



Universidad
Nacional
de Loja

Universidad Nacional de Loja

Facultad de la Educación, el Arte y la Comunicación

Carrera de Artes Plásticas

**PANDEMIA COVID-2019: EL DOLOR EMOCIONAL COMO
REPRESENTACIÓN PICTÓRICA EXPRESIONISTA (de
angustia, del horror, de lo grotesco de la vida - muerte).**

**Tesis previa a la obtención del título de
licenciado en Artes Plásticas: Mención
Pintura**

AUTOR:

Johnny Gonzalo Pasaca Chamba.

DIRECTOR:

Lic. Sandra del Cisne Jimbo Paute Mtra.

Loja - Ecuador

2022

Certificación.

Lic. Sandra del Cisne Jimbo Paute Mtra.

CERTIFICA:

Haber asesorado, revisado y orientado con pertinencia y rigurosidad científica, académica y artística, en concordancia con el mandato Art. 139 del Reglamento de Régimen Académico de la Universidad Nacional de Loja, el desarrollo de la tesis de licenciatura en Artes Plásticas, mención Pintura, titulada: **PANDEMIA COVID-2019: EL DOLOR EMOCIONAL COMO REPRESENTACIÓN PICTÓRICA EXPRESIONISTA (de angustia, del horror, de lo grotesco de la vida - muerte)**, de la autoría del señor egresado **Johnny Gonzalo Pasaca Chamba**, la misma que reúne los requisitos formales y legales reglamentarios

Por lo que autorizo su presentación, para que continúe con el trámite de graduación correspondiente.

Loja 29 de Julio de 2022



Firmado electrónicamente por:
**SANDRA DEL
CISNE JIMBO
PAUTE**

Lic. Sandra del Cisne Jimbo Paute Mtra.

DIRECTORA DE TESIS

Autoría.

Yo, **Johnny Gonzalo Pasaca Chamba**, declaro ser autor del presente trabajo de tesis y eximo expresamente a la Universidad Nacional de Loja y a sus representantes jurídicos, de posibles reclamos o acciones legales por el contenido de la misma.

Adicionalmente acepto y autorizo a la Universidad Nacional de Loja, la publicación de mi tesis en el Repositorio Institucional-Biblioteca Virtual.

Firma:  FIRMADO ELECTRÓNICAMENTE POR:
**JOHNNY GONZALO
PASACA CHAMBA**

C.I: 1150821708

Fecha: 01/09/2022

Correo electrónico: johnny.pasaca@unl.edu.ec

Teléfono: 0984618920

Carta de autorización de tesis por parte del autor, para la consulta, reproducción parcial o total y publicación electrónica del texto completo.

Yo, **Johnny Gonzalo Pasaca Chamba**, declaro ser el autor del presente trabajo de tesis titulada, **PANDEMIA COVID-2019: EL DOLOR EMOCIONAL COMO REPRESENTACIÓN PICTÓRICA EXPRESIONISTA (de angustia, del horror, de lo grotesco de la vida - muerte)** como requisito para optar al grado de Licenciado en Artes Plásticas, mención: Pintura, autorizo al Sistema Bibliotecario de la Universidad Nacional de Loja para que con fines académicos, muestre al mundo la producción intelectual de la Universidad, a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera en el repositorio Digital Institucional.

Los usuarios pueden consultar el contenido de este trabajo en RDI, en las redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio la Universidad.

La Universidad Nacional de Loja, no se responsabiliza por el plagio o copia de tesis que realice un tercero.

Para constancia de esta autorización en la ciudad de Loja al 1 día del mes de septiembre del 2022.

Firma:  FIRMADO ELECTRÓNICAMENTE POR:
**JOHNNY GONZALO
PASACA CHAMBA**

Autor: Johnny Gonzalo Pasaca Chamba

Cédula: 1150821708

Dirección: Loja

Correo electrónico: johnny.pasaca@unl.edu.ec **Celular:** 0984618920

DATOS COMPLEMENTARIOS:

Directora de Tesis: Lic. Sandra del Cisne Jimbo Paute Mtra.

Tribunal de Grado: Lic. Celia Beatriz Campoverde Vivanco Mtra.

Lic. Julio Medardo Quitama Pastaz Mtro.

Arq. Marco Antonio Montaña Lozano Mtro.

Dedicatoria.

Expreso mi entera gratitud y dedico el presente trabajo de investigación a las personas más importantes de mi vida como son mi familia, quienes han sido pilar importante en el transcurso de mi formación como persona y motivación para continuar en el proceso de formación académica.

A mis estimados docentes y directora de tesis, quienes han guiado mi camino en el transcurso de formación en el campo de las artes, han sembrado conocimiento en mi persona dentro de las aulas y talleres, sobre todo, enseñándome que todo trabajo realizado con amor, esfuerzo y responsabilidad pueden llevarme por el camino del éxito.

Johnny Gonzalo Pasaca Chamba

Agradecimiento.

Quisiera expresar mi agradecimiento a mi directora de tesis, por impartir sus enseñanzas hacia mi persona con el fin llevar a cabo de la mejor manera el trabajo de investigación y obtener un resultado de calidad, además a mis docentes por brindarme su ayuda en el desarrollo del presente trabajo.

En segundo lugar, quiero agradecer a la Universidad Nacional de Loja, por permitirme formar mi carrera en el ámbito artístico, darme la oportunidad de emerger en sus aulas y brindarme las herramientas necesarias para mi formación.

Especial reconocimiento merece mi familia por brindarme su total apoyo en todos los sentidos, razón suficiente para culminar una etapa importante en mi vida, de la misma manera expreso mi gratitud a mi novia y amigos por el apoyo y consejos brindados hacia mi persona y que formaron parte de cierta manera en mi proceso de educación.

A todos los mencionados, mis más sinceros agradecimientos.

Johnny Gonzalo Pasaca Chamba

Índice.

Portada	i
Certificación	ii
Autoría	iii
Carta de autorización	iv
Dedicatoria	v
Agradecimiento	vi
• Índice.....	vii
• Índice De Figuras.....	x
• Índice De Anexos.....	xvi
1. Título	1
2. Resumen	2
2.1. Abstract	3
3. Introducción	4
4. Marco Teórico	6
4.1. Contextualización:.....	6
4.1.1. Historia del Arte: Pandemias y Epidemias.....	6
4.2. El Expresionismo.....	16
4.2.1. Historia: Características del Estilo Expresionista.....	16
4.2.2. Etapas del Expresionismo.....	17
4.2.2.1. Die Brücke (El Puente) [1905-1913].....	17
4.2.2.2. Der Blaue Reiter (El Caballero Azul) [1911-1913].....	18
4.3. Fundamentos Filosóficos: Existencialismo.....	19
4.3.1. Definición(es), Contexto e Ideas Principales.....	19
4.3.2. Influencias del Existencialismo en el Arte de Posguerra.....	20
4.3.3. La Relación de la Existencia con el Instante.....	22

4.3.4.	El Existencialismo de Martin Heidegger (1889-1979).....	23
4.4.	Fundamentos Artísticos Expresionistas:	25
4.4.1.	Una Mirada Expresionista.	25
4.4.2.	El Arte Como Expresión de lo Real.	26
4.4.3.	VAN GOGH: No Quiero Figuras Correctas.....	27
4.4.4.	Marcel PROUST: Expresión de una Realidad Oculta.....	29
4.4.5.	Dolor y Arte, un Acercamiento a la Realidad.	29
4.4.6.	Elementos de la Forma Plástica en el Estilo Expresionista.	32
4.5.	Fundamentos Estéticos.....	34
4.5.1.	Contra un Realismo Horrible.....	34
4.5.2.	La Inmoralidad en el Arte por Razón de las Circunstancias.	35
4.5.3.	La Sangre y La Muerte En La Creación Artística.	36
4.5.4.	La Estética en la Pintura Moderna:.....	37
4.5.4.1.	Lo Trágico.	37
4.5.4.2.	Lo Grotesco.....	38
4.5.4.3.	Lo feo.....	38
4.5.4.4.	Lo siniestro.	38
4.5.4.5.	Lo espectral.....	39
4.6.	Referentes Artísticos (Análisis):	39
4.6.1.	Edvard Munch / La Niña Enferma.	39
4.6.2.	Juan Manuel Blanes / Un episodio de fiebre amarilla en Buenos Aires.....	42
4.6.3.	Egon Schiele / Introspección II (Muerte y Hombre).	45
4.7.	Covid-19 origen y características.....	47
4.8.	Afecciones Emocionales: Las cinco etapas de las epidemias del Covid-19.	48
4.9.	El arte en tiempos de pandemia / Siglo XXI.....	49
5.	Metodología.....	50
5.1.	Metodología de la Investigación.	50

5.2.	Procedimiento del Producto Artístico.	52
5.3.	Proceso Creativo.	53
5.3.1.	Preproducción.	53
5.3.1.1.	Subversión de Símbolos.	53
5.3.1.2.	Incubación o Latencia.	55
5.3.1.3.	Iluminación.	56
5.3.1.4.	Exploración: Visuales y Materiales.	58
5.3.1.5.	Selección de Ideas: Libro de Artista.	60
5.3.1.6.	Bocetos Definidos.	61
5.3.2.	Producción.	62
5.3.2.1.	Registro del Proceso de Ejecución: Obra 1.	62
5.3.2.2.	Registro del Proceso de Ejecución: Obra 2.	66
5.3.2.3.	Registro del Proceso de Ejecución: Obra 3.	69
5.3.2.4.	Registro del Proceso de Ejecución: Obra 4.	72
6.	Resultados.	75
6.1.	Resultados en Función de los Objetivos.	75
6.2.	Resultado en Función de la Propuesta.	77
6.3.	Resultado en Función de la Posproducción: Presentación y Divulgación de la Obra.	82
6.3.1.	Datos Generales de la Exposición.	82
7.	Discusión.	91
8.	Conclusiones.	93
9.	Recomendaciones.	95
10.	Bibliografía.	96
11.	Anexos.	99

Índice De Figuras.

- Figura 1:** Anónimo (1349). Enterramiento de las víctimas provocada por la peste de Tournai. [Dibujo]. Óleo. Miniatura. Biblioteca Real de Bélgica. Recuperado de <https://n9.cl/0kvj>..... 7
- Figura 2:** Brueghel " el viejo" (1562). El triunfo de la muerte. [Pintura]. Óleo. 117cm x 162cm. Museo del Prado, Madrid, España. Recuperado de <https://n9.cl/5nzjg> 8
- Figura 3:** Ostendorfer, M (1555). El sangrador. [Grabado]. Madera. s/m. Recuperado de <https://n9.cl/1f4f> 9
- Figura 4;** Gargiulo, D (1656). La plaza del mercado de Nápoles durante la peste de 1656 (detalle). [Pintura]. Óleo. s/m. Museo Nacional de Nápoles. Recuperado de <https://n9.cl/55ohv>..... 10
- Figura 5:** Poussin, N (1630). El Milagro del arca. [Pintura]. Óleo. 148cm x 168cm. Museo del Louvre. París. Recuperado de <https://www.epdlp.com/cuadro.php?id=729> 11
- Figura 6:** Blanes, J (1871). Un episodio de la fiebre amarilla en Buenos Aires. [Pintura]. Óleo. 230 cm x 180 cm. Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo. Recuperado de <http://mnav.gub.uy/m.php?o=77> 11
- Figura 7:** Goya y Lucientes (1823). Corral de apestados. [Pintura]. Óleo. 32 cm x 57 cm. Colección particular, Madrid. Recuperado de <https://n9.cl/kxi2>..... 12
- Figura 8:** Gros, J (1804). Bonaparte visita a los apestados de Jafa (detalle). [Pintura]. Óleo. 715 cm x 623 cm. Museo del Louvre, Paris. Recuperado de <https://n9.cl/4ich9> 12
- Figura 9:** Bocklin, A (1898). La peste. [Pintura]. Tempera. 104cm x 150 cm. Museo Kunstmuseum de Basilea. Recuperado de <https://n9.cl/4wqo> 13
- Figura 10:** Munch, E (1919). Autorretrato después de la gripe española. [Pintura]. Oleo. 50,5cm x 131 cm. Galería Nacional de Oslo, Oslo, Noruega. Recuperado de <https://n9.cl/jcni> 14
- Figura 11:** Flores, J (2005). Estigma VIH. [Pintura]. Mixta sobre madera.100cm x 130 cm. México. Recuperado de <https://n9.cl/sn6yu> 15
- Figura 12:** Pajuelo, A (2020). MURAL. [Pintura]. mural. s/m. Badajoz, España. Recuperado de <https://n9.cl/bnbzm6> 15
- Figura 13:** Amiguetti, F. (1969). Xilografía.50 x 30 cm. centro de San José, Costa rica. Recuperado de <https://n9.cl/7n6mx>..... 21

Figura 14. Richier, G. (1952). El diablo con garras. [Escultura]. 87.5 x 94.5 x 62.9 cm. Museum of Modern Art New York. Recuperado de https://n9.cl/gw2lu	21
Figura 15: Bacon, F. (1971). Autorretrato. [Pintura]. Óleo. s/m. París, Centro Pompidou. Recuperado de https://n9.cl/x0bzn	22
Figura 16: Figura 16: Carlos Alonso (1990). Tórax. [Dibujo]. s/m. localización desconocida. Recuperado de https://n9.cl/9c23x	30
Figura 17: Flores, D (s/f). La cara del dolor. [Pintura]. Acrílico. s/m. localización Desconocida. Recuperado de https://n9.cl/9jnsq	31
Figura 18: Munch E. (1885-86). La niña enferma. [Pintura] Óleo. 119, 5 x 118, 5 cm. National Gallery (Oslo). Recuperado de: https://n9.cl/x10d	39
Figura 19: Blanes, J.M. (1871). Un episodio de fiebre amarilla en Buenos Aires. [Pintura]. Óleo. 230 x 180cm. Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo. Recuperado de: http://mnav.gub.uy/m.php?o=7	42
Figura 20: Schiele, E. (1911). Introspección II (muerte y hombre). [Pintura]. Óleo. 90,5 x 80 cm. Leopold Museum. Viena. Recuperado de: https://n9.cl/1dk8t	45
Figura 21: Vicky (2021). Expert Advice That Helps You Succeed. [fotografía]. Recuperado de: https://n9.cl/to933	54
Figura 22: Figura 22: Anónimo (s/f). Desesperacion fotografía]. Recuperado de: https://n9.cl/tl1si	54
Figura 23: Pérez, J (2020). Persona con barbijo. [fotografía]. Recuperado de: https://definicion.de/barbijo/	54
Figura 24: Clínica, G. (2022). Trastorno de Depresión Mayor. [fotografía]. Recuperado de: https://n9.cl/pwwbyb	54
Figura 25 Taylor, I. (2006). contra un fondo blanco. [fotografía]. Recuperado de: https://n9.cl/grop4	54
Figura 26. Pasaca, J. (2021). Idea previa. Dibujo a lápices de colores. [Bosquejo]	55
Figura 27: Pasaca, J. (2021). Idea previa. Dibujo a Grafito. [Bosquejo].....	55
Figura 28: Pasaca, J. (2021). Idea Previa. Dibujo a Grafito. [Bosquejo].....	55
Figura 29: Pasaca, J. (2021). Idea previa. Dibujo a lápices de colores. [Bosquejo].....	55
Figura 30: Pasaca, J. (2021). Búsqueda de composición. Dibujo a carboncillo. [Bosquejo].	56
Figura 31. Pasaca, J. (2021). Búsqueda de composición. Dibujo a carboncillo. [Bosquejo]..	56
Figura 32. Pasaca, J. (2021). Búsqueda de composición. Dibujo a carboncillo. [Bosquejo]..	56
Figura 33: Pasaca, J. (2021). Composición de torso. Dibujo a bolígrafo. [Bosquejo].	56
Figura 34: Pasaca, J. (2021). Búsqueda de composición. Dibujo a bolígrafo. [Bosquejo].....	57

Figura 35: Pasaca, J. (2022). Idea de composición. Dibujo a grafito. [Bosquejo].	57
Figura 36. Pasaca, J. (2022). Idea de Composición. Dibujo a Grafito [Bosquejo].	57
Figura 37. Pasaca, J. (2021). Búsqueda de Cromática obra 1. Dibujo digital. [Bosquejo].	58
Figura 38. Pasaca, J. (2021). Búsqueda de Cromática obra 1. Dibujo digital. [Bosquejo].	58
Figura 39. Pasaca, J. (2022). Idea de cromática de elaboración de obra 2. Dibujo digital. [Bosquejo]	59
Figura 40. Pasaca, J. (2022). Idea de cromática de elaboración de obra 2. Dibujo digital. [Bosquejo].	59
Figura 41. Pasaca, J. (2022). Sistematización de mejora de idea. Dibujo a grafito. [Bosquejo].	59
Figura 42. Pasaca, J. (2022). Idea de elaboración de obra 3. Dibujo digital. [Bosquejo].	59
Figura 43. Idea de elaboración de obra 4. Dibujo digital. [Bosquejo].	59
Figura 44. Pasaca, J. (2021). Intensificación de plano-obra 1. Dibujo digital. [Bosquejo].	60
Figura 45. Pasaca, J. (2022). Intensificación de plano obra 3. Dibujo digital. [Bosquejo].	60
Figura 46. Pasaca, J. (2022). Intensificación de plano obra 3. Dibujo digital. [Bosquejo].	60
Figura 47. Pasaca, J. (2022). Idea de composición de obra 4. Dibujo digital. [Bosquejo].	60
Figura 48. Pasaca, J. (2022). Idea de composición de obra 4. Dibujo digital. [Bosquejo].	61
Figura 49. Pasaca, J. (2021). Composición final obra 1. Dibujo digital. [Bosquejo].	61
Figura 50. Pasaca, J. (2021). Composición final obra 2. Dibujo digital. [Bosquejo].	61
Figura 51. Pasaca, J. (2021). Composición final obra 3. Dibujo digital. [Bosquejo].	62
Figura 52. Pasaca, J. (2021). Composición final obra 4. Dibujo digital. [Bosquejo].	62
Figura 53. Pasaca, J. (2021). Representación lineal de ejecución de obra 1. Dibujo a carboncillo. [fotografía].	62
Figura 55. Pasaca, J. (2021). composición – ojo- O 1. Acrílico sobre lienzo. [pintura].	64
Figura 54: Pasaca, J. (2021). Tensión de mano-detalle- O 1. Acrílico sobre lienzo. [pintura].	64
Figura 56. Pasaca, J. (2021). composición-mascarilla O 1. Acrílico sobre lienzo. [pintura].	64
Figura 57. Pasaca, J. (2021). composición de obra 1. Acrílico sobre lienzo. [pintura].	64
Figura 58. Pasaca, J. (2021). desmaterialización-detalle. Acrílico sobre lienzo. [pintura].	65
Figura 59. Pasaca, J. (2021). composición obra1. Acrílico sobre lienzo. [pintura].	65
Figura 60. Pasaca, J. (2021). proceso de creación obra 1. Acrílico sobre lienzo. [pintura].	65
Figura 61. Pasaca, J. (2022). Primeros trazos lineales obra 2. Dibujo a Carboncillo. [fotografía].	66

Figura 62. Pasaca, J. (2022). Representación lineal de la obra 2. Dibujo a Carboncillo. [fotografía].	66
Figura 63. Pasaca, J. (2022). Proceso de creación de atmósfera obra 2. Acrílico sobre lienzo. [pintura].	66
Figura 64. Pasaca, J. (2022). Proceso de creación de atmósfera obra 2. Acrílico sobre lienzo. [pintura].	66
Figura 65. Pasaca, J. (2022). Proceso de creación de atmósfera obra 2. Acrílico sobre lienzo. [pintura].	67
Figura 66. Pasaca, J. (2022). Proceso de creación de atmósfera obra 2. Acrílico sobre lienzo. [pintura].	67
Figura 67. Pasaca, J. (2022). Proceso de creación de torso obra 2. Acrílico sobre lienzo. [pintura].	67
Figura 68. Pasaca, J. (2022). Proceso de creación de torso obra 2. Acrílico sobre lienzo. [pintura].	67
Figura 69. Pasaca, J. (2022). Proceso de creación de torso obra 2. Acrílico sobre lienzo. [pintura].	68
Figura 70. Pasaca, J. (2022). Implemento de elemento simbólico- Craneo obra 2. Acrílico sobre lienzo. [pintura].	68
Figura 71. Pasaca, J. (2022). Corrección de valores y atmósfera obra 2. Acrílico sobre lienzo. [pintura].	68
Figura 72. Pasaca, J. (2022). Representación lineal de obra 3. Dibujo a grafito. [fotografía].	69
Figura 73. Pasaca, J. (2022). Primeras pinceladas monocromáticas de obra 3. Dibujo a grafito. [fotografía].	69
Figura 74. Pasaca, J. (2022). Proceso de creación de atmósfera obra 3. Acrílico sobre Madera. [pintura].	69
Figura 75. Pasaca, J. (2022). Proceso de creación de atmósfera obra 3. Acrílico sobre Madera. [pintura].	69
Figura 76. Pasaca, J. (2022). representación de elemento simbólico Obra 3. Acrílico sobre madera. [pintura].	70
Figura 77. Pasaca, J. (2022). representación de elemento simbólico Obra 3. Acrílico sobre madera. [pintura].	70
Figura 78. Pasaca, J. (2022). representación de elemento simbólico Obra 3. Acrílico sobre madera. [pintura].	70

Figura 79. Pasaca, J. (2022). Implemento de cromática al rostro Obra 3. Acrílico sobre madera. [pintura].	70
Figura 80 Pasaca, J. (2022). Representación de elementos simbólico Obra 3. Acrílico sobre madera. [pintura].	71
Figura 81. Pasaca, J. (2022). Proceso de creación Obra 3. Acrílico sobre madera. [fotografía].	71
Figura 82. Pasaca, J. (2022). Representación de elementos simbólico Obra 3. Acrílico sobre madera. [pintura].	71
Figura 83. Pasaca, J. (2022). Representación de elementos simbólico Obra 3. Acrílico sobre madera. [pintura].	71
Figura 84. Pasaca, J. (2022). Composición de la obra 4. Trazo a grafito. [fotografía].	72
Figura 85. Pasaca, J. (2022). Proceso de elaboración de atmósfera obra 4. Acrílico sobre Madera. [pintura].	72
Figura 86. Pasaca, J. (2022). Proceso de elaboración de atmósfera obra 4. Acrílico sobre Madera. [pintura].	72
Figura 87. Pasaca, J. (2022). Proceso de elaboración de atmósfera obra 4. Acrílico sobre Madera. [pintura].	73
Figura 88. Pasaca, J. (2022). Proceso de elaboración de atmósfera obra 4. Acrílico sobre Madera. [pintura].	73
Figura 89. Pasaca, J. (2022). Implemento de cromática-mano Obra 4. Acrílico sobre Madera. [pintura].	73
Figura 90, Pasaca, J. (2022). Implemento de cromática-mano Obra 4. Acrílico sobre Madera. [pintura].	73
Figura 91. Pasaca, J. (2022). Cadenas de libertad-detalle Obra 4. Acrílico sobre Madera. [pintura].	74
Figura 92. Pasaca, J. (2022). Proceso de creación de mano-detalle Obra 4. Acrílico sobre Madera. [pintura].	74
Figura 93. Pasaca, J. (2021). La Petite Mort. Acrílico sobre lienzo. 60cm x 80cm. [pintura].	78
Figura 94. Pasaca, J. (2022). Quarcisso. Acrílico sobre lienzo. 100cm x 120cm. [pintura].	79
Figura 95. Pasaca, J. (2022). c'est la mort. Acrílico sobre Madera. 61cm x 94cm. [pintura].	80
Figura 96. Pasaca, J. (2022). Redención del mundo sin alma. Acrílico sobre madera. 80cm x 100cm. [pintura].	81
Figura 97. Ministerio de Cultura y Patrimonio. (2022) Portada. [Catálogo].	82

Figura 98. Rojas, C. (2022). Diseño de Portada. [Presentación Catálogo].	83
Figura 99. Rojas, C. (2022). Cartel Promocional de Evento. [afiche].	83
Figura 100. Pasaca, J. (2022). Intervención de la Lic. Beatriz Campoverde Mtra. Encargada de la Carrera de Artes Plástica UNL [Fotografía].	84
Figura 101. Pasaca, J. (2022). Intervención del Lic. Julio Quitama Mtr. Docente de la Carrera de Artes Plásticas UNL [Fotografía].	85
Figura 102. Pasaca, J. (2022). Intervención del Dr. Yovany Salazar. Decano de la Facultad de la Educación, el Arte y la Comunicación UNL [Fotografía].	85
Figura 103. Pasaca, J. (2022). Intervención a nombre de los expositores de la Srta. Angie Pardo Egresada de la Carrera de Artes Plásticas UNL [Fotografía].	86
Figura 104. Pasaca, J. (2022). Brindis a Cargo de la Srta. Daniela Villavicencio Egresada de la Carrera de Artes Plásticas UNL [Fotografía].	86
Figura 105. Casas, V. (2022). Vista General de Autoridades y Expositores de la Carrera de Artes Plásticas UNL [Fotografía].	87
Figura 106. Casas, B. (2022). Viviana Casas y Johnny Pasaca Expositor. [Fotografía].	87
Figura 107. Casas, V. (2022). Johnny Pasaca Expositor y Familia. [Fotografía].	88
Figura 108. Rodríguez, J, P. (2022). Johnny Pasaca Expositor y Ramiro Rodriguez Egresados de la Carrera de Artes Pasticas UNL. [Fotografía].	88
Figura 109. Casas, B. (2022). Johnny Pasaca Expositor. [Fotografía].	89
Figura 110. Casas, V. & Pasaca, J. (2022). Muestra de las Obras Pictórica Realidad y Metáfora. [Fotografía].	89
Figura 111, Pasaca, J. (2022). Asistentes al Evento de Exposición Realidad y Metáfora. [Fotografía].	90
Figura 112. Pasaca, J. (2022). Asistentes al Evento de Exposición Realidad y Metáfora. [Fotografía].	90

Índice De Anexos.

Anexo 1. Ficha de Análisis de obra Referencial #1	99
Anexo 2. Ficha de Análisis de obra Referencial # 2	101
Anexo 3. Ficha de Análisis de obra Referencial # 3	104
Anexo 4. Declaración Artística para la Exposición “Realidad y Metáfora”	106
Anexo 5. Catalogo/Recorrido Virtual de la Exposición “Realidad y Metáfora”	107
Anexo 6. Certificación de traducción del “Resumen” al idioma inglés.....	119

1. Título.

PANDEMIA COVID-2019: EL DOLOR EMOCIONAL COMO REPRESENTACIÓN PICTÓRICA EXPRESIONISTA (de angustia, del horror, de lo grotesco de la vida - muerte).

2. Resumen.

El presente trabajo de investigación denominado Pandemia covid-2019: el dolor emocional como representación pictórica expresionista (de angustia, del horror, de lo grotesco de la vida - muerte); plantea una aproximación de análisis del expresionismo para la elaboración de una propuesta plástica con base concepciones básicas. La expresión de la subjetividad, poniendo énfasis en los sentimientos internos de las personas, siendo la angustia existencial vinculada con el planteamiento de Heidegger, considerada como el motor de su ética, así como también ciertas categorías estéticas, en este caso pesimistas que van de la mano con el expresionismo.

El objeto de la investigación es racionalizar los procesos artísticos-históricos que se han dado en el arte dentro de esta temática (pandemias), filtrando así la información para en lo posterior poner a prueba en los procesos creativos, esto basándose en la aplicación principal de métodos deductivo-inductivo los cuales permiten procesar la información que va desde los conceptos generales hacia los particulares con el fin de alcanzar una mejor comprensión tanto de representación de tema como de las características estilísticas, pensamiento o contexto histórico vinculados al movimiento expresionista objeto de estudio y aplicación.

Además, se desarrollan fichas de observación, las cuales permiten recopilar y estructurar datos de análisis de obras referenciales para posteriormente ser redactadas sistemáticamente con la finalidad de aportar en el posterior proceso de bocetaje y así tener relación en cuanto al trabajo teórico-práctico se refiere. Se implementa la plasticidad artística basada en la experimentación de técnicas expresionistas retomadas en sus distintas caracterizaciones donde nace el gusto de reflejar un mundo subjetivo, objetivado o materializado en lo exterior en la obra pictórica, sin dejar de lado el consciente accionado en el inconsciente y las emociones, se transparentan en la obra utilizando elementos simbólicos que se encuentran al alcance, tomando en cuenta experiencias ajenas o personales, así mismo se encuentra presente el estudio de la iconografía artística referencial cuyos elementos permiten ser integrados a la actualidad siendo pilar fundamental en el desarrollo de la obra.

Palabras claves: Pandemia, expresión, emociones, grotesco, experimentación, gestualidad.

2.1. Abstract.

The present research work called Pandemic covid-2019: emotional pain as expressionist pictorial representation (of anguish, horror, the grotesque of life - death); proposes an approach of analysis of expressionism for the elaboration of a plastic proposal based on basic concepts. The expression of subjectivity, emphasizing the internal feelings of people, being the existential anguish linked to Heidegger's approach, considered as the engine of his ethics, as well as certain aesthetic categories, in this case pessimistic that go hand in hand with expressionism.

The purpose of the research is to rationalize the artistic-historical processes that have occurred in art within this theme (pandemics), thus filtering the information to subsequently test in the creative processes; this based on the main application of deductive-inductive methods, which allow processing the information that goes from the general concepts to the particular ones in order to achieve a better understanding of both representation of theme and stylistic characteristics, thought or historical context linked to the expressionist movement object of study and application.

In addition, observation cards are developed, which allow the collection and structuring of analysis data of referential works to be systematically written in order to contribute to the subsequent sketching process and thus have a relationship in terms of theoretical-practical work. The artistic plasticity is implemented based on the experimentation of expressionist techniques retaken in its different characterizations where the taste of reflecting a subjective world is born, objectified or materialized in the exterior in the pictorial work, without leaving aside the conscious actuated in the unconscious and the emotions, they are transparent in the work using symbolic elements that are within reach taking into account other people's or personal experiences, likewise the study of the artistic referential iconography is present whose elements allow to be integrated to the present being a fundamental pillar in the development of the work.

Keywords: expression, Pandemic, expression, emotions, grotesque, experimentation, gestures.

3. Introducción.

La historia de la humanidad ha demostrado que pueden aparecer nuevas enfermedades y las antiguas pueden presentarse de forma impredecible. La migración y el proceso de movilidad humana, así como de productos hace que se transmitan no sólo productos culturales, ello hace que las infecciones se propaguen por el mundo con una velocidad sin precedentes. Por otro lado, el arte a través de la pintura desde siempre ha sido una forma de expresión del hombre para manifestar sus pensamientos, miedos, la percepción de la realidad inmediata, del horror, de lo grotesco o lo bello, acogiéndose a estos acontecimientos, modificando lo pasajero e inmaterial en eternos testimonios de un periodo, siempre sobre el pensamiento del artista, donde sus fuentes de inspiración son innumerables, pero no siempre se encuentran elementos sublimes. Es así, que los desastres, las guerras o enfermedades, desde siempre influyen en el pensamiento de los artistas y se acogen para desarrollar producciones artísticas en las distintas sociedades.

En la actualidad, se ha identificado gran cantidad de producción artística con referente a la representación de pandemias, pero con la novedad que dichas representaciones son muy superficiales y no datan nada de los acontecimientos ocurridos, simplemente representan elementos de utilidad personal usadas en tiempos actuales de pandemia, pero predispuesta de manera distinta a la realidad, es por ello que encontramos deficiencia de uso y aplicación de técnicas artísticas que permitan expresar con gran intensidad el tema propuesto. La pregunta central del trabajo es ¿cómo manejaremos en la cotidianidad de la vida y campo artístico en la pandemia? La hipótesis que se genera es que la representación plástica en lo que a pestes se refiere, ha sido planteada de manera objetiva con el fin de comunicar al espectador y dejar constancia los sucesos que dataron en la historia. El objetivo principal consiste en investigar los fundamentos de la figuración expresionista como referente de una realidad inmediata para la elaboración de propuestas artísticas basadas en la representación de las pandemias.

Para llevar a cabo el presente trabajo, se ha estructurado en 3 capítulos. En el capítulo I “Arte y Pandemias” se manifiesta de manera cronológica la historia de representaciones de obras artísticas dentro del margen de pandemias, así como ciertas concepciones simbólicas, de la misma forma se efectúan algunas precisiones teórico-conceptuales del movimiento expresionista tanto de sus características como de sus etapas. En el capítulo II “Dolor, angustia,

horror, de la vida / muerte” se desarrollan los fundamentos filosóficos, artísticos y estéticos que sustentan al expresionismo tanto en su lado subjetivo, su existencia, como su metodología y categorías estéticas pesimistas, igualmente se describe conceptualmente las obras de distintos referentes artísticos. En el capítulo III “ARTE Y PANDEMIA EN EL SIGLO XXI”, se describe de manera preliminar ciertos aspectos del origen y características de la pandemia iniciada en 2019 (covid-19), así como ciertas afecciones emocionales que causa y un breve análisis general del trabajo artístico que se hace acerca de esta temática. Finalmente, en el desarrollo de la obra pictórica se ve reflejada la fundamentación teórica y práctica.

4. Marco Teórico.

Capítulo 1: Arte y Pandemias

4.1. Contextualización:

4.1.1. *Historia del Arte: Pandemias y Epidemias*

En el arte y en específico en la pintura desde siempre ha sido una forma de expresión del hombre para manifestar sus pensamientos, miedos, la percepción de la realidad inmediata, del horror, lo grotesco o lo bello, modificando lo pasajero e inmaterial en eternos testimonios de un periodo, siempre sobre el pensamiento del artista. Los desastres, las guerras o enfermedades, siempre influyen en el pensamiento despertando el interés de los artistas, presentándose como motivos detonantes para desarrollar procesos de creación artística, en donde, los acontecimientos que ocurren en la cotidianidad, sea catástrofe o de beneficio, sirve de inspiración para que los artistas puedan representar su obra pictórica, manifestando dichas situaciones acorde a su vivencia y criterio.

“Etimológicamente el vocablo “pandemia”, procede de la expresión griega pandêmonnosêma, traducida como “enfermedad del pueblo entero”. A primera vista parece hacer referencia a elementos claros, unánimes y continuos en el tiempo que no merecen discusión. Sin embargo, al hacer una aproximación a los momentos históricos que han suscitado el uso de tal expresión, es posible percibir que se trata de una construcción social que se transforma en el tiempo” (Henaó, 2010, pág. 55)

Partiendo de ello, las primeras manifestaciones prehistóricas de arte (lo que ahora conocemos como pinturas rupestres, realizadas cerca de 30,000 a. C.) representan aspectos de la cotidianidad como la caza y los rituales, pero no observamos representaciones de enfermedades. Estas han sido parte de la historia del hombre y han adquirido distintas connotaciones acordes al contexto social, cultural y de la época. Un ejemplo de ello, con los asirios las enfermedades significaban impurezas del alma, o para los mesoamericanos las malformaciones y las enfermedades congénitas eran catalogadas como un llamado divino, donde las personas que nacían con dichas enfermedades eran reconocidas por su diferencia.

Es por ello, que el arte en la historia de la humanidad retoma el tema de las enfermedades de manera esporádica, sólo cuando el tema de la pandemia es bastante lacerante. Por lo tanto, la presente reseña histórica-artística, se centra en la edad media, moderna e inicios de la contemporánea, al localizar en dichos periodos los testimonios más interesantes sobre la peste bubónica. Generalmente se puede distinguir dos grandes temáticas, pueden ser independientes o entrelazadas: pesimismo ante el mortífero mal (pandemia) y la religiosidad supersticiosa (las enfermedades son un castigo divino).

Ya desde el medievo, los textos empiezan a destacar dibujos con respecto a la gran mortalidad que se desataba por causa de la plaga. Un ejemplo tenemos la ilustración sobre el enterramiento de las víctimas provocada por la peste de Tournai en 1349 [fig.1], el cual pertenecía a un manuscrito denominado: Anales de Gilles de Muisit (1272-1353) de Abbot de Saint-Martin, en donde se observan a una multitud, cargando ataúdes a unas fosas aún no abiertas.



Figura 1: Anónimo (1349). Enterramiento de las víctimas provocada por la peste de Tournai. [Dibujo]. Óleo. Miniatura. Biblioteca Real de Bélgica. Recuperado de <https://n9.cl/0kvj>

A partir de la peste negra que se desató durante el siglo XIV, una temática de atropellamientos de sepulcros de cadáveres que desembocan a la tragedia de la enfermedad y su significación a la muerte, representados en formas de esqueletos o de diablos, con su armamento y a veces danzando sobre personajes de un distinto rango social, con un resultado de significación de la muerte igual para cualquier persona que le toque el infortunio.

Así, tenemos una representación fatalista del pintor flamenco Pieter Brueghel “el Viejo”, [Fig. 2], en el cual se puede notar cierta influencia de El Bosco, un gran formato y minuciosidad en el detalle.

Las influencias sombrías de la Edad Media permanecen así en el Gótico tardío o albores del Renacimiento aumentando el simbolismo de lo antes ya representado, en concordancia con la dureza de la peste del siglo XIV, en las obras predominan abundantes figuras y elementos de desdicha, donde se aprovecha hasta el más mínimo espacio del lienzo.

En este caso existen demasiada sobrecarga de masacre y gran dinamismo en las obras, lo que no permite al espectador hacer una aproximación a simple vista, estas grandes hordas de esqueletos cumplen la función de desplegar los personajes hacia los féretros, cargan contra reyes, obispos y nobles, incluso incitan al suicidio.



Figura 2: Brueghel " el viejo" (1562). El triunfo de la muerte. [Pintura].
Óleo. 117cm x 162cm. Museo del Prado, Madrid, España.
Recuperado de <https://n9.cl/5nzjg>

Sin embargo, no todo es siniestro y moralizador; en el siglo XVI, encontramos grabados médicos de vacunas aplicadas a los apestados, una de ellas son las sangrías, una de las pocas curas para hacer frente a las mortíferas dolencias, ejemplo de ello tenemos el grabado en madera, realizado por Michael Ostendorfer (1555) titulado, El Sangrador [fig. 3].

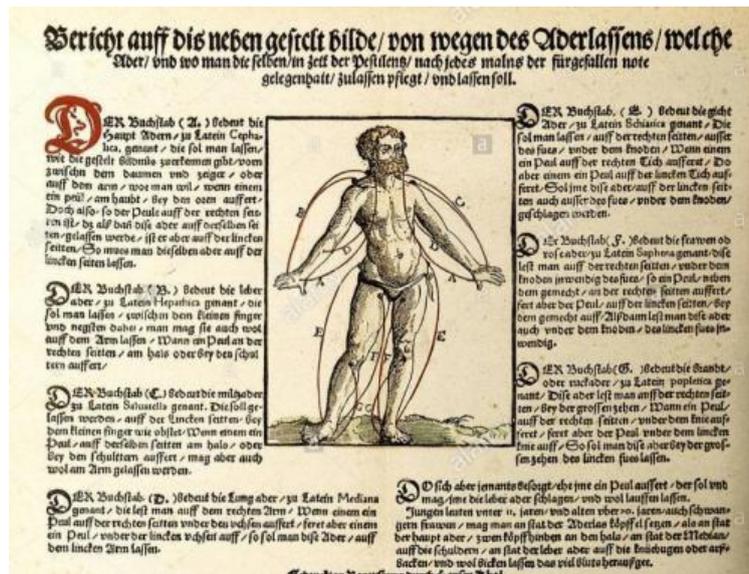


Figura 3: Ostendorfer, M (1555). El sangrador. [Grabado]. Madera. s/m. Recuperado de <https://n9.cl/1f4f>

En este caso, será en el barroco donde podemos apreciar grandes obras dedicadas a las epidemias. La pandemia sufrida en Europa a lo largo del siglo XVII, dejó grandes e importantes muestras artísticas, cuya belleza y resonancia en el ámbito cultural son equivalentes a la gravedad de los contagios. Geográficamente, la peste del Seiscientos se desarrollará más en la zona mediterránea, es por ello que en Francia, Italia y España encontramos las manifestaciones más representativas, la enfermedad conjuga en una centuria de periodos de hambruna, junto con la guerra, el cual ubica al hombre de esta época muy próximo a la muerte, aumentando de este modo el sentimiento de desengaño, pesimismo e inestabilidad tan definitorio de la mentalidad barroca.

De la producción italiana podemos destacar obras de la talla de la plaza del mercado de Nápoles durante la peste de 1656 [Fig. 4], aquí se representan escenas en donde la mitad de la población de Nápoles sucumbió ante la epidemia, en la cual vemos una marea humana de vivos y muertos.



Figura 4; Gargiulo, D (1656). *La plaza del mercado de Nápoles durante la peste de 1656 (detalle)*. [Pintura]. Óleo. s/m. Museo Nacional de Nápoles. Recuperado de <https://n9.cl/55ohv>

Por otro lado, Nicolás Poussin, en el barroco francés atesora estos acontecimientos [fig. 5], reproduciendo un episodio del antiguo testamento, en el cual Dios castiga a los Filisteos con la peste por sustraer el Arca de la Alianza de los Israelitas, con esto, una conmovedora escena de una mujer fallecida con su hija intentando buscar el alimento de su pecho. Escena que inspirará en el siglo XIX, a la obra de Juan Manuel Blanes, con la fiebre amarilla [fig. 6], mismo que se encuentra cargado de simbolismo, la madre representando a la humanidad, el niño la esperanza de vida que se logra ante la adversidad.



Figura 5: Poussin, N (1630). *El Milagro del arca*. [Pintura]. Óleo. 148cm x 168cm. Museo del Louvre. París. Recuperado de <https://www.epdlp.com/cuadro.php?id=729>



Figura 6: Blanes, J (1871). *Un episodio de la fiebre amarilla en Buenos Aires*. [Pintura]. Óleo. 230 cm x 180 cm. Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo. Recuperado de <http://mnav.gub.uy/m.php?o=77>

“En cualquier caso, será en el Barroco en donde podemos contemplar grandes obras dedicadas a la epidemia. La pandemia sufrida en Europa, a lo largo del siglo XVII, dejó importantes muestras artísticas, cuya belleza y resonancia en el ámbito cultural son equiparables a la dureza del contagio.” (León Vegas, S.F, pág. 228)

En este caso, el siglo XVIII y parte del XIX, nos brinda de igual manera imágenes sobre la plaga, sobre todo por parte del zaragozano Francisco de Goya y Lucientes junto con sus “pinturas negras”, es el caso de su lienzo titulado la peste (1823), en el cual se representan a los enfermos en una habitación oscura. Los grabados de los desastres de la guerra también contienen escenas de apestados, con carretas llenas de cadáveres.



Figura 7: Goya y Lucientes (1823). Corral de apestados. [Pintura]. Óleo. 32 cm x 57 cm. Colección particular, Madrid. Recuperado de <https://n9.cl/kxi2>.

El neoclásico del siglo XIX no excluye esta calamidad, es en Francia en donde encontramos el mejor ejemplo en mayor parte de modo crónico y hechos coetáneos. Como lo hace el francés Barón Gros con su obra, Napoleón visitando a los apestados de Jafa el 11 de marzo de 1799, en donde Bonaparte reconoce a su ejército conquistador tocados por el mal.



Figura 8: Gros, J (1804). Bonaparte visita a los apestados de Jafa (detalle). [Pintura]. Óleo. 715 cm x 623 cm. Museo del Louvre, Paris. Recuperado de <https://n9.cl/4ich9>

No podemos dejar de lado una de las alegorías más famosas y estremecedoras de la pandemia, que sale del artista del basiliense Arnold Bocklin [Fig. 9].

“En ella la oscura y desfigurada muerte, provista de su terrible guadaña, cabalga sobre los lomos de un dragón mientras va sesgando la vida de quien encuentra a su paso por las calles de una población inventada, en medio de una atmósfera solemne y aterradora a la vez sesgando la vida de quien encuentra a su paso por las calles de una población inventada en medio de una atmósfera solemne y aterradora a la vez” (León Vegas, S.F, pág. 234).



Figura 9: Bocklin, A (1898). *La peste*. [Pintura]. Tempera. 104cm x 150 cm. Museo Kunstmuseum de Basilea. Recuperado de <https://n9.cl/4wqo>

Tras la primera guerra mundial, surge la gripe española, quien entre 1918 y 1919, se la considera una de las más graves que ha sucedido en la historia, con índice de mortalidad de 40 millones de decesos, se propaga por todo el mundo debido a los movimientos militares de la guerra, siendo España la más afectada, de ahí el nombre de Gripe española. Edvard Munch pinta en 1919, Autorretrato Después de la Gripe Española [Fig. 10] donde nos muestra el retrato del artista convaleciente después de sufrir dicha gripe.

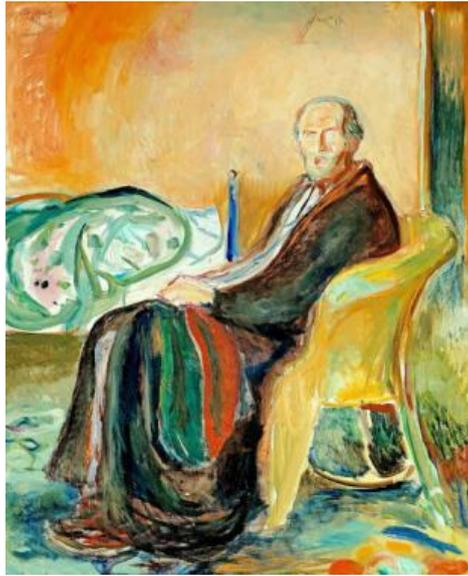


Figura 10: Munch, E (1919). Autorretrato después de la gripe española. [Pintura]. Oleo. 50,5cm x 131 cm. Galería Nacional de Oslo, Oslo, Noruega. Recuperado de <https://n9.cl/jcni>

Durante el siglo XX, en los años 80 y 90 surge el SIDA considerado como pandemia, enfermedad que afectó primordialmente a los homosexuales, todo ello en medio del conservadurismo que se ejercía. El sida hizo su aparición hace 25 años, una epidemia que alcanza una dimensión global y que trajo la muerte a millones de personas; No siempre el arte plasma la belleza entendida como la representación de la armonía, el equilibrio y la proporción es el compromiso del arte con las situaciones más duras para el ser humano; así lo muestra Jesús flores con su obra Estigma VIH (figura 11) misma que contiene gran carga expresiva y donde se materializa a la muerte extrayendo la vida de un infectado de esta enfermedad.



Figura 11: Flores, J (2005). *Estigma VIH*. [Pintura]. Mixta sobre madera. 100cm x 130 cm. México. Recuperado de <https://n9.cl/sn6yu>

En el actual siglo XXI, nos enfrentamos ante una nueva pandemia mundial, vuelve el recuerdo reprimido de la epidemia y con él la notable fragilidad humana, cuando pensábamos que todos nuestros males eran las nefastas modalidades políticas, aparece el virus COVID-19, borrando todo contacto con la naturaleza y el mundo exterior. Las epidemias siempre han estado con nosotros desde el principio de los tiempos, para atemorizarnos con la amenaza inminente de la muerte y con ello excitar la fantasía y la creación artística —igual que Brueghel o Grünewald— y resistir el mal que nos sacude; el grafitero Alejandro Pajuelo rinde homenaje a los médicos por su trabajo en primera línea.



Figura 12: Pajuelo, A (2020). *MURAL*. [Pintura]. mural. s/m. Badajoz, España. Recuperado de <https://n9.cl/bnbzm6>

4.2. El Expresionismo.

4.2.1. *Historia: Características del Estilo Expresionista.*

El expresionismo como corriente artística, además de referirse a la pintura, adquiere una significación muy amplia dentro de las artes visuales, donde se incluyen el cine, la arquitectura, la literatura y la música,... por lo que el término ha sido definido y empleado de modos muy variados, "desde restringidas definiciones, hasta otras muy amplias que representan cualquier cosa no realista" (Solaz, 2004, pág. 1). Esto lo determina como una corriente artística. De hecho, de ser así, catalogarlo como "movimiento" aún sería muy complejo, pues, la generación expresionista fue un grupo tan amplio y variado de escritores y artistas que no resulta apropiado ceñirse a una simple definición o generalización.

El expresionismo como movimiento artístico aparece por primera vez en Alemania en 1910, y es usado un año después en un catálogo referente al fauvismo francés y las primeras obras cubistas expuestas en Berlín, luego en 1912 se empleaba regularmente. Mientras las distorsiones expresionistas aparecían en Alemania, el cubismo en Francia y el futurismo en Italia iban ganando terreno. Una rebelión general contra la representación, el esteticismo y la tradición estaba recorriendo el continente,

“sin embargo, mientras los pintores fauves eran atraídos por la sensualidad del color para representar un arte amable, los alemanes con una técnica parecida a la intensidad de la silueta, en este caso, usaban colores oscuros, inclinándose a una concepción atormentada, por la representación de las angustias interiores del hombre” (Solaz, 2004, pág. 3).

Con esto podemos decir que, el expresionismo tiene como fin potenciar el impacto emocional de los espectadores exagerando y distorsionando los temas. No se preocupan por la realidad externa al representar las emociones, si no de la naturaleza interna y de las múltiples impresiones que revela ante el espectador. Esta estética supone un rechazo a los valores de la sociedad burguesa, se plasma lo fantástico, lo deforme, lo irracional, por lo que su temática se encuentra asociada a la opresión, el terror y la miseria, entonces, es perseguida por los nazis

quienes lo calificaron como, Arte degenerado. La primera generación expresionista estuvo compuesta por dos grupos, *Die Brücke* y *Der Blaue Reiter*

No es extraño que el expresionismo, nazca en siglo XX, en el siglo corto, en el siglo sangriento, lleno de batallas, muertes, masacres, no es extraño que un movimiento que exprese la realidad interior, el miedo, los sentimientos, nazca en el momento en el que el mundo estuvo con continuo temor.

4.2.2. Etapas del Expresionismo.

El expresionismo en el arte plástico, es plenamente una actitud germánica y romántica frente a la caracterización de los fauvistas, pertenecientes a la línea subjetiva. Esto va ampliando el pensamiento Nórdico, un pensamiento del mundo y de la vida más trascendental que el de los pueblos latinos. No es de extrañarse, pues, es un movimiento que pretendía despertar al espectador haciendo caer en cuenta sobre las injusticias y las miserias humanas.

Durante el siglo XVIII, Francisco de Goya, inconscientemente de ello, había sido expresionista en sus pinturas negras, pero los predecesores directos del movimiento expresionista son dos pintores nórdicos, influenciados aún por el simbolismo: el belga James Ensor y el noruego Edvar Munch, dentro del siglo XIX. De hecho, los primeros expresionistas considerados fueron un grupo de estudiantes de arquitectura en Dresde, localidad de un gran centro cultural, base del nuevo movimiento. “(...) fue aquí donde cuatro estudiantes de arquitectura, Eric Bleyl, Ernst Ludwig Kirchner, Eric Heckel y Karl Schmidt-Rottluff, fundaron un grupo (*Die Brücke*) al que pronto se unieron Emil Nolde y Max Pechstein” (Solaz, 2004, pág. 4).

4.2.2.1. Die Brücke (El Puente) [1905-1913]. Escogieron a Vincent van Gogh como la figura del pasado que los inspiraba. Procuraron intervenir en la sociedad dejando de lado antiguas convenciones, dando paso a la expresión e inspiración de fluir libre bajo la presión emocional del artista. Así lo dice Zaratustra de Nietzsche, es un símbolo de su esperanza de construir un puente entre lo viejo y lo nuevo.

Los artistas del puente prosiguen la labor de otros artistas, que dentro de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, concordando con el Postimpresionismo y el Modernismo, reflejan su pesimismo dentro de la sociedad del momento, entonces, comienzan a desarrollar sus ideas en la pintura, la escultura y sobre todo en el grabado en madera (xilografía). Lo que se valora en la obra gráfica ahora es la técnica artesanal, que no representa una imagen, sino que se crea a través de un proceso manual. Esto hará que las obras parezcan poco conseguidas, poco torpes, pero su objetivo no es representar lo que se ve si no expresar.

4.2.2.2. Der Blaue Reiter (El Caballero Azul) [1911-1913]. Mientras tanto, en Munich otro grupo había desarrollado su propia forma de expresionismo fijados en torno al artista ruso Vassily Kandinsky, incluía a Franz Marc y August Macke. También estuvieron en contacto Alexei von Jawlensky, Paul Klee, los austriacos Oscar Kokoschka y Egon Schiele y el compositor Arnold Schönberg.

“Frente a la interpretación geográfico-étnica propuesta por Worringer, Kandinsky, brillante teórico, sostiene en su libro *De lo espiritual en el arte* un planteamiento más general, antropológico, según el cual todo arte auténtico es la expresión exterior de una necesidad interior” (Solaz, 2004, pág. 4).

Por lo tanto, a una época angustiosa le corresponde un arte angustiado; pero el lenguaje formal adoptado por los artistas de Munich no resultaba tan agresivo como el de los artistas del norte de Alemania (*Die Brücke*).

“Las pinturas de esta escuela comienzan con un solo punto, que al desplazarse se convierte en una línea, a su vez genera planos, y formas de manera concreta, de igual manera lo hace el color... ya no describe un mundo real, sino que refleja el interior del artista “ (de la Peña Gómez, 2008, pág. 174).

Esto implica que cada pincelada, por insignificante que parezca, es fundamental para transmitir un mensaje determinado; en este caso, predominan las líneas curvas y las

asociaciones cromáticas eran más armoniosas. “El arte de este grupo, según Cirlot, era más lírico” (Solaz, 2004, pág. 5)

Capítulo II: Dolor, Angustia, Horror, De La Vida / Muerte

4.3. Fundamentos Filosóficos: Existencialismo.

El existencialismo como base de pensamiento filosófico es uno de los motores principales para el desarrollo de esta investigación, debido a los principios y fundamentos que presenta, los cuales van de la mano con la contextualización de ideas presentadas y detalladas en los siguientes apartados.

4.3.1. *Definición(es), Contexto e Ideas Principales.*

El nombre de existencialismo se le atribuye a la definición que dio Heidegger: La esencia de la persona consiste en su existencia, es decir, en su diario vivir entre las demás personas y las cosas del mundo; además, al término de existencia humana, se presenta un hecho al que llamamos muerte, esto acontece de igual manera con otros seres vivos. Es por ello que, el pensamiento de Martin Heidegger se adecua a la presente investigación, pues además de ello, mencionaba que el hombre antes de morir no tiene su ser completo, porque aún no llega a su fin; pero al morir cuando ya se acaban sus posibilidades, él también termina con ellas; por lo tanto, el hombre no muere a causa de algo externo que le sobreviene, sino que, desde que nace ya se encuentra herido de muerte.

“El existencialismo es un sistema de pensamiento nacido y difundido en la Europa del siglo XX, que ha conocido diversas manifestaciones. Introduce una concepción de la persona humana, definida desde su modo cotidiano de vivir y a la vez como el foco en el que se revela el ser y cómo el sujeto que pregunta por el sentido del ser” (Gallardo, s/f, pág. 1).

Generalmente, el pensamiento existencialista, destaca al ser humano como el creador del significado de su propia vida, es decir, es la persona quien forja su propio camino y será quien tome decisiones las cuales considere que serán para su beneficio.

Entonces, el existencialismo se centró en:

“la reflexión sobre problemas de la vida cotidiana (potencialidades del hombre, angustia, náusea, muerte y sinsentido); por eso tuvo mucha presencia y difusión. Contó con cultivadores como Jaspers, Marcel, Sartre, Martin Heidegger y Camus. Se les suele asociar a Unamuno, que se preocupó mucho por la angustia ante la muerte” (Beuchot M. , Manual de filosofía, 2011, pág. 13).

La eventualidad del ser humano, su existencia concreta en el mundo, es aquello que compone al ser y no una conjetura más abstracta, pero todo ello dependerá del pensamiento de cada uno de los pensadores, con todo, variará solamente la contextualización, en la cuales encontramos ciertas coincidencias.

Todas tienen como aspecto común la existencia concreta del individuo, es decir, el existir es propio del hombre; además se crea libremente, él es su propia libertad y tiene una relación con el mundo, ambos forman parte de la existencia del individuo.

4.3.2. Influencias del Existencialismo en el Arte de Posguerra.

Los postulados de la filosofía existencial y sumadas las características del expresionismo obtuvieron un gran auge en varios de los artistas de la época, en donde se vieron notables representaciones con una base de pensamiento existencial.

En existencia como identidad, se asegura que:

“se refleja una negación de lo figurativo y de toda norma que no fuera la que el propio artista entendía como válida... La obra de arte se convierte a menudo en un soporte sobre el que volcar la rabia del creador, consciente del fracaso de la humanidad que llevó al mundo a sumirse en un holocausto físico y en un apocalipsis espiritual” (Forciniti, 2016, pág. 8).

Pre Claramente los artistas comienzan a utilizar la fuerza de lo gestual y ciertos trazos más impulsivos para representar sus ideas, por lo tanto, la figuración humana queda aislada, herida, deformada y/o destruida por la guerra; en este caso, los artistas que podemos encontrar y que se enmarcan dentro de estas ideas podemos destacar a Francisco Amighetti (1907-1998), quien, con un punto de vista oncológico, realiza una serie de obras con respecto al existencialismo, su grabado denominado -El niño y la nube- [fig.13] representa el “estar ahí” (entes humanos), de Heidegger, con un pensamiento sobre el mundo; así, la reflexión del niño es una indagación sobre su propio ser, un logro del hombre enfrentándose con el medio que se le torna desafiante, la obra ilustrara un instante de búsqueda de conciencia de la existencia.



Figura 13: Amiguetti, F. (1969). Xilografía. 50 x 30 cm. centro de San José, Costa rica. Recuperado de <https://n9.cl/7n6mx>

Por su parte, Germaine Richier, enfoca su trabajo en una idea de hibridación humano-animal, más tarde, profundizará esa deformación de cuerpos humanos, recordando un concepto de angustia en sus esculturas [fig.14].



Figura 14. Richier, G. (1952). El diablo con garras. [Escultura]. 87.5 x 94.5 x 62.9 cm. Museum of Modern Art New York. Recuperado de <https://n9.cl/gw2lu>

En cuanto a Francis Bacon trabajó desde la reclusión y la deformación de la figura humana representando el vacío y la náusea sartreana, en óleo sobre lienzo sin imprimación, dejándose apreciar la textura de la tela. [fig.15]

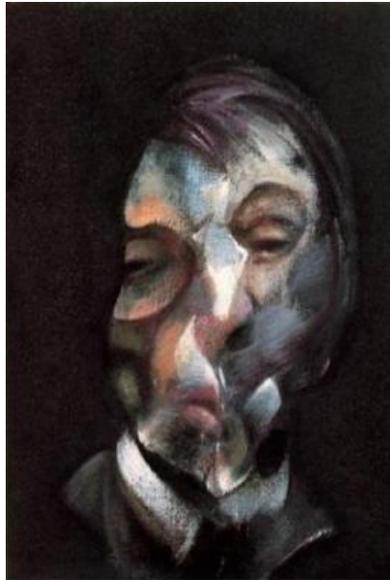


Figura 15: Bacon, F. (1971).
Autorretrato. [Pintura]. Óleo. s/m.
París, Centro Pompidou.
Recuperado de <https://n9.cl/x0bzn>

Los artistas antes mencionados, todos coinciden en una sola cosa, es que se basan en la expresión de las ideas del existencialismo, ya sea por la náusea, la angustia o por la interrogación de la condición humana más primaria, a esto se le suma una cara más activa de la corriente filosófica y es que existe un deseo fundamental de involucrar a la filosofía con la situación política que transforma la relación entre concepto y acción; entonces, la tarea de los artistas se convierte en un problema de expresión; se puede evidenciar que el existencialismo y su fenomenología de la percepción ha penetrado en el mundo del arte, dichos artistas se alejan de la representación directa hacia la lucha de la expresión en sí misma.

4.3.3. La Relación de la Existencia con el Instante.

Se insinúa la idea de un punto en el existir del hombre, en donde este renace y en su acto que confiere sentido a su vida; es por esto que el instante es concebido como un devenir en donde todo es y nada es; un devenir donde se muere para vivir y se vive para morir; pero todo esto parecería imposible, mismo que el instante, es sinónimo de existencia, de nacimiento

o renacimiento; es un símbolo del avivar el sueño profundo del no-ser; traspasar las barreras de la nada para alcanzar la libertad, la verdad. Entonces, el instante es la victoria del descubrimiento o desvelamiento de la verdad, un punto de decisión y elección desde donde el “ser-ahí” Heideggeriano se inclina a una narración cotidiana, con una impronta desolación más radical que va de la mano de subjetividad exigida en alto grado. Por lo tanto, el instante es el acontecimiento como acto, encuentro e individuo.

“Pero el instante es génesis de conciencia, punto de partida transhistórico que exige hasta el límite, la circularidad máxima del tiempo que se abre en su advenimiento. De este modo, diremos que el instante es acontecimiento subsistente y su importancia es absolutamente radical y decisiva en el destino del hombre: acontecimiento, porque es el instante existencial, intemporal, que no sólo anula, sino que aniquila la duración” (Valdés, s/f)

Desde este punto de vista; no da opción a ninguna geometría del ser, e imposibilita ipso facto (inmediatamente), cualquier regresión cerrada haciendo que espacio y tiempo sean y no sean simultáneamente, y la nada y el ser dancen entrelazados la misma melodía de eternidad; entonces, el instante será el cambio estable, no conservará el aspecto de su llegada, no será reconocido luego de ser conocido, ya que en él se oculta la armonía de lo absoluto, copia en su exposición el curso y discurso de la eternidad.

4.3.4. *El Existencialismo de Martin Heidegger (1889-1979).*

Considerado el creador del existencialismo, enfoca a la persona en su existencia diaria en donde se encuentra con miedo, angustia y marchando hacia la muerte, de la misma forma la persona tiene una consustancial comprensión propia como posibilidad o abertura (futuro). El podio de dicha forma de ser es la temporalidad del individuo.

Heidegger exhibe estas realidades como cimientos objetivos de la vida o existencia, sorteando cualquier insinuación a posturas psíquicas de las personas; pero enseguida la definición de persona como existencia fue enmarañada en el enunciado de Paul Sartre (1905-1980):

“En el hombre la existencia precede a la esencia”, y experiencias como el estar “arrojado”, la angustia y la muerte se leyeron precisamente como actitudes psíquicas y como la condición de la persona en su vida cotidiana. De ahí surgió la idea popular del existencialismo como abandono, saltos inseguros en las decisiones, angustia y mortalidad” (Gallardo, s/f, pág. 1).

Una vez definido el existencialismo se ha anticipado la idea precisa de Heidegger sobre el ser como la verdad, el horizonte de todos los entes y de las realidades parciales; no hay entes sin ser, así mismo, los entes se distinguen del ser y se diferencian entre sí, esa línea donde se diferencian los seres la llamará luego el foco de luz, en cual cada cosa se hace distinta en su concreta realidad. La persona es el sitio en donde se avala su presencia iluminadora.

Heidegger empieza cuestionando sobre el ser, es decir, por la realidad o la verdad, este aspecto nuevo, Ser y Tiempo, analiza a la persona como en realidad vive en el aspecto cotidiano. El yo que afronta objetos externos es un ser con una biografía en una sociedad histórica, por ende, en convivencia con otras personas; esta realidad se percibe con un nivel de conciencia, mas no de reflexión filosófica, pero es la pura conciencia de vivir y existir.

“La fórmula ser-en-el-mundo como definición de la persona instala una realidad unitaria, pero compleja, como indican los guiones, y que consta de tres elementos: el mundo, la persona, que es en el mundo y su específico ser-en. El nombre *Da-sein*, sitúa la dimensión ontológica como rasgo esencial de la persona en contraste con las dimensiones biológica, psicológica o histórica, señaladas en la tradición idealista moderna” (Gallardo, s/f, pág. 15).

A partir de estos tres elementos se conforma una sola unidad, de manera que el estudio de cada uno de ella equivale al estudio de la estructura misma desde una perspectiva diferente.

Heidegger distingue a la persona con el término *Da-sein*, evitando las palabras vida, hombre o persona (en el sentido de Max Scheler, que la define como realizadora de actos), porque esos términos denotan una realidad fisiológica, psíquica y espiritual, adjetivos que solo

adquieren sentido desde la existencia, analizada en el sentido ontológico expuesto en Ser y tiempo.

Entonces, la existencia para Heidegger, no es el desarrollo de un yo- sujeto solitario que se introduce al mundo de los objetos, sino de ser nosotros mismos con la intención de realizarnos, valiéndose de las oportunidades y reconociendo en las obligaciones que se nos presentan en el mundo y el tiempo. La idea de existencia que hace a la persona centro de su desarrollo, pone en manifiesto la vida como biografía como frente a la vida como biología. Por lo tanto, la energía biológica y la salud o enfermedad condicionan nuestra existencia, pero son solo condicionantes, no la existencia misma.

4.4. Fundamentos Artísticos Expresionistas:

4.4.1. *Una Mirada Expresionista.*

El expresionismo, es pues, un fenómeno más complicado de lo que puede parecer, sintéticamente se apunta a lo que normalmente se puede entender por expresionismo; como movimiento, presenta una característica de arte, que va desde la literatura, música, pintura y teatro moderno desde el cambio de siglo hasta el presente día; movimiento particular alemán producido entre 1910 y 1922; así mismo, emite una cualidad de énfasis y distensión expresivos que pueden ser detectadas en obras de cualquier artista o periodo:

Por lo tanto, “el expresionismo trasciende todas estas nociones. No se reduce a un ámbito germano ni a un periodo temporal determinado, tampoco queda restringido al mundo artístico ya que puede verse, además, como un movimiento social, cultural e ideológico” (Solaz, 2004, pág. 2).

Entonces podemos decir que, ante todo, el expresionismo fue un modo de vida. Esto a manera de síntesis e introductoria a la fundamentación artística en desarrollo.

4.4.2. *El Arte Como Expresión de lo Real.*

Expresión, etimológicamente, significa presionar sacando; en el arte, ¿sería una expresión de la naturaleza o de la realidad, como el vino es una expresión de la uva? ¿Qué es lo que se extrae de la obra de arte? ¿De qué es expresión?

“Algunos han dicho: el arte expresa, en cuanto revela la esencia de lo real; cada artista revela «aspectos nuevos de la realidad que —según dice el profesor argentino Damián Bayón— no estaban dados de una vez por todas, sino que constituyen el descubrimiento progresivo de distintas zonas del ser que el hombre común no llegaría nunca a elucidar por sí solo»“ (Plazaola, 2007, pág. 367).

En este caso, obviamos la idea de arte como imitación para centrarnos en el arte como una expresión de lo real, en donde no se halla un mundo representado si no un mundo expresado, entonces ¿en qué consiste la expresión de lo real? Del arte se dice que es verdadero en tres aspectos; con respecto al artista, es decir, es auténtico; con respecto a si mismo, es decir tiene su propia coherencia y es verdadero en cuanto su significación supera la subjetividad del artista, por lo tanto, es una expresión de lo real.

El conocimiento de lo real que nos suministra el arte, es un conocimiento que no puede darnos la ciencia ni la filosofía. Esto lo han visto con particular evidencia algunos pensadores contemporáneos, como Henri Bergson. La ciencia y la filosofía —dice este pensador— «generalizan», forman conceptos y símbolos abstractos. La vida de nuestra conciencia es movimiento, duración indivisible, heterogénea y cualitativa; pero las exigencias de nuestra existencia social, económica y práctica inducen a una fragmentación de esa fluencia vital mediante esquemas conceptuales y lingüísticos.

El arte es precisamente quien descubre la individualidad del artista mismo y de las cosas. En tal caso, la filosofía debiera hallar un método que le permitiera penetrar en la percepción misma, ahondar y ensancharla, esto para no abstraer, dicho ensanchamiento integrador del saber humano solo se logra por medio del arte.

“(…) las facultades perceptivas del artista están como desligadas de sus facultades pragmáticas, y, cuando ven una cosa, la ven por sí misma, no para ellos. El artista es un «desprendido»; y, según ese desprendimiento, afecta a un sentido o a otro, es pintor o escultor, músico o poeta” (Plazaola, 2007, pág. 372).

Es decir, las ideas que un artista tiene, se encuentran alejadas de sus habilidades de ejecución, es decir, se quedan simplemente en ideas, por lo que los mismos artistas quedan en un estado de individualidad de las cosas y de ellos mismos, porque no solo los objetos si no también los exteriores escapan a las percepciones ya sea de lo más íntimo, más personal y originalmente vivido. Por lo tanto, al salir de este estado de individualidad, el artista descubre la naturaleza de las cosas (realidad y valor) y hasta su propio yo en ellas; caso contrario sucede en personas sin formación en el ámbito artístico, se mueven entre generalidades y símbolos y simplemente se quedan fascinados por la acción, es decir, todas las personas sienten en algún momento ciertos sentimientos ya sea de amor, odio, tristeza, entre otros, de hecho esa es la diferencia que existe entre los artistas y personas normales, ellos se adueñan de dicho sentimiento y lo representan, expresan su realidad, mientras que otras personas se quedan con la emoción, de no ser así, todos serían artistas.

Entonces, no se puede conocer la particularidad de las cosas, sino por medio de la abstracción de sus notas individuales, es decir, no podemos conocer el sentir de los demás, siendo en arte un medio por el cual se puede apreciar esa realidad, es por ello que se dice que favorablemente tenemos el arte, mediante el cual, sin abandonar la percepción de la plenitud sensible, se alcanza la interioridad de los seres, no la esencia, pues la esencia está desligada de la realidad.

4.4.3. VAN GOGH: No Quiero Figuras Correctas.

Anteriormente, hemos expuesto ciertas características que nos precisan acerca de un artista, con una interioridad individual, como se maneja en su campo, de una manera subjetiva, y se abre caminos hacia una base de pensamiento expresionista, todo aquello que define al arte

como expresión de lo real, no la realidad física, sino, esa realidad que se encuentra en el interior de cada ser.

Cito, expresamente a Daumier: “las proporciones (en sus obras artísticas) casi arbitrarias, la anatomía y la estructura serán absolutamente malas a los ojos de los académicos” (Plazaola, 2007, pág. 278). Aquí se expresan algunas de las fenomenologías internas precedentes de los trabajos expresionistas y sus autores, haciendo énfasis a la temporalidad, donde el mundo del arte se encontraba sumergido en normas planteadas para regirse a una sola manera de interpretar y plasmar en las obras.

Van Gogh se refiere a este tipo de interpretación y compara su arte con el dictamen de las normas establecidas, mencionando que, -se desesperaría si sus figuras fueran buenas-, refiriéndose a que no deseaba crear figuras académicamente correctas; -si se sacara una fotografía a un hombre que cava, ciertamente no sería así, interpretación que nos lleva a pensar, sobre los problemas de individualidad de cada ser; Van Gogh empieza a admitir que admira a Miguel Ángel, porque pintan las cosas no como ellas son, sino, como las siente. El mayor deseo de Vincent es aprender a hacer inexactitudes, anomalías, tales retoques o cambios a la realidad que de ella salgan.

Van Gogh, un estudioso de la naturaleza conserva un cierto orden y sucesión en la ubicación de los tonos, todo ello para permanecer “razonable”, pero, poco le importa que el color sea precisamente idéntico, o como se presenta en la naturaleza, desea que sus enfoques sean bellos en su lienzo como se presentan en la vida; este artista entregado durante años casi en vano, y con toda suerte de resultados penosos, no renuncia a la idea que tiene sobre el retrato, porque es una gran cosa batirse por esto, mostrar a la gente que en ellos hay otra cosa que lo que el fotógrafo con su aparato puede sacar; menciona que:

“prefiere pintar los ojos de los hombres que las catedrales, porque en los ojos hay algo que no existe en las catedrales, aunque éstas sean majestuosas e imponentes; el alma de un hombre, incluso cuando es un pobre mendigo o una chica del arroyo, es más interesante a mis ojos” (Plazaola, 2007, pág. 278).

4.4.4. Marcel PROUST: *Expresión de una Realidad Oculta.*

Todas las expresiones inexactas son almacenadas por el vínculo de la memoria, en donde queda poco de lo que en realidad se experimenta, esto constituye para que el pensamiento, la realidad y la mentira pretendan reproducir un arte denominado “vivido” simple, sin belleza, algo aburrido de lo que los ojos ven y de lo que la inteligencia puede apreciar.

La grandeza del arte verdadero, por el contrario, es hallar, captar y hacer conocer la realidad lejos de la cual se vive y de la que se aparta a medida que toma más espesor e impermeabilidad, el conocimiento convencional que es sustituida, esa realidad que es simplemente la vida auténtica; Marcel Proust menciona:

“La verdadera vida, la vida al fin descubierta y esclarecida, y, consiguientemente, la única vida realmente vivida, es la literatura; esta vida que en un sentido habita en cada instante en todos los hombres lo mismo que en el artista. Pero ellos no la ven, porque no se preocupan de aclararla. Y así su pasado está repleto de innumerables clisés que quedan inútiles, porque la inteligencia no los ha revelado” (Plazaola, 2007, pág. 280)

Por lo tanto, el estilo para el escritor, lo mismo que el color para el pintor, es una cuestión no de técnica, sino de visión. Existe una manera directa y diferente de cómo se aprecia el mundo, de manera que dicha diferencia nos sugiere que, si no hubiera arte el mundo sería el secreto de cada uno (expresión de la realidad). Solamente mediante el arte, podemos salir de nosotros mismos y saber que la realidad de un ser es diferente a la de otro, por lo tanto, gracias al arte en lugar de ver una realidad, apreciamos distintas realidades, ya que son distintas las situaciones que viven los artistas.

4.4.5. *Dolor y Arte, un Acercamiento a la Realidad.*

El arte tiene el privilegio de ser considerado una salida a las capacidades transformadoras del hombre. Y el dolor, en ese sentido es uno de los temas más fecundos, pues

el ser humano, artista o no, en algún momento de su vida ha conocido de cerca o de lejos el dolor y si es artista, indefectiblemente repercutirá en su obra.

El artista y con él, el arte puede plasmar las diversas experiencias, a modo de explicación personal o como un motivo más de su ingente capacidad algún tipo de dolor vivido. Se dan así una doble vertiente: por un lado, expondrá el tema como detalle de la vida y por otro servirá para que se conozca al autor; algo así como aquellas dos máximas literarias del arte por el arte, como capricho y el arte como experiencia, escuela o necesidad.

El dolor, como expresión es anecdótico y desde una perspectiva formal, no se explica, sino que se ejemplifica o se representa en forma de testimonio o recuerdo. Este tema ha sido representado a lo largo de la historia, no se ha dado la excepción hasta hoy en día, dicho dolor ha sido parte de la actual situación que se vive en la sociedad (coronavirus), y artistas como Carlos Alonso del cual no tenemos mucha información, se ha hecho presente con una obra denominada “Tórax” [fig. 16] que ha sido catalogada como una obra artística premonitória, ya que fue realizada en 1990, pero en ella se presenta la anatomía donde el coronavirus se ensaña para dejar sin aire a la humanidad; Así, se arroja a la incertidumbre de la vida con la certeza de la muerte.

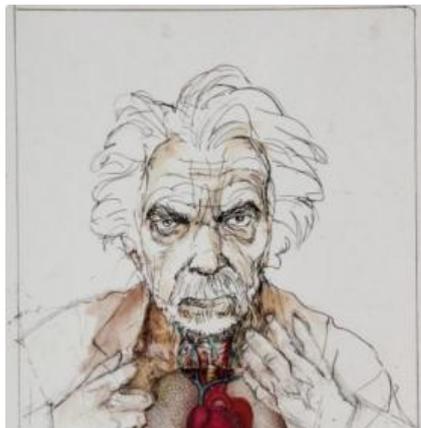


Figura 16: Figura 16: Carlos Alonso (1990). Tórax. [Dibujo]. s/m. localización desconocida. Recuperado de <https://n9.cl/9c23x>

La cara del dolor [fig. 17], pintura de agua de David Flores, refleja el dolor increíble que vive. El autor refiere que pinta para hacerle frente al dolor. Nunca sabe cómo se verá su cuadro una vez terminado y nunca lo termina como lo imaginó por primera vez.



Figura 17: Flores, D (s/f). *La cara del dolor.* [Pintura]. Acrílico. s/m. localización Desconocida. Recuperado de <https://n9.cl/9jnsq>

“Según Thomas Jefferson (1743 a 1826), tercer presidente de EU..., dijo que "El arte de la vida es el arte de evitar el dolor", pues la vida está cargada de belleza, pero a diario se intenta evitar aquello que nos causa dolor. Estos intentos de supervivencia se transforman en actos artísticos, cuando se afronta una situación dolorosa y se hace algo para convertirla en arte” (Cordero, 2016, pág. 8).

Así, son tantas las obras que hacen memoria al dolor como tema de representación, pues es uno de los temas de gran índole en distintas épocas, sería interminable el número de obras sobre el dolor que se podría añadir, pues mucho se ha discutido acerca de si existen o no vínculos entre sufrimiento y arte, entre enfermedad y creación o entre la productividad de los artistas y los vaivenes de su estado anímico.

“Algunos estudiosos favorecen esas ideas; son muchos los libros y ensayos que aseguran que el dolor, particularmente el anímico, es musa y estímulo. Musa que puede transformarse en creación cuando la melancolía cede y cuando la tristeza amaina. Musa que abrasa cuando la persona transforma en color su dolor. “Mientras tanto, el curso de la historia prosigue con manifestaciones claras de denuncia ante el dolor de millones de seres humanos” (Cordero, 2016, pág. 17).

4.4.6. Elementos de la Forma Plástica en el Estilo Expresionista.

El aspecto visual que presenta la forma pictórica expresionista se apoya en un orden complejo, por ello ha de ser matizado. La figuración expresionista no se ha caracterizado por la búsqueda de la exclusividad formal, ni por representar aspectos triviales de las condiciones humanas, es decir, no se centra en aplicar aspectos formales en las representaciones artísticas, tales como la minuciosidad en el detalle; sino todo lo contrario, se ha visto atraído a la exploración de los rincones del alma, en este caso, dado el carácter de su contenido, no es extraño que sus representaciones figurativas apadrinen un orden compositivo complejo de una elevada tensión visual.

La concepción expresionista, muestra gran inquietud por suprimir la ambigüedad diferenciando rasgos estructurales genéricos, haciendo énfasis en lo asimétrico, lo insólito, lo complejo; se concentra en exasperar la expresión, enfocada a obtener efectos de exaltada emotividad. A esta concepción no podemos delimitarla a una simple expresión solamente, sino a una expresión retorcida y dramática. Esta inclinación de temperamento, expresa la emoción con la que el artista examina su realidad; por lo tanto, esto nos permite afirmar que las representaciones expresionistas vienen cargadas de propiedades emotivas y específicas, con elementos constitutivos (volúmenes, texturas, ritmos espaciales etc.) impregnados de afecto. Antonio Gómez, (1997) afirma:

“(..) la teoría que define el arte como expresión, se concreta en que la obra de arte, aparte de satisfacer las exigencias formales debe ser expresiva de los sentimientos humanos. Tradicionalmente, esta teoría se ocupa también de lo que el artista siente y emprende cuando crea una obra de arte” (pág. 50).

Sin embargo, el artista expresionista se ve inevitablemente atraído hacia las emociones intensas de contenido dramático, llenas de misterio y religiosidad. De ahí, la gran variedad plástica que presentan distintas propuestas expresionistas, cuya expresividad artística queda ligada a la emoción, la inalienabilidad y el exceso. Dichas propuestas resultan de armonizar las diferentes cualidades expresivas y por medio de ellas, pueden comprenderse e interpretarse diferentes experiencias estéticas; de modo que, los rasgos formales: proporciones, direcciones, entre otros, se transforman en valores funcionales para plasmar la cualidad expresiva captada en un gesto dado. Por lo tanto, el tema ha de ser representado mediante la distribución de los elementos formales sustentados por soporte estructural, que según su naturaleza expresiva será de carácter estático o dinámico.

Los artistas expresionistas tienen la necesidad de dotar a sus obras de “vida”, tal como él mismo puede verla, pensarla y sentirla. Estos elementos se entretajan logrando una armonía oscilante en la que destaca con mayor intensidad el mecanismo emotivo por el que se ve afectada la forma. Por esta ruta podemos compartir la experiencia artística de un modo más directo y rápido posible; al observar la profunda unidad de la forma, instintiva y temperamental. Por lo que aumentará o disminuirá, transformará, simplificará y deformará para representar sus experiencias, manteniéndose próximo a la referencia figurativa.

La deformación no es en sí misma la clave donde reside todo el interés del expresionismo, aunque sea una de las señas de identidad más significativas, sino que es la síntesis plástica de los factores y elementos formales que entran en juego como los verdaderos responsables de la expresión. Por medio de ésta descubrimos la importancia plástica y percibimos el sentido de la obra. Innegablemente, la tensión creativa se aumenta al utilizar materiales de arduo dominio técnico y escasa versatilidad, pues no permiten discriminar cuál de las opciones posibles resulta más sintética y directa, de la máxima intensidad y vigor expresivo. Pero esto no parece importar demasiado en la actividad estética expresionista que ven en ello incluso aspectos ventajosos.

Los expresionistas manifiestan sus emociones sin preocuparse de la realidad, utilizan colores fuertes y puros, formas retorcidas y una composición agresiva, no importa ni la luz ni la perspectiva, esta es alterada de manera intencional, de la misma manera, presenta una escena

dramática, una tragedia interior, por lo tanto, la opinión del artista es más importante que la concordancia y la armonía del trabajo realizado.

4.5. Fundamentos Estéticos.

4.5.1. Contra un Realismo Horrible.

El arte, por un largo periodo, ha sido objeto de reproducción fiel de la realidad, es decir, para los realistas todo lo que se encontraba presente en la naturaleza debería ser representada tal y como se la apreciaba, por tanto, un grabado o un dibujo no representa nada para ellos ya que le falta color, son demasiado perfeccionistas que si hubiesen sido escultores hubiesen pintado sus trabajos y los obligarían a andar con resortes, de esta manera se habrían acercado más a la realidad.

En lo artístico hay algo distinto de la exactitud y la imitación del modelo. No es más que el pretexto, el enlace entre el espíritu del pintor y el del espectador, dicha exactitud no es el arte, la conciencia pretendida de la mayoría de los pintores no es más que la perfección llevada al arte de aburrir.

Entonces, ante la misma naturaleza, es la imaginación la que hace la obra, el artista no ve ni las briznas de hierba en un paisaje o los accidentes de la piel de un rostro, el ojo, en la feliz impotencia de apreciar esos detalles no hace llegar al espíritu si no lo que es necesario para que perciba, es el espíritu mismo quien hace un trabajo particular, no solo tiene en cuenta lo que el ojo le presenta, sino que vincula otras impresiones que experimenta y su deleite dependerá de su condición actual.

“El realismo debería definirse como el antípoda del arte. Quizá es más odioso en la pintura y en la escultura que en la historia y la novela; y no hablo de la poesía, porque por el mero hecho de que el instrumento del poeta es una pura convención, un lenguaje medido, en una palabra; que coloca desde el principio al lector por encima del *terre à terre* de la vida cotidiana, la poesía realista, si pudiera concebirse ese monstruo, sería una chistosa contradicción en los

términos... Y ¿qué sería, en escultura, por ejemplo, un arte realista? (Plazaola, 2007, pág. 377).

Por ello, el arte vive de ficciones; si se propone al realista de profesión, representar objetos sobrenaturales como pueden ser: un dios, una ninfa, un monstruo, toda esa imaginación que dispone el espíritu, difícilmente lo realizará, ya que su imaginación está concebida a la imitación, más no a la imaginación de la cual se trata. No es difícil ver que las obras de Rafael y la de sus ilustres contemporáneos, corresponde a su imaginación su encanto primordial y que la imitación en ellos es secundaria e incluso desvaída.

4.5.2. *La Inmoralidad en el Arte por Razón de las Circunstancias.*

El arte plástico está hecho ordinariamente de pasión, es una enérgica y ardorosa afirmación de lo humano. Por eso, el fervor de los neo-conversos (cambio de práctica religiosa) suele ver en él a un enemigo, Brunetière (1849-1906) decía que «toda forma artística, dejada a sí misma, corre el peligro de desmoralizar»; y exageraba: «Hay en el arte un germen de inmoralidad».

“Más que de un germen, habría que hablar de un peligro, que afecta precisamente a los menos preparados para comprender la obra artística. No se trata de una fuerza intrínseca maligna de por sí y que desarrollará fatalmente sus perniciosos influjos. Es más bien una posibilidad para el mal fundada en circunstancias extrínsecas. Pero estas circunstancias pueden y en parte deben ser previstas por el artista. Y esto es lo que crea al autor un problema moral, puesto que aun el peligro entra bajo las leyes morales” (Plazaola, 2007, pág. 564).

En tanto, el problema es complejo y sutil; no es posible precisar límites más que en la teoría; ciertas obras que a uno le parecen educativas, pueden parecer perjudiciales, a otros las obras que son positivas en un aspecto, son perniciosas en otro. Entonces, el artista tiene derecho a desechar las anomalías, temperamentales o educación, que pueden ser de no agrado a ciertos frecuentes contempladores de sus obras; así como también tiene derecho a dirigir su obra a un público en concreto, educado y preparado para admirar su creación.

“Justamente observa Maritain (1882-1973) que la principal defensa contra sus propios peligros, el arte la encuentra en la sociedad que tiene medios para neutralizar los riesgos provenientes de la libertad de expresión y de la libertad artística; y esos medios son, sobre todo, una sana educación y la presión de la conciencia pública” (Plazaola, 2007, pág. 565).

4.5.3. *La Sangre y La Muerte En La Creación Artística.*

En las obras artísticas se recurre a recursos, representaciones, simbolismos, entre las que hace referencia la sangre, misma que ha sido siempre sinónimo de un sistema de vida, ha sido el agente del movimiento, aliento, fertilidad o abundancia; para luego, en el siglo XX asociarse simbólicamente a la violencia o muerte, así, por ejemplo, las representaciones de la pasión de cristo, produjo gran variedad de tratamientos de este tema sangriento por excelencia. Esto origina, desde un punto de vista pictórico, una enorme literatura martirológica, mártires llenando iglesias de sangre, sufrimiento venerado, representado y ofrecido como ejemplo.

Todo sufrimiento, el alma pura, la sangre derramada más el horror, la barbarie o la fealdad, la estética del dolor, venera la negatividad para hacer de ella una positividad presentada bajo una forma de arte, de lo sagrado, religioso, místico, metafísico o sociológico; esto sigue proporcionando representaciones que se destinan al peligro, representaciones que abundan en el arte, es decir la sangre nunca ha dejado de estar presente.

“La iconografía cristiana ama los cadáveres, a los moribundos y a los muertos. Lo que se muestra siempre es un cuerpo mutilado, herido de muerte. Heridas en el vientre, rostro surcado por lágrimas de sangre, pies y manos taladrados, el Dios hecho hombre triunfa primero como hombre, como carne martirizada” (Delfin O. , s/f, pág. 68).

Sin embargo, todas aquellas características se ven reflejadas incluso en la cotidianidad tomando el arte como parte de una temática, así como en la realidad misma, incluso hasta la contemporaneidad; rastros de muerte y de violencia esparcidos por el entorno, mismo que forma parte del artista y lo lleva a la representación. Lo que queda fijado son momentos breves, puesto

que habrá que morir, el artista corre al abismo obsesionado por la sangre y la muerte; pero moriría antes de que los demás tomen el relevo como enloquecidos por la fealdad, como atormentados por lo horrible.

“Utilizar la sangre desde el punto de vista artístico supone una regresión a su poder simbólico tribal, esencial. Fuera de todo condicionamiento cultural. Su poder como metáfora es enorme, ya que supone una comunicación directa con todo ser humano, independientemente de la cultura o época de la que se trate. Cada sociedad ha generado sobre ella un sistema de creencias, mitos y ritos propios, siempre a caballo entre lo sagrado y lo tabú, siendo fuente de metáforas y simbolizaciones de toda clase” (González, 2016, pág. 200).

Entonces, la sangre y la muerte no extinguen el conjunto de producciones artísticas, quienes persisten en este tema ejercen sobre lo bizarro, lo horrible, enfermedades, catástrofes, torturas infligidas, todo ello no ha dejado de alimentar al arte.

4.5.4. *La Estética en la Pintura Moderna:*

4.5.4.1. Lo Trágico. Por naturaleza, pero no siempre, la vida humana es trágica, esto significa que la cotidianidad del ser humano se ve afectada (ya sea con mucha o poca frecuencia) por acontecimientos funestos que pueden ser sangrientos y terribles. Debido a esto se menciona que la fragilidad es propia de la existencia humana.

Tormentas, huracanes, pestes son acontecimientos que afectan la vida del hombre, de la misma manera ciertos comportamientos del mismo individuo trae acontecimientos terribles calificados como trágicos; por lo tanto, existen obras producto de la creatividad humana que muestran un carácter trágico que precisamente por ser obras de arte están diseñadas para apreciarse y llevar al espectador al goce estético; un ejemplo de ello lo podemos apreciar en la obra de Peter Brueghel “el viejo”, el triunfo de la muerte (fig.2), citada anteriormente, donde se manifiesta la situación terrible, funesta y conflictiva que caracteriza a lo trágico como temática del arte plástico.

4.5.4.2. Lo Grotesco. Lo grotesco en el arte plástico se presenta en figuras extrañas, con formas geométricas, vegetaciones deformes etc. Obras que resultan fantásticas, antinaturales e irreales, mismas que forman parte de los elementos de esta categoría y se producen al combinarse con elementos reales; entonces, en lo grotesco cierta modificación de lo real, se vuelve inconsciente y extraño, en este caso existen obras que modifican esta realidad, sometiendo al espectador en el campo estético, un ejemplo de ello es la obra de Doménico Gargiulo, La plaza del mercado de Nápoles durante la peste, citada anteriormente (fig.4) donde se manifiesta cierta deformación de la realidad, al integrar ciertos personajes bíblicos en el cielo de la escena. Este tipo de obras se dan en gran magnitud durante el siglo XVI al XVIII, periodos en donde las pandemias se producen con más intensidad, provocando así influencia en los artistas de las épocas.

4.5.4.3. Lo feo. Otra categoría es la fealdad, la cual es también una experiencia propia que vive el sujeto ante un objeto artístico, dicha experiencia es contraria a la que se vive con la belleza, de la misma manera sale de lo cotidiano. De hecho, los griegos asociaban lo bello con lo bueno y lo feo con lo malo, personajes de las tragedias, si eran buenos eran bellos y si eran malos eran feos, por lo tanto, en realidad, lo feo existe y se lo representa artísticamente, entonces forma parte de una realidad objetiva; el pecado, la enfermedad y la muerte que son temas de la fealdad; así lo podemos apreciar en la obra, el corral de apestados de Goya (fig. 7) donde muestra la relación del hombre con el mundo, relación desgarrada que no se puede representar con la armonía que manifiesta lo bello, por lo tanto, lo feo será objeto de representación en situaciones desgarradoras, lo que se trata de transmitir son escenarios funestos, que llega de manera expresiva al espectador.

4.5.4.4. Lo siniestro. Esta categoría surge de la estética de lo feo, perteneciendo a un orden terrorífico. Según Freud, lo siniestro resulta terrorífico por el hecho de no ser conocido, es decir ser familiar para la vista humana. Si bien es cierto, no todo lo novedoso es siniestro, para dotarlo de esa cualidad, se debe agregar alguna característica que lo convierta en ello.

“(..) lo siniestro debería ser condición y límite para la estética, es decir, debemos encontrarla presente en la obra, pero de forma velada, sin ser observada directamente. En el momento en el que lo siniestro se hace visible se rompe la

estética que posee la obra, por lo que entendemos que la imagen directa de siniestro debe permanecer oculta” (Gardey, 2016, pág. 17)

Se da la sensación de lo siniestro cuando algo sentido y presentido, temido y secretamente deseado por el sujeto, se hace, de forma súbita, realidad, entonces en el lenguaje de la plástica lo siniestro se da al representar la idea nefasta, volviéndose real, al trasladarla al soporte.

4.5.4.5. Lo espectral. Por naturaleza la vida tiende a evitar la muerte, esta se convierte en espectral cuando, contra su naturaleza reaparece como viviente. La contradicción por lo que lo muerto sería todavía viviente forma el horror del miedo a los espectros. El mundo fantasmal, en tal caso, no es espectral: podemos velar imperturbablemente a un cadáver. Pero si un soplo de viento moviese su sudario o el vacilar de la luz hiciese inciertos sus rasgos, entonces la idea pura y simple de la vida en lo muerto - que en otra situación puede resultar agradable podría tener ante todo algo espectral. Con esto queremos decir que lo espectral se basa en la transición de la vida a la muerte y los fenómenos que se suscitan en su proceso, un ejemplo de ello presenta Arnold Bocklin, *La peste* (1898) [Fig. 9].

4.6. Referentes Artísticos (Análisis):

4.6.1. *Edvard Munch / La Niña Enferma.*



Figura 18: Munch E. (1885-86). *La niña enferma*. [Pintura] Óleo. 119, 5 x 118, 5 cm. National Gallery (Oslo). Recuperado de: <https://n9.cl/x10d>

Todos los hombres tienen un modo propio de ser, el cual implica libertad y conciencia, él mismo establece sus valores que guían sus acciones, es por ello que se hace referencia a la obra de Edvard Munch, dentro de un pensamiento existencialista, ya que él forja su propio camino para las representaciones pictóricas, hace una introspección hacia su propio ser siendo esto lo que lo define, en esta ocasión con “La niña enferma” [fig. 18] el pensamiento existencial hace que promulgue su entorno, y haga énfasis a los acontecimientos de su vida.

Refiriéndose al pensamiento base, es consciente de su propia libertad de representar temática y técnica a su libre albedrío, forjando así una tendencia alejada de los academicistas e influenciado por otras tendencias, podemos decir que adopta una base de pensamiento similar al de sus referentes, impresionistas.

Munch es un artista de estilo expresionista, que relata la realidad de una manera no convencional, es decir en sus obras interesa más el mensaje que la forma de representar. Con la obra “La niña enferma” muestra dos mujeres, una de ellas, que según los investigadores se trata de su hermana quien sería afectada por la epidemia de la tuberculosis, recostada en su lecho de dolor, su cuerpo se define como un espíritu que grita atormentado, junto a ella se encuentra quien se presume que es su tía que por la posición de su cuerpo podemos decir que se encuentra resignada ante la situación que se está viviendo; todo este ambiente se da en una habitación oscura, que hace alusión a un entorno tormentoso, y hace que destaque ambos personajes.

Esta obra pictórica contiene una composición figurativa en las primeras líneas, donde sobresalen la posición del cuerpo y la gestualidad de los rostros, así mismo una composición asimétrica con vertical intermedia, es decir un formato compositivo vertical; ha utilizado una gama cromática fría en la mayoría de la escena, con tonalidades grises para evocar esa sensación de melancolía y soledad.

De la misma forma, contiene un foco de atención que invita a fijarnos directamente a la carga emotiva del rostro de la niña, de la misma manera a sus manos las cuales denotan inestabilidad por la situación que atraviesa, también se genera una tensión vertical en reposo. La obra está resuelta con trazo fuerte, formando ángulos en el cuerpo en mayor cantidad, lo

cual genera una sensación de incertidumbre e indecisión, líneas curvas están impresas en los cabellos de los personajes y en la disposición del cuerpo el cual emana espiritualidad. En cuestión a planos se usa bidimensionalidad en figura y fondo, caracterizando la fragilidad de los personajes en cuestión emocional, y planos regulares para estabilizar la obra.

El rostro de la niña enferma se emplea una gama cromática fría para evocar palidez propia de los semblantes de los afectados por tuberculosis. La acompañante se resuelve con colores cálidos para representar la calidez de la piel para evocar esa vida plena como sinónimo de salud, se aplica a través de una pincelada suelta y diluida. La luz entra por la parte derecha, manifestando de una manera no representativa que allí se encuentra una especie de ventana. En general en la obra se distingue una textura rugosa, rocosa, áspera que manifiesta la obra, esto por característica común del expresionismo.

Se distingue la presencia de dos categorías estéticas: lo trágico y lo grotesco; lo trágico porque la obra manifiesta angustia que siente el ser humano al no ser capaz de sobrellevar la enfermedad que por el momento no tiene cura, además se deja en evidencia la fragilidad del ser humano cuando está expuesto de manera directa a la pérdida de la vida.

Lo grotesco está presente al momento de representar la composición y resolución artística de la escena con aspectos formales como el uso de un trazo fuerte, la crudeza de la escena para transmitir emociones fuertes de los estados de vida y muerte, sometiéndose a un estado de introspección de manera subjetiva por parte del artista en búsqueda de su ser interior.

La cromática se prepara espiritualmente para afrontar el lecho de muerte así mismo como emana la debilidad del personaje enfermo mostrándonos una negatividad de la escena al tornarse triste, es decir las emociones y sentimientos en conjunto con una situación de estado de dolor emocional.

4.6.2. *Juan Manuel Blanes / Un episodio de fiebre amarilla en Buenos Aires.*



Figura 19: *Blanes, J.M. (1871). Un episodio de fiebre amarilla en Buenos Aires. [Pintura]. Óleo. 230 x 180cm. Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo. Recuperado de: <http://mnav.gub.uy/m.php?o=7>*

Juan Manuel Blanes a pesar de ser un artista atraído por el academicismo, lo enmarcamos dentro de una base pensamiento existencialista, ya que en su producción observamos temáticas de realismo social, el cual evoca a un pensamiento más libre acerca de las concepciones de su entorno, el artista se siente atraído por sus vivencias, plasmándolas al lienzo, en una investigación de su ser.

Con esta obra, se sumerge en las estancias de los valores ajenos, le da esa libertad de plasmar un episodio de la vida en el momento, afectada por una pandemia, se siente libre de pensar cómo sería una escena de esta magnitud atribuyéndole una significación de manera que sea legible para el espectador, sencillamente tendría que ubicarse en su espacio temporal.

En este caso, la representación pictórica destaca a la madre muerta en el suelo y un bebé colgado de su pecho; utensilios repartidos por el piso dan cuenta de un instante en que la cotidianidad ha sido quebrada, mientras dos notarios observan la escena. En último plano otro hombre muerto, posiblemente el padre. El torso desnudo, descansa sobre un arcón devenido en

cama (y casi podemos leer en qué barco cruzaron el mar); Escoltando la puerta, un niño, el pecho en alto, bañado de luz no mira adentro ni afuera, sus ojos cargados de llanto, aguantan las lágrimas, los pies descalzos, entrecruzados, sostienen su joven fortaleza.

La escena principal se encuentra como primer punto focal que nos lleva directamente a la escena de lecho de muerte, al primer plano; de igual manera a los personajes de segundo plano representan la estabilidad de la vida; con una tensión en la parte inferior de la escena; donde se produce la mayor carga emotiva. Ahora encontramos un trazo controlado con líneas angulosas mismas que juegan con la proporcionalidad de los personajes, la escena es muy dinámica encontramos líneas verticales implícitas, que denotan estabilidad en la representación, junto con líneas curvas muy suaves en toda la escena, pero mayormente en los ropajes y el cabello del difunto, todo es dinámico.

En planimetría nos topamos con una representación bidimensional, entre figura y fondo, toda la escena con la fragilidad de las personas ante las enfermedades virales, en un tercer plano encontramos personajes que denotan inquietud.

Composición figurativa: donde se marcan en mayor proporción la gestualidad de los rostros, y determina la posición de los personajes, la representación se divide en dos superior e inferior, simétrica para la primera, los personajes centrales (notarios) de manera frontal composición simétrica, asimétrica para la parte inferior o escena del deceso, en mayor parte el formato compositivo es vertical que nos evoca la espiritualidad de vida/muerte.

En mayor parte la pintura usa una gama de colores cálidos que ocupa casi toda la representación, caso contrario pasa con la cromática del tono de piel de la fallecida, esta es representada con colores fríos, justamente para evocar esa muerte angustiosa y esa palidez de los que sufre la crisis viral y un colorido cálido que da origen de vida para los personajes que se encuentran apreciando lo suscitado, en especial el niño que busca el pecho de la madre.

La luz entra desde el exterior de la vivienda al interior donde se evoca la representación figurativa, es una pintura muy detallada a causa del academicismo con una pincelada muy controlada sublime.

Un episodio de fiebre amarilla es una obra de carácter academicista, donde encontramos tres de las categorías estéticas presentes: lo bello, lo sublime y lo trágico. Principalmente lo bello es quien da orden, proporción y armonía en la escena, de la misma manera se muestra fragilidad del ser humano en tiempos virales, e inocencia de los niños que no saben lo que sucede en estos tiempos, esto conlleva a exaltar la razón, por lo que percibimos lo sublime, de igual manera algo de trágico por la angustia de la escena que se presenta, transición de la vida/muerte.

Esto conlleva a pensar que ninguna persona se encuentra preparada para estos acontecimientos, sale a flote su vulnerabilidad; la obra presenta un mensaje objetivo hasta el mismo título de la obra lo menciona, toda esa inquietud que existe, el tipo de mortalidad a la que se enfrentan.

La escena principal es la muerte de los contagiados todo en su hogar, parte de los auspiciantes se lo visualiza con una proporción a manera de isocefalia, es decir, todas las cabezas están a la misma altura, donde presentan una sensación de dolor y sufrimiento angustioso, apreciando un cuerpo muy suelto por parte del fallecido, todo ello evoca una preparación espiritual, dinamismo de las escenas que se presenta muy naturalista, y se expresa los sentimientos y gestualizaciones del dolor emocional así como también la inocencia, es decir que es un cuadro que contiene algunas cargas emotivas.

4.6.3. Egon Schiele / Introspección II (Muerte y Hombre).



Figura 20: Schiele, E. (1911). *Introspección II (muerte y hombre)*. [Pintura]. Óleo. 90,5 x 80 cm. Leopold Museum. Viena. Recuperado de: <https://n9.cl/1dk8t>

Egon Schiele es uno de los artistas que representa de la mejor manera el existencialismo, ya que gran parte de su producción es dedicada y sometida a un estado de introspección, es decir tiene esa libertad de asumir de ser quien es por sus propios medios.

Schiele, mostraba en sí mismo una constante preocupación por su figura, y dada su peculiar fascinación por lo mórbido y lo siniestro, no es sorprendente que se volcara a temas como éste. El motivo del doble, atrajo profundamente su atención y lo trabajó en su propia persona, convirtiendo pinturas como ésta en inquietantes y sombríos autorretratos.

Al representar un autorretrato, Schiele, con un aspecto muy distorsionado, aparece aquí en primer plano, como en un acto meditativo, casi hipnótico se representa en el centro de la composición, de frente al espectador, esto como punto focal. Detrás de él, como un segundo plano asoma espectralmente su figura, que parece estar a punto de susurrarle en la oreja algo secreta y perversa. No es otra que su propia imagen duplicada, esta vez pálida y descarnada, es su sombra, su alter ego, que se le presenta como una visión fantasmal e incorpórea, pero a la vez poderosa que amenaza con acosarlo, sobresale y rodea la mitad derecha de la figura; ambos cuerpos se funden, el brazo de la figura central parece ser también el brazo de su doble, que lo toma por detrás en un abrazo de muerte.

Siendo una obra pictórica expresionista, usa un trazo fuerte directo con unas pinceladas grotescas en ciertas partes angulosas, su estado de introspección evocado con verticalidad referente a la espiritualidad de su ser, con una composición figurativa muy expresiva en estado de angustia. Usa mayormente colores fuertes y sombríos, ocre y cálidos, mismos que conllevan directamente a la hostilidad de una muerte, junto con grises para la representación fantasmal; no se nota entrada de luz directa, esta se distribuye por toda la obra, con una textura visual muy dura, rugosa y áspera rodeada por todo el lienzo añadiendo una carga tormentosa.

En Introspección II se pone en escena la confrontación entre lo consciente y lo inconsciente, entre lo conocido y lo aterrador desconocido del hombre, por lo tanto, se enmarca dentro de lo trágico. El título de esta obra alude a esta suerte de conocimiento-reconocimiento del “otro Yo” del artista por medio del autorretrato. Así, Schiele se constituye como un individuo divisible que hace uso del recurso del autorretrato, no como espejo en el cual se logra una identificación, sino como búsqueda de la parte oculta, siniestra y ominosa de su Yo, que es, a su vez, lo que lo constituye como “ser en el mundo”.

Todo ello fusionado trágicamente aludiendo a la angustia que presenta el ser humano al someterse en un estado de introspección, grotesco por las formas macabras que se funden con el fondo tratado como si fuera una nebulosa formando parte de la estética. Se percibe la vulnerabilidad de las personas al someterse a estados psíquicos en búsqueda de una identidad propia, obra con la que se aplica una fuerte pincelada sin quitarle la necesidad de transmitir, justamente esa preparación para la transición de vida/muerte, en ello se aprecia claramente las expresiones y gestualizaciones del dolor emocional.

Capítulo III: Arte Y Pandemia En El Siglo XXI

4.7. Covid-19 origen y características.

En un tiempo relativamente reciente, se han registrado ciertos eventos en saltos Zoonóticos, (transmisión de una enfermedad entre especies), en este caso de coronavirus, que han resultado en epidemias; uno de ellos se dio con un β -coronavirus del linaje A, que involucraría a nueve especies, entre ellos los humanos, dándose hace aproximadamente 120 años, ahora, no entraremos en materia, ya que se trataría de temas plenamente médico-científicos-históricos, contrario a esta investigación, por lo tanto, se centra en una reseña con un contenido pertinente que tiene relación con caracteres relacionados con el covid-19.

“SARS-CoV-2, responsable de la llamada enfermedad llamada COVID-19, su aparición es atribuida a la venta de animales salvajes vivos y mariscos en el mercado de Wuhan, China; todo esto debido a las condiciones inapropiadas del lugar, que provocaría el evento zoonótico. Esta manifestación epidemiológica a nivel mundial se explica con un número reproductivo básico (R_0), velocidad con que una enfermedad puede propagarse en una población, misma que alcanzaría un valor de 2,5, esto indica que un infectado transmite a 2,5 personas que no conllevan medidas preventivas; para que se produzca una epidemia, el valor R_0 debe ser mayor a la unidad, este valor en China llega al valor indicado anteriormente por lo que investigadores calcularon que en ausencia de medidas de bioseguridad, aproximadamente el 60% de la población mundial se infectaría” (Santos Sánchez & Salas Corona, 2020).

Sin embargo, en términos reales hay poblaciones menos expuestas que otras, en este caso, gran parte de los países afectados por la pandemia, se han implementado medidas preventivas de contagio, lo que permitirá una reducción significativa de propagación.

Para entender el impacto de dichas medidas, Koo, Cook y Park (2020), científicos de Singapur, desarrollan un modelo para conocer el efecto de la dispersión del virus, los resultados mostraron que, considerando una intervención de cuarentena, cierre de escuelas y distanciamiento, se puede llegar a alcanzar una efectividad del 78.2% para reducir la

propagación, además, investigaciones en china mencionan que estas medidas pueden contener de efectivamente la pandemia.

Personas de todas las edades son propensos a infectarse con el virus, mismo que se transmite a través de gotas generadas durante la tos y estornudos por pacientes sintomáticos o asintomáticos, dicha infección se adquiere, sea por inhalación de estas gotas o exponiéndose a superficies contaminadas por el virus. Se dice que también se encuentra presente en heces y se presume a la contaminación de agua, como posible fuente de infección. Según Sánchez y Coronado:

“Aun cuando la mayoría de los países en el mundo han tomado medidas de distanciamiento social, los datos publicados el 16 de julio de 2020 por el Coronavirus Resource Center at University of Medicine Johns Hopkins relacionados con COVID-19 reportan 13 758 533 personas infectadas y 589 093 muertos en el mundo” (Santos Sánchez & Salas Corona, 2020).

La infección por Covid-19 se presenta en tres posibles estados: Leve, moderado y severo. Las personas con menos de 60 años y sin comorbilidades (presencia de uno o más trastornos), pueden presentar la enfermedad en un estado moderado, caso contrario sucede con personas que presentan comorbilidades significativas, presentan un estado severo, además, presenta síntomas de neumonía; los afectados con COVID-19 muestran manifestaciones o síntomas que incluyen fiebre, fatiga, tos seca, dificultad de respirar y síndrome de dificultad respiratoria aguda.

4.8. Afecciones Emocionales: Las cinco etapas de las epidemias del Covid-19.

Se puede aprender algo sobre las reacciones a las epidemias de coronavirus por parte de la autora Elisabeth Kübler-Ross (1926-2004), quien en, sobre la muerte y los moribundos, propuso un esquema de cinco etapas de cómo reaccionamos al enterarnos que tenemos, por ejemplo, una enfermedad terminal: primero se ingresa a una etapa de “Negación”, en donde uno simplemente se niega a aceptar el hecho; seguido de la etapa de “Ira”, que explota cuando ya no podemos negar el hecho; luego de ello se ingresa a la etapa de “Negociación”, en donde

prevalece la esperanza de cómo podemos posponer o disminuir el hecho; a partir de allí se ingresa a la etapa de “depresión”, de manera que enfoca la desinversión libidinal y finalmente la “Aceptación”. Ross, posteriormente relaciona dichas etapas a cualquier manera de pérdida personal catastrófica, de la misma manera pone énfasis en que no necesariamente se dan en el mismo orden, ni son experimentadas por quienes se ven afectados.

Es así que explotó la pandemia del coronavirus a finales del 2019; primero hubo una negación (no pasa nada grave, solo se está sembrando el pánico); luego la ira (de manera racista, los chinos son los culpables, nuestro estado no es eficiente...); negociación (ok, hay algunas víctimas, podemos limitar el daño); entonces surge la depresión (no nos engañemos, estamos condenados); ¿Pero ¿cómo lo aceptaremos? es un hecho extraño que muestran un rasgo en común, quedan y simplemente persisten, dejando miedo y fragilidad permanente a la vida.

4.9. El arte en tiempos de pandemia / Siglo XXI.

En época de pandemia, ¿qué lugar toma el arte? Sabemos, sin duda, que el arte, a lo largo de la historia, ha sido relevante en momentos de tensión, y la situación actual parece un buen punto de partida para nuevas creaciones. Si bien, la priorización de la salud física y la cercanía a la muerte o a la enfermedad trae consigo complicaciones a la salud mental, es importante destacar que la reflexión artística al respecto funciona como una especie de calmante que figura como alimento del espíritu.

A lo largo de la historia, las pandemias han quedado registradas también en expresiones artísticas, justo como en el panorama de frustración y ansiedad que padecemos en estos momentos. En la mayoría de estos se ven a personas haciendo uso de cubrebocas en distintas actividades, y pidiendo a la población quedarse en casa, así como cuidarse, protegerse y agradecer a los servidores de salud que velan por los enfermos. Este tipo de mensajes resultan ser efectivos gracias al alcance que tienen y al impacto visual que ejercen en quien los observa; además de hacer ingeniosas modificaciones a pinturas ya existentes, muchas resultan incluso divertidas, y, de alguna manera, tranquilizadoras.

Durante este lapso de tiempo de pandemia artísticamente se han desarrollado un sinnúmero de eventos: exposiciones, salones, actos performáticos (que requiere de espectadores

para llevarse a cabo la obra), instalaciones, etc. que tiene como temática la pandemia con la finalidad de prevenir la enfermedad, llamar la atención de las personas e instituciones, concienciar a la sociedad.

Consumir arte en la actualidad es muy distinto de como ocurría incluso en el siglo pasado. Ahora es posible dar más eco a las obras, la transmisión de conocimiento a niveles inimaginables, esto es posible gracias a internet, que se usa como medio de difusión. Por lo tanto, en esta época de cuarentena causada por una pandemia con gran impacto, sin duda, lleva relativamente a más consumo de arte o propicia su creación gracias a la disposición de tiempo.

5. Metodología.

5.1. Metodología de la Investigación.

El presente trabajo de investigación se encuentra enmarcado dentro del ámbito de la modalidad de campo, en donde intervienen los siguientes métodos y en cada uno de ellos se aplica una lectura crítica y comprensiva:

El método Bibliográfico aplicado en la selección y recopilación de argumentos, en donde se obtiene información fidedigna y que sirve como base a la fundamentación filosófica, artística y estética del trabajo investigativo, esto se puede notar en la indagación de textos como el “Manual de Filosofía” de Mauricio Beuchot, en donde se encuentra la base de pensamiento existencialista del presente trabajo, así como también, el andamiaje teórico del expresionismo por parte de Lucia Solaz en su libro “La sensibilidad expresionista” permitiendo conocer conceptos generales, su contexto y características o entender ciertos pensamientos de artistas que ha abierto las puertas a una producción personal del ámbito social que acarrea, de igual manera, Juan Plazaola en su libro “Introducción a la estética” brinda gran cantidad de argumentos estéticos que son utilizados en la indagación fundamentada del presente trabajo; a más de estos libros, la información se complementa con varios artículos que se encuentran citados dentro de la investigación teórica, de esta manera facilita la elaboración de un trabajo investigativo argumentado y fundamentado a la temática en particular.

El análisis de obras de los referentes artísticos, permite la comprensión de elementos simbólicos, artísticos y filosóficos para obtener un mayor entendimiento de las obras y de la misma forma poder aplicarlo en la producción personal pictórica, mismas que se encuentran presentes en anexos.

El método histórico permite reunir evidencia de hechos ocurridos en el pasado y su posterior formulación de ideas sobre la historia aplicándolo en el estudio de la evolución de la representación de la temática de pandemias en las diferentes etapas dentro de la historia del arte, así como también en el análisis de las obras representadas en este tramo, ya que se encuentran inmersas en ello, en este caso, la información que se puede encontrar acerca de este apartado es escasa, ya que no existen demasiados estudios, por ello, la información recopilada se abstrae del artículo publicado por Milagros León denominado “Arte y Pestes”.

El método inductivo se refiere a una forma de razonamiento para llegar a conclusiones que empieza desde lo más específico, va hasta las generalizaciones y teorías más amplias, lo que facilita la interpretación del lenguaje visual plástico y resolución de la obra.

En el método deductivo por concordancia obtenemos premisas al someternos a una serie de investigaciones acerca de las etapas del estilo en cuestión, por lo que es evidente encontrar similitudes con diferentes apartados, pero en fin la idea central es la misma, entonces la conclusión tendrá lógica.

Con el método iconográfico se estudia y describe las imágenes conforme a los temas que desean representar, identificando y clasificando, entonces, indagamos en las distintas obras que conjuguen con nuestro objeto de investigación, ubicándonos en un espacio-tiempo, para entender la manera en que fue representada la temática acorde al contexto social.

El método experimental parte de la expresión gráfica de la idea del boceto, así como la experimentación de procedimientos y técnicas de pintura, para ello, se sirve de la preparación inicial del dibujo expresionista en este caso dejando texturas monocromáticas bidimensionales a partir del grafito y el carboncillo, así mismo se emplean colores a base de lápices como una

primera reseña al boceto final, es decir, experimentamos con el color para tener la mejor opción al momento de transmitir la representación, todo esto viene acompañado con el uso de materiales convencionales como son los lienzos, pinceles y brochas con diferentes funcionalidades, espátulas, pinturas acrílicas, pasteles, borrador, regla, hojas de papel bond, cartulinas de marfil o cáñon, entre otros que sirven tanto para el proceso de representación pictórica como para el proceso de bocetaje tradicional; para luego pasar a la fase de colocación de cromática, en este caso digital mediante un dispositivo móvil, debido a la facilidad y amplia variedad de tonalidades con las que se cuenta, pero teniendo siempre presente y sobre todo relacionándolo con la fase práctica-experimental manual, en este caso se usa colores de gamas cromáticas frías en su mayoría, así como también el uso del claro-oscuro, aplicando escala de grises, es decir, vamos aplicando cromática que más se identifica y acopla al contexto de la obra para su posterior ejecución de producción artística.

5.2. Procedimiento del Producto Artístico.

Con respecto a la elaboración del producto artístico, primero se necesita realizar una fase de preproducción en donde se aplican fundamentos previos conceptuales y teóricos relacionados con las características del expresionismo como base fundamental del proceso de creación, misma que se complementa con demás aspectos de la investigación de campo, primeramente, acorde a la percepción del artista se empieza a indagar sobre los primeros lineamientos que son la apertura de signos y símbolos, en este caso son expresiones de las emociones, posiciones de cuerpo al estar afectado por la angustia, elementos de uso cotidiano en tiempo de pandemia, entre otros, mismos que abren camino a varias posibilidades de representación, luego, a partir de ello, se generan las primeras ideas previas en el proceso de incubación que sirven para dar paso a más posibilidades de creación, donde nace el proceso de iluminación y las ideas empiezan a tomar forma y se van puliendo hasta llegar al proceso de experimentación, en el cual indagamos sobre técnicas y posibilidades de impregnación de cromática, acorde al resultado de dicha experimentación, surgen las mejores opciones para poder ser llevadas al proceso de creación obteniendo de esta manera los bocetos finales de la obra.

Una vez obtenidos los bocetos definitivos, es momento de materializar la propuesta pictórica, para ello se ha optado por la elaboración de cuatro obras de carácter expresionista donde se verán resaltadas todas las caracterizaciones del movimiento junto con el pensamiento

pesimista que conllevan las situaciones de las emociones angustiosas; finalmente la propuesta pictórica pasa a una última etapa denominada postproducción, en donde se realiza la presentación y divulgación pública de la muestra pictórica.

5.3. Proceso Creativo.

5.3.1. Preproducción.

La fundamentación teórica (filosófica, artística y estética) para el proceso de elaboración de la obra pictórica, se encuentra inmersa dentro del marco teórico, específicamente en el capítulo II, en donde se hallan argumentos válidos que sirven de base para la sostenibilidad del proceso creativo, es así que, filosóficamente se denotan apartados que contienen información acerca del pensamiento existencialista, así como significaciones o características que influyen directamente en el proceso pictórico; el fundamento artístico se centra en el expresionismo como base para el proceso de experimentación y creación de la obra pictórica; la fundamentación estética, conjuga ciertos pensamientos estéticos así como también las categorías presentes a ser aplicadas; y referencialmente se presenta el análisis de obras que al igual que los demás fundamentos, sirven de guía dentro del proceso de creación de obra pictórica.

5.3.1.1. Subversión de Símbolos. En esta ocasión se ha tomado como referencia dos expresiones esenciales que se manifiestan en personas afectadas emocionalmente por una pandemia, una de ellas es superficial, notamos naturalidad en ella, es decir, un estado de calma y tranquilidad (*figura 21*), por otro lado, un estado de desesperación, dolor, afección por la incertidumbre de la pasividad física y emocional, pero que se ve interiorizada hacia la personalidad (*figura 22*), junto con la tensión de las manos que emite desesperación; del mismo modo, se añade un elemento común y característico del uso personal de protección en tiempos de pandemia (mascarilla) mismo que guía a la temporalidad de donde se manifiesta la idea, (*figura 23*); en relación a ello, sobresale un torso ubicado en posición fetal, la misma que es adoptada por personas que sufren de este tipo de afección como si se tratase de estímulo natural del cuerpo ubicándose en pose de defensa (*figura 24*), a pesar de las singularidades del dolor emocional, al final siempre hay un camino pacífico, por lo que el relajamiento de una mano en perspectiva propia, simboliza la calma después de un largo tormento (*figura 25*).



Figura 21: Vicky (2021). *Expert Advice That Helps You Succeed*. [fotografía]. Recuperado de: <https://n9.cl/to933>



Figura 22: Figura 22: Anónimo (s/f). *Desesperacion fotografía*. Recuperado de: <https://n9.cl/tl1si>



Figura 23: Pérez, J (2020). *Persona con barbijo*. [fotografía]. Recuperado de: <https://definicion.de/barbijo/>



Figura 24: Clínica, G. (2022). *Trastorno de Depresión Mayor*. [fotografía]. Recuperado de: <https://n9.cl/pwwbyb>



Figura 25 Taylor, I. (2006). *contra un fondo blanco*. [fotografía]. Recuperado de: <https://n9.cl/grop4>

5.3.1.2. Incubación o Latencia. A partir de la investigación de resolución de ideas y de la obtención de fotografías e imágenes se inicia con la fase de elaboración de bosquejos que servirán como ideas previas para realizar composiciones y posterior la ejecución de obra.



Figura 27: Pasaca, J. (2021). Idea previa. Dibujo a Grafito. [Bosquejo].



Figura 26. Pasaca, J. (2021). Idea previa. Dibujo a lápices de colores. [Bosquejo]



Figura 28: Pasaca, J. (2021). Idea Previa. Dibujo a Grafito. [Bosquejo].



Figura 29: Pasaca, J. (2021). Idea previa. Dibujo a lápices de colores. [Bosquejo].

5.3.1.3. Iluminación. Luego de representar ideas sueltas, se procede a intensificar y modificar las mismas, sustrayendo o añadiendo elementos, haciendo variaciones para poder ir puliendo la idea, definiendo y adoptando la mejor representación para su ejecución.



Figura 30: Pasaca, J. (2021).
Búsqueda de composición. Dibujo a carboncillo. [Bosquejo].



Figura 31: Pasaca, J. (2021).
Búsqueda de composición. Dibujo a carboncillo. [Bosquejo].



Figura 32: Pasaca, J. (2021).
Búsqueda de composición. Dibujo a carboncillo. [Bosquejo].



Figura 33: Pasaca, J. (2021).
Composición de torso. Dibujo a bolígrafo. [Bosquejo].



Figura 34: Pasaca, J. (2021). *Búsqueda de composición. Dibujo a bolígrafo. [Bosquejo].*



Figura 35: Pasaca, J. (2022). *Idea de composición. Dibujo a grafito. [Bosquejo].*

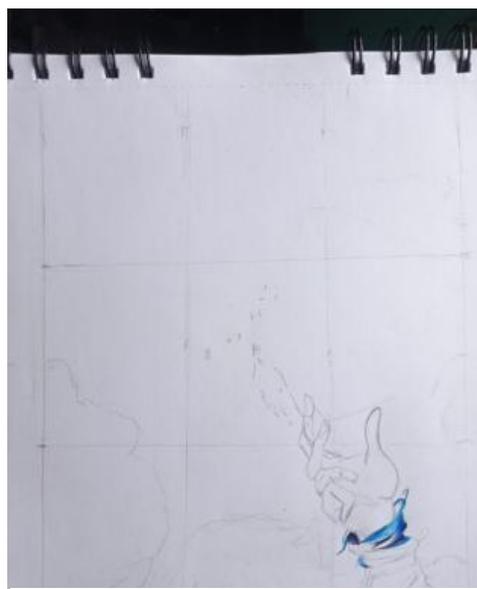


Figura 36. Pasaca, J. (2022). *Idea de Composición. Dibujo a Grafito [Bosquejo].*

5.3.1.4. Exploración: Visuales y Materiales. Para avanzar a la siguiente etapa se inicia la fase de experimentación una vez ya tomada la composición, en combinación con más posibilidades, se genera una idea más clara de representación, ya aclaradas las ideas, se realiza una pequeña introspección acerca de la psicología del color, la cual se relacionan con las emociones de los individuos frente al color, acercándose al mejor camino de implementación del color, esto para tener en cuenta cuales son aquellos que van a ayudar a transmitir la emoción que se desea, así mismo, mediante dibujo digital se empieza a realizar el montaje del dibujo para luego añadirle ciertas variaciones de cromática como la mejor opción para la representación de la idea; ahora, se toma el dibujo digital como modelo de experimentación debido a la amplia gama de tonalidades que ofrece, de la misma forma, en ella podemos aplicar ciertas variedades de texturas, sean rugosas o lisas, que permiten explorar en la aplicación de textura-color, obteniendo de esta manera variaciones.

Por lo tanto, se aplica, por ejemplo, tonalidades de azul en el fondo que, según la psicología de color transmite calma en pequeñas proporciones, pero llevada en exceso se transforma en un tormento de tristeza, en ciertas composiciones, se impregnan tonalidades naturales que poco a poco se van desmaterializando, caso contrario con las representaciones con tonalidades que se alejan de lo natural y se acercan a lo subjetivo con variaciones de tonalidades oscuras, mismas que ayudan a transmitir la desesperación del interior de los seres, el cual es el motivo gestor de la representación final.



Figura 37. Pasaca, J. (2021). *Búsqueda de Cromática obra 1. Dibujo digital.* [Bosquejo].

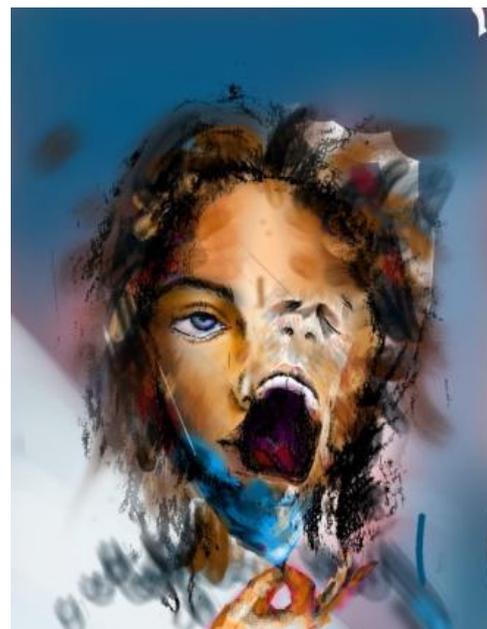


Figura 38. Pasaca, J. (2021). *Búsqueda de Cromática obra 1. Dibujo digital.* [Bosquejo].



Figura 39. Pasaca, J. (2022). Idea de cromática de elaboración de obra 2. Dibujo digital. [Bosquejo]



Figura 40. Pasaca, J. (2022). Idea de cromática de elaboración de obra 2. Dibujo digital. [Bosquejo].



Figura 41. Pasaca, J. (2022). Sistematización de mejora de idea. Dibujo a grafito. [Bosquejo].



Figura 42. Pasaca, J. (2022). Idea de elaboración de obra 3. Dibujo digital. [Bosquejo].



Figura 43. Idea de elaboración de obra 4. Dibujo digital. [Bosquejo].

5.3.1.5. Selección de Ideas: Libro de Artista. Una vez definidas las ideas previas se empieza a modificar la planimetría de la composición, haciendo recortes a la representación ya elegida de manera que llegue a tener un mayor impacto visual ante el espectador y sobre todo darle mayor carga emocional.



Figura 44. Pasaca, J. (2021). Intensificación de plano-obra 1. Dibujo digital. [Bosquejo].



Figura 45. Pasaca, J. (2022). Intensificación de plano obra 3. Dibujo digital. [Bosquejo].



Figura 46. Pasaca, J. (2022). Intensificación de plano obra 3. Dibujo digital. [Bosquejo].

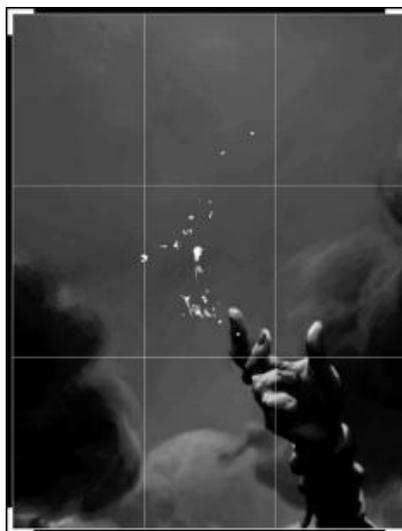


Figura 47. Pasaca, J. (2022). Idea de composición de obra 4. Dibujo digital. [Bosquejo].

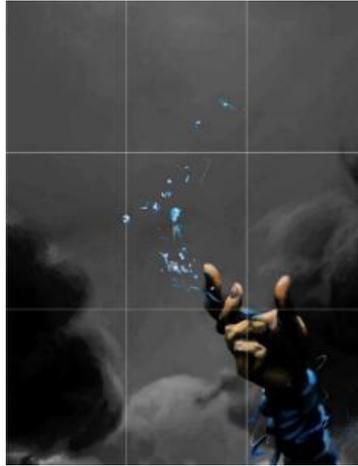


Figura 48. Pasaca, J. (2022).
Idea de composición de obra 4.
Dibujo digital. [Bosquejo].

5.3.1.6. Bocetos Definidos. Luego de encaminarse en la realización de procesos de bocetaje, se seleccionan los definitivos, esto con las recomendaciones y ayuda de la docente directora de tesis, llevando presente los aspectos que deben incluirse en la obra como textura, cromática y su significación dentro de la ejecución de obra.



Figura 49. Pasaca, J. (2021).
Composición final obra 1. Dibujo digital. [Bosquejo].



Figura 50. Pasaca, J. (2021).
Composición final obra 2. Dibujo digital. [Bosquejo].



Figura 51. Pasaca, J. (2021).
Composición final obra 3. Dibujo digital. [Bosquejo].



Figura 52. Pasaca, J. (2021).
Composición final obra 4. Dibujo digital. [Bosquejo].

5.3.2. Producción.

5.3.2.1. Registro del Proceso de Ejecución: Obra 1.



Figura 53. Pasaca, J. (2021).
Representación lineal de ejecución de obra 1.
Dibujo a carboncillo. [fotografía].

En un primer plano se refleja un rostro, ciertamente de mujer ya que ellas demuestran mayor expresividad al estar sometidas a momentos dolorosos, este conforme se va alejando hacia los extremos se va desmaterializando, representando de esta forma la transición de la vida hacia la muerte, a dicho rostro se le añade ciertos elementos simbólicos, es el caso, la variación de un pequeño rostro angustioso (*figura 55*) que va sumergiéndose desde el interior representando el sentimiento escondido que necesita explotar pero que no se deja notar, es por ello que el rostro principal se muestra en un estado de calma aludiendo a esa expresión bipolar de calma e ira; aquí mismo se representa un ojo con tonalidad oscura (*figura 57*), como bien se dice “ en los ojos se refleja el alma”, a este se le otorga la particularidad de reflejar la interioridad del alma oscura debido a ese momento de dolor que se sufre; así mismo se manifiesta una mascarilla tensionada (*figura 54*) que representa la seguridad dentro de la pandemia pero al mismo tiempo la desesperación de la remoción de la misma, es como un grito de petición de querer que el mal tiempo finalice, debajo de esta, tensionando dicha mascarilla, una mano que hace alusión a la fuerza de desesperación (*figura 56*) misma que se desmaterializa en el fondo viendo que todo intento de uno mismo al querer parar la situación es en vano; dentro de la frente del rostro principal se conjuga una mancha gris que se encamina hacia la parte superior del fondo (*figura 59*) esto para derivar un contraste y que la representación no se quede aislada del fondo, así mismo representando el consumo de la interioridad del alma hacia lo perdido; misma significación se le otorga a la desmaterialización del cabello del personaje principal.

Para ello, se toma en consideración al momento de la ejecución un soporte tradicional como lo es un lienzo donde se aloja la composición (*figura 53*) y donde se efectúa la obra, esto en compañía del uso de colores acrílicos que permiten generar variaciones de tonalidades acorde a una previa indagación sobre la psicología del color, donde sugiere colores que representan las emociones, en este caso nostálgicas, de angustia o dolor y también de fuerza e ira y que permite mayor expresividad en la obra. Es por ello que al momento de representar dichas emociones se hacen presentes también las categorías estéticas que son desde un principio la guía para materialización, tal como lo trágico, que se ve representada dentro de la temática de la composición de la obra, en sí, toda la obra es trágica, los acontecimientos funestos, pestes, eventos terribles son parte de la cotidianidad, y en la representación se ve reflejada la situación mórbida del momento; o como lo grotesco, donde las obras resultan ser antinaturales e irreales, presentándose dentro de toda la composición, así mismo, lo feo que se encuentra inmerso en este tipo de temáticas, y que resulta un tanto impactante a la vista del espectador y lo espectral

que simplemente se refiere a las temáticas oscuras que representan dentro de una obra y que se encuentra presente dentro de la composición en la transición de la vida a la muerte.



Figura 55: Pasaca, J. (2021). Tensión de mano-detalle- O 1. Acrílico sobre lienzo. [pintura].



Figura 54. Pasaca, J. (2021). composición – ojo- O 1. Acrílico sobre lienzo. [pintura].



Figura 56. Pasaca, J. (2021). composición-mascarilla O 1. Acrílico sobre lienzo. [pintura].



Figura 57. Pasaca, J. (2021). composición de obra 1. Acrílico sobre lienzo. [pintura].



Figura 58. Pasaca, J. (2021). desmaterialización-detalle. Acrílico sobre lienzo. [pintura].



Figura 59. Pasaca, J. (2021). composición obra1. Acrílico sobre lienzo. [pintura].



Figura 60. Pasaca, J. (2021). proceso de creación obra 1. Acrílico sobre lienzo. [pintura].

5.3.2.2. Registro del Proceso de Ejecución: Obra 2.

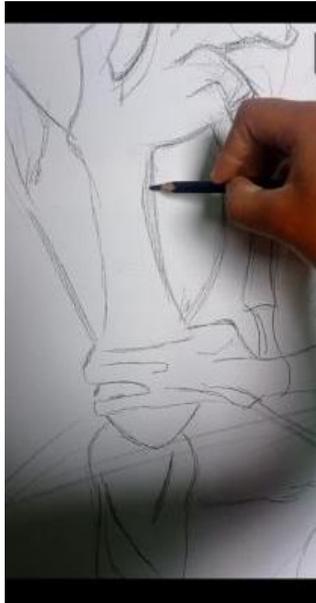


Figura 61. Pasaca, J. (2022). Primeros trazos lineales obra 2. Dibujo a Carboncillo. [fotografía].



Figura 62. Pasaca, J. (2022). Representación lineal de la obra 2. Dibujo a Carboncillo. [fotografía].

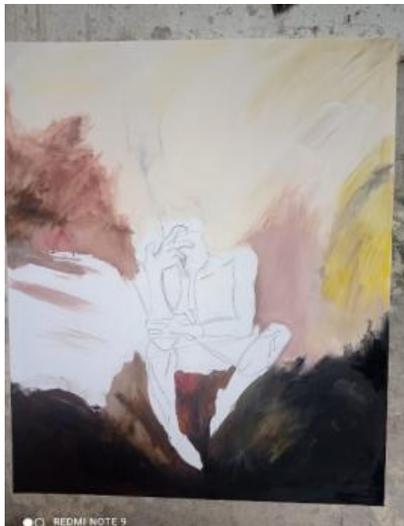


Figura 63. Pasaca, J. (2022). Proceso de creación de atmósfera obra 2. Acrílico sobre lienzo. [pintura].

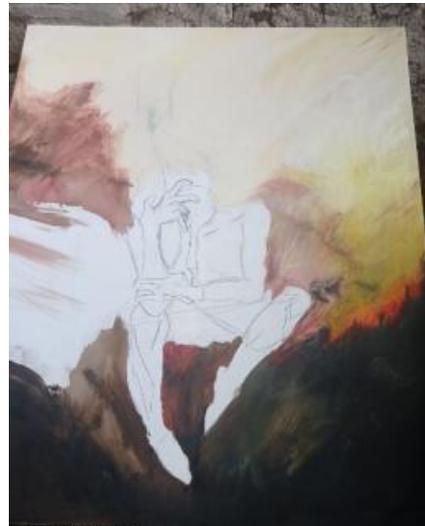


Figura 64. Pasaca, J. (2022). Proceso de creación de atmósfera obra 2. Acrílico sobre lienzo. [pintura].

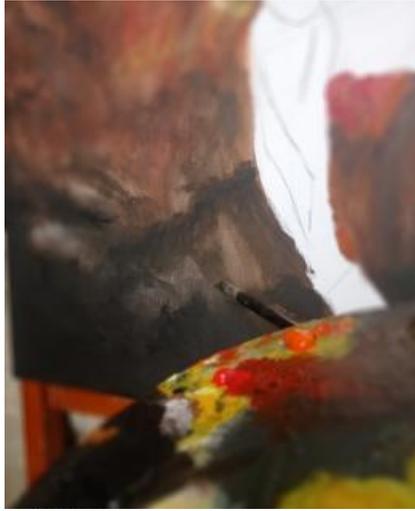


Figura 65. Pasaca, J. (2022). *Proceso de creación de atmósfera obra 2.* Acrílico sobre lienzo. [pintura].

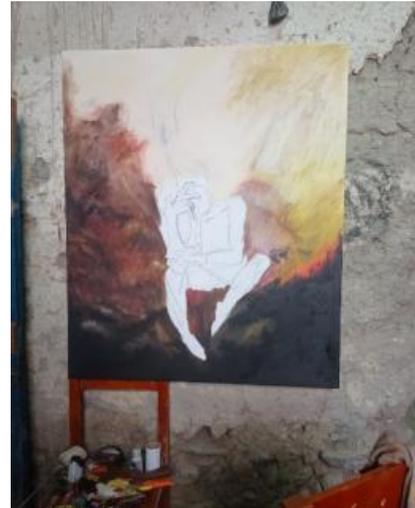


Figura 66. Pasaca, J. (2022). *Proceso de creación de atmósfera obra 2.* Acrílico sobre lienzo. [pintura].



Figura 67. Pasaca, J. (2022). *Proceso de creación de torso obra 2.* Acrílico sobre lienzo. [pintura].



Figura 68. Pasaca, J. (2022). *Proceso de creación de torso obra 2.* Acrílico sobre lienzo. [pintura].



Figura 70. Pasaca, J. (2022).
Proceso de creación de torso obra
2. Acrílico sobre lienzo. [pintura].



Figura 69. Pasaca, J. (2022).
Implemento de elemento simbólico-
Craneo obra 2. Acrílico sobre
lienzo. [pintura].



Figura 71. Pasaca, J. (2022).
Corrección de valores y atmósfera
obra 2. Acrílico sobre lienzo.
[pintura].

5.3.2.3. Registro del Proceso de Ejecución: Obra 3.



Figura 72. Pasaca, J. (2022). Representación lineal de obra 3. Dibujo a grafito. [fotografía].



Figura 73. Pasaca, J. (2022). Primeras pinceladas monocromáticas de obra 3. Dibujo a grafito. [fotografía].



Figura 74. Pasaca, J. (2022). Proceso de creación de atmósfera obra 3. Acrílico sobre Madera. [pintura].



Figura 75. Pasaca, J. (2022). Proceso de creación de atmósfera obra 3. Acrílico sobre Madera. [pintura].



Figura 76. Pasaca, J. (2022).
representación de elemento simbólico
Obra 3. Acrílico sobre madera.
[pintura].



Figura 77. Pasaca, J. (2022).
representación de elemento simbólico
Obra 3. Acrílico sobre madera.
[pintura].



Figura 78. Pasaca, J. (2022).
representación de elemento simbólico
Obra 3. Acrílico sobre madera.
[pintura].



Figura 79. Pasaca, J. (2022).
Implemento de cromática al rostro
Obra 3. Acrílico sobre madera.
[pintura].

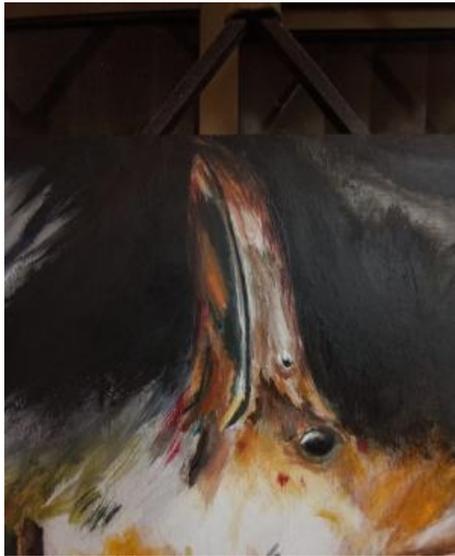


Figura 80 Pasaca, J. (2022).
Representación de elementos simbólico
Obra 3. Acrílico sobre madera.
[pintura].



Figura 81. Pasaca, J. (2022). Proceso de
creación Obra 3. Acrílico sobre madera.
[fotografía].



Figura 82. Pasaca, J. (2022).
Representación de elementos simbólico
Obra 3. Acrílico sobre madera.
[pintura].



Figura 83. Pasaca, J. (2022).
Representación de elementos simbólico
Obra 3. Acrílico sobre madera.
[pintura].

5.3.2.4. Registro del Proceso de Ejecución: Obra 4.



Figura 84. Pasaca, J. (2022). Composición de la obra 4. Trazo a grafito. [fotografía].



Figura 85. Pasaca, J. (2022). Proceso de elaboración de atmósfera obra 4. Acrílico sobre Madera. [pintura].



Figura 86. Pasaca, J. (2022). Proceso de elaboración de atmósfera obra 4. Acrílico sobre Madera. [pintura].



Figura 87. Pasaca, J. (2022). Proceso de elaboración de atmósfera obra 4. Acrílico sobre Madera. [pintura].

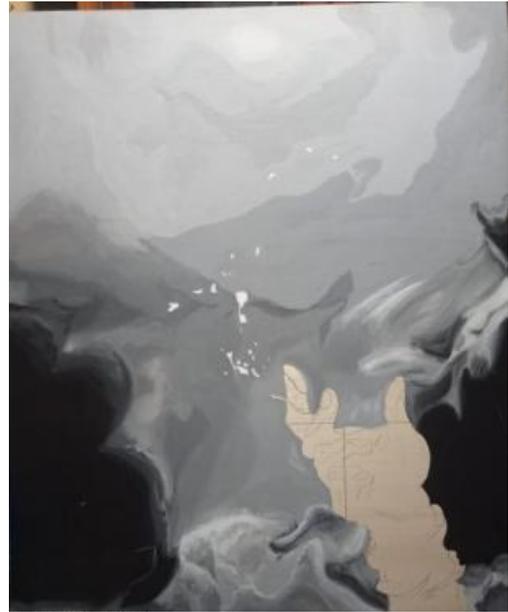


Figura 88. Pasaca, J. (2022). Proceso de elaboración de atmósfera obra 4. Acrílico sobre Madera. [pintura].



Figura 89. Pasaca, J. (2022). Implemento de cromática-mano Obra 4. Acrílico sobre Madera. [pintura].

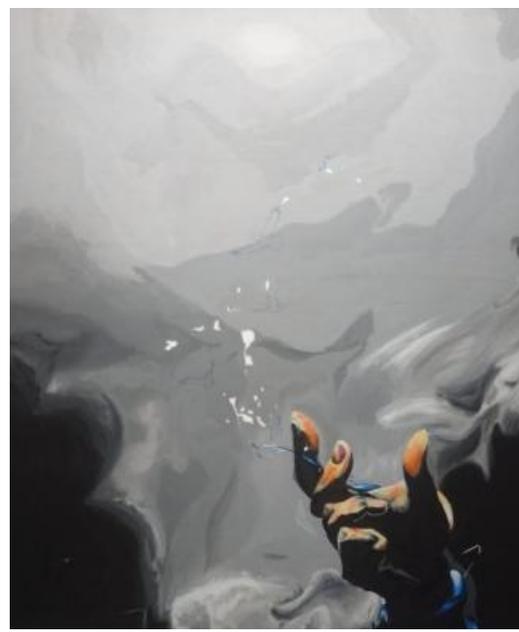


Figura 90, Pasaca, J. (2022). Implemento de cromática-mano Obra 4. Acrílico sobre Madera. [pintura].



Figura 91. Pasaca, J. (2022). *Cadenas de libertad-detalle Obra 4.* Acrílico sobre Madera. [pintura].



Figura 92. Pasaca, J. (2022). *Proceso de creación de mano-detalle Obra 4.* Acrílico sobre Madera. [pintura].

6. Resultados.

6.1. Resultados en Función de los Objetivos.

En el presente trabajo de investigación denominado “PANDEMIA COVID-2019: EL DOLOR EMOCIONAL COMO REPRESENTACIÓN PICTÓRICA EXPRESIONISTA (de angustia, del horror, de lo grotesco de la vida - muerte)” se manifiestan las consecuencias de las mismas (pandemia) en otros casos el sentir de los artistas al enfrentarse a estos eventos, todo esto asociado a una base de pensamiento existencialista de Heidegger que destaca el pensamiento del hombre sobre los problemas de la vida cotidiana, su sin sentido, la transición de la angustia de la vida a la muerte, misma que sirve de sustento en las distintas fases de preproducción y producción, teniendo así la debida fundamentación filosófica que sirve para defensa de la obra y no solo en esta, a lo largo del desarrollo del trabajo se ha indagado por varios documentos de carácter histórico, estético y artístico que permite conocer las características de las obras representadas de grandes artistas en diversas etapas de la historia del arte referidas al tema en cuestión, ya sean del barroco, gótico, neoclásico, o movimientos como el expresionismo que se especializa en temáticas angustiosas y que sirven como apoyo al sustento final de obras, es decir ya se tienen presente información acerca de las eventualidades que conllevaron al tema a las distintas manifestaciones, así como también diversas caracterizaciones del expresionismo y distintos puntos de vista de artistas que influyeron para el origen de este movimiento, siendo este un movimiento caracterizado por el pesimismo de su época reflejado en obras y conjugando de cierta manera categorías estéticas contrarias a la positividad, lo cual permite obtener un visión más amplia de lo que es la relación entre obras históricas referenciales, movimiento expresionista y categorías estéticas negativas, deduciendo que estas han ido de la mano desde sus inicios de representatividad hasta la actualidad en artistas que siguen viendo el lado oscuro de las pandemias.

Por otro lado, el trabajo se relaciona con personas que se afectaron con el suceso de la pandemia, quienes manifiestan su sentir, su impotencia e impaciencia al no poder realizar sus actividades cotidianas que le permiten su vida normal; en la práctica, sirve de aporte previo al trabajo de preproducción y ejecución de obra y con ello se realizan fichas de análisis técnico, donde se puede divisar componentes filosóficos, artísticos y estéticos de una obra.

Se ejecuta una producción pictórica, apoyada en la expresión interna de las personas (angustia) al verse sometidas y enfrentarse sin recursos a una pandemia pasando de un estado de sufrimiento físico a moral enfocado en los métodos y técnicas expresionistas como base fundamental.

Uno de los puntos a favor es que en el expresionismo no se necesita crear muchas atmósferas para transmitir, más bien lo que ayuda a ello es la escena principal quien da la mayor caracterización, lo que no quiere decir que dicha atmósfera no es indispensable, sino que será el complemento esencial de la figuración principal, todo ello se logra gracias a la experimentación en conjunción con los referentes tomados con anterioridad.

6.2. Resultado en Función de la Propuesta.

Al consistir el trabajo en una temática expresionista, el objetivo de la producción artística no se enmarca en buscar una realidad objetiva, más bien, en la interpretación de los sentimientos y emociones expresándose de forma subjetiva, por lo tanto se trata de coincidir con el sentimiento más íntimo de las personas, potenciando dichas emociones y llevándolas a una representación intensiva pero no apartada de la realidad; de manera general en la obra, es donde se recoge ciertos elementos que existen en la actualidad y que juegan un rol importante para distinguir la época donde es concebida.

Por lo tanto, el diseño de la producción pictórica se encuentra pensado bajo la visión y la opinión del artista, donde estas son más importantes que la concordancia y la armonía del trabajo, es decir, a cada elemento se le otorga una distinta significación acorde al tema representado; la obra muestra la intensidad de la angustia interior, del dolor emocional de las personas a verse afectadas por los estragos de una pandemia.

Conjuntamente, a diferencia de las demás obras, que conllevan una significación angustiosa, dolorosa del estado del ser al verse sometidas a eventualidades de desgracia, la obra 4, presenta un estado anímico más favorable, es decir, se le otorga una re-significación acoplada a los momentos duros de pandemia, siendo una de las características principales la puerta de salida del dolor emocional, la liberación de las cadenas que se encontraban agobiando al ser y que por fin, luego de tanta espera, dichas cadenas (Representadas de color azul en la muñeca de la mano, haciendo énfasis al color característico de los actuales cubre bocas) se van desmaterializando hacia la luz, dando paso a un símbolo de tranquilidad, de la misma manera se percibe una atmosfera que desde lo tormentoso se va degradando hacia el sosiego, lo cual significa el fin de una tormenta donde empieza la etapa de curación espiritual.

Obra 1.



Figura 93. Pasaca, J. (2021). La Petite Mort. Acrílico sobre lienzo. 60cm x 80cm. [pintura].

Obra 2.



Figura 94. Pasaca, J. (2022). Quarcisso. Acrílico sobre lienzo. 100cm x 120cm. [pintura].

Obra 3.



Figura 95. Pasaca, J. (2022). c'est la mort. Acrílico sobre Madera. 61cm x 94cm. [pintura].

Obra 4.



Figura 96. Pasaca, J. (2022). Redención del mundo sin alma. Acrílico sobre madera. 80cm x 100cm. [pintura].

6.3. Resultado en Función de la Posproducción: Presentación y Divulgación de la Obra.

6.3.1. Datos Generales de la Exposición.

Diseño de Catálogo



Figura 97. Ministerio de Cultura y Patrimonio. (2022) Portada. [Catálogo].



Figura 98. Rojas, C. (2022). Diseño de Portada. [Presentación Catálogo].

Plan de Cartelera y Difusión de Cartel



Figura 99. Rojas, C. (2022). Cartel Promocional de Evento. [afiche].

Exhibición de la Propuesta

Nombre del Artista: Johnny Gonzalo Pasaca Chamba

Denominación de la Muestra: “Realidad y Metáfora”

Datos de la Exposición: La exposición se realizó el día 28 de julio del 2022 a las 18h00 en el Foyer del Teatro Benjamín Carrión Mora, la muestra estuvo integrada por los artistas Byron Remache, Cristian Rojas, Katty Duque, Angie Pardo, Daniela Villavicencio, Evelyn Campoverde y Johnny Pasaca.

Instituciones que Promueven el Evento Cultural y Artístico: Ministerio de Cultura y Patrimonio, Teatro Benjamín Carrión Mora, Universidad Nacional de Loja y Carrera de Artes Plásticas.

Plan De Promoción

Medios de Comunicación: Para la difusión de la exposición pictórica se utilizaron redes sociales como: Facebook, Instagram y WhatsApp.

Evento de exhibición y propuesta

Intervención de diversos encargados, autoridades y expositores del evento dentro del foyer del Teatro Benjamín Carrión en Loja.



Figura 100. Pasaca, J. (2022). Intervención de la Lic. Beatriz Campoverde Mtra. Encargada de la Carrera de Artes Plástica UNL [Fotografía].



Figura 101. Pasaca, J. (2022). Intervención del Lic. Julio Quitama Mtr. Docente de la Carrera de Artes Plásticas UNL [Fotografía].



Figura 102. Pasaca, J. (2022). Intervención del Dr. Yovany Salazar. Decano de la Facultad de la Educación, el Arte y la Comunicación UNL [Fotografía].



Figura 103. Pasaca, J. (2022). Intervención a nombre de los expositores de la Srta. Angie Pardo Egresada de la Carrera de Artes Plásticas UNL [Fotografía].



Figura 104. Pasaca, J. (2022). Brindis a Cargo de la Srta. Daniela Villavicencio Egresada de la Carrera de Artes Plásticas UNL [Fotografía].



Figura 105. Casas, V. (2022). Vista General de Autoridades y Expositores de la Carrera de Artes Plásticas UNL [Fotografía].



Figura 106. Casas, B. (2022). Viviana Casas y Johnny Pasaca Expositor. [Fotografía].



Figura 107. Casas, V. (2022). Johnny Pasaca Expositor y Familia. [Fotografía].



Figura 108. Rodríguez, J. P. (2022). Johnny Pasaca Expositor y Ramiro Rodriguez Egresados de la Carrera de Artes Pásticas UNL. [Fotografía].



Figura 109. Casas, B. (2022). Johnny Pasaca Expositor.
[Fotografía].



Figura 110. Casas, V. & Pasaca, J. (2022). Muestra de las Obras Pictórica Realidad y Metáfora.
[Fotografía].



Figura 111, Pasaca, J. (2022). Asistentes al Evento de Exposición Realidad y Metáfora. [Fotografía].



Figura 112. Pasaca, J. (2022). Asistentes al Evento de Exposición Realidad y Metáfora. [Fotografía].

7. Discusión.

El presente trabajo investigativo tuvo como propósito investigar los fundamentos de la figuración expresionista como referente de una realidad inmediata para la elaboración de propuestas artísticas basadas en la representación de las pandemias.

A partir de los hallazgos encontrados con respecto a la representación enfermedades, estas se mantienen distantes de un largo periodo de tiempo, es decir desde los inicios de la historia del arte las enfermedades no eran objeto de representación a pesar de estar presentes; en el momento empezaron a ejecutarse denotan pesimismo ante los acontecimientos ocurridos, por ello las escenas que se logran observar son de carácter mortuario, donde la muerte reina sobre vida de los angustiados, esto se denota en la mayoría de las obras que abordan este tema.

Un hallazgo que se encontró en la investigación es que el expresionismo se basa en los sentimientos internos del hombre, las angustias, donde los temas eran oscuros, inclinándose a una concepción atormentada.

En lo que respecta al pensamiento existencialista se encuentra una relación con las caracterizaciones del movimiento expresionista ya que cada uno de ellos son forjadores de su propio camino, el hombre toma sus propias decisiones para su beneficio, es decir, en el expresionismo cada quien entra en un estado de introspección y refleja su sentir, pesimista en este caso, tal como el existencialismo reflexiona sobre los problemas de la vida cotidiana, conjugando y haciéndose presente en la parte práctica del proceso creativo.

En concordancia, el arte revela la esencia de lo real, es decir cada artista revela aspectos nuevos de la realidad, en este caso se asemeja a la proyección de este trabajo ya que el artista se encuentra revelando de manera subjetiva, como lo sugiere el expresionismo, la realidad en que se encuentra (pandemia), obviamos la idea de arte como imitación para centrarnos en el arte como una expresión de lo real.

Otra de las relaciones que hallan son las categorías estéticas sobre el movimiento expresionista, es decir el expresionismo trata temáticas oscuras, de angustia, de la vida-muerte, las cuales abarcan la estética negativa o pesimista, tales como lo trágico, lo grotesco, lo feo, lo espectral, entre otras, conjugando entre sí, presentándose en la práctica artística y en el desarrollo de obras.

Por lo tanto, este estudio permite entender la relación directa entre el movimiento artístico, la base de pensamiento existencialista junto con las categorías estéticas dentro del desarrollo de obras artísticas; todas ellas son el complemento de cada una para la fase final de ejecución de obra expresionista.

8. Conclusiones.

Luego de haber finalizado el proceso de investigación, se ha logrado obtener un conocimiento fundamentado en lo que a relación del arte con las emociones generadas por las circunstancias del momento respecta, lo cual, todo va en relación con aspectos filosóficos, artísticos y estéticos que son parte esencial para el desarrollo del proceso investigativo y creativo, a consecuencia de ello se ha obtenido las siguientes conclusiones:

- El presente trabajo investigativo permitió identificar la historia de enfermedades catastróficas que históricamente han afectado a la humanidad, y han servido de referencia para crear obras artísticas de contenido artístico / estético contundente, reflejando la incertidumbre humana frente a un estado de pandemia. Evidenciándose que gran porcentaje de las obras expresan pesimismo ante acontecimientos ocurridos en donde las escenas dejan observar el carácter mortuorio, enfatizando la vida y la muerte en lucha continua.
- Además, se identificó la medida en qué las afecciones emocionales, inciden en los seres humanos al encontrarse en situaciones de vulnerabilidad en donde está inmerso su universo psicológico, producto de ese diálogo interno, su expresión corporal con extensión en el comportamiento psicosocial; es decir, en asimilar las probabilidades de vida o muerte que pueda caer sobre sí, esto supone pasar por varias etapas hasta llegar a la aceptación en el cual se da cuenta que las circunstancias son impredecibles, que nada es fijo en este mundo físico entrando a un estado de depresión agudo.
- Se determinó las principales características artísticas /estéticas del movimiento y estilo expresionista que permiten realizar representaciones artísticas relacionadas con situaciones emocionales generadas por la pandemia como: el miedo, la angustia, desesperación del ser humano que sufre y se lamenta por su existir. Por lo que el expresionismo sirvió de base para el proceso de experimentación y creación de obras artísticas de características estéticas grotescas, en donde se expresa los sentimientos más íntimos del ser, del mundo tormentos en donde perviven los temas más oscuros inclinándose a una concepción tormentosa de la vida humana, características que sin duda se relacionan directamente con las emociones vividas en tiempo de pandemia.

- Se determinó las principales características artísticas /estéticas del movimiento y estilo expresionista que permiten realizar representaciones artísticas relacionadas con situaciones emocionales generadas por la pandemia como: el miedo, la angustia, desesperación del ser humano que sufre y se lamenta por su existir. Por lo que el expresionismo sirvió de base para el proceso de experimentación y creación de obras artísticas de características estéticas grotescas, en donde se expresa los sentimientos más íntimos del ser, del mundo tormentos en donde perviven los temas más oscuros inclinándose a una concepción tormentosa de la vida humana, características que sin duda se relacionan directamente con las emociones vividas en tiempo de pandemia.

9. Recomendaciones.

- Durante el proceso investigativo, se generan diversas inquietudes en lo que concierne a la representación artística a través de la historia del arte, por lo que es importante investigar la mayor cantidad de producción de obras artísticas que permitan identificar los periodos de mayor auge de obras realizadas a partir de la temática de pandemia, aportando de esta manera al conocimiento artístico / estético de década época y artista, a modo de referencia para ahondar en la percepción de las mismas, en el contexto social en donde fueron creadas, además identificar las bases que motivaron a su representación, es decir, si ¿solo quisieron dejar evidencia de lo sucedido? o existieron más razones para su manifiesto.
- Para identificar los aspectos psicológicos relacionados con los estados emocionales de las personas afectadas de manera crítica por una pandemia, es necesario establecer procesos que permitan identificar las expresiones emocionales y corporales que expresan estados anímicos profundos, para luego poderlos interpretar y reinterpretar signos y símbolos que permitan realizar procesos de producción artística.
- Es necesario comprender aspectos principales relacionados con el movimiento expresionista, características, sus fases, su temática, su historia, para poderlos relacionar a los estragos funestos que causa un acontecimiento como la pandemia, pues si bien ambos se encuentran inmersos al dolor de las causantes sociales, se debe tener en cuenta todas las variaciones para poder aplicarlas a un proceso de producción artística con todos sus elementos y simbologías
- Para el desarrollo del proceso creativo, es importante implementar procesos de experimentación artísticas relacionadas con lo simbólico y morfológico, estableciendo vínculos directos entre lo artístico y estilístico del movimiento expresionista para relacionado con el aporte al proceso de desarrollo y configuración de obras artísticas que reflejen el sentimiento más profundo del artista.

10. Bibliografía.

- Anónimo. (1349). *Enterramiento de las víctimas de la peste negra en Tournai*. Obtenido de [Dibujo]: Recuperado de <https://n9.cl/0kvj>
- Beuchot, M. (s.f.).
- Beuchot, M. (2011). *Manual de filosofía*. México D.F: EDICIONES PAULINAS, S.A. DE C.V.
- Beuchot, M. (2011). *Manual de filosofía*. México D.F: EDICIONES PAULINAS, S.A. DE C.V.
- Beuchot, M. (s.f.). *Filosofías*.
- Blanes, J. M. (1871). *Un episodio de fiebre amarilla en Buenos Aires*. Obtenido de [Pintura]: Recuperado de <http://mnav.gub.uy/m.php?o=77>
- Bocklin, A. (1898). *La Peste*. Obtenido de [Pintura]: Recuperado de <https://n9.cl/4wqo>
- Brueghel " el viejo", P. (1562). *El Triunfo de la muerte*. Obtenido de [Pintura]: Recuperado de <https://n9.cl/5nzjg>
- Catarina.udlap. (S.F). *Catarina*. Obtenido de http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lte/mischne_s_r/capitulo1.pdf
- Chávez, P. (2008). *Historia de las doctrinas Filosóficas*. México: Pearson Education.
- CONSEJO DE EDUCACIÓN SUPERIOR. (2016). *CES, RPC-SO-06*(No. I07-2016), 14.
- Cordero, I. (2016). El dolor y el arte... Un acercamiento a la realidad. *Revista Cubana de Anestesiología y Reanimación*, 8.
- de la Peña Gómez, P. (2008). *Manual Básico de la historia del arte*. España: Edición Digital.
- Delfín, C. e. (s.f). *LO FREAKS, LO GROTESCO, LO FEO*. Venezuela: el perro y la rana.
- Delfín, O. (s/f). *LO FREAKS, LO GROTESCO, LO FEO CATEGORÍAS ESTÉTICAS DE LO FEO*.
- Forciniti, S. (2016). *Existencia como identidad: existencialismo en las artes modernas y contemporáneas*. Cuenca.
- Gallardo, M. Á. (s/f). *Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales*. CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS.

- Gardey, S. M. (2016). *ESTÉTICA DE LO RARO, FEO Y SINIESTRO EN EL MUNDO DE LA FOTOGRAFÍA PUBLICITARIA DE MODA*. Universitat Jaume.
- Gargiulo, D. (1656). *La plaza del mercado de Nápoles durante la peste de 1656 (detalle)*.
Obtenido de [Pintura]: Recuperado de <https://n9.cl/55ohv>
- Gómez Sanz, A. F. (1997). *SÍNTESIS PLÁSTICA ESCULTÓRICA: FIGURACIÓN EXPRESIONISTA*. Madrid.
- González Torres, F. (1991). *Portrait of Ross in L.A.* Obtenido de [Escultura]: Recuperado de <https://n9.cl/ydztl>
- González, S. F. (2016). *Corazón y sangre. Su representación histórico artística y su simbología*. UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID, Madrid-España.
- Goya y Lucientes, F. (1823). *Corral de apestados*. Obtenido de [Pintura]: Recuperado de <https://n9.cl/kxi2>
- Gros, A.-J. (1804). *Bonaparte visita a los apestados de Jaffa*. Obtenido de [Pintura]: Recuperado de <https://n9.cl/4ich9>
- Henao, L. (2010). *El concepto de pandemia: debate e implicaciones a propósito de la pandemia de influenza de 2009*. Bogotá, Colombia.
- León Vegas, M. (S.F). Arte y peste: Desde el medievo al ochocientos, de la mitología a la realidad. *Artículo*, 234.
- León Vegas, M. (S.F). Arte y peste: Desde el medievo al ochocientos, de la mitología a la realidad. *Artículo*, 227.
- Munch, E. (1919). *Autorretrato después de la gripe española*. Obtenido de [Pintura]: Recuperado de <https://n9.cl/jcni>
- Ostendorfer, M. (1555). *El sangrador*. Obtenido de [Grabado]: Recuperado de <https://n9.cl/1f4f>
- Plazaola, J. (2007). *Introducción a la estética*. Bilbao: Cuarta Edición.
- Poussin, N. (1630). *El milagro del arca*. Obtenido de [Pintura]: Recuperado de <https://n9.cl/qbsl>
- Santos Sánchez, N. F., & Salas Corona, R. (20 de 08 de 2020). *Origen, características estructurales, medidas de prevención, diagnóstico y fármacos potenciales para prevenir*

y controlar COVID-19. Obtenido de
<https://www.medwave.cl/link.cgi/Medwave/Revisiones/RevisionClinica/8037.act>

Solaz, F. L. (2004). *La sensibilidad expresionista*. Madrid: Biblioteca Virtual Universal.

Tatarkiewicz, W. (S.F). *HISTORIA DE LA ESTÉTICA, I LA ESTÉTICA ANTIGUA*. Rusia:
AKAL.

Trías, M. (s/f). *El objeto de la estética* (Vol. 3). Argentina.

Valdés, E. (s/f). *"El instante en Kierkegaard: un tiempo sin tiempo"*.

Vegas, M. L. (S.F). *Arte y peste: Desde el medievo al ochocientos, de la mitología a la realidad*.
Artículos.

Žižek, S. (2020). *PANDEMIC!: COVID-19 Shakes the World*. CEOPS (Centro De Estudios De
Orientación Psicoanalítica).

11. Anexos.

Anexo 1. Ficha de Análisis de obra Referencial #1



Figura Anexo 1. Munch E. (1885-86). La niña enferma. [Pintura] Óleo. 119, 5 x 118, 5 cm. National Gallery (Oslo). Recuperado de: <https://n9.cl/x10d>

Ficha técnica:

Título: La Niña Enferma

Autor: Edvard Munch

Fecha de creación: 1885-86

Técnica: Óleo

Ubicación: National Gallery-Oslo

MATRIZ DE ANÁLISIS DE OBRA ARTÍSTICAS				
Nº	LÍNEA FILOSÓFICA	LÍNEA ARTÍSTICA	LÍNEA ESTÉTICA	Observaciones
1	Existencialismo: Marín Heidegger: La angustia se concreta así como el estar arrojado a la muerte	Formales: Dos mujeres, una de ellas su hermana afectada por la pandemia de la tuberculosis, la otra mujer es su tía en resignación ante el suceso. Cuerpo= espíritu que grita atormentado Habitación= mundo tormentoso	Trágico: manifiesta la angustia que siente el ser humano al no ser capaz de hacer algo para sobrellevar su enfermedad. Grotesco: en las formas sinuosas de la figuración.	
2		Lenguaje= Pintura		
3		Estilo: Expresionista		
4		Elementos de la forma: Punto: como foco de atención: rostro de la niña= inestabilidad Tensión vertical = estática	La depresión= surge de la superficialidad e indefinición de su existir	
5		Línea: trazo fuerte directo se forman líneas angulosas(cuerpo)= incertidumbre indecisión, fragmentación Líneas curvas: cabello=inquietud La vertical: disposición del cuerpo: espiritualidad	Nos remite a lo grotesco, pero ello no le quita la intención y capacidad de transmitir Introspección: subjetividad en la búsqueda de su interior.	
6		Plano: bidimensional: figura-fondo= fragilidad Planos regular= estabilidad	Se encuentra atormentado, en una lucha consigo mismo	
7		Composición: figurativa: gestualidad de los rostros Asimétrica: movimiento Formato compositivo: vertical = espiritualidad.	Se resalta la figura decaída = materia-espíritu, destacando el rostro, gestos = dolor, sufrimiento q le ha causado su afección.	

			estático = silencio de la escena	
8		Cromática: Fría en la mayoría de la escena grises= melancolía, soledad. Tonos fríos_ rostro de niña afectada cálidos: rostro de acompañante - vida Pincelada suelta, diluida, mancha= gestualidad, dinamismo	La cromática prepara espiritualmente para afrontar el lecho de muerte	
9		Luz: en la parte derecha= alusión existencia especie de ventana	Emociones y sentimientos.	
10		Textura: visual= rocosa, dura, áspera, técnica común del expresionismo.	Aporta las emociones de tristeza del momento	

Anexo 2. Ficha de Análisis de obra Referencial # 2



Figura Anexo 2. Blanes, J.M. (1871).
Un episodio de fiebre amarilla en buenos aires. [Pintura]. Óleo. 230 x 180cm. Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo. Recuperado de: <http://mnnav.gub.uy/m.php?o=7>

Ficha técnica:**Título:** Un episodio de fiebre amarillo en buenos Aires**Autor:** Juan Manuel Blanes**Fecha de creación:** 1871**Técnica:** Óleo**Ubicación:** Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo

MATRIZ DE ANÁLISIS DE OBRA ARTÍSTICAS				
Nº	LÍNEA FILOSÓFICA	LÍNEA ARTÍSTICA	LÍNEA ESTÉTICA	Observaciones
1	Existencialismo: en su producción vemos temáticas de realismo social, pensamiento evocado hacia la muerte	Formales: destaca la madre muerta en el suelo y un bebé colgado de su pecho. Utensilios repartidos por el piso dan cuenta de un instante en que la cotidianidad ha sido quebrada. Dos notarios observan la escena. En último plano otro hombre muerto, Cuerpo= estabilidad Habitación= mundo tormentoso saliendo hacia la luz	lo bello, lo sublime y lo trágico. Principalmente nos centramos con lo bello quien da orden proporción y armonía en la escena, de la misma manera se muestra fragilidad del ser humano en tiempos virales, lo trágico en la escena de muerte, lo sublime en la representación.	
2		Lenguaje= Pintura		
3		Estilo: Académico		
4		Elementos de la forma: Punto: como foco de atención lleva directamente a la escena de lecho de muerte = inestabilidad Tensión vertical = estática	Ninguna persona se encuentra preparada para estos acontecimientos, sale a flote su vulnerabilidad, la obra nos presenta un mensaje, emite emoción de fragilidad.	
5		Línea: un trazo controlado con líneas angulosas mismas que juegan con la proporcionalidad de los personajes.	Lo sublime se encuentra impreso en la obra todas sus líneas causan fascinación por la delicadeza de su línea	

		<p>escena = dinámica</p> <p>líneas verticales implícitas, = estabilidad en la representación,</p> <p>líneas curvas muy suaves en toda la escena, pero mayormente en los ropajes y el cabello del difunto, todo muy dinámico.</p>	<p>Introspección: objetividad para transmitir el contexto.</p>	
6		<p>Plano: tridimensional: figura-fondo= estabilidad Planos regular= Fragilidad</p>	<p>Diversos planos que juegan en una única escena, emitiendo el contexto de la vida/muerte</p>	
7		<p>Composición: se marcan en mayor proporción la gestualidad de los rostros, y determina la posición de los personajes.</p>	<p>Se resalta la figura decaída = materia-espíritu, destacando el rostro, gestos = dolor, sufrimiento que le ha causado su afección. estático = silencio de la escena</p>	
8		<p>Cromática: Usa una gama de colores cálidos que ocupa casi toda la representación, caso contrario pasa con la cromática del tono de piel de la fallecida, esta es representada con colores fríos, = esa muerte angustiada y esa palidez de los que sufre la crisis viral</p>	<p>La cromática prepara espiritualmente para afrontar el lecho de muerte así mismo se complementan las tonalidades emitiendo su fin de creación,</p>	
9		<p>Luz: La luz entra desde el exterior de la vivienda al interior donde se evoca la</p>	<p>Emociones y sentimientos.</p>	

		representación figurativa.		
10		Textura: Es una pintura muy detallada a causa del academicismo con una pincelada muy controlada sublime.	Aporta las emociones de tristeza del momento representatividad de la vida/muerte.	

Anexo 3. Ficha de Análisis de obra Referencial # 3



*Figura Anexo 3.. Schiele, E. (1911).
Introspección II (muerte y hombre). [Pintura].
Óleo. 90,5 x 80 cm. Leopold Museum. Viena.
Recuperado de: <https://n9.cl/1dk8t>*

Ficha técnica:

Título: Introspección II

Autor: Egon Schiele

Fecha de creación: 1911

Técnica: Óleo

Ubicación: Leopold Museum, Viena

MATRIZ DE ANÁLISIS DE OBRA ARTÍSTICAS				
Nº	LÍNEA FILOSÓFICA	LÍNEA ARTÍSTICA	LÍNEA ESTÉTICA	Observaciones
1	Existencialismo: gran parte de su producción es dedicada y sometida a un estado de introspección.	Formales: Schiele, con aspecto distorsionado, aparece aquí en primer plano. en un acto meditativo, casi hipnótico se representa en el centro de la composición, de frente al espectador, Cuerpo= espíritu que grita atormentado ambiente= mundo tormentoso	Trágico: se pone en escena la confrontación entre lo consciente y lo inconsciente, entre lo conocido y lo aterrador desconocido del hombre	
2		Lenguaje= Pintura		
3		Estilo: Expresionista		
4		Elementos de la forma: Punto: como foco de atención: figuración = inestabilidad Tensión vertical = estática con carga visual	búsqueda de la parte oculta, siniestra y ominosa de su Yo,	
5		Línea: trazo fuerte directo se forman líneas angulosas(cuerpo)= incertidumbre indecisión, fragmentación Líneas curvas: figuración del cuerpo=inquietud La vertical: disposición del cuerpo: espiritualidad	Nos remite a lo grotesco, pero ello no le quita la intención y capacidad de transmitir Introspección: subjetividad en la búsqueda de su interior.	
6		Plano: bidimensional: figura-fondo= incertidumbre Planos regular= tormentoso	Se encuentra atormentado, en una lucha consigo mismo	
7		Composición: figurativa muy expresiva en estado de angustia.	Se resalta la figura decaída = materia-espíritu, un abrazo de muerte	
8		Cromática: mayormente colores fuertes y sombríos, ocres y cálidos = hostilidad de	La cromática prepara espiritualmente	

		una muerte, junto con grises para la representación fantasmal	para afrontar el lecho de muerte	
9		Luz: No se nota entrada de luz directa – se distribuye por todo el espacio	Emociones y sentimientos angustiosos.	
10		Textura: textura visual muy dura, rugosa, áspera rodeada por todo el lienzo añadiendo una carga tormentosa.	Se mezcla junto a las emociones de tristeza del momento	

Anexo 4. Declaración Artística para la Exposición “Realidad y Metáfora”





Jhonny Pasaca

PANDEMIA: EL DOLOR EMOCIONAL COMO REPRESENTACIÓN PICTÓRICA EXPRESIONISTA DE UNA REALIDAD INMEDIATA (de angustia, del horror, de lo grotesco de la vida - muerte).

La producción pictórica ha sido desarrollada a partir del tema "la pandemia de covid-2019", se emplea rasgos estilísticos vinculados al estilo expresionista cuyo fin es plasmar el dolor emocional que puede experimentar el ser humano al sentirse impotente ante el inevitable contagio que afecta a su condición física - mental y que en situaciones extremas se ha visto obligado a enfrentar y rendirse ante la inevitable muerte como fin último de ser. Cada obra se resuelve empleando cromática grisácea y pincelada enérgica para exteriorizar y expresar emociones de angustia, desesperación y el horror, que encarna desafiar lo grotesco de la vida en colisión con la muerte.

Anexo 5. Catalogo/Recorrido Virtual de la Exposición "Realidad y Metáfora"



Realidad y Metáfora

EXPOSICIÓN COLECTIVA: PINTURA, ESCULTURA, E
INSTALACIÓN ARTÍSTICA

*Previo a la obtención del título de Licenciado/a en Artes
2 Plásticas*

Lorem
ips

Johnny Pasaca

PROPUESTA PICTÓRICA

[i](#) [o](#) [e](#) [e](#) /unLedu.ec

Educar para Transformar

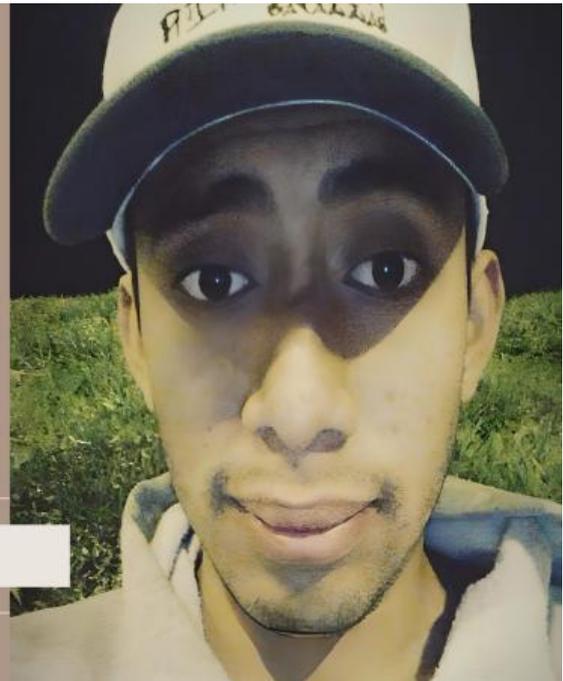
Recorrido virtual de la obra.

Propuesta pictórica



¡HOLA!

Soy Johnny Pasaca





Investigación y producción artística

Tema

**PANDEMIA: EL DOLOR EMOCIONAL COMO
REPRESENTACIÓN PICTÓRICA
EXPRESIONISTA DE UNA REALIDAD
INMEDIATA (de angustia, del horror, de lo
grotesco de la vida - muerte).**

Realidad y Metáfora

La sociedad en la época actual se caracteriza por estar involucrada en un excesivo consumo de contenido visual -información- que se desentiende de lo humanitario, principios y valores que son tergiversados de acuerdo al interés personal.

En este contexto, en el arte contemporáneo no se trata de encontrar respuestas, tampoco se limita solo a la búsqueda de valores estéticos o puramente formales, todo lo contrario, se plantean más interrogantes ante la realidad del entorno y retos artísticos propositivos, porque se considera fundamental provocar reflexiones y cuestionamientos.

Realidad y Metáfora, despeja algunas de estas interrogantes que directamente se relacionan con lo que sucede en el contexto social, cultural y político, tratan de problematizar el aquí y el ahora a través de la pintura, escultura e instalación artística. Se representan y expresan temáticas relacionadas con la participación de la mujer en los hechos sociales, políticos y artísticos; la violencia de género; el acoso sexual; la libertad de expresión, y otras desde la subjetividad del artista para visibilizar estos hechos de coyuntura que son muy relevantes para cada uno de los expositores.

Son lenguajes muy particulares en donde se encuentran con lo más importante para integrar ideas en una miscelánea de conocimientos y sensibilidad, generando un sistema de signos, símbolos y códigos personales asociados a la vivencia personal y realidad social. Son jóvenes que no están sublimando hechos, se liberan de conjeturas, cuestionan realidades, se expresan con libertad y motivan la percepción sensorial proponiendo diversas lecturas, sin categorizaciones ni límites de género; porque están pensando de manera crítica, pero ante todo creativa sobre el contenido expresado en las obras y proyectos artísticos.

El proceso creativo evidencia investigación del entorno, diversidad de contextos, reflexión estética, y búsqueda de la propia expresión en donde los lenguajes tradicionales como la pintura y escultura dejan de ser hegemónicas para entrar a compartir el diálogo directo mediante la experimentación técnica para interrelacionar elementos en diferentes soportes e integrando técnicas tradicionales con otras alternativas.

Este espacio expositivo tomado por los artistas lo transforman desde una intención estética y comunicativa para convertirlo en un "ente expresivo", se piensa en la relación con el otro; por esta razón el público está invitado a participar y utilizar el espacio, porque consideran que este y el lugar se convierten en una parte esencial del contenido de estos proyectos artísticos para suscitar una experiencia estética en la que entran en juego la inteligencia, sentimientos, emociones para formular sus propios puntos de vista y reflexionar sobre las temáticas exploradas y expuestas.

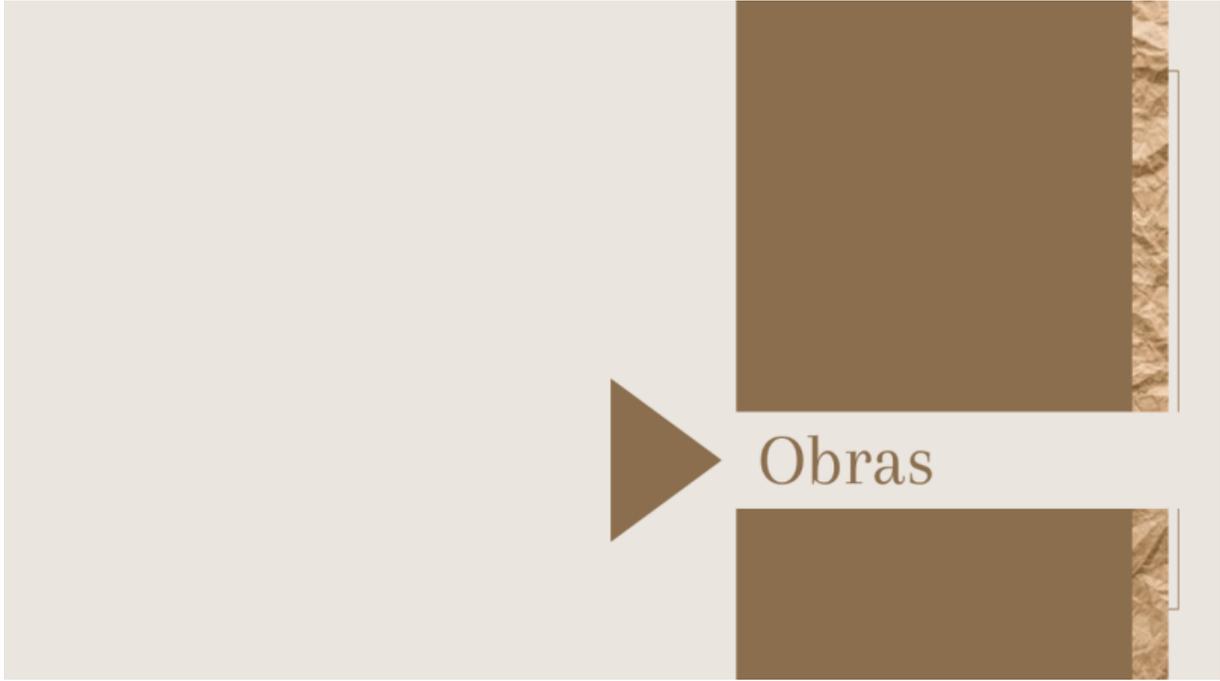
Julio Quitama Pastaz Mg. Sc

Docente de la carrera de Artes Plásticas y Artes Visuales UNL

Declaración Artística

La producción pictórica ha sido desarrollada a partir del tema "la pandemia de COVID-19", se emplea rasgos estilísticos vinculados al estilo expresionista cuyo fin es plasmar el dolor emocional que puede experimentar el ser humano al sentirse impotente ante el inevitable contagio que afecta a su condición física-mental y que en situaciones extremas se ha visto obligado a enfrentar y rendirse ante la inevitable muerte como fin último del ser. Cada obra se resuelve empleando cromática grisácea y pincelada enérgica para exteriorizar y expresar emociones de angustia, desesperación y el horror, que encarna desafiar lo grotesco de la vida en colisión con la muerte.

miércoles, 3 de agosto de 2022



Johnny Pasaca. (2021). *La Petite Mort*. Acrílico sobre lienzo. 60cm x 80cm. [Pintura].

Johnny Pasaca. (2022). *Quarcisso*. Acrílico sobre lienzo. 100cm x 120cm. [Pintura].



Johnny Pasaca. (2022). *c'est la mort*. Acrílico sobre Madera. 61cm x 94cm. [pintura].

Johnny Pasaca, (2022). *Redención del mundo sin alma*. Acrílico sobre madera. 80cm x 100cm. [pintura].



Encuétrame en:



Jhonny Pasaca



pas_a.k.art



johnny.pasaca@unl.edu.ec



0984618920



Síguenos en nuestras páginas



ARTES VISUALES
UNL



Artes.plásticas.963



@carrera.visual.art



Universidad
Nacional
de Loja



Teatro
Benjamín Carrión Mora



Facultad de la
Educación, el arte y la
Comunicación.



Artes
Plásticas

Ministerio de
Cultura y Patrimonio

Visita la muestra artística



Foyer del Teatro Benjamín Carrión Mora..

Dirección: Av. Salvador Bustamante Celi y Agustín Carrión



Del 28 julio al 26 de agosto 2022



8h00 a 16h00



Entrada libre

*Se eximen a la Universidad Nacional de Loja, de cualquier responsabilidad de plagio o copia de imágenes y textos.
Se autoriza a la carrera de Artes Plásticas el uso del presente documento para la presentación y divulgación de la obra artística.*

Universidad Nacional de Loja.
Avenida Pio Jaramillo Alvarado, Loja 110103
<https://unl.edu.ec/>
Ciudad Universitaria Guillermo Falconi- Loja- Ecuador 593 7 2547252 - (07)
2547252 (Ext: 142)



Créditos

Instituciones que intervienen

Universidad Nacional de Loja. Facultad de la Educación, el Arte y la Comunicación. Carrera de Artes Plásticas.
Ministerio de Cultura y Patrimonio. Teatro Benjamín Carrión Mora.

Diseño de afiche

Cristhian Rojas

Fotografía

Jhonny Pasaca

Montaje

Carrera de Artes Plásticas
Paulina Salinas, Julio Quitama, Johnny Pasaca.

Diseño de logotipo UNL- FEAC

Comunicación e Imagen Institucional UNL

Diseño de logotipo CAPL UNL

Arq. Marco Montaña

Director de la muestra.

Sandra del Cisne Jimbo Paute

Tutores

Julio Quitama.

Presentación en PPT

Creada por slidesgo. Iconos por Flaticos. Infografía e imágenes Freepik.
<https://slidesgo.com/es/>

Autoridades de la UNL.

Nikolay Aguirre Rector de la Universidad Nacional de Loja
Yovany Salazar Estrada Ph D. Decano de la Facultad de Educación Arte y Comunicación UNL.
Beatriz Campoverde Vivanco Mtra. Directora de la Carrera de Artes Plásticas/Artes Visuales. FEAC. UNL

Autoridades del Teatro benjamín Carrión Loja - Ecuador.

Jorge Gutierrez Lic.
Director del Teatro Benjamin Carrión

Realidad y Metáfora

Gracias por visitar la muestra



¡Ven y disfruta de la experiencia artística!



Anexo 6. Certificación de traducción del “Resumen” al idioma inglés.

Loja, 31 de agosto del 2022

Mgs.

María Natacha Ruiz Salcedo.

**DOCENTE DE INGLÉS DE LA UNIDAD EDUCATIVA FISCOMISIONAL
DANIEL ÁLVAREZ BURNEO.**

A petición verbal de la parte interesada:

CERTIFICA

Que, la traducción del documento adjunto solicitado por el Sr. **JOHNNY GONZALO PASACA CHAMBA**, con cedula de ciudadanía No. **1150821708**, cuyo tema de investigación se titula “**PANDEMIA COVID-2019: EL DOLOR EMOCIONAL COMO REPRESENTACIÓN PICTÓRICA EXPRESIONISTA (de angustia, del horror, de lo grotesco de la vida - muerte)**”, ha sido realizada por Mgs. María Natacha Ruiz Salcedo, docente de la Unidad Educativa Fiscomisional “Daniel Álvarez Burneo”. Esta es una traducción textual del documento adjunto y el traductor es competente para realizar traducciones.

Lo certifico en honor a la verdad, facultando al portador del presente documento, hacer el uso legal pertinente.

Atentamente. -



Mgs. María Natacha Ruiz Salcedo.

CI. 1102143664

**DOCENTE DE INGLÉS
UEF “DAB”**