrá que ocuparse con mayor amplitud y valentía de la vida y los fenómenos naturales si quiere volver a ser algo grande.”



Dos puritanos
1945

Xul Solar:

El talento de Xul Solar es desbordante. Lo compararon con Klee, con Chagall, pero su genialidad no resiste una comparación. Leopoldo Marechal creó el personaje *Schultze* en su famoso libro *Adán Buenosaires*: “Usted anda innovándolo todo –le advirtió-. Primero el idioma de los argentinos, después la etnografía nacional, ahora la música. ¡Ojo! Ya lo veo con una llave inglesa en la mano queriendo aflojar los bulones del sistema solar”. Jorge Luis Borges, su gran amigo, recuerda a Xul: “Previsiblemente las utopías de Xul Solar fracasaron, dijo, pero el fracaso es nuestro, no es suyo. No hemos sabido merecerlo...Xul creía que la verdad era una, pero que cada uno de nosotros, según su horóscopo, estaba predestinado para una versión de la verdad”. Dice Sylvia Iparraguirre:

“El mundo de Xul forma un complejo sistema de signos cuyos significados se relacionan con el esoterismo y la cábala. Las escaleras y los senderos (lo ascendente); la iconografía precolombina (idea de una identidad latinoamericana); la serpiente (símbolo que recorre todas las culturas desde América hasta la India); la luna (lo femenino); el sol (lo masculino); la dualidad de los sexos y la pareja, síntesis de las relaciones humanas; las máscaras y los rostros; una arquitectura delirante, humorística y utópica, con ciudades que vuelan y sus altos edificios con estandartes; los árboles..., en los que conviven números cabalísticos y figuras son símbolos que Xul armonizó en sus pequeños lienzos con figuras con áurea y muros geometrizados. Este universo pictórico

desconcertó y, al mismo tiempo minó un campo de certezas que empezaron a derrumbarse.”¹²

Artista inclasificable, único, que quizás en estos tiempos de fundamentalismos, puede pensarse como predicador del multiculturalismo y la convivencia de las diferencias.



Rocas Lagui
1933

Hieronymus Bosch:

Maravilloso inventor de imágenes fantásticas y audaces, transitó entre el final del Medioevo y la Edad Moderna. Me cautiva su estilo minucioso y su capacidad para crear escenas oníricas, repletas de símbolos y figuras salidas de su inagotable imaginación. El significado de sus cuadros ha sido objeto de estudio durante siglos. En sus pinturas que semejan hormigueros hay un universo convulsionado, conmovido por el pecado. Pareciera que el orden natural se hubiese trastocado: abominaciones, metamorfosis, frutos gigantes de los que surgen cortejos de monstruos, contrastan con serenas lejanías azuladas donde navegan peces y embarcaciones nunca vistas. Fray Joseph Siguença dijo que:

“...si los otros pintores efigieron al hombre tal como es externamente, Bosch tuvo la audacia de pintarlo tal como es internamente. Pero lo hizo llevando esta maraña del mal y del bien al plano de la poesía, en una de las más fascinantes leyendas de la pintura europea.”¹³

¹² IPARRAGUIRRE, Sylvia – “Pintura Argentina – Primeras Vanguardias” N° 11- “El estallido de los lenguajes” – Ediciones Banco Velox - 2001 – Buenos Aires

¹³ BIANCONI, Piero – “Los grandes pintores – BOSCH” – VISCONTEA S.A – Buenos Aires - 1984



El jardín de las delicias
(Panel central)
Hacia 1500

Manuel Rubín:

Estudió la carrera de artes plásticas en la facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, obteniendo los títulos de profesor y Licenciado en Pintura.

Fue ayudante en el Taller Básico de Pintura en tiempos en que yo cursaba la materia. Rubín me enseñó, esencialmente, que hay una gota de inspiración y un océano de trabajo. Me contagió el entusiasmo por el color y la dedicación y la búsqueda de la mejor apuesta ética, estética y técnica. Habla así de su planteo artístico:

“Mi estilo PSICOBARROCO: es un proyecto donde realizo un planteo estético; generando figuración sin representación, manteniendo la sensación volumétrica de la figura, la precisión de la forma y la descripción minuciosa de sus detalles. Visualizo el habitat generado por los vínculos. Pleno de abundancias formales, donde detengo al espectador en un recorrido visual complejo y nítido; un espacio saturado de color lleno de energía y vida, que imanta al espectador a una meditación visual; donde la obra se deja de ver, para contemplarse.

Vivimos tratando de adaptarnos a un tiempo externo distinto al interno; mi propuesta hacia el espectador es sincronizar esta dualidad temporal; a través del descubrimiento de estas nuevas especies y sus territorios, a veces de pertenencia y en ocasiones en estado de exilio en la búsqueda de su habitat ideal,

donde el espacio contenga al sujeto. Esta búsqueda incesante y utópica de catalogar desde el conocimiento, incita a la sensibilidad a despertar sus instintos perceptuales y disfrutar de la manumisión de la emoción. Estas obras son rapsodias de un todo indivisible; donde describo la “ecología afectiva” en el cual las circunstancias están conformadas por los vínculos unidos en una epifanía conceptual; protegidas y contenidas por un domo supremo: el amor. Éste como la forma más pura de comunicación.”



**Proeza patoleónica
hacia el deseo**
2011

José Patelli:

Mi padre, de quien heredé el placer por la pintura. Nació en Italia en 1916. Siendo un joven de 19 o 20 años, para poder aprender dibujo y pintura, dado que su situación económica no era buena (corrían los años previos a la segunda guerra), acordó con su profesor que limpiaría su atelier como forma de pagar las clases. Después empezó la guerra y fue convocado por la milicia, al servicio de la cual estuvo durante 10 años. Su vocación debió postergarse. Finalizada la guerra, la falta de trabajo lo impulsó a emigrar, como tantos otros. Su vocación fue dejada de lado definitivamente.

Pero fue mi padre, quien como aquel que guía la mano del niño que sostiene el lápiz, me enseñó las primeras pinceladas al oleo, a mezclar los colores y a colocar las luces y las sombras.

Cuando era pequeña y no quería comer argumentando que no tenía hambre, el me decía: “¡El hambre viene comiendo!”, frase que jamás olvidaré por infinitas veces repetida y que hoy la re significo y aplico a mi trabajo: “Solo produciendo hay resultados”.



José Patelli
1949

Son muchos más los artistas que puedo seguir nombrando como Bruegel, Picasso, Dalí, Miró, El Greco, Marta Minujín y tantos otros. Pero además muchos profesores han dejado su marca en mí. No puedo olvidar a Margarita Paksa, Horacio Beccaría, Hugo Haramburu, Magdalena Catoggio, Laura Ponissio, y el Prof. Raúl Moneta, titular de la Cátedra de Pintura, quien me dijo en una oportunidad que mi obra no tenía coherencia y eso me impulsó a seguir trabajando para buscar una técnica y sobre todo una mirada estética propia. A todos ¡Gracias!

CONCLUSIÓN

Cada cuadro guarda misteriosamente una vida, una vida con muchos sufrimientos, dudas, horas de entusiasmo y de luz. ¿Hacia dónde va esta vida? ¿Hacia dónde busca el alma del artista, si también se entregó en la creación? ¿Qué anuncia?
W. Kandinsky¹⁴

Tolstoi tenía su propia definición de arte. El decía: “ Evocar dentro de uno mismo un sentimiento que ya se ha experimentado y, después de haberlo evocado, entonces, por medio del movimiento, líneas, colores, sonidos o formas, expresar esa evocación de manera que sea capaz de transmitir el sentimiento y hacer que otros lo experimenten; ésta es la actividad del arte.”

El lugar del arte se vuelve poderoso cuando abre las compuertas de la propia imaginación que se encuentra paralizada. El poder de la creación es darnos siempre más. Más ojos para mirar el mundo y más sensibilidad para comprender lo que es ajeno a

¹⁴ KANDINSKY, Wassily – “Sobre lo espiritual en el arte” – NEED – Buenos Aires – Argentina – 1998 – Pag. 11

nosotros. Multiplica nuestro sentimiento, hace expandir nuestro pensamiento, nuestra curiosidad y nuestras dudas.

“Por lejos que vayan, por alto que suban, es necesario que comiencen con un simple paso” dijo el pintor y calígrafo Shitao (1642 – 1707) que en sus ensayos habló sobre la pintura: “Pintar es el resultado de la receptividad de la tinta; la tinta se abre al pincel; el pincel se abre a la mano; la mano se abre al corazón. Y todos ellos de la misma forma en que el cielo engendra lo que la tierra produce: todo es el resultado de la receptividad”. Es decir que un sujeto que se abre frente a la obra-texto, es un lector-observador que puede recibir al otro y al mismo tiempo dar de si mismo lo mejor en ese encuentro.

La obra es la narración del registro de lo vivido y el artista es el portador de una vocación hecha para dar y darse. Ambos, artista y obra, expresan sentimientos y transmiten comprensión, registran percepción y emoción.

El artista en su lucha individual tiene un destino inmenso que es la cultura, y no hay nada más humano que la cultura.

Umberto Eco, habla de la noción de arte como un hecho comunicativo. Dice que “todo deleite será inevitablemente personal y captará la obra en uno de sus aspectos posibles...” el del que realiza o el del que observa. O sea que, el autor crea la obra como apertura a las posibilidades de goce con respecto a un estímulo. Genera una trama (texto-imagen) completa y cerrada que es al mismo tiempo abierta a tantas interpretaciones como lectores-espectadores haya. No se puede negar la profunda relación mutua que existe entre el artista y la comunidad.

“El artista crea misteriosamente la verdadera obra de arte por vía mística. Separada de él, adquiere vida propia y se convierte en algo personal, un ente independiente que respira de modo individual y que posee una vida material real. No es un fenómeno indiferente y casual que permanezca inerte en el mundo espiritual, sino que es un ente en posesión de fuerzas activas y creativas.”¹⁵

El uno se nutre de la otra. Pero el carácter individual de lo que el artista crea depende solo del deseo irrefrenable de producir sentido. La obra es el artista y el artista es la obra.

Prof. Liliana Patelli

¹⁵ KANDINSKY, Wassily - “Sobre lo espiritual en el arte” – NEED – Buenos Aires – Argentina – 1998 – Pag. 103

BIBLIOGRAFIA

- BIANCONI, P., “Los Grandes Pintores BOSCH” N° 43 – VISCONTEA S.A – Buenos Aires – 1978
- BRIL, R., “Pintores Argentinos del S. XX AIZENBERG” N° 25 – Centro Editor de América Latina S.A – Buenos Aires – 1980
- CARUSSO, C. E., “Y los sapos dónde se van a dormir? Cómo y poequé el arte cura” – Librería AKADIA Editorial – Buenos Aires – 2012
- CASSIRER, E., “Antropología Filosófica” – Fondo de Cultura Económica – México D.F – 1967

- DI STEFANO, E., “El Impresionismo y los inicios de la pintura moderna – Kandinsky” – Planeta De Agostini S.A – Barcelona - España – 1999
- H. SALAS, S., IPARRAGUIRRE, P. ARTUNDO, “Pintura Argentina – Panorama del período 1810 – 2000 – Volumen dedicado a las Primeras Vanguardias” N° 11– Publicaciones patrocinadas por el Banco Velox – E.P.A.E.F.L.A. S.A. – Buenos Aires – 2001
- HAJO, D., “Wassily Kandinsky 1866-1944 Una revolución pictórica” – EVERGREEN – España – 1996
- KOVADLOFF, S., FORN, J., ARTUNDO, P., “Pintura Argentina – Panorama del periodo 1810 – 2000 – Volumen dedicado a las Expresiones Metafísicas” N° 5 – Publicaciones patrocinadas por el Banco Velox – E.P.A.E.F.L.A S.A – Buenos Aires – 2001
- PRADELLI, A., “El significado de la lectura” – PAIDÓS – Buenos Aires – 2013
- READ, H., “El significado del arte” - Editorial Magisterio Español S.A – España – 1973
- VAQUERO T., Joaquín, “Estéticas del juego, la angustia y la memoria” – Religraf S.A, Madrid – 2004