



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES

MEMORIA A LA FUERZA

Memoria para optar al Título Profesional de Pintora.

Alumna: Daniela Riquelme Garrido

Profesor guía: Enrique Matthey Correa

Santiago de Chile
2010

ÍNDICE

RESUMEN	3
PRESENTACIÓN	4
PRIMERAS PALABRAS	5
CAPÍTULO I:		
Taller de Pintura, Aprendizaje	7
CAPÍTULO II:		
Referentes y Consideraciones	17
CAPÍTULO III:		
“Pequeñas Criaturas”	24
A MODO DE CONCLUSIÓN	35
BIBLIOGRAFÍA	36

RESUMEN

El presente escrito de Tesis está constituido por tres capítulos . En el primero describo mi experiencia en el taller de pintura, la evolución de mi trabajo de la mano de los ejercicios y práctica adquirida en clases. El segundo relata mis motivaciones y gustos más personales citando algunos de los referentes que de alguna manera pudieron haber potenciado el desarrollo actual de mi trabajo. Finalmente dedico un capítulo a la obra de Tesis propiamente tal, llamada “Pequeñas Criaturas”, aquí indago un poco sobre sus posibles implicancias y cómo ésta se constituiría en el resultado de un desarrollo causal de mi trabajo desde los tiempos del taller.

PRESENTACIÓN

El presente escrito está planteado como un anexo o pequeña introducción a la obra.

Más que intentar reproducir en palabras el fenómeno que ocurre en el momento de pintar, tarea difícilmente realizable, intentaré hacer un análisis a posteriori del desarrollo de mi trabajo. Se entiende por esto que cualquier conclusión o línea temática que pudiera salir a luz habría operado de manera inconsciente durante su desarrollo, no de una forma preconcebida.

Podría decir que se trata de una memoria, tal cual. Una narración de mi experiencia en la Carrera de Artes Visuales, de mi aprendizaje y procesos mirados en perspectiva. Narración que se torna en una mirada prácticamente del todo subjetiva muchas veces; fue ésta la única forma en que me pude acercar a este proceso de compartir ideas sobre lo que es mi trabajo y una parte constitutiva de mi vida.

PRIMERAS PALABRAS

No puedo definir con precisión los motivos que me llevaron a elegir la carrera de Artes Plásticas, y estoy casi segura de que en el momento de la elección misma tampoco tenía muy claros los motivos o los objetivos que esperaba alcanzar con esta decisión. Supongo que en algo influyó el hecho de haber estado en un taller de pintura alrededor de dos años antes de entrar a la carrera. Debo confesar, sin embargo, que a pesar del avance o evolución de mi pintura dentro de dicho taller, éste nunca me dejó del todo satisfecha ni me dio un espacio real de expresión (quizás por el hecho de tratarse de un taller recreativo para trabajadores del sector público por sobre los 40 años de edad). De todas formas, dicho espacio más influencias de algunas personas que fui conociendo en los últimos años de la enseñanza media, despertaron en mí un gran interés por las artes visuales.

El primer año de universidad se me hizo tedioso y agotador, teníamos muchos ramos y por ende muchos trabajos distintos que impedían tener un centro y poner la energía en una actividad. El tedio, sin embargo, provenía más que de la cantidad, de la tecnicidad de las asignaciones, ya que antes de adquirir ciertas habilidades era difícil poder explorar algunas áreas artísticas de una manera más creativa. Mi impaciencia y falta de constancia tuvo mucho que ver en esto seguramente. Se me hacía y se me hace aún difícil emprender una tarea sin querer ver los resultados de forma inmediata.

Nunca dude en elegir la especialidad de pintura, no me lo había cuestionado mayormente, pero si se trata de expresar mi motivación por esta área diría que es el color lo que llama mi atención, existe una sensualidad y atracción en él difícilmente encontrado en las demás disciplinas artísticas, además que ya tenía experiencia con el óleo, conocía su materialidad, su nobleza, su densidad.

Si tuviera que equiparar la sensualidad y sensibilidad de la pintura con alguna otra disciplina probablemente me inclinaría por la escultura. Ésta explora otro aspecto sensorial, el tacto, la materialización real, el crear a pulso, el contacto directo de materia

con materia. Claramente en todas las disciplinas, o al menos en la mayoría, existe un contacto real con la obra, de hecho, casi cualquier actividad humana tiene contacto real o material con algún objeto o idea, sin embargo, el contacto al cual me refiero tiene que ver con una densidad más allá de lo material, un fusionamiento, prácticamente una transmisión de fluidos.

TALLER DE PINTURA, APRENDIZAJE

En cierto punto del transcurso del taller de pintura comencé a realmente disfrutar el acto de pintar, y me sorprendí con la posibilidad y real manifestación de un crear.

Yo diría que el primer acercamiento manifiesto a mi pintura actual fue durante lo que podríamos llamar la unidad de "Paisaje". Salimos como curso de pintura al patio de la Facultad, al mundo real, modestos paisajes del terreno trasero de un centro de estudios, en este caso Facultad de Arte de la Universidad de Chile, sede Las Encinas. Nos paramos a campo libre con nuestros atriles y simples cartones con los que debíamos, en primera instancia, retratar en una gama de grises al óleo aquella naturaleza por la que habíamos transitado muchas veces antes. No está demás decir que éste fue uno de los primeros encargos en que nos servíamos del óleo más libremente, de manera menos pauteada. Con anterioridad sólo habíamos experimentado el material en técnicas formales como media tinta, veladura y luz, prácticamente como un ejercicio técnico, al menos en apariencia. (Los profesores decían que era precisamente en estos encargos, aparentemente carentes de libertad, donde se podía prever o visualizar la personalidad artística o pictórica de cada uno, yo mantengo mis reservas al respecto, pues al menos en mi caso, estaba demasiado apretada y preocupada por las pautas formales del ejercicio como para manifestar alguna inclinación personal, de todas formas no se puede negar que el ejercicio planteado o revisado en estos términos es atrayente y pudiera ser que ellos tuvieran razón, es difícil saberlo con certeza).

El culmine de la temática de los paisajes consistió en dos cuadros de 70x100 cms. Me gustó mucho esta experiencia así como los resultados que obtuve. El que el modelo fuera tan vasto y que nosotros mismos como observadores, como retratistas de esta realidad estuviéramos metidos y pisando el modelo en sí mismo, hizo de este ejercicio, aparte de un ejercicio netamente pictórico y de relación con el material, un trabajo que además implicaba esfuerzos compositivos.

Fue así como al revisar la entrega salieron a la luz algunos cuadros con una intensidad que no dejaba de ser sutil en su materialización, me sorprendí gratamente de los trabajos

de algunos de mis compañeros así como de los propios. Mis pinturas me resultaron extrañamente atractivas, aunque carecieran aún de una destreza mayor en cuanto al manejo de material, poseían una densidad y peso que posiblemente marcaría el inicio de lo que más adelante serían mis trabajos en el taller.

En el segundo año comenzamos con el clásico tema del desnudo, después de algunos acercamientos con el modelo y de sortear ciertas dificultades con el dibujo, con el que no suelo tener mucha amistad por lo general, me fue más fácil y placentero el trabajo. Me gustaría en este punto hacer una reflexión con respecto a las diferencias cualitativas de los dos modelos a los que he referido hasta ahora: el paisaje y el desnudo.

Ya mencioné como en el encargo de los paisajes pude descubrir ciertos aspectos de mi pintura que seguirían desarrollándose o evolucionando ulteriormente. Desde que me enfrenté al modelo "paisaje" me sentí cómoda y libre para experimentar, en contraste con lo que me había sucedido en los primeros ejercicios que trabajaban quizás aspectos más técnicos de la pintura. Creo que este fenómeno se debe al hecho de ser, el paisaje en sí, una realidad salvaje, desordenada, carente, en apariencia, de formas demasiado rígidas y preconcebidas, por lo que el traspaso de estas formas a una tela facilitaba una actitud de libertad y soltura. Esta facilidad de traducción aparecía con respecto a las formas o la mancha, incluso me atrevería a decir con respecto a los colores, pues si bien en un principio por la falta de experiencia éstos pudieron resultar algo esquematizado hacia los verdes empalidecidos con blanco, luego uno se percataba de que la realidad ofrecía una gama de colores mucho más saturada de lo que se podría haber imaginado o percibido con anterioridad. Todo esto, sin mencionar que el espectro de colores con los que puede estar compuesto, en teoría, un paisaje, varía desde los verdes intensos hasta los rojos si se trata de un atardecer, por ejemplo. (Esto en el caso de querer representar de una manera, por decirlo, naturalista, sino el espectro podría ser infinito).

Como última peculiaridad de dicho modelo me gustaría destacar la cualidad que éste posee de no tener un principio ni un fin definido, todo depende desde donde se observe o del énfasis o interés por ciertos objetos o situación determinada. Como ya mencione antes, el paisaje ofrece una rica posibilidad composicional, es posible enfocarse en un vasto espacio de tierra, árboles, casas a los lejos, cielo, etc., o bien se puede fijar la atención en una pequeña hoja que reposa sobre el pasto, ambos constituirían un digno

ejemplo de paisaje.

El desnudo, por su parte, corresponde a una imagen que ocupa un lugar bastante diferente en el inconsciente colectivo. En primer lugar se relaciona con un terreno por lo general vedado, escondido a simple vista, pues si bien cada uno de los seres humanos tenemos un cuerpo, y bien podríamos observarlo cotidianamente y estar conscientes de su materialidad, esto no ocurre por lo general. El cuerpo humano se sitúa como uno de los aspectos más escondidos y solapados de la sociedad, me atrevería a decir que representa efectivamente lo más prohibido y oculto. Todo esto transforma al desnudo, como modelo, en un objeto extraño para el que se posiciona por primera vez como pintor ante él.

En contraste con lo que sucede con el paisaje que hace parte de la cotidianidad de la mayoría de los seres humanos, nos enfrentamos al modelo desnudo con un pudor y tabú que puede, sin embargo, ser superado más fácilmente de lo que uno podría suponer. Luego nos damos cuenta de que este cuerpo tiene una estructura definida, y que a pesar de tratarse de una imagen "al desnudo" pocas veces analizadas en profundidad anteriormente (dejando de lado las estereotipadas imágenes mediáticas sexualizadas a las que constantemente estamos expuestos), sí posee características, formas y proporciones fácilmente reconocibles.

Todo esto significa que la libertad con la que iniciábamos una búsqueda pictórica en el paisaje aquí ya se ve significativamente más limitada por la apreciación convencional que busca ver reflejada en el lienzo la concepción adquirida de la imagen de un ser humano, en este caso el desnudo. Las limitaciones de color son similares, cuando en el paisaje podíamos fácilmente servirnos de una amplia gama de colores, en el cuerpo humano, en la piel, para ser más exactos, tenemos un abanico mucho más restringido. Los tonos que corresponderían a un "color piel" propiamente tal, se mueven, en teoría, en un espectro bastante más estrecho que los que podrían constituir un paisaje (hablando siempre en un supuesto basado en las apariencias de ambos modelos, pues esto no se corresponde necesariamente con la práctica pictórica). Todo esto sin mencionar que el término "paisaje" en sí mismo como significante conceptual, es mucho más amplio que el de "desnudo" pues puede referir a modelos de distinta índole no sólo a un retrato del ecosistema natural (léase árboles, y vegetación en general).

Se sobreentiende que todas estas observaciones se sustentan en términos formales o teóricos, pues si de pintura se trata, podemos colocar prácticamente cualquier cosa dentro de los términos de "paisaje" o "desnudo", más aun considerando que las concepciones academicistas de escuela fueron, ya hace mucho tiempo, desplazadas en la Historia del Arte.

Retomando mi experiencia con el "desnudo" dentro del taller de pintura, recuerdo que al principio me sucedió que el enfrentarme con esta forma, con este dibujo y figura ampliamente reconocible pero a la vez tan inexplorada, hizo que me apretara y autolimitara un poco en las posibilidades que el encargo ofrecía. Debo decir, sin embargo, que este apretamiento o limitación fue mucho menos notorio y significativo que antes, y que también fue evolucionando más fácilmente hacia exploraciones personales y estimulantes descubrimientos.

En cuanto a conocimiento de color, el trabajo que implicó tratar de igualar o acercarse al color de la piel fue decisivo: y me atrevería a decir que prácticamente fue una experiencia iniciática en términos pictóricos. El ejercicio de crear el "color piel" sirviéndose del óleo y de los colores básicos que los profesores nos habían sugerido comprar, fue como una continuación práctica de los descubrimientos y fenómenos con los que habíamos tomado contacto en el curso de Color de primer año de carrera. El taller de pintura en general era una gran práctica además de pictórica, óptica, pero creo que específicamente el color de la piel ofrece posibilidades difícilmente equiparadas por algún otro modelo.

Un primer paso consistía en crear, a partir de colores o pigmentos relativamente puros, uno que fuera similar al de la piel del modelo. Esto parecía bastante simple a primera vista, pero si se observa con detención se descubre que se trata de un color muy complejo y rico en matices, que puede servirse de una infinidad de colores en su elaboración.

A diferencia del paisaje, donde mencioné como en teoría podría estar compuesto o elaborado a partir de prácticamente cualquier color, cuando me refiero a la piel no estoy apuntando a lo mismo, por lo general no observamos pieles verdes o excesivamente rojas o azules, más bien me refiero a que el color que conocemos y reconocemos como

“color piel”, está compuesto en su estructura de infinidad de colores, éstos lo constituyen, lo construyen, no aparecen a simple vista, sino que hacen parte de un todo, del color carne en sí mismo.

Debo confesar, sin embargo, que muchas de estas consideraciones con respecto al color las fui descubriendo y elaborando más tarde de manera progresiva en el taller. En los primeros ejercicios más bien me dediqué a encontrar un tono cercano al del modelo y a ocuparlo como color base para el total, oscureciendo para las sombras e iluminando para las luces. Creo que hubo resultados interesantes pero claramente no explotaba aun muchas de las posibilidades de la representación de la carne. A medida que avanzaba comenzó a reaparecer la atmósfera oscura, densa, que mencioné con respecto a los paisajes. Creo que en términos materiales esto fue facilitado por las lonas café que elegía como fondo. Aunque en un principio fueron más una consecuencia de la economía que de una intención estética determinada, la elección de este material derivó finalmente en una experimentación bastante entretenida y provechosa. Me gustaba como el color de la tela pasaba a ser un valor en sí mismo, muchas veces igual o más importante incluso que algunos planos pintados, además tenía la ventaja de vencer rápidamente la temible tela en blanco con la que hay que enfrentarse cada vez que se comienza un nuevo cuadro, esta vez ya no era "en blanco" sino "en café" lo que la hacía más amable y hasta cierto punto más abordable.

De allí en adelante me fui soltando, me gustaba muchísimo el consejo de Enrique Matthey de "dejar la cagada" porque eso era lo que efectivamente yo quería hacer, quería volverme loca y lo hacía, no me costaba mucho trabajo, quería dejar de preocuparme por el resultado y muchas veces lo lograba, otras muchas me estancaba y me empezaba a enrollar en consideraciones sobre cómo proceder, no quería tocar el cuadro, que pasaría si se "echaba a perder" o como saber hasta qué punto seguir pintando, en qué punto le faltaba y en cual ya le empezaba a sobrar. Cuando eso sucede debo tomar distancia, en principio si no me satisface lo suficiente quiere decir que no se va a echar a perder, podría pasar que se arruine por completo, sí, pero eso da curso a empezar quizás un nuevo proyecto, una nueva tela, o comenzar todo de nuevo, muchas veces es más fácil que tratar de arreglar moderadamente y con la precaución de un derrumbe.



Díptico Escena, 2006
Óleo sobre tela, 190x 190 cms.



Sin Título, 2006
Óleo sobre tela, 190x 160 cms.



Sin Título, 2006
Óleo sobre tela, 190x 160 cms.



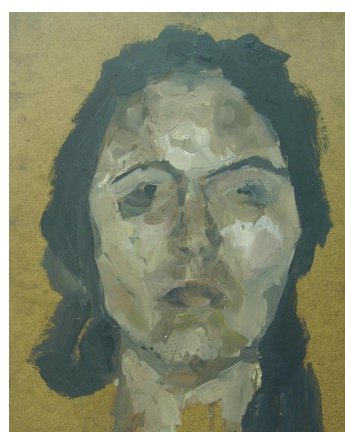
Sin título, 2007
Óleo sobre tela, 65x 80 cms.



Fragmento Autorretrato, 2006
Óleo sobre tela, 210x 120 cms.



Autorretrato Chico 1, 2006
Óleo sobre tela, 50x 40 cms.



Autorretrato Chico 2, 2006
Óleo sobre tela, 50x 40 cms.



Sin Título, 2006
Óleo sobre tela, 100x 110 cms.



Sin Título, 2006
Óleo sobre tela, 100x 110 cms.



Sin Título, 2006
Óleo sobre tela, 100x 110 cms



Sin Título, 2006
Óleo sobre tela, 60x 85 cms.

REFERENTES Y CONSIDERACIONES

Estudié la Carrera de Artes Plásticas con Mención en Pintura. Esta mención contempla, además de pintura en sí misma, una formación visual que podría abarcar otros géneros, desde la Instalación, el video o la *Performance* hasta prácticamente cualquier otro medio del que se pueda servir el artista para actuar, para mover partículas en la dirección que se propone. Creo que en mi caso la pintura se ajusta más a mis necesidades, porque se trata de un medio de expresión más instantáneo, más rápido y por ende más directo, donde se puede crear con menos mediación del intelecto. Es por esto que me acomoda, pues mi intención es que lo que incite la creación provenga de un despliegue casi instintivo, donde existe un control de distinto orden al intelectual, un control sensitivo, emocional quizás.

Howard Gartner, en un texto sobre pedagogía, habla de cómo las facilidades o aptitudes artísticas desarrollan un aspecto que tiene que ver más con una recepción simbólica del mundo que con una científica o lógica (constituyente del paradigma imperante en relación a la educación y evaluación del individuo en cuanto a sus potencialidades productivas y tendientes al éxito en la vida). En realidad no me detendré a analizar el valor del arte o siquiera en que aspecto incide en el desarrollo del ser humano, intuyo que tiene que ver con un área sutil, pero vital, que si se contrapone o se separa significativamente del área de la lógica, claramente no es un aspecto aprehensible mediante palabras, así que cesaré en mi intento.

No soy muy asidua de visitar museos o interesarme demasiado por la obra de otros artistas. Hay pocas cosas que me llamen fuertemente la atención dentro de las artes visuales, creo que soy más ejecutora que consumidora de arte. Sin embargo, como es de suponer, siempre prefiero ver o encontrarme con obras que encarnan este aspecto instintivo que he mencionado. Cuando me encuentro con obras de esta línea, que además de resolver satisfactoriamente tensiones compositivas o expresivas, proponen una nueva perspectiva o transmiten una inquietud más allá de lo objetivable o

tangible, puedo experimentar un real interés y resurge el apasionamiento y ganas de trabajar que inspiraba la vida de taller en la Universidad.

Creo que no me acerqué mucho a las Artes Visuales de manera más temprana en mi vida porque estaba imbuida en un arte que puede que sea aún más sensorial e instintivo, más básico, como la música, al menos en mi organismo así sucedió.

Mi primera empatía visual, fue con el cine. Supongo que esto es muy lógico tratándose probablemente de una de las Artes más populares y asequibles de todas. Me gustaban muchísimo las películas de David Lynch. No sé cómo podría describir lo que sucedía (y sigue sucediendo por cierto), era algo mágico, la escenificación de un mundo fuera del mundo, más bien un mundo que se hallaba dentro de uno mismo donde se trata de un reencuentro, de un reconocimiento propio con lo que sucedía en la pantalla. Lynch no es muy conocido por tratar temas alegres o glorificadores, recuerdo con especial apego la película "Eraserhead", se trata de su primer largometraje y es en blanco y negro, quizás es por estas mismas razones que es el más expresionista de todos sus largometrajes. La causalidad de la trama es algo confusa, muchas veces parece tratarse de la interacción entre gente extraña, triste, desequilibrada, o quizás sólo de otro mundo, pero luego a veces sin darme cuenta ya estaba en un sueño, en un caos que se contenía a sí mismo, que era coherente en cada parte y que me absorbía. Amor por el caos, el infinito.



Escena de la Película Eraserhead de David Lynch.

Luego me interesé por Bergman, historias más construidas y causales esta vez, pero la locura seguía presente, creo que lo lindo reside en cómo la persona se da vuelta, cómo la psiquis, la confusión, las angustias, salen, se hacen visibles de formas más o menos claras (pues siempre se manifiestan de una u otra manera). La película "Persona" de

Bergman, es un gran ejemplo de aquello. Pero más bien hablo en general, de mis gustos casi en todo orden de cosas; puede que me equivoque y estas conclusiones sean sólo resultado de construcciones demasiado mentales como para engañar las defensas de mi inconsciente, pero confió en que algo de verdad debe haber.

Realmente recuerdo que dude entre estudiar cine o artes visuales. Todavía me gustaría experimentar más en esta área, aunque mi impaciencia hace quizás que me sienta más cómoda en la pintura, donde puedo explotar, desbordarme más rápida y directamente, sin intermediarios más que mi mano y el óleo. Además he descubierto que al pintar, a veces pasan muchas más cosas a pesar mío, que como resultado de una voluntad o propósito. Es por esto mismo que además de mi incomodidad con las palabras, se me hace muchas veces difícil explicar o narrar un poco el proceso de alguna obra cuando se me pregunta por ella, porque ésta pareciera no pertenecerme a mí como persona, sino sólo haber servido yo de puente o instrumento materializador de algo por lo cual me cuesta clamar autoría.

Dentro de mis referentes pictóricos, los que se me aparecieron más tarde en mi vida, quizás en la Universidad misma o poco antes, sin lugar a dudas los que más me llamaron la atención de manera instantánea fueron los que se caracterizaban por su expresividad y locura, como Edvard Munch, Ernst Ludwig Kirchner o Georg Baselitz. De este último destaco la libertad con la que traza las líneas, con la que hace una figura al revés, a pulso, casi infantilmente, salvajemente. Podría decir que las pinturas en sí no me gustan tanto como imágenes, por como lucen, sino que por lo que reflejan, por una frontalidad y desenfado que agradezco y disfruto. Creo que encarno un cierto desdeño por lo que ha sido demasiado manipulado y dirigido. Estoy consciente, sin embargo, de que la manipulación manifiesta es una muy válida y quizás honesta postura comunicacional, pues esta supuesta manipulación está, de todas formas, presente en cualquier trabajo que uno emprenda, ya que el autor dirige la actividad, aun cuando trata de anular su cultura o civilismo para intentar hacer paso a la esencia natural o salvaje. Curiosamente la injerencia de la mente, de la individualidad, de los acondicionamientos y la biografía personal, parecieran ser más fuertes que los llamados instintos salvajes o “naturales”. No es muy difícil percatarse, sin embargo, que ambos proceden de una misma fuente y se alimentan recíprocamente.



George Baselitz
Die Mädchen von Olmo II, 1981
Óleo sobre tela, 2,49 m x 2,50 m

Es así como en mi propia obra por más que opine y manifieste mi inclinación con respecto al trabajo artístico hacia el instinto y la animalidad, evidentemente se hacen presentes mis elecciones, conscientes o inconscientes, con respecto a la composición, los colores, los modelos y la materia. Finalmente asumo que es virtualmente inútil hacer de la predilección por la manipulación o la no manipulación, un eje temático de obra alguna, pues la diferencia fundamental entre una u otra postura no pasa por ser más que una variación en la proporción de intencionalidad “exclusivamente consiente”, que se le imprime a la obra, pues, como es sabido, la cultura y el acondicionamiento personal domina ineludiblemente gran parte de la acción.

Es quizás por estas mismas predilecciones por las que a pesar de en un principio pretender que lo mío iba más por un Romanticismo, guiándome por mi actitud general ante la vida, al conocer más esta corriente no me atrajo de la manera esperada. Supongo que reconocía demasiadas ideas y poco de sublimidad en las obras, en lo visual que es lo que me interesa. Advertía que todo lo sometían a un filtro más que idealizado, demasiado politizado, lo que hacía que la obra pudiera convertirse fácilmente en una

trabajo dirigido, manipulado unidireccionalmente hacia ciertas ideas o temas.

El Impresionismo por otra parte, parecía ser, a simple vista, un experimento superficial o demasiado científico, mas en la práctica se configuraba en formas y colores que reflejaban la vida, lo sublime del mundo, lo que usualmente miramos pero no nos detenemos a observar. Los colores se constituían prácticamente como notas musicales, anclas compositivas, piezas estructurales de un universo mayor; una canción, una pintura. Aparecía Manet, escapándose un poco del movimiento pero cristalizando un análisis del color, una materia pictórica que se me presentaba como demasiado cercana a mi proceso de taller como para pasarla por desapercibida. Todo lo que me encantaba de la pintura, mi experiencia con el modelo de desnudo, los descubrimientos a los que había llegado, estaban allí triunfalmente escenificados en sus cuadros. Claramente no era gratuita su inscripción en la Historia del Arte como uno de los grandes hitos de la pintura.

Finalmente, podría resumir mi posición o predilección con respecto al arte como una valoración que tiene como eje la cualidad sensitiva, expresiva y fundamentalmente de la belleza de lo natural, donde prevalece la honestidad y claridad ante todo. Cuando me refiero a honestidad estoy hablando de un arte libre de artilugios, de ideas preconcebidas que articulen la obra para hacer de ésta más un medio o un canal, que un fin en sí mismo. Creo que el arte debe explotar su propio lenguaje y características sutiles intrínsecas, para manifestarse y aportar al ser humano con esa porción de belleza y emotividad que prácticamente ninguna otra actividad humana posee.

Es por esta misma razón que se me hace tan difícil describir con palabras un fenómeno que sólo tiene lugar dentro de sí mismo, por algo existe la definición "arte" que encierra casi exclusivamente todos los significados que he tratado de desmenuzar.

Utilizar las manifestaciones artísticas como un medio de comunicación más, equiparando su funcionalidad con cualquier otro, me parece un desperdicio. La comunicación se produce de todas maneras, no es necesario que imprimamos una intención unívoca en la obra para que el mensaje llegue a los receptores. Mucho más provechoso es servirse de las cualidades únicas que el arte ofrece y comuniquemos, sí,

pero quizás de una manera mucho más esencial y, a mi parecer, profunda.

Creo que prácticamente sólo me interesa el arte como una experiencia sensorial, expresiva, de catarsis o pasional, si se quiere. Es por esto también que el mismo hecho de escribir este informe, memoria, tesis, o cualquiera sea su denominación en el presente, se me hizo prácticamente una tarea imposible de realizar, pues requiere de una rigurosidad y análisis, que si bien no exige un nivel intelectual o lógico sobresaliente, sí desarrolla aspectos a los que por lo general no les he tomado demasiada importancia, pues asumía que eran contrarios a las pretensiones instintivas, de animalidad o salvajismo que perseguía.

Mis cuadros reflejan en parte esta instintividad, aunque no estoy segura hasta qué punto; temo que la cristalización de los fines que he declarado perseguir se produce en una proporción menor a la que yo inicialmente percibía o quería creer. Es difícil apreciar la propia obra con la distancia suficiente como para analizarla y situarla dentro de un cierto contexto. Muchas de las características o valores que yo les concedía se manifiestan o perciben de manera mucho más tenue que quizás otros elementos que no había considerado como demasiado merecedores de análisis.

Se me hizo el alcance de que a pesar de poner yo mucho énfasis en el efecto o impacto que los descubrimientos de color habían tenido en mí y en mi trabajo de taller, el color no era precisamente una de las características más llamativas de mis pinturas, por el contrario, éstas quizás destacan por una ausencia de colores saturados y predilección por los grises o gama cercana a los ocreos o tierras. Creo, a pesar de esto, que mis observaciones anteriores con respecto a los descubrimientos y posibilidades de un conocimiento más profundo de las relaciones y estructura composicional de los colores no son desatinadas ni fuera de lugar en relación a mi obra. Tales descubrimientos tuvieron lugar y ayudaron efectivamente a una evolución y desarrollo de obra, sólo que quizás esto aconteció en un nivel menos evidente. La utilización de una paleta más "grisácea", no excluye la posibilidad de un manejo y control del color estructurado como uno más de los elementos composicionales del cuadro, aunque he de admitir que no constituye el punto de mayor interés o preponderancia, al menos a primera vista.

Al parecer es el gesto el que aparece en un primer plano al observar las pinturas. Evidentemente este gesto se sirve de un color y se enmarca dentro de una cierta forma, pero es la mancha, el pulso, el "impulso" lo que en principio le da fuerza y valor expresivo al cuadro. Las telas parecen ser parte de un fluido continuo de energía; quizás es por este motivo por el que es difícil concederles una intención individual a cada obra, y puede ser que llegue un punto en que prácticamente dé lo mismo qué pintura específica se está observando, o qué modelo es el que se representa en la tela, lo que salta a primera vista es la dinámica, el movimiento del acto, también un poco de desenfado, de displicencia articulada que configura un todo que se organiza y ordena dentro de sus propios códigos.

PEQUEÑAS CRIATURAS

Mi obra de tesis lleva el nombre de "Pequeñas Criaturas". Consta de una serie de siete cuadros de óleo sobre tela de 100 x 150 cms. En las telas son representados cuerpos de guaguas desnudos en distintas posiciones.

La obra no se escapa del cuerpo de la investigación pictórica que he venido configurando desde hace algunos años en el Taller de Pintura. Desde que nos empezamos a desarrollar con propuestas más personales mi interés se centro, yo diría principalmente, en la expresividad de la mancha y en el tratamiento espontáneo que se posicionaba como significativo desde una desenvoltura rica en colores, frontalidad y honestidad, al menos de la manera en que yo lo puedo percibir.

Los cuadros se manifestaban como una experimentación expresiva, una experimentación en el color y la naturaleza de la forma. Esto se empezó a conformar desde que comenzamos con el modelo de "desnudo", y siguió casi sin variar demasiado el centro de interés. Es por esto que mucho no podría decir con respecto a los modelos, pues así como al principio se nos proporcionaba un encargo determinado dentro de ciertos márgenes, que nos marcaba un pie forzado y una base para empezar a trabajar inmediatamente, en la práctica, cuando sí podíamos aventurarnos a proponer virtualmente lo que se nos antojara, mi trabajo no varió demasiado entre una etapa y la otra. Debo confesar que esta instancia de propuesta personal fue una fuente de angustia significativa que me estancó por un rato. No sabía qué modelo elegir, tenía claro que quería seguir pintando y disfrutaba el curso que había tomado mi investigación pictórica hasta entonces, pero la libertad, o más bien, la responsabilidad que ahora implicaba plantear un trabajo estableciendo los propios márgenes o directrices a seguir, me espantó. Debo señalar que esto mismo sucedió al tener que decidir una obra de tesis a realizar y al afrontar la obligación de escribir la presente memoria de mi trabajo. El resultado de esto fue que al imponerme la tarea de buscar modelos terminé eligiendo los que yo consideraba que me servían o cumplían con las características visuales que me ayudaran a seguir con la investigación de la mancha y de la composición de la piel fundamentalmente.

En la obra Pequeñas Criaturas me interesa seguir abordando el tema del desnudo, me interesa ver qué pasa, como evoluciona en el tiempo.

Elegí un modelo que pudiera controlar, una serie del mismo referente en distintas facetas. Esto fue así para mantener una coherencia dentro de la obra, un foco para que no se dispersara demasiado la energía y donde pudiera tener límites acotados para mantener un centro, un enfoque claro, y a la vez amplios como para no limitarme expresivamente, que me dieran la confianza como para desarrollar algo en donde me sintiera bien. El que se trate de guaguas y no de otros modelos cualquiera responde más que a una intención conceptual, a una conveniencia formal. El caso es que últimamente yo había estado muy pendiente de las guaguas a mi alrededor, en las que encontraba un atractivo con una génesis difícilmente reconocible, pues antes de tener la posibilidad de contacto cercano con ellas, como estaba sucediendo en ese último tiempo, no se me habría ocurrido que esta atracción existía.

Me pareció interesante trabajar con este modelo, pues no lo había hecho anteriormente, además gracias su pequeñez en comparación con un cuerpo adulto, me daba la posibilidad de expandirme más abiertamente en la pincelada, al poder representar en una escala bastante más grande que el modelo original sin tener la necesidad de utilizar telas enormes que pudieran llegar a ser inabarcables.

Se me ha hecho el alcance, en algunas ocasiones, por parte de los espectadores, el que les parece curioso que los modelos sean guaguas. Al parecer esto produce cierta expectativa con respecto a la razón, quizás esperan encontrar algún motivo más conceptual o comunicacional detrás de esta elección, pues como ya he esbozado anteriormente mi opinión con respecto a las temáticas o "motivos" que se tratan en las pinturas, éstos ocupan un lugar secundario en términos de importancia detrás de lo que es la pintura misma o la materia pictórica, al menos en mi trabajo me gustaría que así se considerara.

Admito, sin embargo, que el tema de las criaturas, siendo un pretexto, juega un papel importante e imprime significativa carga emocional y simbólica al cuadro. En lo personal no me interesa un análisis definitorio al respecto, al menos no en un plano

consciente; creo que el peso del modelo reside precisamente en el misterio, del cual nace y se lee.

Haciendo un paralelismo con un arte como la música que pareciera ser el que presenta menos referencias o hace menos relación a algo exterior más que la música misma: "Pues cuando no hay palabras, es muy difícil reconocer el significado de la armonía y el ritmo, o ver que estos imitan un objeto digno de ellos" (Platón). La pintura figurativa adquiere valor precisamente por el fenómeno contrario, por la representación de un objeto externo, lo que a mi parecer facilita la aparición de lo "ominoso", en un sentido Freudiano. Lo que aparece ante nuestros ojos simula una realidad que nos es familiar pero que al mismo tiempo se presenta descontextualizada y modificada de cierta forma. Junto con la atracción, con la fascinación del reconocimiento, se produce un rechazo de eso desconocido que se atreve a interactuar con nuestra familiaridad, desnaturalizando el territorio seguro y cómodo de nuestras concepciones habituales. Para Freud lo ominoso es aquello que nos genera cierta incomodidad o incluso miedo. Esto se produciría cada vez que nos enfrentamos a un objeto con el que tenemos relación directa o familiar, dentro de otro contexto extraño, fuera del registro de realidad que creemos conocer y dominar. Es por esto por lo que precisamente nos produce más miedo o rechazo aquello que no se puede catalogar explícitamente de horrendo o pavoroso, como por ejemplo las muñecas que hablan o caminan de súbito, en relación con un monstruo espantoso que aparece en un bosque que nos podría impactar quizás bastante menos.

En mi obra no escenifico explícitamente esta última acepción de ominosidad en un sentido horrorífico, sin embargo, no se puede negar que ciertos cuadros explotan, gracias a la figuración, este leve desplazamiento de imagen, ya sea por la forma, por el entorno, o como en el caso de "Pequeñas Criaturas", por el cambio de contexto y de trato hacia criaturas con las que nos relacionamos culturalmente con un afecto y apego muy distinto.

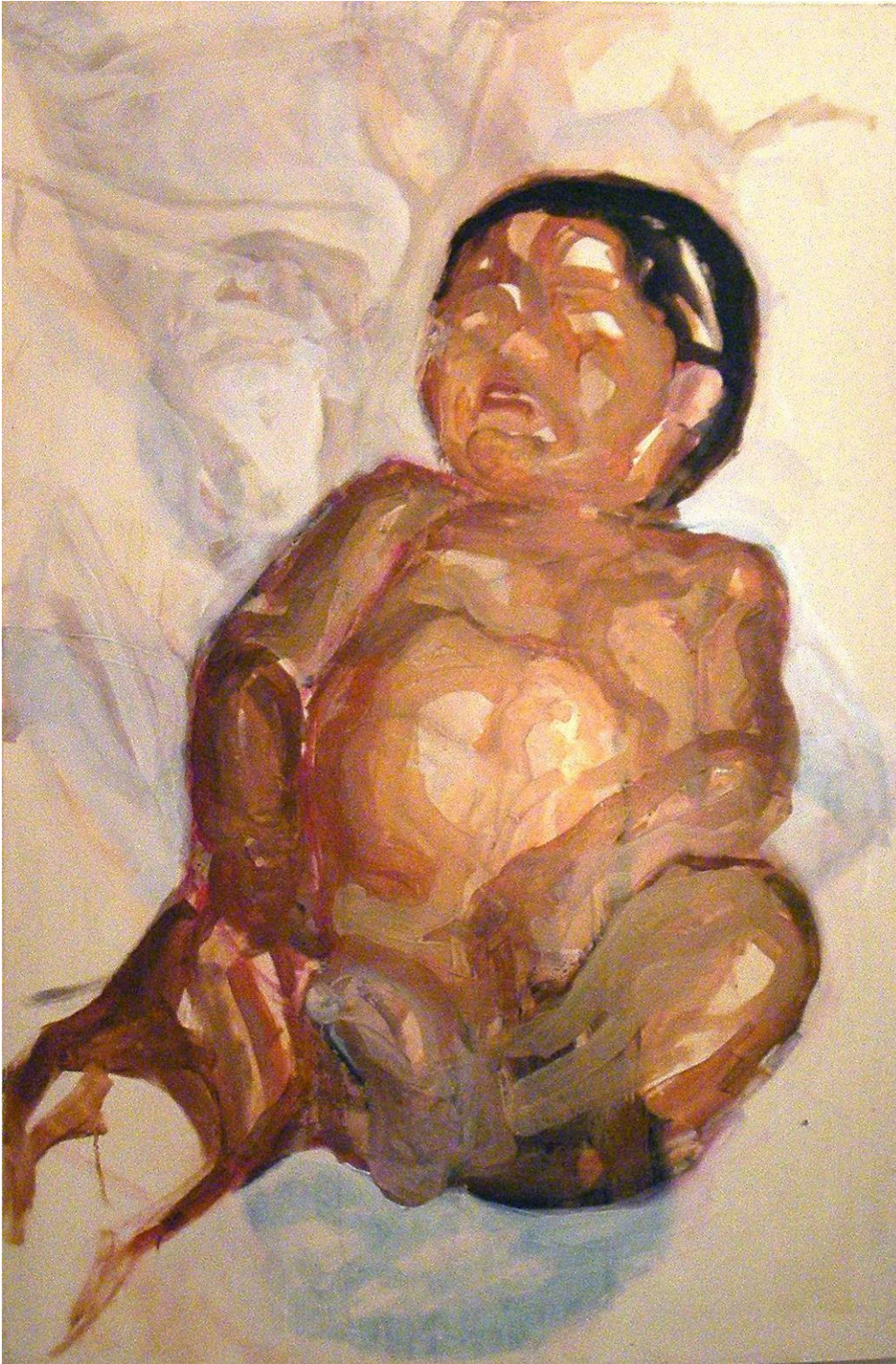
¿Cómo interpretar una serie de guaguas tratada en estos términos, pintada de esta forma? ¿Cómo leer este trabajo en relación a la obra que se viene desarrollando desde

hace algunos años? Lo que diga podría ser en cierta medida acertado a manera de análisis, pero difícilmente puede alejar las expectativas que yo misma tengo de mi trabajo, aun cuando éstas no estén del todo materializadas o no se reflejen en la obra de manera cabal.

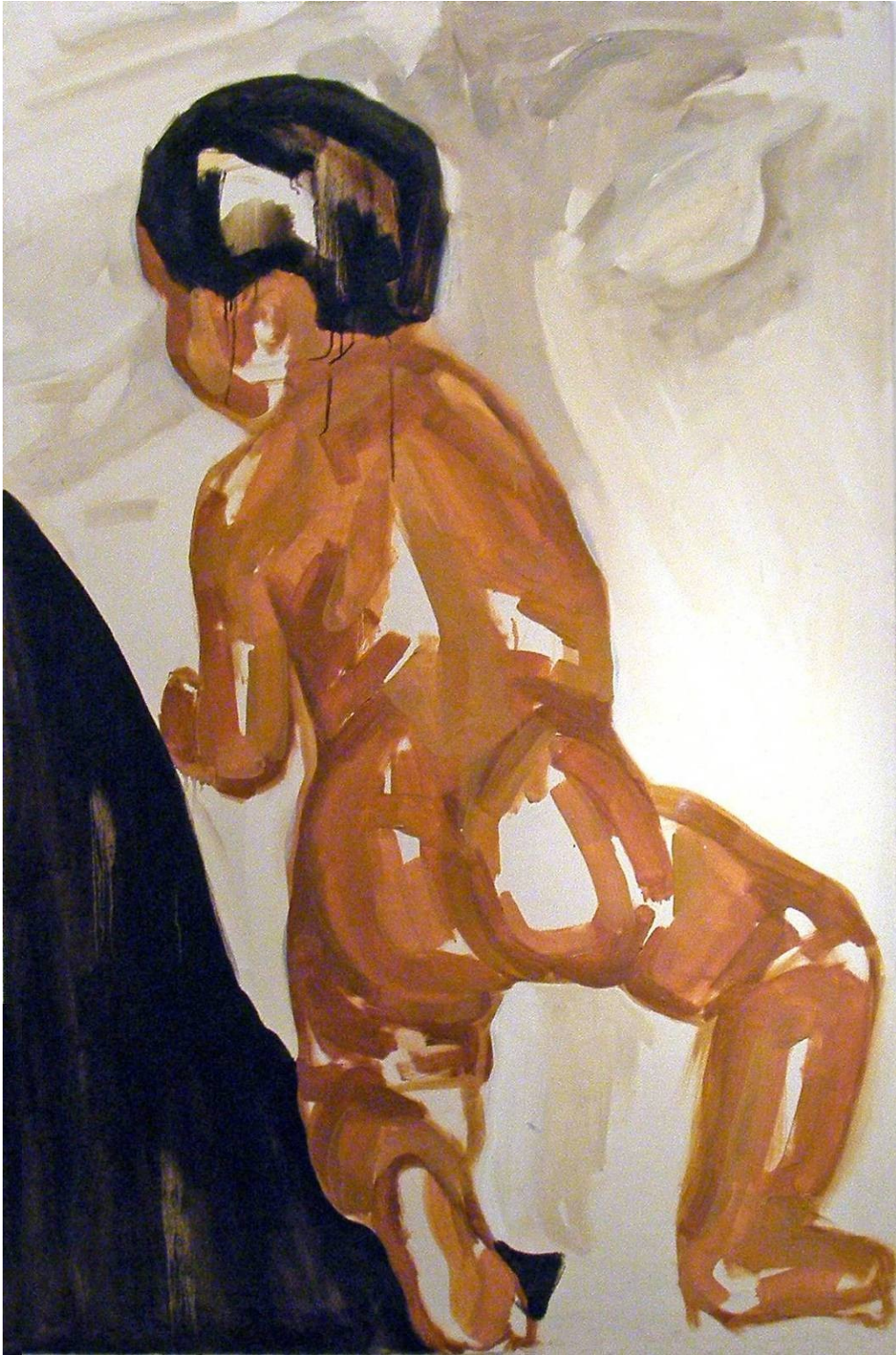
Aún así, podría decir con respecto al modelo de las guaguas que claramente tienen una carga simbólica fácilmente reconocible. Las guaguas son pequeños seres que, sin embargo, aun no se constituyen como tal. Esto quiere decir que producen en el espectador, una sensación de autoreconocimiento en la forma y actitud humana, al mismo tiempo que una extrañeza ante este ser todavía ajeno a una conciencia de sí mismo. Sin embargo, deseo aclarar que a pesar de las muchas lecturas que pueda hacer del modelo, estos contenidos sólo operan de manera inconsciente, tanto en el espectador que lo percibe como en mi misma en el momento de realización de la obra.



Pequeña Criatura 1, 2008
Óleo sobre tela, 100x 150 cms.



Pequeña Criatura 2, 2008
Óleo sobre tela, 100x 150 cms.



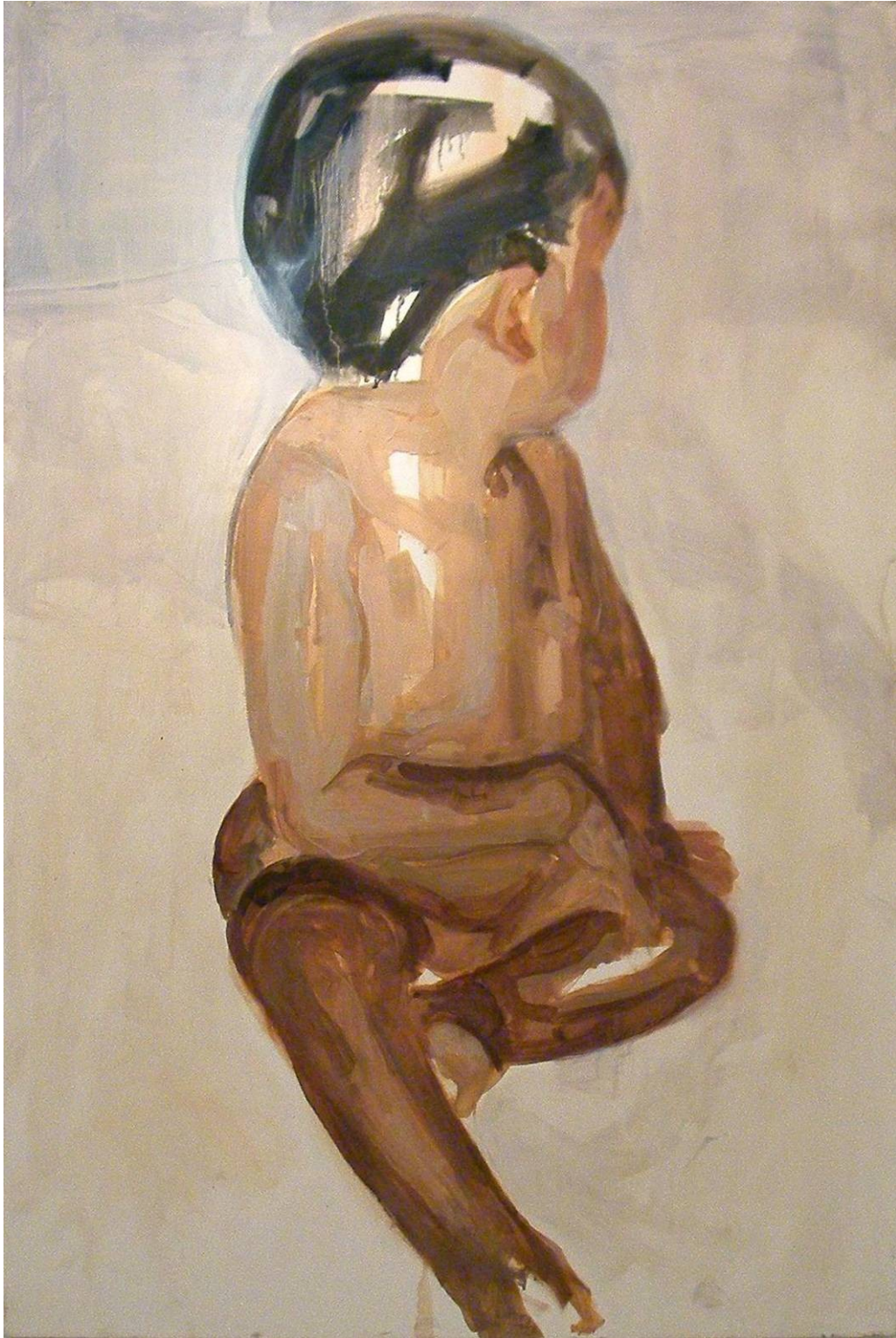
Pequeña Criatura 3, 2008
Óleo sobre tela, 100x 150 cms.



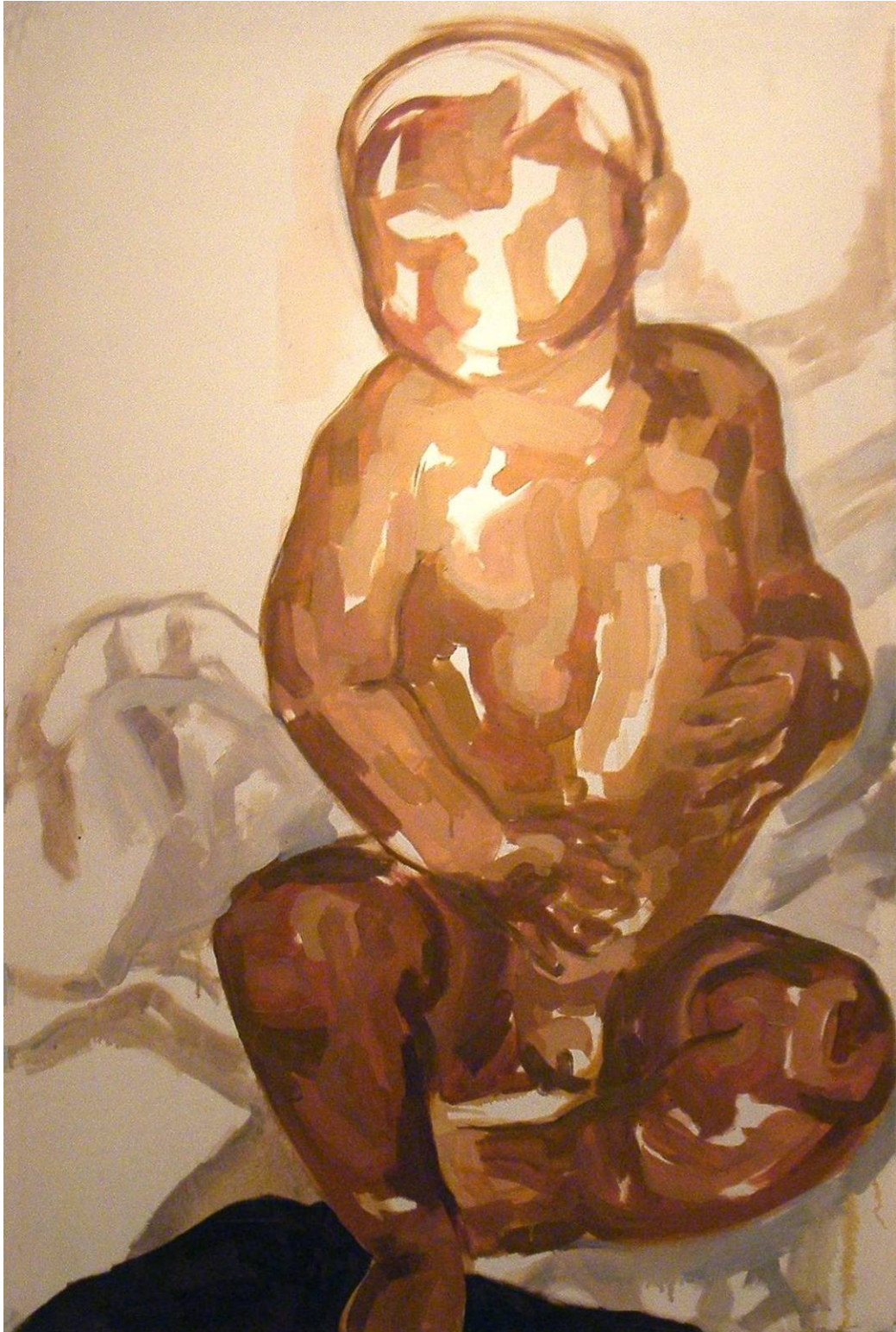
Pequeña Criatura 4, 2008
Óleo sobre tela, 100x 150 cms.



Pequeña Criatura 5, 2008
Óleo sobre tela, 100x 150 cms.



Pequeña Criatura 6, 2008
Óleo sobre tela, 100x 150 cms.



Pequeña Criatura 7, 2008
Óleo sobre tela, 100x 150 cms.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Me he esforzado en escribir este texto con la finalidad de que tenga algún sentido para mí como comunicadora y para Uds. como receptores. Estoy consciente de que posiblemente carezca de terminología institucional o de referencias significativas a un respaldo teórico o técnico. Percibo una diferencia en este sentido con las tesis que tuve oportunidad de leer en búsqueda de pistas para la propia, sin embargo, me pareció ésta la manera más adecuada y honesta en la que podría afrontar la tarea; porque estamos hablando de la memoria de una artista con respecto a su trabajo, que claramente conlleva y se hace parte de un análisis, pero de una manera introspectiva, de una autoría más que de un emplazamiento conceptual. Cualquier entendido de arte podría quizás catalogar, describir, y valorizar técnicamente mi trabajo mucho mejor que yo, pero lo que intento entregarles aquí es algo que quizás les pueda dar una aproximación más íntima y personal a la obra. A manera de regalo.



BIBLIOGRAFÍA

Argan Giulio, Carlo El Arte moderno, 1984.

De Micheli, Mario Las Vanguardias artísticas del Siglo XX, 1999.

Fiz, Marchan Del arte objetual al arte de concepto, 1994.

Freud, Sigmund Introducción al Psicoanálisis, 1915.

Freud, Sigmund Lo Siniestro, 1919.

Greenberg, Clement Arte y Cultura, Ensayos críticos, 1961