



*El concepto de Sublime, para hablar de religión
en la pintura a partir del siglo XXI*

Francisco Badilla Briones

*Mestrado em Artes Plásticas – Pintura
Faculdade de Belas Artes, Universidade do Porto
Orientadora: Doutora, Sofia Torres Gonçalves*

Porto, 2020

“Porque así dijo el Alto y Sublime, el que habita en eternidad, y cuyo nombre es El Santo, que tengo por morada la altura y la santidad” Isaías, 57:15

Agradecimientos

A todos mis profesores que han sido parte de mi formación en la Faculdade de Belas Artes de la Universidade do Porto

A esta maravillosa ciudad de Porto, que desde que llegue me ha acogido con mucho afecto y me ha hecho participe de su energía.

RESUMEN

La secularización de la sociedad actual desde la ilustración, cambió el mundo en términos filosóficos, hacia un mayor escepticismo y distancia de lo sagrado. El racionalismo, el materialismo y el nihilismo, mostraron una visión diferente de la realidad, reforzando la idea de creer en la razón y en lo que podíamos comprobar empíricamente, dejando en cierto modo de lado las creencias religiosas y aquel sentido mágico en la concepción del mundo.

El presente relatório pretende volver la mirada hacia aspectos religiosos y espirituales, empleando como medio la pintura realista del siglo XXI, y las ideas que algunos artistas comparten en relación a aspectos espirituales.

El concepto de sublime, será el guía para acercarnos a aquel sentido espiritual en la pintura, primero fue un sentimiento de sublime romántico, con espacios ilimitados, mas tarde la idea de sublime cambio a un concepto mas pesimista y se muestra con incertidumbre en espacios mas cerrados que apelan a la duda y al error, es un sublime con contradicciones, con una mirada distó pica, juntamente con presencia de belleza y placer que nos produce apreciar su lenguaje.

ABSTRACT

The secularization of today's society since the Enlightenment, changed the world in philosophical terms, towards a greater skepticism and distance from the sacred. Rationalism, materialism and nihilism, showed a different vision of reality, reinforcing the idea of believing in reason and in what we could verify empirically, leaving aside religious beliefs and that magical sense in the conception of the world.

The present work tries to turn the look towards religious and spiritual aspects, using as a medium the realistic painting of the XXI century, and the ideas that some artists share in relation to spiritual aspects.

The concept of sublime will be a guide to approach that spiritual sense in painting, first it was a feeling of romantic sublime, with unlimited spaces, later the idea of sublime change to a more pessimistic concept and is shown with uncertainty in more closed spaces that appeal to doubt, to error, it is a sublime with contradictions, with a dystopian look, together with the presence of beauty and pleasure that makes us appreciate its language.

INDICE

Agradecimientos -----	3
Resumen -----	4
Abstract -----	5
1. Introducción -----	7
2. Contexto y definición de conceptos	
2.1 Contexto histórico -----	9
2.2 La distancia entre arte contemporáneo y religión -----	10
2.3 .Religión y espiritualidad -----	11
2.4 .Sublime, definición del termino -----	14
3. La pintura romántica y lo sublime	
3.1 Caspar David Friedrich -----	16
3.2 La escuela del rio Hudson -----	19
4. Lo sublime en la pintura realista contemporánea: Guillermo Lorca, Odd Nerdrum y Vincent Desiderio.	
4.1 Guillermo Lorca-----	25
4.2 Odd Nerdrum -----	29
4.3 Vincent Desiderio -----	32
5. Trabajo práctico -----	37
Conclusión -----	48
Bibliografía. -----	50

1. Introducción

Sublime es un concepto que ha sido estudiado desde la filosofía y pretende explicar aquel sentimiento que brota mas allá de la comprensión, que nos conduce a un lugar inexplicable y que nos provoca placer y deleite, pero acompañado de terror y misterio, a diferencia de lo bello es grandioso e ilimitado y podría ser incluso violento. Cuando en la experiencia sublime nos encontramos con un fenómeno extraño y ajeno a nuestra realidad, nos encontramos con lo numinoso, que podría explicar un sentimiento religioso, de encuentro con aquel fenómeno sagrado e inaccesible racionalmente.

Existe una diferencia para el análisis de la pintura, entre la idea de sublime romántico y de sublime contemporáneo, en el sublime romántico, los artistas representaban al ser humano contemplando la inmensidad de espacios casi infinitos, en el sublime contemporáneo, en cambio, el espectador se encuentra con un espacio mas próximo que le produce cierta incertidumbre en su búsqueda de trascendencia.

Los problemas que serán explorados en el presente relatório tienen relación con: la presencia de elementos religiosos y espirituales en la pintura desde el siglo XXI, donde el concepto de sublime nos servirá para identificar dichos fenómenos, también examinaremos, los problemas que genera la relación entre arte contemporáneo y religión.

Las ideas de Emanuel Kant y Edmund Burke, sus escritos sobre la diferencia entre lo bello y lo sublime, las reflexiones sobre lo bello y lo sagrado de Roger Scruton, y la filosofía contemporánea de Hubert Dreyfus y Sean Dorrance Kelly, nos presentará la base filosófica para aproximarnos al problema.

En la relación entre arte y religión, nos aproximaremos a los argumentos de autores como: Charlene Spretnak, quien defiende la idea de que muchos artistas que han sido importantes en el desarrollo del arte moderno y contemporáneo han manifestado un sentido espiritual profundo, a pesar de que, según ella, la historia del arte moderno, en cierto modo las ha ocultado.

Y las ideas de James Elkins, quien aborda la extraña relación, entre arte contemporáneo y religión, la tensión que existe entre ellos, los prejuicios que el establishment del arte posee ante los contenidos religiosos y espirituales, nos dará un contexto para intentar explicar estos fenómenos desde el arte.

La investigación toma como ejemplo la pintura realista a partir del siglo XXI, para intentar dar respuesta a la presencia de elementos espirituales y religiosos, contenidos dentro del concepto de sublime, se buscarán aquellas respuestas en la obra de tres pintores, provenientes de generaciones y sitios geográficos diferentes, el chileno Guillermo Lorca; el noruego Odd Nerdrum y el estadounidense Vincent Desiderio, ellos defienden en su trabajo la práctica de la tradición de la pintura realista y utilizan este medio para proponer sentimientos de un sublime contemporáneo.

También nos servirá para explicar dicho problema, la producción de un trabajo práctico, de lenguaje realista, con una serie de obras que buscan dialogar con un sentido espiritual e ingresar a esa conversación extraña entre arte, espiritualidad y religión y al igual que los artistas antes mencionados, participar de una idea de sublime contemporáneo.

2. Contexto y definición de conceptos.

2.1.Contexto histórico

El arte hasta antes de la modernidad estuvo casi siempre ligado a la religiosidad en un mundo donde la presencia divina alcanzaba todos los estratos de la sociedad, no fue hasta después de la revolución industrial que el arte comienza a plantearse problemáticas que involucran la misma pintura, y la discusión sobre si misma, de esta forma, una serie de movimientos pictóricos que siguen, se van alejando cada vez más del gran público, los mecenas y la iglesia.

La pintura toma una dirección totalmente diferente después del nacimiento de la fotografía, alejándose también de la representación que había prevalecido desde el renacimiento, por tanto, vuelca su mirada hacia si misma, dejando de lado su función de metáfora del mundo para pasar a ser una metonimia del mundo, es decir, un objeto con atributos propios.

Deja de representar el mundo exterior y sustituir aquellos elementos por otros, y pasa a ser un objeto “mas” del mundo, un objeto que cuestiona sus propios problemas.

“Contigüidad y contextura son precisamente los rasgos que definen la metonimia... «selección» y «sustitución» son las operaciones que caracterizan la metáfora” (Tomas, 1992, p.205).

La distancia con la mimesis obliga a la pintura a cuestionar sus propiedades, Kandinsky lo describe de la siguiente manera.

Su labor consiste en analizar sus fuerzas y sus medios, conocerlos bien, como hace tiempo que los conoce la música, y utilizarlos en el proceso creativo de un modo puramente pictórico...Al profundizar en sus propios medios, cada arte marca los límites que lo separan de los demás, y este proceso los vuelve a unir en un empeño interior común (Kandinsky, 1979, p. 23).

Los cuestionamientos a los problemas pictóricos propios, llevan al surgimiento de movimientos como la abstracción geométrica, el suprematismo de Kasimir Malevich es un ejemplo de respuestas extremas a una racionalización y síntesis del problema pictórico.

Más tarde el desarrollo del arte conceptual, llevó los cuestionamientos del arte a un extremo aún más radical, ya no había manufactura ni materialidad, Gompertz, describe las ideas de Duchamp en su texto, ¿Que estas mirando?

Su modo de entender el arte llegó al extremo con las performances de artistas como Joseph Beuys, a finales de la década de 1950 y durante los años sesenta, en las que estos no eran solo los creadores de la idea, sino también su propio soporte físico (Gompertz 2013, p.21).

El cambio de paradigma hacia una sociedad pos-revolución industrial, materialista y racionalista, ligado a una emancipación de la idea de metáfora y representación del mundo, lleva a los artistas a expresar estas ideas en sus obras, la religión pierde su centro como concepción del mundo y pasa a ser un símbolo que queda fuera de las necesidades que la modernidad requiere.

2.2.La distancia entre arte contemporáneo y religión

Chartlene Spretnak, en su libro: “The Spiritual Dynamic in Modern Art” comenta la respuesta de un importante curador a la pregunta de por qué la religión esta ausente en el arte moderno y contemporáneo.

“Simplemente no nos enseñaron de esa manera”. A modo de explicación, recordó, para mí que los historiadores y curadores de arte fueron, y en gran medida aún lo son, educados en la noción de la gran división entre el proyecto moderno y la cultura tradicional. Específicamente, se les enseña que el arte moderno comenzó en serio cuando la primera exposición de los impresionistas, en 1874, marcó un gran salto hacia la modernidad, dejando atrás la tradición, la religión, la

comunidad y los valores burgueses. Se sostiene, por lo tanto, que uno no encontraría contenido espiritual significativo en el arte moderno porque el arte moderno se trata de escapar de la religión (Spretnak, 2014, p.3).

Por otro lado, existe un escaso diálogo sobre religión en las instituciones educativas que enseñan sobre arte, permaneciendo fuera del mundo académico, con poco o nada de espacio en una conversa sobre arte contemporáneo, James Elkins, en su libro: “the Strange place of the religión in the contemporary art” señala lo siguiente:

La conversación directa sobre religión es rara en los departamentos de arte y las escuelas de arte, y está totalmente ausente de las revistas de arte a menos que el trabajo en cuestión sea transgresor. El trabajo sincero, exploratorio religioso y espiritual no es tomado en cuenta. Los estudiantes que hacen trabajos que tienen un significado espiritual o religioso deben contentarse con el análisis de las propiedades formales, la técnica o el modo de presentación de sus trabajos (Elkins, 2004, preface).

La secularización de la sociedad ha sido transversal y las instituciones educativas han intentado mantenerse al margen de ideologías religiosas en búsqueda de la integración, la igualdad y una postura políticamente correcta, manteniendo de esta forma, neutralidad en cuestiones culturales que podrían marcar divisiones, esta podría ser una razón para la afirmación de Elkins, excepto aquellos centros educativos que manifiestan abiertamente una ideología religiosa, como las universidades católicas o las que pertenecen a instituciones religiosas del protestantismo.

2.3. Religión y espiritualidad

En el presente trabajo utilizaremos el concepto de Sublime, para explicar fenómenos que tienen relación con la religión y la espiritualidad en la pintura realista a partir del siglo XXI, Elkins cita a Thomas Weiskel, autor de: “The Romantic Sublime” afirma que: “Lo

sublime es, entre muchas otras cosas, una oportunidad para que los escritores de la cultura en gran parte secular del mundo del arte hablen sobre conceptos que solían ser estudiados solo por teólogos” (Elkins, 2004, p.96).

Lo sublime entonces es un concepto mas plural y polisémico, que va mas allá de los limites que el termino religioso podría denotar, y desde el cual, podríamos desprender para las ideas de este relatório otros conceptos como, numinoso.

Si la idea de Sublime nos servirá para explicar fenómenos relacionados a la religión y espiritualidad, es necesario otorgar una diferencia entre ambos, una breve definición que nos servirá para entender mejor esta relación.

Continuando con el texto de Elkins, este propone las siguientes definiciones:

La religión en este libro significa un sistema principal de creencias, no sectario. En el mundo del arte, por razones que se harán evidentes, la religión en cuestión es a menudo el catolicismo y a veces, el protestantismo, rara vez es el judaísmo, aun más raramente, el islam o el budismo. La religión también significa las formas y ritos de tales sistemas: las, liturgias, los catecismos, los calendarios, los días santos, las vestimentas, las oraciones, los himnos y canciones, las homilías, las obligaciones, los sacramentos, las confesiones y votos, las peregrinaciones, los credos, los mandamientos y los textos sagrados, por lo tanto, la religión es pública y social, y requiere observancia, sacerdotes o ministros o rabinos, así como coros o cantores, involucra a la familia, la congregación y la comunidad en general (Elkins, 2004, p.1).

Por tanto, podemos decir que la religión es institucional, tiene un nombre, y una estructura formal, es visible y muchas veces es contiguo a temas sociales, valóricos y políticos, la espiritualidad en cambio es íntima y personal, aunque muchas veces se desprende de la religión, puede tener su origen solo en una búsqueda interior.

Lo que quiero decir con espiritualidad, para los propósitos de este libro, es cualquier sistema de creencias que sea privado, subjetivo, en gran parte o totalmente incomunicable, a menudo sin palabras y, a veces, incluso no reconocido. La espiritualidad en este sentido puede ser parte de la religión, pero no del todo. Algunos de los artistas y obras de arte de los que hablaré son espirituales sin ser religiosos; dependen de actos de devoción o sentidos de creencia idiosincráticos, individuales y privados. No equiparo la espiritualidad con las creencias de la Nueva Era o con ninguna creencia particular nombrada (Elkins, 2004, p.2).

El arte contemporáneo posee una estructura con límites bien definidos y una definición institucional donde muchos tipos de arte no están considerados, el arte de contenido religioso por ejemplo, no se adhiere a una definición institucional, ya que no interesa a curadores ni bienales, lo mismo sucede con el arte de contenido indígena, el arte turístico o el arte que promueve los valores de la comunidad LGTV, si se piensa en esta separación como distintos tipos de arte, donde cada uno de ellos tiene su territorio de legitimación, y no existe jerarquía entre ellos no sería problema, pero no es así.

El arte contemporáneo es considerado en: Bienales, museos y revistas de arte, interesa a curadores y galeristas, el arte de contenido religioso o espiritual esta relegado a un segundo plano, aunque existen excepciones, ya que algunos museos se han especializado en mostrar arte religioso, como, por ejemplo, El Museo de Arte y Vida Religiosa de San Mungo En Glasgow, Escocia, que albergó hasta el 2013, el famoso cuadro de Salvador Dalí, “El Cristo de San Juan de la Cruz” y que fue prácticamente objeto de devoción por parte de los creyentes que visitaban el museo, el arte religioso en este caso ha sido separado, a un territorio especializado.

Esta separación se expresa en términos de significado, ya que el arte de contenido religioso ocupa elementos formales de las bellas artes, y gran parte de la tradición del lenguaje de las bellas artes da forma a las expresiones de arte religioso.

Así lo comenta Elkins, que afirma que:

Lo más probable es que una vidriera en una iglesia, que representa la Crucifixión, no sea de interés para alguien que organice la próxima bienal. Pero es probable que la postura de la figura de Jesús, la iluminación e incluso la disposición de la ventana principal se deriven de precedentes artísticos. (Por lo general, una vidriera de aspecto moderno derivará de una mezcla de realismo, expresionismo y cubismo). Si estas cosas son ciertas, la exclusión de la religión del arte se convierte en un problema intrigante. No puede ser una cuestión de gustos o de los diferentes propósitos del arte; Tiene que ser algo más profundo, algo endémico de la constitución del arte moderno (Elkins, 2004, p.3).

2.4. Sublime, definición del termino

Sublime (del latín *sublīmis* "inclinado hacia arriba del dintel, elevado, y exaltado") es la cualidad de grandeza o gran magnitud, ya sea física, moral, intelectual, metafísica, estética, espiritual o artístico. El término se refiere especialmente a una grandeza con la que nada más se puede comparar y que está más allá de toda posibilidad de cálculo, medición o imitación. (Sublime philosophy, 2010)

Esa misma grandeza ilimitada que se escapa al control de la razón, y que abarca una cierta paradoja de sentimientos entre el placer y el terror, es lo que define Kant, en su ensayo: "Lo bello y lo sublime"

La vista de una montaña cuyas nevadas cimas se alzan sobre las nubes, la descripción de una tempestad furiosa o la pintura del infierno por Milton, producen agrado, pero unido a terror...Lo sublime, conmueve; lo bello, encanta... Una soledad profunda es sublime, pero de naturaleza terrorífica...Lo sublime ha de ser siempre grande; lo bello puede ser también pequeño (Kant, 1764, p.3).

Kant, explica aquella característica de lo sublime y su diferencia con lo bello, afirma que, en relación a la forma, lo sublime es ilimitado y se escapa de nuestra

comprensión y percepción ya que pierde sus límites, en “Crítica del juicio” (1790) el filósofo afirma que:

La presencia de un límite es lo que da forma a lo bello. Lo sublime se encuentra, por su parte, en un 'objeto sin forma' y el 'sin límite' está 'representado' en él o en ocasiones, y sin embargo da la totalidad del sin límite como pensamiento. Así, lo bello parece presentar un concepto indeterminado de la comprensión, lo sublime un concepto indeterminado de razón (Morley, 2010, p.40).

Según esta idea, lo bello es definible en su contorno y en su límite, y lo sublime es indefinible a la razón y no posee un límite, además en el arte lo sublime se encuentra con menos facilidad que lo bello, y más comúnmente en la naturaleza, salvaje, donde no podemos controlar ciertos fenómenos que nos producen miedo.

En la experiencia de lo bello, hay intensificación y aceleración de la vida, el sentimiento se une fácilmente a la fuerza lúdica de la imaginación y a sus atracciones (Reizen). En el sentimiento de lo sublime, el placer solo "brotó indirectamente". Viene después de la inhibición, arresto, suspensión (Hemmung) que retienen las fuerzas vitales. A esta retención le sigue una efusión brusca, un derrame (Ergiessung) que es aún más potente” (Morley, 2010, p.41).

Es en esta idea del sentimiento indirecto y la respuesta que se produce después de un sentimiento de miedo y terror, lo que define Edmund Burke, filósofo inglés del siglo XVII, afirma que, este produce respuestas fisiológicas, como “el dolor negativo” que llamo deleite, y que es la eliminación del dolor después de enfrentar al objeto sublime y sentir que ya no acecha y no causa miedo, es decir, este sentimiento de placer sublime se multiplica después de enfrentarse a él, de esta forma se experimenta un gran deleite, que conduce a un placer mucho mayor.

Burke además afirma que, lo sublime y lo bello, son excluyentes, “son antitéticos en el mismo grado que la luz y la oscuridad. La belleza puede acentuarse con la luz, pero la luz

intensa o la oscuridad (la ausencia de luz) es sublime en la medida en que puede borrar la vista de un objeto. La imaginación se conmueve y se infunde con cierto grado de horror por lo que es "oscuro, incierto y confundido") *“Por lo tanto, todo lo que es terrible, en lo que respecta a la vista, también es sublime ... En efecto, el terror es en todos los casos, de manera más abierta o latente, el principio rector de lo sublime”* (Burke, 1757, p.53).

Burke también se separa totalmente de Platón y su definición estética de la belleza como experiencia placentera, e incorpora la fealdad como cualidad estética para inculcar sentimientos de emoción intensa, creando así una experiencia de sublimación.

3. La pintura romántica y lo sublime.

3.1. Caspar David Friedrich

Mucha de esta experiencia placentera de lo sublime y experimentar aquel deleite que define Burke, al enfrentarse a una naturaleza incontrolable y a un horizonte sin límites, es lo que expresa la obra de Caspar David Friedrich, “Caminante sobre el mar de nubes” pintada en 1818, un cuadro que goza de mucha popularidad hoy por hoy, siendo una de las obras más reproducidas de las últimas décadas.

Si tenéis la oportunidad de pasar por Hamburgo, esta obra está expuesta en el Museo de arte Kunsthalle. Su título original es "Der Wanderer über dem Nebelmeer". Pintado por Caspar David Friedrich en 1818, recuperado a mitad del siglo XX para el gran público, y en la actualidad es de los cuadros más reproducidos y una obra de culto. Como buen exponente del Romanticismo, este óleo sobre lienzo, expone una temática que tiene que ver con lo no racional, con lo contemplativo, con lo sentimental, con lo espiritual. La idea romántica del fluir de la vida como acontecimiento natural, incluso con simbolismos y metáforas, ilustra bien la situación que nos presenta el pintor (Armarium pergaminorum, 2018).

Lo sublime alcanzó su máxima fuerza expresiva con los pintores románticos de segunda mitad del siglo XIX, convirtiendo a Friedrich, en un icono del sublime romántico, el artista, expresó ideas de una espiritualidad ilimitada en sus paisajes de fondos infinitos, además, Friedrich fue pionero en una forma de pintura que abordó una espiritualidad profunda y también nuevas formas sintéticas en cuanto a aspectos formales de la pintura, con una pincelada de colores planos y formas estilizadas, fue un temerario en su tiempo, influenciando posteriormente a artistas como los impresionistas y simbolistas, especialmente a los de la escuela de Pont-Avén.

Históricamente hablando, el lugar apropiado de lo sublime era la pintura romántica y la poesía. Las cadenas montañosas y los abismos sin fondo de Friedrich, sus arcoíris que parecen extenderse para siempre de un extremo a otro, y sus plácidos océanos que reflejan puestas de sol escarlatas: todo eso fue directa y obviamente sublime (Elkins, 2004, p.96).

Aquellas formas sintéticas y espacios abiertos, libres e infinitos, dieron lugar a una nueva forma de ver la pintura, Friedrich presenta al ser humano en estado contemplativo ante el paisaje que lo envuelve, pero a la vez en una tensión placentera de asombro y misterio.

Spretnak, en su libro: “The Spiritual Dynamic in Modern Art” afirma lo siguiente:

Al plantear que el arte moderno debería comenzar con Friedrich, en lugar de con los impresionistas, el historiador de arte Robert Rosenblum, observó en 1972 que ninguna categoría temática prerromántica tradicional podría haber contenido “el Monje junto al mar” pintado por el artista en 1810; no es lo que se esperaba ver en la pintura de género de marina. típico de las obras de Friedrich, esa pintura presenta una figura solitaria en primer plano contemplando la luz distante con su sugerencia de trascendencia (Spretnak, 2014, p.21).

Friedrich, expresó su creencia espiritual en sus pinturas, muchas de ellas con símbolos religiosos explícitos donde el espacio y la naturaleza se presentan grandilocuentes, una de

sus primeras obras fue: “La cruz en las montañas” que provocó malestar en algunos por la presencia exuberante del paisaje en comparación al símbolo cristiano.

La primera pintura importante de Friedrich, *La cruz en las montañas* (Retablo de Tetschen, 1807–1808) provocó un alboroto por "la intromisión exagerada de la pintura de paisajes en la iglesia sobre el altar", como lo expresó un crítico indignado. Esta reacción refleja el resultado del debate sobre la soberanía absoluta en los primeros años de la Reforma: en efecto, ninguna cualidad trascendente reside en la naturaleza porque toda la gloria reside en Dios (Spretnak, 2014, p.22).

Friedrich tenía convicciones religiosas muy fuertes, y durante toda su vida lo expresó en su obra, su amistad con el también pintor Philip Otto Runge, le ayudó a reforzar dichos principios, ambos eran religiosos piadosos, mientras Runge, profesaba el luteranismo, Friedrich se consideraba seguidor del pietismo, creencia religiosa derivada del luteranismo.

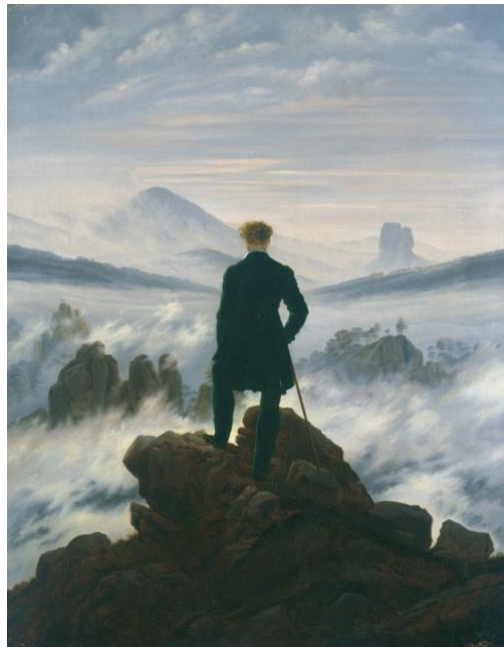


Figura 1- Caspar David Friedrich, *Errante sobre el mar de niebl.*



Figura 2 - Caspar David Friedrich, *El monje junto al mar*, 1808-1810. colección de la staatliche museen, Berlín.

3.2. La escuela del rio Hudson

La fuerte convicción religiosa que poseía Friedrich, y que reflejaba en su obra, fue compartida por los pintores de la Escuela del Rio Hudson, en Estados Unidos.

Una de las características de la reforma religiosa, fue el rechazo a las ideas de Santo Tomás de Aquino y a la filosofía escolástica, los reformistas vieron estos postulados como panteístas, afirmando que Dios, si bien fue creador de todas las cosas, no estaba presente intrínsecamente en ellas ni tenía un dominio sobre sus propiedades y cambios.

Santo Tomás de Aquino sostuvo que el mismo Dios que trasciende el orden creado también está presente de forma íntima e inmanente dentro de ese orden como defensor de todas las dinámicas causales: todo el universo participa en la bondad divina a medida que se desarrolla a través de sus fuerzas causales (Spretnak, 2014, p.28).

Vieron como "error" teológico aquel postulado y afirmaron que la naturaleza es únicamente materia creada por Dios y refleja su majestad divina: no hay presencia divina independiente en la naturaleza y sus funciones.

Estas ideas inspiraron a los pintores estadounidenses de la escuela del río Hudson, que veían como un regalo de Dios esta naturaleza del nuevo mundo.

Consideraban que la naturaleza era la máxima expresión de la creación de Dios, y motivados por esta idea, expresaron en sus lienzos toda aquella magnificencia.

Thomas Cole, principal fundador de este movimiento, realizó su primer viaje en barco por el Hudson en el otoño de 1825 para pintar paisajes, diez años más tarde publicó "Ensayo sobre el paisaje estadounidense" Spretnak, hace alusión a la idea de sublime, en la pintura de Cole, en relación al asombro que le provoca esta contemplación del paisaje infinito y desconocido, que las tierras del “nuevo mundo” le habían sido regaladas al ser humano como una bendición de Dios.

La magnificencia y la sublimidad de la vida salvaje estadounidense puede ser una fuente de "deleite y mejora". Al contemplar las "escenas de soledad" en la naturaleza intacta, "las asociaciones consiguientes son de Dios el creador, son sus obras sin mancha y la mente es arrojada a la contemplación de las cosas eternas (Spretnak, 2014, p.29).

Estos artistas se adentraron en la misión de encuentro espiritual con la “creación de Dios”, donde el ser humano resulta pequeño ante esa inmensidad del paisaje recóndito que contemplaban, allí se enfrentaban a esa naturaleza indómita y peligrosa, “*En 1859, Albert Bierstadt viajó a las Montañas Rocosas, donde retrató las vistas de la frontera desde la perspectiva estética y espiritual de la escuela del río Hudson*”(Spretnak, 2014,p.30) buscaban aquel espacio sin límites e incomprensible, daba la razón a Kant, que en ese lugar “sin límites” e incomprensible para la razón, es donde ocurre “lo sublime”

Kant publicó observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime (1764), en el que señaló que un pico de montaña cubierto de nieve que se eleva por encima de las nubes puede tener su encanto y atractivo, pero también inspira asombro, y esta reacción dual constituye lo sublime natural. En resumen, los encantos de la belleza, pero lo sublime —como se encuentra en la noche, los altos robles, los bosques sagrados— nos conmueve (Spretnak, 2014, p.21).



Figura 3 - Vista cerca del pueblo de Catskill, Thomas Cole, óleo sobre madera, Museo de Bellas Artes de San Francisco.

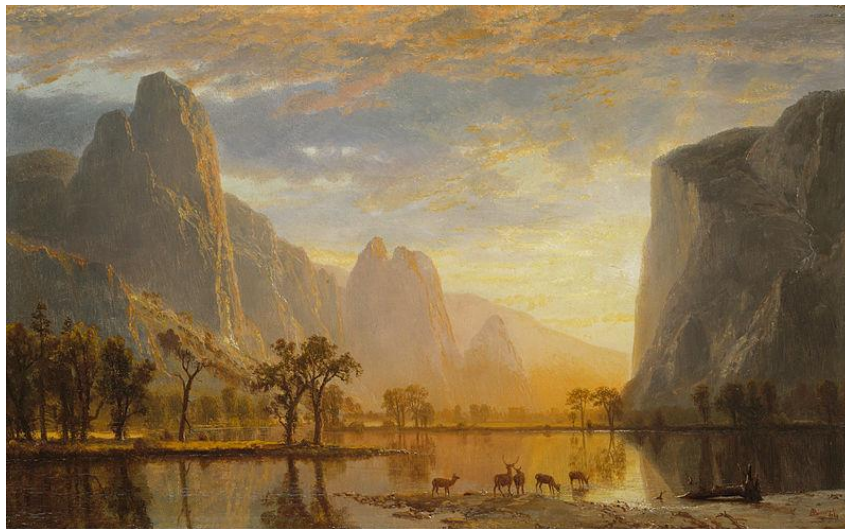


Figura 4 – Valle de Yosemite, Albert Bierstadt, óleo sobre paperboard, 1864, Museo de Bellas Artes de Boston.

Tanto las obras de Friedrich como las de los pintores del Rio Hudson, expresan con plenitud el sentimiento sublime romántico, y la popularidad que generan hoy en día, se debe quizás a esa necesidad de poseer nuestra cultura visual de acercarnos a esa mirada “sagrada” tal como lo dicen Dreyfus y Kelly, en una sociedad mas distante de aquel sentido espiritual del mundo.

El concepto de sublime que expresaba la pintura fue cambiando, lo que para los románticos, era la representación de espacios enormes, donde la mirada se perdía en los ilimitados horizontes, fue reemplazada por los espacios mas próximos e íntimos y a la vez mas pesimistas, lo sublime en la pintura comenzó a expresar además del contraste de sentimientos entre lo placentero y el terror, la incertidumbre y la duda, las imágenes manifiestan el momento en que el ser humano ya no puede entender ciertos fenómenos, que ocurren en su mundo y se encuentra con un misterio.

Neil Hertz en su Libro: “The end of the line”, explica la idea de sublime posmoderno, y como este se diferencia de lo sublime romántico.

El tema es muy diferente de las interminables llanuras y panoramas de Friedrich porque la vista se corta, ambigualmente, por la boca de la cueva. En lugar del infinito emocionante de las pinturas de Friedrich hay una oscuridad poco atractiva: posiblemente, por lo tanto, un tipo diferente de sublime (Elkins, 2004, p.96).

En las imágenes sublimes posmodernas, ya no hay infinitas llanuras ni cielos grandiosos, sino espacios estrechos, cuevas oscuras, que atrapan la vista sin posibilidad de escapar, es un lugar donde el pensamiento llega a su fin y mas allá esta lo incomprendible, de esta manera, este tipo de sublime es interesante porque trae incertidumbre y error, donde la mente excava con sus esfuerzos hacia la trascendencia, aunque a veces le cuesta y tropieza. *“La experiencia sublime posmoderna termina en la incertidumbre más que en el placer, y vuelve nuestros pensamientos sobre sí mismos en lugar de liberarlos, como dijo Kant, para medirse contra el infinito” (Elkins,2004,p.96).*

El ser humano se encuentra con lo sublime cuando su razón ya no le permite explicar fenómenos que ocurren fuera de su comprensión, entonces se encuentra con aquel misterio inexplicable que le provoca asombro, aparece acá un concepto que describe aquel fenómeno con lo que se encuentra lo sublime, se le identifica como “Numinoso” un termino expuesto por Rudolf Otto.

Lo numinoso en Otto es de naturaleza absolutamente inaccesible; es lo Absolutamente Otro, y que, por lo mismo, es indefinible mediante conceptos racionales. Por éstos y otros motivos, más adelante veremos que Otto cree que la religión es el desarrollo histórico del espíritu humano, que nace precisamente de la experiencia numinosa, en todos estos aspectos: *Mysterium, Tremendum, Fascinans*. (Ahumada Cristi, 2017)

Esta experiencia irracional ocurre cuando permitimos abrirnos a aquella experiencia sagrada, a aquel misterium, es un sentimiento inexplicable que es sentirse espantado ante lo numinoso, de quedar boquiabierto y de estupor máximo, que nos asombra ante el misterium, así como lo describimos antes en las ideas de Kant y Burke, este sentimiento que nos causa pavor, al mismo tiempo nos fascina, esta es la paradoja de lo Sublime. *“La palabra numinoso es un candidato interesante, y puede ser la más cercana a una definición para una palabra de la espiritualidad que informa a algunas artes visuales actuales. Significa la presencia repentina, abrumadora y no verbal de la divinidad, superando toda comprensión y entendimiento”*(Elkins,2004, p.105)

Si bien el concepto numinoso, podría ocupar el lugar de lo sublime para explicar los fenómenos que esta investigación requiere, el concepto de sublime, posee un significado mas amplio, y mas relacionado a los significados simbólicos del arte, se distingue de lo bello y la razón por la que ha sido necesario hacer una distinción entre ambos términos, como lo han explicado los filósofos Kant y Burke, lo hace mas próximo a un territorio de las artes visuales, lo numinoso en cambio es un concepto que pertenece al territorio de la religión y en este trabajo tiene la función de reforzar la idea de lo sublime cuando este se acerca a una concepción religiosa, lo numinoso es aquel misterio con lo que se encuentra lo sublime, aquel fenómeno sagrado incomprensible, que solo puedes acceder a el desde la sensación del

misterio, según esta idea, Otto nos recuerda que para acceder a lo sagrado y a Dios, solo podemos hacerlo desde la irracionalidad, no intentando comprenderlo racionalmente, porque pertenece al “Otro” a lo desconocido.

El encuentro con una experiencia sagrada, lo presenta muy bien el artista Bill Viola, quien, mediante el video arte, intenta crear en el espectador el sentimiento sublime pero llevado a la experiencia numinosa, a un lugar “sagrado” Viola, presenta situaciones, de éxtasis espiritual del ser humano, en encuentro con lo divino, se aprecia en su trabajo, ideas como: redención, purificación y trascendencia.

Uno de sus proyectos consistió en grabar el sonido ambiental dentro del Duomo de Florencia. Viola ha dicho que no le interesaba el catolicismo, sino el vacío del espacio sagrado. “Me impresionó”, observó, “que independientemente de las creencias religiosas de uno, las enormes salas de piedra resonantes de las catedrales medievales tienen un efecto innegable en el estado interior del espectador (Elkins, 2004, p.93).

Otro artista que relaciona su trabajo con un sentido sublime es el danés Olafur Eliasson, Sus enormes instalaciones buscan crear experiencias perceptivas de interconexión con diferentes estímulos sensoriales, como: la luz, el sonido, el color, etc.

Lo uso como una especie de idea autónoma neo espiritual. ” Una de las obras más conocidas de Eliasson es: The Weather Project (2003), que llenó la Sala de Turbinas de la Tate Modern durante seis meses con un enorme disco parecido al sol, irradiaba luz amarilla mientras que un gran espejo en el techo reflejaba a los visitantes como pequeñas sombras negras contra una masa de luz naranja en el espacio lleno de niebla (Spretnak, 2014, p.141).

4. Lo sublime en la pintura realista contemporánea: Guillermo Lorca, Odd Nerdrum y Vincent Desiderio.

4.1. Guillermo Lorca

Chileno, nacido en 1984, ha sido destacado como uno de los pintores jóvenes más influyentes del realismo en Latinoamérica, la reputación de su trabajo ha crecido exponencialmente los últimos 6 años, convirtiéndolo en toda una celebridad en el cono sur de América y traspasando ya esas fronteras.

Su trabajo es elaborado con una virtuosa técnica clásica, inspirada por pintores barrocos como Rembrandt y Velásquez, de quienes absorbe elementos como: la composición, los contrastes de luz y sombra y una pincelada suelta, su obra muestra una serie de elementos como: niñas, animales y la naturaleza en constante tensión, a veces violenta, con significados simbólicos que aluden a la muerte, el erotismo, la fantasía y la transcendencia.

Lorca, ha sido el artista más joven en exhibir una muestra individual en el Museo Nacional de Bellas Artes de Chile, con solo 30 años, el año 2014, presentó la exposición llamada: "La vida eterna" causando gran impacto y marcando un precedente importante en la historia del Museo y en la pintura chilena.

La página web del Museo de Bellas Artes de Chile, publicó lo siguiente:

En sus óleos es posible apreciar la influencia de grandes maestros de la historia del arte como Rembrandt, Diego Velázquez, Caravaggio, y otros más actuales como Claudio Bravo, Lucian Freud, Gottfried Helnwein o Frank Auerbach.

A sus 30 años, Guillermo Lorca (Santiago, 1984) cuenta con 10 años de trayectoria como artista y con La vida eterna presenta su cuarta exposición individual y la primera en el Museo Nacional de Bellas Artes. El trabajo de este joven artista se hizo conocido en Chile gracias al proyecto "Rostros del

Bicentenario", una serie de retratos que se exhiben en la Estación Baquedano del Metro de Santiago de Chile (Museo Nacional de Bellas Artes, 2014).

Lorca ha destacado tanto por la destreza técnica que ha desarrollado de forma superlativa y escasa hoy por hoy y la profundidad simbólica de sus escenas, fue discípulo de Odd Nedrum, de quien, aprendió aspectos formales de la pintura y también simbólicos, no es una copia de Nedrum, mas bien, toma algunos aspectos técnicos y espirituales del noruego, y los usa para crear su propio mundo.

Aquel mundo nos lleva a las paradojas entre “el peligro y la seguridad”, hacia “lo violento y lo sereno”, hacia “lo mundano y lo Divino”, Hay mucha contradicción en la obra de Lorca, quizás por eso nos resulta interesante.

El periódico chileno el Mostrador, se refiere a la exposición, “La vida eterna” citando a Lorca *“La vida eterna es una frase que tenemos asociada como algo religioso y grandioso, la pintura que busca la grandiosidad y el tamaño. Es una frase que lleva al espectador a este carácter divino”* (El mostrador, 2014).

Lorca crea ese carácter Divino con grandes formatos, quizás remitiendo a la idea de Kant, (Kant, 1764, p.3) *“Lo sublime ha de ser siempre grande; lo bello puede ser también pequeño”*, los personajes aparecen de tamaño real, por tanto, lleva al espectador a participar de la escena, el tipo de sublimidad que presenta aquí la pintura de Lorca es esa mezcla de divino y trascendente, con lo mundano y el peligro, una mezcla entre la belleza e ingenuidad de sus personajes, en su mayoría, niñas y animales y los peligros de las situaciones que viven en la obra, aun así, los personajes no muestran miedo, es como si las imágenes tuvieran otra lógica, son fuerzas diferentes al del mundo real.

El artista se refiere en una entrevista afirmando lo siguiente:

Uno siempre trabaja para uno mismo. Un poco como metáfora del alma, aunque no creo en ella, sí creo que la mente humana lleva a conectarte a un conjunto de sentimientos que le nombramos “espiritual”. Me interesa llegar a esa esencia y a ese sentido (El desconcierto, 2019).

Arthur Schopenhauer, elaboró una serie de clasificaciones que definen desde lo bello a lo sublime, y nos sirven para entender la sublimidad en la pintura de Lorca, especialmente en aquellas fuerzas en tensión, que va desde lo placentero y sereno (bello) hacia el peligro y el horror (sublime).

Para él, el sentimiento de lo bello es el placer de simplemente ver un objeto benigno. El sentimiento de lo sublime, sin embargo, es el placer de ver un objeto maligno de gran magnitud y abrumador, uno que podría destruir al observador (Schopenhauer, 1967, p.39).

Más adelante enumera ejemplos de su transición de lo bello a lo más sublime, dentro de ellas hay dos relaciones que hacen mucho sentido para explicar la sublimidad en la pintura de Lorca.

Sublime - Naturaleza turbulenta. (El placer al percibir objetos que amenazan con lastimar o destruir al observador)...Sensación completa de lo sublime: una naturaleza turbulenta abrumadora. (El placer de contemplar aspectos muy violentos y destructivos (Schopenhauer, 1967, p.39).

Las pinturas de Lorca muestran aquello violento y destructivo simbolizado en: tigres, perros salvajes y aves, presentes en un hostil paisaje.



Figura 5 - “La vida eterna”, Guillermo Lorca, óleo sobre tela, 2,90 x 2,60 mt. 2013.



Figura 6 - “Fires”, Guillermo Lorca, óleo sobre tela, 120 x 210 cm., 2013

En su imaginario se expresa contantemente esa paradoja, niños que conviven con este mundo agresivo extraído de un cuento o de un sueño, pero con la calma y la inocencia que reflejan sus rostros. Los mundos de Lorca nos llevan a un lugar donde opera el misterio y el horror, no obstante, los personajes de sus obras, se muestran quietos, encontrando su propia paz.

El filósofo y teórico de la estética Max Dessoir, formuló cinco formas estéticas primarias: lo bello, lo sublime, lo trágico, lo feo y lo cómico, afirma lo siguiente:

La experiencia de lo sublime implica un olvido de sí mismo donde el miedo personal se reemplaza por una sensación de bienestar y seguridad cuando se enfrenta a un objeto que exhibe un poder superior, y es similar a la experiencia de lo trágico. (Sublime philosophy,s.f.).

Esto ocurre en la pintura de Lorca, niñas en situaciones de peligro, pero con una sensación de bienestar y seguridad, esa es la paradoja que nos da terror y placer al mismo tiempo en la pintura del chileno.

4.2. Odd Nerdrum

Esa misma sensación de bienestar y seguridad que expresan seres humanos viviendo en un mundo pre histórico o pos apocalíptico, es lo que se aprecia en la pintura del noruego Odd Nerdrum, nacido en 1944, un artista que se ha mantenido siempre ajeno al mundo del arte contemporáneo, afirmando que su obra no tiene el propósito de seguir las corrientes de vanguardia, de cierta forma niega el siglo XX y la modernidad en la pintura y se autodenomina a si mismo como un pintor kitsh, mas que un artista.

Su pintura al igual que la de Lorca, esta elaborada con una técnica clásica, especialmente con referencia a Rembrandt, de quien adquiere la atmosfera tenebrosa y barroca de colores tierra.



Figura 7 – “Cruzando la frontera” Odd Nerdrum, óleo sobre tela.



Figura 8 – “Ves que estamos ciegos” Odd Nerdrum, óleo sobre tela.

Sus pinturas, representan un ambiente distópico, con seres humanos que expresan angustia, como si vivieran al límite de su existencia en medio de un peligro, de una atmosfera mortuoria, llena de simbolismos místicos.

James Elkins se refiere a Nerdrum de la siguiente forma:

Odd Nerdrum es el ejemplo más destacado y controvertido de un artista cuyos temas coinciden ampliamente con los nuevos movimientos religiosos. Pinta temas pos apocalípticos o prehistóricos nublados por sorpresas surrealistas (momificaciones y amputaciones, implementos incomprensibles) y completamente opacos por la falta de consistencia y su propio silencio sobre el contenido de su obra. Hasta ahora, su recepción ha sido principalmente negativa, pero la ambigüedad de sus temas probablemente le ha ayudado a ganar algo de atención en el mundo del arte. El propio Nerdrum ha tratado de promover su causa alegando que está revaluando y adoptando el kitsch, un movimiento que parece históricamente exacto dada la seriedad de la obra y sus afinidades con el misticismo y los cultos herméticos de la pintura de fin de siglo. Pero Nerdrum no significa kitsch como se entiende históricamente; él lo redefine como algo que no es arte, sino que está dedicado a lo "sublime", lo "intemporal" y lo eterno (Elkins, 2004, p.55).

Es interesante ya que Elkins afirma que el carácter religioso de la obra de Nerdrum, le ha hecho perder valor dentro del sistema del arte contemporáneo y que si no fuera por aquella ambigüedad que se desprende de sus temas, muchas veces herméticos e incomprensibles, seria un pintor olvidado, o sea, es el misterio de sus escenas, lo que lo hace interesante para el mundo del arte, aquello incomprensible, como el sentimiento numinoso que describe Otto, algo que esta fuera de nuestros límites y que no podemos acercarnos a el racionalmente, por lo tanto es claramente sublime.

Su imaginario ha influenciado a cineastas, como, Tarsem Singh que se inspiró en la estética de Nerdrum para su película "The Cell" del año 2000.

El escenario transmundano que presenta Nerdrum, es por veces amenazador, de una belleza extraña, lleno se elementos crípticos, pero a la vez de una atmosfera nostálgica y atractiva, eso lo hace perturbadoramente sublime.

En contexto: a principios del siglo XVIII, Joseph Addison describió la noción de lo sublime como algo que "llena la mente con un agradable tipo de horror". Fue una idea explorada febrilmente por artistas como Turner, John Martin y Caspar David Friedrich, y más adelante adoptada por los pintores abstractos estadounidenses Rothko y Barnett Newman (sublime phylosophy, s.f.).

Ese agradable tipo de horror al que se refiere Addison, es lo que atrae en la pintura de Nerdrum, si bien lo bello nos gusta, es el placer del horror, lo que nos lleva mas allá de nuestra comprensión y nos conmueve.

VINCENT DESIDERIO

Pintor estadounidense, nacido en Filadelfia en 1955, es además profesor de la Academia de Arte de Nueva York, una de las escuelas de arte figurativo mas importantes del mundo.

Desiderio a sido una figura relevante para entender la re-valorización de la pintura figurativa a partir del siglo XXI, comienza como pintor abstracto, tomando como referentes a pintores expresionistas abstractos americanos, para luego encontrar en la figuración, el lenguaje que necesita para comunicar sus ideas, el propone una concepto que explica como: “narrativa técnica” donde los aspectos técnicos y metodológicos que participan del proceso de creación de una obra poseen un relato que se va construyendo mediante la asociación de emociones e ideas que ocurren durante el proceso de trabajo, “recuerdas imágenes, pintas en tu cabeza el cuadro una y otra vez, y durante todo el tiempo de ejecución técnica se producen asociaciones y recuerdos”, a este momento el le llama, “Alegoría del método” esta defensa al proceso técnico de la pintura en especial a los métodos rigurosos del realismo, nos acerca

a otra idea que plantean Dreyfus y Kelly, el conectarse con la materialidad en un proceso artesanal de trabajo nos acerca a un momento de sacralidad.

El artesano, al apreciar las «virtudes sutiles» del medio con el que trabaja, tiene en sus manos un elemento crucial en el mundo posterior a la Ilustración: una fuente de sentido que se sitúa por fuera del individuo... Como explican Dreyfus y Kelly, dicha sacralidad suele estar presente en la habilidad del artesano. El trabajo de este, concluyen, «no es generar un sentido, sino cultivar la capacidad para discernir los sentidos que ya están allí (Newport, 2016, p.63).

El artista al trabajar con un método riguroso como el de la pintura figurativa, manipula un material que también le ofrece “sentido” y que muchas veces escapa a su control, por tanto, el “artesano” también recibe del material información para tomar decisiones, no depende totalmente de él, esa dinámica entra en una zona “Sagrada” según los autores.

Con esta narrativa técnica, del proceso realista de su trabajo, Desiderio explora un imaginario onírico y a la vez complejo cognitivamente, afirma que: *“Tratar de crear una sensación de lo que se siente estar en el umbral de las imágenes de los sueños que se fusionan en secuencia, sin perder su sueño, por así decirlo ”(Fine Art Today,2018).*

Desiderio valora la idea de sublime, proveniente de los expresionistas abstractos americanos, de quien toma algunas referencias, a diferencia de Nerdrum, no reniega del siglo XX y la modernidad, incluso en algunos de sus trabajos usó como referente compositivo la pintura de Willem de Kooning.

Simon Morley afirma que el expresionismo abstracto americano, poseía una profundidad espiritual, mas autentica, proveniente de nuevos escenarios, con una estética del “nuevo mundo”, en este sentido, Desiderio aprovecha este fenómeno, sin negar la tradición europea.

Pero el término adquirió una nueva vida en el escenario poco probable de la ciudad de Nueva York de 1940 con el trabajo de los expresionistas abstractos, especialmente en relación con Barnett Newman (quien escribió un texto breve

importante sobre el tema llamado *The Sublime is Now*) y Mark Rothko. Aquí, la palabra tenía la intención de señalar lo que era característicamente diferente del arte moderno estadounidense. Lo sublime para estos artistas esencialmente significaba un arte que poseía una profundidad que el arte europeo no pudo proporcionar porque, por lo que declararon, todavía estaba vinculado, a pesar de innovadores radicales como Picasso y Mondrian, a ideas clásicas y anticuadas sobre belleza y estética (Morley, 2003, p.2).

Desiderio se introduce en la psiquis humana, buscando respuestas a nuestros propios miedos, su imaginario onírico, inspirado muchas veces en los mitos antiguos, presentan un contraste de belleza y horror, un pintor siempre en búsqueda de la verdad, se adentra en lo profundo de pensamiento humano.

las referencias y formas en conflicto hablan de un enfoque de la figuración en el que las formas son reconocibles y se basan en una tradición amalgamada, pero el significado resuelto está calculadamente fuera de su alcance. De este modo, Desiderio busca encontrar un equivalente a la compleja codificación de la pintura abstracta en su figuración naturalista.

Una característica de lo sublime es esa cualidad de conducir el pensamiento mas allá de sus límites, cuando se traspasa aquel límite de comprensión y entra en un territorio desconocido, entonces la psiquis humana se conecta con lo sublime.

Creo que lo que vincula estas perspectivas es un deseo de definir un momento en que los códigos y estructuras sociales y psicológicas ya no nos unen, donde alcanzamos una especie de límite en el que el pensamiento racional llega a su fin y de repente nos encontramos con algo completamente y perturbadoramente distinto (Morley, 2003, p.3).

Desiderio, muchas veces presenta imágenes difíciles de comprender, con contrastes entre lo bello y el horror, con perturbaciones de nuestra psiquis, hacia un terreno complejo e incomprensible, Jean François Lyotard, argumentó que:

Los modernistas intentaron reemplazar lo bello con la liberación del perceptor de las limitaciones de la condición humana. Para él, el significado de lo sublime está en la forma en que señala una aporía en la razón humana; expresa la ventaja de nuestros poderes conceptuales y revela la multiplicidad e inestabilidad del mundo posmoderno (Lyotard, 1994, p.23).

El mundo de Desiderio utiliza la pintura realista para entrar en esa aporía incomprendible, si bien usa la figuración reconocible con una técnica de los “maestros antiguos” sus significados simbólicos son complejos, instala esta paradoja, entre lo real de las imágenes y lo incomprendible de sus temas, así lo describe Jason Rosenfeld, en relación a la exposición de Desiderio en la galería Marlborough de Nueva York en 2018.

las referencias y formas en conflicto hablan de un enfoque de la figuración en el que las formas son reconocibles y se basan en una tradición amalgamada, pero el significado resuelto está calculadamente fuera de su alcance. De este modo, Desiderio busca encontrar un equivalente a la compleja codificación de la pintura abstracta en su figuración naturalista (Rosenfeld, 2018).

Para la exposición “Theseus” de Vincent Desiderio, en la galería Marlborough de Nueva York en 2018, la misma galería al referirse a la muestra afirma:

La práctica pictórica de Vincent Desiderio a menudo reproduce lecturas cognitivas contra pistas ópticas”, dice la galería. “Incluso dentro de las 'narrativas' inconexas e intensamente confusas de las pinturas, se logra rápidamente una especie de profundo impacto emocional en el espectador (Marlborough, 2018).



Figura 9 - "Theseus", Vincent Desiderio, óleo sobre lienzo, 2016, 157 x 416 cm.



Figura 10, "Teatro", Vincent Desiderio, óleo sobre lienzo, 2017, 170 x 213 cm.

Los artistas antes mencionados, son referencias fundamentales para el trabajo práctico de esta tesis, tanto por aspectos formales como simbólicos, el compromiso que estos pintores muestran por explorar aspectos profundos del ser humano, sirven de guía para la producción pictórica de esta investigación y dan a entender que la pintura realista está muy vigente hoy, al igual que los símbolos que exploran el “alma humana”.

En el último capítulo de este relatorio, se expondrá el proceso de trabajo, las motivaciones que llevaron al desarrollo de dicho imaginario y la relación que este tiene con la problemática planteada, hablar por medio de la pintura realista sobre espiritualidad y religión enmarcada en la idea de sublime.

Se abordará el proceso desde sus inicios, mucho antes de comenzar la maestría, y se concluirá con las obras recientes.

5 . TRABAJO PRÁCTICO

El interés por la espiritualidad y el arte, comenzó el año 2003, con la tesis de licenciatura en Artes Plásticas.

Las imágenes y los símbolos religiosos presentes en la pintura de William Congdon, un expresionista abstracto americano y Georges Rouault, un pintor fauvista francés, fueron los medios para investigar aquellos fenómenos.

En ese momento, año 2003, se centró la investigación en la forma como la pintura abstracta de Congdon, comunica el símbolo de la cruz, a modo de elemento icónico de la cristiandad y la pintura cristiano- social de Rouault, mientras el americano se acerca al símbolo de la cruz, mediante la gestualidad de la abstracción, el francés nos interpela por medio de los desposeídos, los que transmiten en su humanidad la idea de Cristo.

Mediante una serie de obras abstractas y objetuales bastante minimalistas, el trabajo se concentro en la de-construcción del símbolo de la cruz, mixturado con otros elementos, con la intención de re- crear un espacio sacro, en ese momento, la investigación cuestionaba la figuración por el significado histórico de la imagen y su carga profana y herética.



Figuras 11 y 12, Obras realizadas en 2003, para la tesis de licenciatura en artes plásticas.

Al igual que Desiderio, ocurrió un proceso de evolución de la pintura, que llevo al trabajo desde la abstracción a la figuración, un proceso contrario a la mayoría de los artistas en formación.

En 2011 una nueva mirada a las obras de realistas chilenos como Claudio Bravo y la interacción con jóvenes pintores como: Guillermo Lorca y Salvador Amenábar, comenzó a formar las bases para una nueva forma de comunicar las ideas en la pintura, el volver a pensar sobre el trabajo “artesanal” del proceso pictórico, como un proceso que además de riguroso conlleva intimidad en la ardua soledad del taller, la idea que propone Desiderio de la “narrativa técnica” cobra mucho sentido, ya no es solo un trabajo técnico artesanal, es un “proceso espiritual”

El mismo año, 2011 un viaje a Nueva York terminó por convencer y silenciar todas las dudas respecto a los aspectos formales de re presentación, que se debían seguir, un paso por la Academia de “The art students League” en clases de pintura y dibujo, conocer la obra de John Singer Sargent en el Metropolitan Museum, una exposición de Jenny Saville en

Malborough Gallery por nombrar algunas experiencias, tuvieron una consecuencia lapidaria, *este es el camino que quería seguir*, fue la conclusión.



Fig. 13, “Las tentaciones de San Antonio”.
Claudio Bravo.

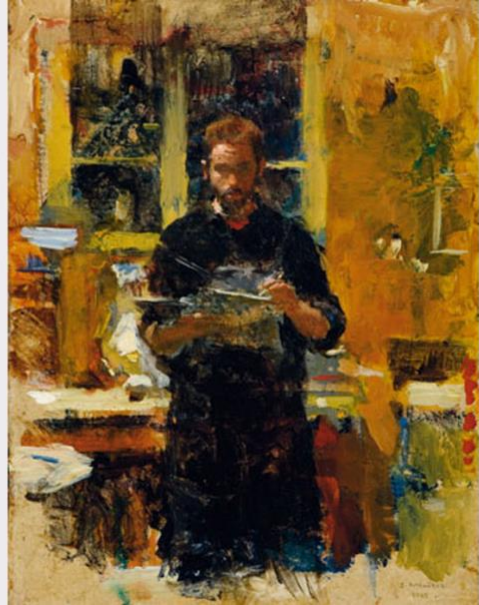


Fig. 14, “Autorretrato” Salvador Amenábar

Ya en la Faculdade de Belas Artes de Porto, Portugal en 2018, fue posible experimentar nuevamente la idea de espiritualidad, pero esta vez, mediante el lenguaje de la pintura realista.

En “All things Shining” los autores utilizan la visión del escritor americano David Foster Wallace, para describir la situación actual de secularización, *La única posibilidad de sentido, según Wallace, reside en la fuerza de voluntad del individuo, y es en este sentido que la visión de Wallace es nietzscheana*” (Dreyfus, Kelly, 2011, p.59).

Es decir, al dejar de lado un mundo sagrado, el centro de todo es el ser humano, todo recae en él, de él dependen todas las decisiones, porque no hay dios mas que el propio hombre, esta situación generaría una fuerte ansiedad y vacío.

Ellos afirman que es necesario volver a mirar el mundo y sus cosas brillantes y sagradas, en contra del secularismo y el nihilismo implantado por Nietzsche, característico de la sociedad actual, los autores postulan como una necesidad del ser humano atribuir a un mundo sagrado aquellas cosas que están fuera de nuestro control, esto disminuiría en gran medida la ansiedad del ser humano, dejar de creer que todas nuestras decisiones están en nuestras espaldas y dejar que un sentido espiritual conduzca parte nuestro proceso.

Esta idea otorga en cierto modo un contexto para la inquietud espiritual del presente trabajo.

Si bien es cierto, lo bello se distingue de lo sublime, como lo postulan, Kant y Burke, también esta presente en la obra y ocupa un lugar contiguo a lo sublime, de aquí que es interesante proponer para este relatorio la declaración del filósofo inglés, Roger Scruton, uno de los mas importantes pensadores de los últimos años, quien en su libro “Belleza” afirma que existe una relación intrínseca entre lo bello y lo sagrado y una sociedad que valora lo espiritual lleva naturalmente a producir obras de arte bellas, mientras que una sociedad nihilista y desacralizada, lleva a producir manifestaciones sin belleza, la belleza es una condición del espíritu y sin él, el mundo es gris, triste, opaco y narcisista, postula Scruton.

La belleza humana pone el tema trascendental ante nosotros y al alcance de la mano. Nos afecta como nos afectan las cosas sagradas: como algo que se promueve más fácilmente que lo que posee...La idea de lo sagrado nos lleva al punto más alto en la escala de la belleza (Scruton, 2009, p.57).

Esto cobra mucho sentido para el presente trabajo, si la obra esta propuesta desde un sentido espiritual es importante la presencia de la belleza, es decir, seria una condición del presente proceso, que busca producir una sensación de placer y agrado, junto con un sentimiento de sublime.

El proceso para llegar al imaginario actual comenzó explorando la psicológica de personajes solitarios contenidos en espacios interiores, utilizando en la mayoría de los casos,

la misma pintura como tema. Los personajes inmersos en un proceso creativo, se presentan como metáforas de un desarrollo interno, de introspección y de conexión con lo divino, que conlleva el trabajo de taller, en relación a esta idea del proceso creativo, como un estado espiritual, La escritora estadounidense, Elizabeth Gilbert afirmó una vez lo siguiente: *“Solo es posible escribir bien cuando el dios de la escritura brilla sobre nosotros, solamente por la gracia del espíritu asistente, el genio es el que viene a decirnos que escribir”* (Dreyfus, Kelly, 2009, p.68).



Figura 13, “Entre el cielo y la tierra” óleo sobre tela, 2019, 120 x 100 cm.



Figura 14, “El enunciado” óleo sobre tela, 2019, 120 x 100 cm



Figura 15, “La coleccionista de colores” óleo sobre tela, 2019, 120 x 100 cm.



Figura 16, “Una cálida luz” óleo sobre tela, 2019, 120 x 100 cm.



Figura 17, “Trilogía del espacio” óleo sobre tela, 2019, 140 x 70 cm.

La idea del espacio sin la presencia humana también fue parte de la búsqueda en la presente investigación, en él se refuerza la idea del silencio del espacio vacío, junto con la nostalgia y la memoria del lugar, donde la luz aparece con un sentido espiritual, inundando el lugar.



Figura 18, “Imagen y luz” óleo sobre madera, 2020, 85 x 60 cm.

Se encuentra en la idea de Sublime, el concepto mas adecuado para entender los fenómenos que ocurren en el presente trabajo, además de las definiciones anteriores del término, desarrolladas en los capítulos preliminares, la idea de sublime para el proceso pictórico de este relatorio, encuentra mas similitudes con la definición que planea Neil Hertz, esta diferencia de sublimidad se acerca más a una noción contemporánea, relacionada a la incertidumbre del ser humano, aparecen aquí la duda y el error hacia aquella sensación de encontrarse con lo trascendente. La pintura manifiesta la trascendencia y el encuentro con la luz, pero a diferencia de la pintura romántica, posee una sensación diferente asociada a un escenario un tanto distópico, conforme a la sensación actual del mundo, por ejemplo, en la obra, “**Mas allá de las certezas**”, se muestra una escena con una mujer dormida entre telas

rodeada de vegetación exuberante, con ciertas reminiscencias a la estética prerrafaelita, puntualmente en la pintura de John William Waterhouse. La obra insinúa una paz “eterna” pero en un cuarto cerrado dejando entre ver detrás de la ventana la imagen de la ciudad fría y gris, insinuando el pesimismo del estado actual del mundo.

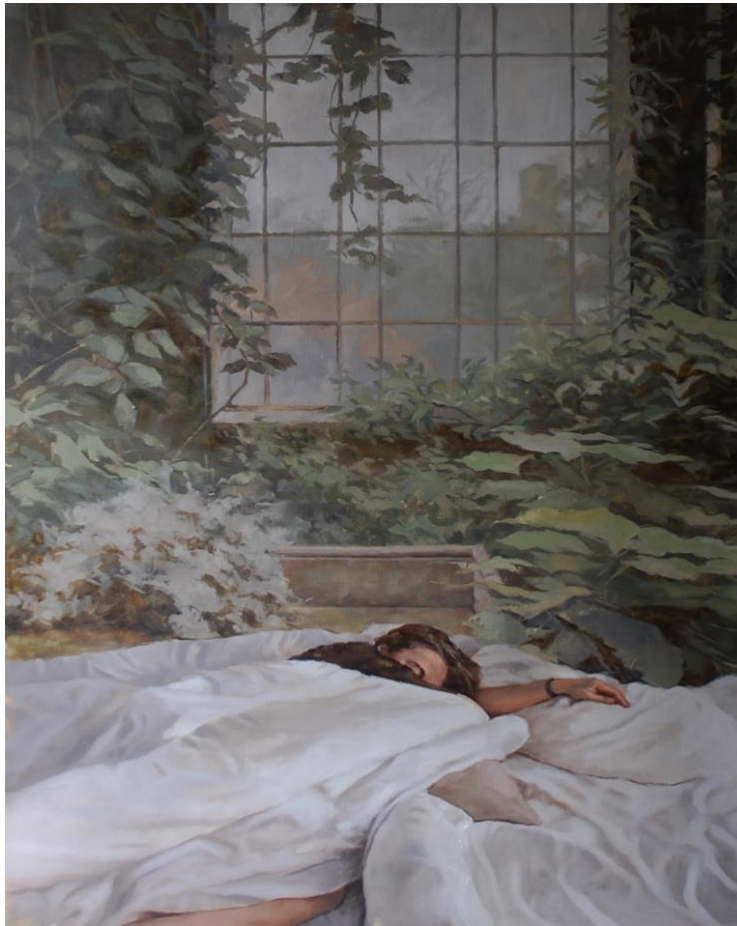


Figura 19, “mas allá de las certezas” óleo sobre tela, 2020
130 x 90 cm.



Figura 20,“El camino perdido” óleo sobre tela, 2020
130 x 90 cm.

Estos fenómenos actuales refuerzan una idea de sublime, pero con cierto control, el espacio aparece contenido y encerrado, el camino a la trascendencia se encuentra con obstáculos, no es tan evidente su presencia, pero existe. Otro ejemplo claro, es la obra “**El camino perdido**” aquí aparece la figura de una mujer de espaldas al espectador, ella se encuentra en un bosque en busca de salida, la vegetación contiene y encierra a la mujer, que aparece guiada por las aves en una especie de metáfora de la trinidad, que la protegen y la

guían, sin embargo, estas aves son terrenas, no etéreas y circulan por el espacio inferior del cuadro, quitando de ellas su aura divina.

Pero para Hertz, Weiskel y algunos otros críticos, lo sublime posmoderno es atractivo porque falla: no ofrece vistas infinitas, solo cuevas oscuras y paredes negras de pintura. Lo sublime posmoderno es un lugar donde la mente exhausta excava entre los últimos fragmentos de significado que podrían apuntar hacia algo trascendental, incluso si la trascendencia pura, la sublimidad real, permanece fuera de la vista (Elkins, 2004, p.98).

Conclusión

La secularización de la sociedad desde la ilustración, llevó a la pintura de contenido espiritual y religioso a situarse en un segundo plano, abriendo una separación con el territorio del arte moderno y contemporáneo, no obstante, muchos artistas han continuado incorporando elementos espirituales y religiosos, en sus obras, en esta investigación, identificamos aquellos elementos en la pintura realista del siglo XXI, en la obra de: Guillermo Lorca, Odd Nerdrum y Vincent Desiderio.

También se demostró que la pintura realista continua vigente en el escenario del arte contemporáneo, y que esta “neo figuración”, con elementos muchas veces crípticos, difíciles de comprender nos acercan a una idea contemporánea de sublime.

Se utilizó el concepto sublime para hablar de espiritualidad y religión en la pintura, mediante él, nos acercamos a la espiritualidad de los románticos, observamos como los pintores alemanes, Friedrich y Runge, como también, los de la escuela del río Hudson en Estados Unidos, revelaron toda la magnificencia de Dios en espacios abiertos y vastos, manifestando la idea de un ser humano pequeño en relación a la grandiosidad de Dios creador, en esa relación con aquel “Otro”, diferente e incompresible, cuando el sentimiento sublime que se encuentra con lo sagrado de esa infinitud, aparece lo “numinoso”.

También abordamos la idea de un sublime contemporáneo, constatamos que, como lo formuló, Neil Hertz, en “The end of the line” la idea de sublime cambió, a un sentimiento mas dubitativo, con incertidumbre y error, representado en espacios mas próximos,

Aquella proximidad se manifiesta en el trabajo práctico del presente relatorio, la pintura manifiesta la presencia de un sublime contemporáneo, las obras que se presentaron interpretaron ideas relativas a lo espiritual, indagando en un sublime con errores, con espacios que encierran al personaje.

Por último, se buscó dar respuesta a una inquietud espiritual, dirigiendo la mirada a la idea de trascendencia, de búsqueda interior, de aspectos del “alma humana” y naturalmente de lo Sublime, ya que, como lo plantean Dreyfus y Kelly en “All things Shining”, la presente investigación intenta llevar de vuelta la mirada hacia aquellas cosas “brillantes”

“El mundo era, en sus diversas formas, un mundo de cosas sagradas y brillantes — explican Dreyfus y Kelly al principio del libro—. Ahora, las cosas brillantes parecen lejanas” (Newport, 2016, p. 61).

Bibliografía

Bravo, D. A. (2019). La paradoja del arte en tiempos de Instagram: Las #etiquetas que llevan a Guillermo Lorca a Londres. *El Desconcierto*. Retrieved from <https://www.eldesconcierto.cl/2019/06/30/la-paradoja-del-arte-en-tiempos-de-instagram-las-etiquetas-que-llevan-a-guillermo-lorca-a-londres/>

Burke, E. (1757) *A Philosophical Enquiry into the Origins of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* Part II, Sections I–II; (Ed. Adam Phillips. Oxford and New York: Oxford University Press, 1990)

Cristi, M. A. (2017). Comentarios sobre la obra *Lo Santo*, de Rudolf Otto. Retrieved from https://www.lacavernadeplaton.com/articulosbis/losanto1617.htm#_ftnref3

Dreyfus, H. Kelly, S. (2010). *All Things Shining: Reading the Western Classics to Find Meaning in a Secular Age*, Free Press, New York.

Elkins, J. (2004). *On the Strange Place of Religion in Contemporary Art*. New York.

Emery, Stephen A.. "Dessoir, Max". In *Encyclopedia of Philosophy*. Vol. 2, p. 355. Macmillan (1973).

Gallery, M. (2018). Vincent Desiderio, Teseo, Retrieved from <https://www.marlbroughgallery.com/exhibitions/vincent-desiderio-theseus>

Gompertz, W. (2012). *¿Que estas mirando?* (Viking Ed.). Londres.

Kandinsky, W. (1989). *La espiritualidad en el arte* (Premia Ed. Quinta ed.). Tlahuapan, Puebla, México.

Kant, I. (1919). *Lo bello y lo sublime, ensayo de estética y moral*, (Espasa-Calpe) London.

Lyotard, J. (1994) *Lessons on the Analytic of the Sublime*. Trans. Elizabeth Rottenberg. Stanford University Press, 1994. Madrid-Barcelona.

Morley, S. (2003). *Staring into the contemporary abyss*, Retrieved from <http://www.tate.org.uk/tateetc/issue20/sublimemorley.htm>

Morley, S. (2010). *The Sublime, Documents of Contemporary Art*. Whitechapel Gallery, London.

Museo nacional de bellas artes. (2014). *La vida eterna, pinturas de Guillermo Lorca*. Retrieved from https://www.mnba.gob.cl/617/w3-article-35300.html?_noredirect=1

Newport, C. (2016). *Deep Work, Rules for focused success in a distracted world* (Piatkis Ed.) New York.

Pergaminorum, A. (2018). *El caminante sobre el mar de nubes*. Retrieved from <https://armariumpergaminorum.blogspot.com/2018/10/el-caminante-sobre-el-mar-de-nubes.html>

Rosenfeld, J. (2018). *Vincent Desiderio: Teseo. The Brooklyn Rail*. Retrieved from <https://brooklynrail.org/2018/02/artseen/Vincent-Desiderio-Theseus>

Schopenhauer, A. (2013) *El mundo como voluntad y representación*, (Alianza edit.) Barcelona.

Scruton, R. (2009). *Beauty* (O. U. Press Ed.). New York.

Spretnak, C. (2014). *The Spiritual Dynamic in Modern Art*. New York: Palgrave MacMillan.

Sublime philosophy. (s.f.). Wikipedia. Retrieved 21:41, September 10, 2020,
from [https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Sublime_\(philosophy\)&oldid=966186707](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Sublime_(philosophy)&oldid=966186707)

Today, F. A. (2018). At the Threshold of Dreams: New Oil Paintings by Vincent Desiderio. *Fine Art Connoisseur*. Retrieved from <https://fineartconnoisseur.com/> website:
<https://fineartconnoisseur.com/2018/01/at-the-threshold-of-dreams-new-oil-paintings-by-vincent-desiderio/>

Tomas, F. (1998). *Escrito Pintado* (A. Machado Ed.). Madrid.