

Utopía

Revista de Antropología, Ciencias de la Comunicación y de la Información, Filosofía,
Linguística y Semiótica, Problemas del Desarrollo, la Ciencia y la Tecnología

Año 38, 2022, Especial N°

29

Revista de Ciencias Humanas y Sociales
ISSN 1012-1587/ ISSN e: 2477-9385
Depósito Legal pp 198402ZU45



Universidad del Zulia
Facultad Experimental de Ciencias
Departamento de Ciencias Humanas
Maracaibo - Venezuela

opción

Revista de Ciencias Humanas y Sociales

© 2022. Universidad del Zulia

ISSN 1012-1587/ ISSNe: 2477-9385

Depósito legal pp. 198402ZU45

Portada: Dándole

Artista: Rodrigo Pirela

Medidas: 25 x 30 cm

Técnica: Acrílico sobre tela

Año: 2012

Pintura intercultural: Luqman Reza Mulyono y su relación con Katherine Applegate

Sarahi Isuki Castelli Olvera

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México

ORCID: 0000-0001-5955-6781

sarahi.castelli@correo.buap.mx

Resumen

Este trabajo desarrolla un análisis de corte interpretativo hermenéutico, en el que argumentamos que las pinturas *Hendita la paloma blanca* y *Mita la pantera negra*, creadas por Luqman Reza Mulyono (Jongkie) en 2015, representan una visión híbrida que enlaza aspectos tradicionales del animismo con referentes de la literatura y la cultura de masas. Fundamentamos lo anterior en lo siguiente: las pinturas están inspiradas en los libros *Animorphs*, escritos por Katherine Applegate; la representación retoma fundamentos del animismo propio de Indonesia; finalmente, se observa que estas pinturas son de carácter descriptivo y mantienen correspondencia con la cultura visual de su autor.

Palabras clave: Arte descriptivo, sureste de Asia, Animismo, cultura visual.

Intercultural painting: Luqman Reza Mulyono and his relationship with Katherine Applegate

Abstract

This paper develops an interpretive hermeneutic analysis, in which we argue that the paintings *Hendita the white dove* and *Mita the black panther*, created by Luqman Reza Mulyono (Jongkie) in 2015, represent a hybrid vision that links traditional aspects of animism with references of literature and mass culture. We base the above on the following: the paintings are inspired by the *Animorphs* books, written by Katherine Applegate; the representation takes up fundamentals of Indonesian animism; Finally, it is observed that these paintings are descriptive and correspond to the visual culture of their author.

Keywords: Descriptive art, Southeast Asia, Animism, visual culture.

1. INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo, sostenemos el argumento de que las obras intituladas *Hendita la paloma blanca* y *Mita la pantera negra*, pinturas en acuarela creadas por el artista indonesio Luqman Reza Mulyono (*Jongkie*) en 2015¹, representan una visión híbrida que enlaza aspectos tradicionales del animismo con referentes de la literatura y la cultura de masas contemporánea. Lo anterior, se observa de la siguiente manera: primero, las pinturas pertenecen a la serie *Animorphs*, la cual está inspirada en los libros del mismo nombre, escritos por K.A Applegate; segundo, la representación del sujeto y su animal representativo, retoma fundamentos del animismo propio de Indonesia; finalmente, se observa que las pinturas de *Jongkie* son de carácter descriptivo y mantienen correspondencia con el tipo de obras artísticas que se producen en su contexto, por lo tanto, obedecen a su cultura visual.

Fundamentamos nuestro trabajo a partir de un análisis interpretativo, basado en el paradigma indicial propuesto por Carlo GINZBURG (1999) y Giovanni LEVI (1995), para quienes los detalles aparentemente poco importantes, dan información y abren la vía para conocer aspectos más profundos de la realidad histórica. Este modelo de conocimiento, implica un acercamiento profundo y microscópico a la fuente de estudio, con la finalidad de identificar indicios, en los detalles habitualmente poco observados de un objeto de conocimiento; “El principio unificador de toda investigación microhistórica es la creencia de que la observación microscópica revelará factores anteriormente no observados” LEVI (1996, p. 124); esto implica la observación de aspectos que podrían considerarse nuevos, cuando nos acercamos con más detalle a un objeto de estudio.

Ciertos fenómenos que anteriormente se consideraban suficientemente descritos y entendidos, se revisten de significados completamente nuevos al alterar la escala de observación. En ese momento es posible utilizar estos resultados para extraer generalizaciones mucho más amplias, aunque las observaciones generales se hubieran hecho en el marco de dimensiones, relativamente reducidas y a manera más bien de experimento que de ejemplo (LEVI, 1996).

¹ Luqman Reza Mulyono (*Jongkie*) tiene todos los derechos de las pinturas utilizadas como fuente primaria para realizar este artículo y el uso de las mismas es solo para fines académicos y científicos, no para lucro, de conformidad con lo dispuesto en el artículo 148 de la Ley Federal de Derechos de autor de México.

Para Ginzburg, por su parte, este paradigma es un “Método interpretativo basado en lo secundario, en los datos marginales considerados reveladores. Así, los detalles que habitualmente se consideran poco importantes, o sencillamente triviales, ‘bajos’ proporcionan la clave para tener acceso a las más elevadas realizaciones del espíritu humano” GINZBURG (1999, p.143). Lo anterior será la base a partir de la cual analizaremos a la obra y sus detalles, lo que nos permitirá examinar la pieza desde su contexto y obedeciendo a sus particularidades.

Este trabajo está compuesto de tres fases principales:

- 1.- Análisis formal y compositivo de las piezas que fungen como fuente primaria
- 2.- Identificación temática de las obras
- 3.-Análisis sociocultural de las obras.

Aunado a lo anterior, retomamos la noción de figura y horizonte, que plantea Valeriano BOZAL (1987), quien propone que todo objeto se constituye de figuras insertas en un horizonte específico que les da sentido. Finalmente, retomamos la propuesta de Francisca PÉREZ (1988), por lo que examinaremos las piezas siguiendo el trayecto de lectura que las mismas sugieren.

Nuestras fuentes primarias son las ilustraciones de las pinturas, presentes de manera digital en la página del artista; las secundarias son las fuentes bibliográficas, hemerográficas y el material audiovisual al que se tiene acceso.

2. HENDITA Y MITA A NIVEL FORMAL

Luqman Reza Mulyono (*Jongkie*) nació el 25 de enero de 1990 en Kota Wisata Batu, Indonesia. Estudió una carrera en arquitectura en la universidad de Brawijaya, Indonesia. Comenzó a dibujar y pintar desde los cinco años y su proceso de formación en el arte ha sido autónomo y autodidacta. Su obra se ha difundido por el mundo gracias a las redes sociales como *Instagram*. *Jongkie* cuenta con una exposición individual y cinco colectivas, en diversas galerías en Indonesia e India (ARTJONGKIE, 2017)

Dentro de su carrera como artista, destacan las siguientes exhibiciones:

- *Indonesia Spirit In Watercolor*, agosto de 2014 (Exposición colectiva nacional) en Centara Budaya, Denpasar, Indonesia.
- *Metáfora* - Mei 2015, Exposición individual en Galeri Raos Kota Batu, Indonesia.
- *Love Earth*, septiembre de 2015 (Exposición colectiva internacional) en Galeri Nasional, Jakarta, Indonesia. Organizado por IWS Indonesia
- *Love Earth*, octubre de 2015 (Exposición colectiva internacional) en Centara Budaya, Denpasar, Indonesia. Organizado por IWS Indonesia.
- La 1ra Bienal de la India de la Sociedad Internacional de Acuarela 2015 "Armonía a través de la acuarela 2015", diciembre, en AIFACS, Nueva Delhi. (SAATCHI ART, 2022).

El manejo de la acuarela, es de formación autodidacta para este artista, quien inició sus primeros acercamientos a la técnica en 2013, tal como se menciona en los datos de su página de autor:

...comenzó a aprender técnicas de acuarela (autodidactas) de acquarelistas famosos en Internet como Agnes Cecile, Marion Bolognosi y Jason Siew al observar su trabajo a través de la web y las redes sociales. Un año después decidió tomárselo más en serio como un trabajo de tiempo completo luego de que sus obras se hicieran virales en Internet. Ese año también fue la primera vez que participó en la segunda exposición nacional de pintura en acuarela de KOLCAI (Comunidad de Acuarela de Indonesia) en Bentara Budaya Bali, Indonesia (2022)

Además de lo anterior, este autor cuenta con numerosos talleres impartidos entre 2015 y 2016, entre los que destacan *Taller de acuarela con jongkie* en *Binus Northumbria School of Design*, Yakarta (2016), *Taller navideño de acuarela con jongkie* en *Backspace, Jakarta Barat*, y *Taller de*

acuarela animal con jongkie en Begawan Coffee & Gift, Yogyakarta (ARTJONGKIE, 2022).

Hendita la paloma blanca (Fig 1), y *Mita la pantera negra* (Fig. 2), son dos piezas que pertenecen y a la serie *Animorph*, realizada por el autor para su primera exposición individual *Metáfora*, realizada en 2015 en la galería *Raos Kota Wisata Batu*, Indonesia. Están realizadas en técnica de acuarela, la cual “Tiene como característica fundamental los materiales que la componen, como son los segmentos con goma de gran disolubilidad y cuyo único vehículo es el agua” LOZANO (2008, p.17). La acuarela se caracteriza por su alto grado de transparencia, “los brillos se representan por el blanco del papel y las zonas más iluminadas se pintan directamente con su color propio en su tono más claro” BRAUNSTEIN et al. (2010, p. 30)

La primera pieza consta de tres niveles de profundidad y el peso de las imágenes está cargado en la parte superior izquierda pero la dirección de las figuras apunta a la derecha. En el primer nivel, se observan dos palomas blancas que abren el vuelo hacia la derecha. En el segundo nivel se observa el rostro de la joven *Hendita*, con la mirada en la misma dirección, su piel está trabajada en tonos rozados, blancos y algunos amarillos en la zona de la frente; el cabello lacio y negro se complementa con azul, lo que genera altos contrastes con el resto de la piel de la joven y el fondo de blanco de la pieza. Tres palomas más acompañan a la joven y emprenden el vuelo hacia la derecha. En el tercer plano se observa el fondo en blanco (Fig.1).

En esta composición, el peso se marca por tamaño, ya que el rostro femenino, acompañado de las palomas que marcan el ritmo, ocupa la mayor parte de la composición. Toda la pieza tiene tonalidades armónicas que van de blancos a negros con ligeros tonos de carne para el rostro y los labios de *Hendita*. Aparte de la imagen femenina y las palomas, no hay fondo representado, por lo que las figuras antes mencionadas destacan en una base blanca. Aunque la mayor parte de las figuras se centran del lado derecho, esta pintura presenta agrupamiento, ya que permite que la atención del espectador se distribuya en varios puntos de atención.



Fig. 1. Hendita la paloma blanca

D.R © Luqman Reza Mulyono (Jongkie) 2015

Fuente: <https://artjongkie.com/category/exhibition/>, 2018

Por su parte, la pieza intitulada *Mita la pantera negra* está compuesta por cuatro niveles de profundidad y presenta una paleta de colores más variada que van desde el amarillo, gris, negro, rojo y azul. En primer plano aparece una pantera de cuerpo completo, no es negra, presenta zonas blancas y degradados de grises que van hasta el negro; lo que permite ver claramente sus manchas, las cuales usualmente no se observan en este tipo de animales, por lo oscuro de su pelaje. En segundo nivel se observa a Mita, quien gira el rostro hacia el espectador; al igual que Hendita, su piel está trabajada con tonos rosados y blancos, su cabello negro se entrelaza con los bigotes de la pantera en el primer nivel de profundidad. En el tercer nivel y sobre la coronilla de Mita, el autor pinta el rostro de la pantera, con los mismos tonos de color que la del primer nivel: blancos y grises, lo que permite distinguir las manchas. La nariz y los ojos destacan en azul. En el último nivel al autor diluye acuarelas con diversos tonos que van desde el negro, al amarillo, rojo y gris. Esta última pieza se caracteriza por la diversidad de curvas que entrelazan las tres figuras principales y se integran al fondo. (Fig.2)

El peso de esta imagen está más distribuido, ya que las figuras que componen la pieza se distribuyen por todo el lienzo; sin embargo, seguimos observando mayor peso del lado derecho, ya que en esa zona observamos a Mita, quien voltea su rostro hacia el espectador. Un poco más hacia la izquierda, y en la parte superior de ella, se observa la cabeza de la pantera, la cual ocupa más espacio y contribuye a la distribución de los elementos en la pieza. Es peso está marcado también por contrastes entre los colores rojos y amarillos del fondo, con los negros y azules de las panteras. Por la variedad de figuras distribuidas en la pieza, esta pintura presenta agrupamiento, ya que permite que la atención del espectador se distribuya en varios puntos de atención.



Fig. 2. Mita la pantera negra

D.R © Luqman Reza Mulyono (Jongki) 2015

Fuente: <https://artjongkie.com/category/exhibition/>, 2018

3. ANIMORPHS, UN ENCUENTRO ENTRE EL ANIMISMO Y LA CULTURA DE MASAS

Ambas pinturas, hacen referencia a mujeres, a las cuales el autor relaciona estrechamente con dos animales diferentes. La manera en la que el pintor realiza la técnica de acuarela en degradados, permite establecer prolongaciones de color entre las figuras humanas y animales, lo que las dota de un halo místico, muy acorde con el significado de las piezas.

La serie a la que pertenecen las pinturas elegidas, está intitulada *Animorphs*, creada por *Jongkie* para su primera exposición individual en 2015. Según sus propias palabras, para realizar este trabajo, se inspiró en la serie de libros de ciencia ficción con el mismo título, de la autoría de la escritora norteamericana Katherine Alice Applegate² (ANIMORPHS, 2017). La colección, que consta de 54 libros, narra la historia de un grupo de adolescentes que “presencian la caída de una nave alienígena cuyo ocupante, un *andalita*, les otorga la habilidad para convertirse en cualquier animal que toquen” ROMO (2018). Con la habilidad de cambiar de forma, los chicos deben enfrentar una invasión alienígena que pretende esclavizar a la humanidad. En relación con este motivo de inspiración, *Jongkie* comenta:

Animorphs es una serie de pinturas que he hecho especialmente para mi primera exposición individual en 2015. Inspirado en una serie de libros de literatura para jóvenes de ciencia ficción en inglés; los libros, con el mismo título, fueron escritos por K. A. Applegate.

Esta idea vino a mi mente después conocí a algunas personas con talento en la fiesta de boda mi amigo. Son buenos modelos, gente con talento y con carácter fuerte. La mayoría de mis obras es sobre los animales y el antropomorfismo.³ (ANIMORPHS, 2017)

Luqman Reza Mulyono, tomó como inspiración el tema de la transformación animal proveniente de esta serie de libros, para realizar su propia propuesta creando obras que se conjuntaron en una exhibición con el mismo nombre de dicha serie. *Jongkie*, se basó en personas de su

² Esta autora se hizo ganadora de la Medalla Newbery y fue la número 1 en ventas del *New York Times* de numerosos libros para lectores jóvenes, incluidos *The One and Only Ivan*, la serie *Endling*, *Crenshaw*, *Wishtree*, la serie de libros de capítulos *Roscoe Riley Rules* y la serie *Animorphs* (APPLEGATE, 2022).

³ Traducción propia.

entorno, para realizar una interpretación propia, en donde estableció una entidad animal a cada persona, dependiendo de sus características y personalidad. Para *Jongkie*, el antropomorfismo es “la atribución de rasgos humanos, emociones e intenciones a entidades no humanas y se considera una tendencia innata de la psicología humana” (ANIMORPHS, 2017); aunque el autor toma como inspiración esta serie de libros de ciencia ficción, los cuales han tenido mucho éxito y series derivadas; la noción que maneja para realizar su trabajo es diferentes: en el libro, los chicos pueden tomar la forma de cualquier animal que toquen; en el trabajo de *Jongkie*, hay un animal específico relacionado con el sujeto, de acuerdo a su personalidad y características, el artista lo denomina como su “animal espiritual” (ANIMORPHS, 2017).

¿Qué es lo que permitió la identificación para que este pintor tomara como base una idea aparentemente tan lejana de su propia cultura? Aunque Mulyono es un artista del sureste de Asia y Applegate es norteamericana; es la transformación animal la que cumple con este gozne o eje en común que permitió el diálogo no sólo entre culturas diferentes, sino en formas de manifestación artísticas variadas: la literatura y la pintura. Esta cuestión en donde el ser humano y el animal comparten rasgos a través de procesos mágicos, se convierte en el atractor⁴ entre la obra de Katherine Applegate y la producción gráfica de Mulyono, quien pudo haber encontrado en ella, ecos del animismo propio de su cultura, el cual permitió esta simpatía entre culturas, y logró evidencias que existen relaciones aún entre los reinos que parecieran más lejanos y diferentes (GRUZINSKI, 2000), como es el caso de estas culturas y productos culturales. Esto llevó a la producción de Mulyono, pinturas creadas a partir de convergencias culturales en donde los temas comunes se empalman.

No es extraño que el tema haya resultado atractivo para este creador, si tomamos en cuenta que el animismo, es una forma mágica y religiosa que ha existido en Indonesia y que pervive junto con las demás religiones que se ven presentes en dicho país (islamismo, hinduismo, budismo y cristianismo): “las religiones mundiales como el hinduismo y el Islam han estado en lugar durante siglos, la gente local ha mezclado e incluso elaborado sus creencias anteriores con estas nuevas creencias en formas que parecen encajar” FORSHEE (2006, p. 30).

⁴ Para Gruzinski, el atractor es el elemento que vincula «simpatías» aun entre los elementos más diferentes y lejanos; es un elemento aglutinante que permite de la hibridación o mestizaje (GRUZINSKI, 2000).

El animismo es un “sistema de creencias (de hecho, una especie de religión) que considera que toda la naturaleza contiene poder espiritual” FORSHÉE (2006, p. 29); por lo tanto, se cree que todo aquello que no es humano tiene vida; “En Indonesia, las creencias en los espíritus de la tierra, el aire y las aguas se combinan con preocupaciones sobre los poderes sobrenaturales en curso de los antepasados; reinos visibles e invisibles ambos tienen influencia en la vida cotidiana” FORSHÉE (2006, p. 30). Para elaborar la serie de pinturas, el autor tuvo necesidad de realizar entrevistas a sus sujetos, para saber pormenores de su personalidad; posterior a eso, les designó un animal que los identificara (ANIMORPHS, 2017).

Al contrario de la propuesta de Kaj, ÁRHEM (2016), quien retoma de Descola la noción de “analogismo” (citado por ÁRHEM, 2016), para describir el animismo del sureste de Asia;⁵ en las imágenes y la propuesta de *Jongkie*, encontramos un animismo muy cercano a la idea prototípica, también planteada por Descola; la cual entiende que el animismo es una de las formas en las que el sujeto puede identificar al otro, el cual se caracteriza por “interioridad compartida pero diferente aspecto físico (animismo)” (ÁRHEM, 2016); lo anterior es patente por la manera en la que el artista trabajó: profundizó en la personalidad del modelo para encontrar vínculos con un animal; es decir, buscó una interioridad compartida, lejana obviamente de las diferencias físicas. Esta idea también comparte el pensamiento de que el cuerpo es un “diferenciador cosmológico” (ÁRHEM, 2016). El punto de convergencia de hallará entonces, en el interior del sujeto humano y el animal.

4. ANIMORPHS Y LA CULTURA VISUAL DE OBRAS DESCRIPTIVAS

Los temas anteriormente mencionados, hacen referencia únicamente al aspecto de la religión y su vínculo mágico presente en las pinturas; sin embargo, aunque *Jongkie* es un artista autodidacta, que no se formó en la academia, la obra que realiza está en completa consonancia con la cultura visual de la que proviene, y el tipo de obras de arte que se

⁵ Este tipo de animismo se caracteriza por la diferencia exterior e interior del sujeto y el mundo que lo rodea. Se trata de un tipo de animismo en el caso el sujeto, las cosas y los animales son diferentes, una gran variedad de “constituyentes se dividen en una multiplicidad de esencias, formas y sustancias separadas por pequeñas distinciones y, a veces, dispuestas en una escala graduada que las vincula a una densa red de analogías” (ÁRHEM, 2016).

han producido desde los primeros contactos de la tradición local con el arte moderno europeo. En este último apartado del ensayo, sostenemos que estas dos piezas son imágenes descriptivas, creadas en un contexto de cultura visual específica, por lo que son figuras insertas en un horizonte particular, al cual corresponden.

Primero que nada, es necesario aclarar que entendemos la noción de cultura visual, desde la tradición de la historia social del arte, para la cual, siguiendo la idea de “el ojo de la época” propuesto por Michel Baxandall; Svetlana ALPERS (1996) plantea que “la cultura visual se relaciona con una cultura en la que las imágenes son elementos centrales de la representación del mundo en el sentido de formulación de conocimiento” (ALPERS, 1996). Desde esta perspectiva, cada cultura tiene su propia visualidad, nacida de los usos particulares que se tengan de la imagen en su propio contexto.

La idea de cultura visual, tiene estrecha relación con los planteamientos sobre figura y horizonte que hace Valeriano BOZAL (1987), para quien todo objeto que posee un significado, es decir, “que se articula con otras figuras, delimitando en su enfrentar, distinguirse, parecerse, etc, su relación para quien es sujeto de tal articulación” (p. 21). En relación con el horizonte, se refiere a que “la implicación del sujeto no es individual, se produce en el ámbito de una intersubjetividad de representación. (...) puede hablarse de una comunidad de representación. Semejante comunidad tramada en este horizonte de figuras en el que cada una alcanza su sentido BOZAL (1987, p.24). El horizonte, implicaría la cultura visual y los usos que se hacen de la imagen en un contexto determinado, el cual influye en la creación de figuras, arte en este caso.

La obra de *Jongkie*, fue creada en un horizonte y cultura visual específicos, que marcan sus representaciones vinculadas al animismo; corresponde también con una tradición de arte que desde su inicio, se ha valido de los elementos extranjeros para adaptarlos a su tradición local; “Los indonesios pudieron ver el escaparate principal de las artes del archipiélago, junto con las tendencias mundiales contemporáneas en el diseño. Y como lo hicieron otros artistas durante siglos, comenzaron a adaptarse y alterar sus creaciones para reflejar su conocimiento de otros mundos y apelar a un mercado global” FORSHÉE (2006, p. 63). Aunque no se formó en academia, *Jongkie* es procedente de la Isla de Java, lugar que cumplió la función de ser uno de los principales centros por los que se introdujo y maduró el arte moderno a Indonesia, en la década de los veinte: “El movimiento de arte moderno en Java y Sumatra en gran parte

salió de clubes de estudio a principios del siglo XX, en los que crecieron los elite indonesios familiarizado con el arte y la literatura extranjera” FORSHEE (2006, p. 62). Más adelante, en la década de los cincuenta, tres artistas reconocidos (Hendra Gunawan, Soedjojono y Affandi) fundaron ASRI, *The Yogyakarta Academy of Art*; lo que permitió el auge de la comunidad artística que para la década de los ochenta se ubicaba principalmente en Akarta, Bandung, Bali, and Yogyakarta (FORSHEE, 2006). Aunque como hemos dicho, *Jongkie* es de tradición autodidacta y no se formó en academias, sí debió estar inmenso en estas zonas, donde se da el auge de la imagen y el arte moderno. Arte que retoma técnicas y elementos que hibridan lo local con las tendencias extranjera.

En Indonesia, parece haber surgido un tipo de arte descriptivo, en contraparte con el narrativo surgido del renacimiento italiano; este último caracteriza a aquellas “obras en las que las figuras humanas representaban acciones basadas en textos” ALPERS (1987, p. 20). El primero es aquel arte que se presenta como descripción de la realidad, más que como imitación de acciones humanas significativas ALPERS (1987, p. 27). Este arte moderno que parece gestarse en Bali y Java, describe los elementos cotidianos, mágicos e ideas presentes en el entorno inmediato de los sujetos; “De acuerdo con algunos balineses, el tema visual es movido de las esferas sagradas de los dioses al reino ordinario de los vivos, y los artistas comenzaron a dibujar, pintar y tallar tales imágenes con fervor” FORSHEE (2006, p. 59). No sólo representaban aspectos de la vida real e imaginaria (FORSHEE, 2006); en el caso Java, a partir de la década de los veinte se empezó a poner atención al contexto y las problemáticas sociales presentes en el entorno debido a que “El nacimiento de la pintura moderna en Indonesia coincidió con el nacimiento del movimiento nacionalista y la representación de indonesios comunes, como trabajo y actividades típicas de Indonesia se convirtieron en temas con un revolucionario mensaje. Tales representaciones continuaron en la nueva era, según los artistas transmitieron la pobreza y las desigualdades sociales bajo los regimenes de Sukarno y Suharto” FORSHEE, (2006, p. 60).

Aunque la obra del artista que analizamos en estas páginas no parece presentar una crítica social abierta; sí retoma la tradición de retratar paisajes y elementos de la vida cotidiana, sobre todo el vínculo de ésta con el mundo mágico. Se trata de imágenes cuya una realidad que representada, parece cortada por los bordes de la obra o, a la inversa, parece extenderse fuera de sus límites (ALPERS, 1987); tal es el caso de

Hendita la paloma blanca y *Mita la pantera negra*, imágenes que parecieran prolongarse fuera del texto y que presentan la cualidad instantánea, “detenida, síntoma de cierta tensión entre los supuestos narrativos del arte y la atención a la presentación descriptiva” ALPERS (1987, p. 22). La obra de *Jongkie*, se inspira en un elemento de la cultura de masas, la serie *Animorph*, para representar toda una serie de elementos provenientes de su horizonte y de su tradición visual artística.

5. REFLEXIONES FINALES

A lo largo de las páginas precedentes, analizamos un par de obras del artista indonesio Luqman Reza Mulyono, pese a que aún quedarán elementos por desarrollar, de manera particular las cualidades que el artista le da a cada animal representado y su vínculo con las modelos; no lo abordaremos en este trabajo por cuestiones de espacio; sin embargo, hemos desarrollado y hecho especial énfasis en la manera en la que una serie de libros de Katherine Applegate, provenientes de la cultura de masas, detonaron con su temática una serie de pinturas que retoman los aspectos más tradicionales del animismo mágico indonesio; ¿qué permitió que dichos libros inspiraran al autor?, es porque el autor viene de un lugar cuya tradición religiosa aún pervive: hubo entre el tema que manejan los libros, y su propia experiencia cultural, este atractor o punto de convergencia que permitió la transposición de motivos, debido a que existe simpatía GRUZINSKI, (2000, p. 188) entre ambos elementos aparentemente separados.

Observamos piezas que van a mezclar e hibridar temas y técnicas procedentes de culturas diferentes; en este caso, no entendemos la hibridación como un fenómeno que se da sin contradicciones, sino que puede ayudar “a dar cuenta de las formar particulares de conflicto generadas en la mezcla de varios elementos culturales de orígenes distintos. Así, se reconoce que los productos generados de esta manera pueden contener un desgarramiento y elementos que no llegan a fusionarse” GARCÍA, (2009, p.2); como seguramente pasa en el caso de las imágenes que analizamos arriba: habrá aspectos que chocan, puntos que nunca se integrarán o formas que adquieren un aspecto particular de acuerdo a la cultura que las retoma, sin embargo, tales temas son motivo de análisis más profundos que quedan fuera de este breve trabajo en el que buscamos un primer acercamiento con la compleja y poco conocida pintura del sureste de Asia.

6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALPERS, Svetlana. 1987. **El arte de describir**. Blume, Madrid (España).
- ALPERS, Svetlana. 1996. "Cuestionario sobre cultura visual". En October. Vol.77. 25-70. MIT Press. Massachusetts (Estados Unidos)
- ANIMORPHS. Disponible en: <https://artjongkie.com/2017/04/24/animorphs/> consultado el 24.04.2017
- APPLEGATE, Katherine. Disponible en: <https://katherineapplegate.com/about> consultado 15.08.2022
- ÅRHEM, Kaj y SPRENGER, Guido.2016. **Southeast Asian animism in context**. Routledge Nueva York (Estados Unidos)
- ARTJONGKIE. Disponible en: <https://artjongkie.wordpress.com/about/> Consultado 15.08.2022
- ARTJONGKIE. Disponible en: <https://artjongkie.com/about/> Consultado 20.08.2018
- BOZAL, Valeriano. 1987. **Mímesis: las imágenes y las cosas**. Balsa de la Medusa, Madrid (España)
- BRAUNSTEIN, Mercedes y MARTÍN ROIG, Gabriel. 2010. **Luz y sombra**. Parramón, Barcelona (España)
- FORSHEE, Jill. 2006. **Culture and customs of Indonesia**. Westport: Greenwood.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. 2009. **Culturas híbridas**. Mondadori, México.
- GRUZINSKI, Serge. 2000. **El pensamiento mestizo**. Paidós, Buenos Aires (Argentina)
- LEVI, Giovanni. 1996. "Sobre microhistoria". En BURKE Peter. **Formas de hacer historia**. Alianza, Madrid.
- LOZANO Fuentes, José Manuel. 2008. **Historia del arte**. Patria, México.
- ROMO, Jorge. "Animorphs: La invasión" Disponible en: <https://www.ciencia-ficcion.com/opinion/op01222.htm> Consultado el 26.08.2018
- SAATCHI ART (Agosto de 2022). "Luqman Reza Mulyono". Disponible en: <https://www.saatchiart.com/artjongkie> Consultado el 18.08.2022

BIODATA DE AUTORES

Sarahi Isuki Castelli Olvera. Doctora en Ciencias Sociales, por parte de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo. Es Profesora Investigadora de la Facultad de Comunicación en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Línea de investigación: cultura visual en la gráfica contemporánea, por lo que sus investigaciones están orientadas a los temas de relacionados con cultura visual, arte contemporáneo, cómic japonés e historieta mexicana. Es miembro del sistema nacional de investigadores, nivel 1.





UNIVERSIDAD
DEL ZULIA

opción

Revista de Ciencias Humanas y Sociales

Año 38, Especial N° 29 (2022)

Esta revista fue editada en formato digital por el personal de la Oficina de Publicaciones Científicas de la Facultad Experimental de Ciencias, Universidad del Zulia. Maracaibo - Venezuela

www.luz.edu.ve

www.serbi.luz.edu.ve

produccioncientifica.luz.edu.ve