



UNIVERSIDAD DE CHILE
Facultad de Artes
Departamento de Artes Visuales

TESIS DE ARTE PARA OPTAR AL TÍTULO DE PINTOR

“Los ojos que si ven”

Por: Daniela López Pinochet

Profesor Guía: Patricio González Reyes

Santiago de Chile

2012

“Los ojos que si ven”

Gracias a todos los que me ayudaron consiente e inconscientemente a crecer, a desviar mí camino, a adaptarme a los cambios inesperados, a ser más tolerante y a insistir en mis propias ideas.

Gracias especiales a mi tutor, sin su guía no podría haber desenvuelto y entendido él porque...

*Dedico este trabajo a mi gran amigo,
Sir Albert, Alberto Márquez Allison*

Contenido

<i>Portada</i>	<i>1</i>
<i>Introducción</i>	<i>6</i>
<i>"La patina del tiempo"</i>	<i>14</i>
<i>La curiosidad y la innovación</i>	<i>18</i>
<i>"La Pintura sin ojos y/o las nuevas visualidades"</i>	<i>20</i>
<i>La perversión de la restauración al servicio del mundo del arte</i>	<i>23</i>
<i>La ruina</i>	<i>26</i>
<i>Pintura de Sutura</i>	<i>30</i>
<i>Desarrollo del Proyecto</i>	<i>33</i>
<i>Conclusión</i>	<i>35</i>
<i>Bibliografía</i>	<i>36</i>
<i>Anexos</i>	<i>40</i>

Introducción

Durante siglos la producción pictórica estuvo supeditada, primero a la religión o culto, otorgándole un sentido de ritual y luego la responsabilidad de representar lo divino (Dios), aquí es donde se certificaba su importancia como tal y también su valor útil. Esto también ocurría al estar al servicio de la belleza en el Renacimiento con un fin representativo, pasando luego al poder político en algunos casos, pero sin dejar su servicio a la belleza, teniendo así su utilidad claramente definida como único medio de representación bidimensional.

Con la aparición de la imprenta, las imágenes ya no eran una potestad sólo del arte, surge su primera crisis, naciendo así el rechazo a cualquier función social. Comenzó de esta forma un cambio, si bien es cierto le quitaron la razón de ser, pero a través de la reproductibilidad técnica se emancipa a la obra de su existencia parasitaria de un ritual, como su característica útil y con esto su condición mística, pero a la vez le dieron un carácter de lujo.

Este carácter de lujo es también cuestionable y se arrastra hasta hoy, ya que es otra forma de capturar lo incapturable, por unos pocos que se sirven del arte como un bien de consumo, seguros de que esto les otorga prestigio social y cierta cualidad de ser sensible, con una formación especial para apreciarlo. Esto como si una obra fuera un trofeo, que con solo poseerla trasladara su aura de magnificencia a quien lo posee.

Lo interesante de este proceso es que la condición mística que pierde la obra, la asume el artista, como un ente con conexión divina al ser un creador, como emulando un discípulo de la divinidad el cual participaba de algo similar al trabajar con la inspiración. Con el tiempo también él sería despojado en cierta forma de esta condición, con la aparición de los artistas amateur quienes enfatizan su que hacer y la razón de ello, a través de la técnica como tal.

Por tanto para marcar la contradicción y que el arte tenga su real valor en sí mismo, se debe realizar, más que un trabajo basado en la práctica/técnica, en una búsqueda estética con fundamento, con un “concepto”. De otra forma sería homologar el quehacer artístico con el del amateur que ven en la pintura un fin práctico y técnico.

También con la aparición de la fotografía, la imagen se democratiza y nuevamente la pintura entra en crisis. Acá nace una lucha entre la fotografía y la pintura, pero que en la actualidad no es tal.

Es aquí cuando las vanguardias buscan un nuevo modo de representación, buscan su propio terreno para no competir con la fotografía y su representación fidedigna de la realidad, lo que ocurre ahora es aún más interesante porque existe una nueva forma de comunicar, nuestros modos de ser, de comportarnos, todo se está modificando. A pesar de que por una parte la información llega en forma instantánea y se tiene acceso rápido por la globalización, las personas se están distanciando, las modalidades y formas de cómo antes nos mostrábamos a otro, de cómo nos constituíamos como un ser se está cambiando, las formas de comunicación se alteran gracias a los avances tecnológicos. Es en este aspecto que se evidencia una nueva crisis, la que dio origen la industrialización, esta archivada, terminada, ahora es la nueva crisis que nace a partir de la tecnologización, digitalización, las nuevas formas de comunicación, la sobrepoblación de imágenes, la WEB, etc.

Por lo mismo, actualmente cualquier diferencia entre la pintura y la fotografía, está mucho más suavizada, no existe y el acercamiento entre una y otra, muchas veces la unión de ambas es la máxima expresión, al usar todos los medios posibles con el único fin de representar, de comunicar y exponer.

Esta obra se vale de la fotografía, liberándola del rol funcional, se sirve de la fotografía en unos casos para crear falsos abstractos o falsos cuadros realistas, mezclando con otros que son cuadros pintados, buscando romper con la realidad, con lo convencional, porque la única fidelidad está en mostrar la multiculturalidad, lo híbrido, lo mestizo. Dando valor a un arte libre, como medio de expresión y que su única razón de ser radica en sí mismo. No busca ser una protesta si no una muestra de lo que se vive en la actualidad, la exposición de la vida privada, de lo íntimo, de los secretos, de lo íntimo expuesto. En este sentido se acerca a la

obra de Miquel Barceló quien en su trabajo engaña a la mirada, con una obra magnética, llena de sugerencias, quien renueva imágenes e ideas antiguas haciéndolas suyas.

Lo descrito anteriormente es uno de los temas más repetidos en la postmodernidad, en el fondo muestra nuestra realidad actual, un mundo lleno de simulacros, copias de la realidad, engaños al ojo, realidades sin referentes, realidades virtuales, todo esto en una época donde los medios de comunicación, los anuncios, las incontables imágenes, la publicidad y las realidades virtuales irrumpen en el imaginario de forma más intensa que la realidad misma, la palpable día a día.

Lo interesante y rupturista de la obra descrita aquí, radica en la medida que se apropia de imágenes, de una realidad íntima, de una acción del tiempo, visto este como un autor que crea una patina. La obra descrita captura la magia y la hace propia, la expone en forma masiva al mostrar algo que estaba oculto y sólo uno (s) pocos veían o podían ver. Al principio engaña al ojo porque hace creer que están frente a obras abstractas, pero trae en sí mucho más, es una muestra real de la vida íntima de la una obra.

Al enfocar la atención en la sobre exposición de una obra de arte se puede percibir que actualmente pasa algo con la obra que esta convertida en icono y reproducida hasta el cansancio, por ejemplo el icono mas manoseado “La Gioconda” de Leonardo. Al estar en frente de la obra en el Louvre, se pierde lo mágico, el que observa se vuelve desconfiado y no sabe si es copia o es la original, ayuda esta sensación el compartir este momento con un montón de personas con flash, ruido, etc., se pierde el tiempo de contemplación que necesita toda obra para ser apreciada, el practicar el verbo contemplar que antes era sublime y que permitía al individuo un estado ideal de conexión con ella se hace imposible. La obra se vuelve lejana casi similar a cuando se observa por internet, las realidades son subjetivas y la virtual cada vez más se asemeja a la real, estamos frente a la nueva crisis el espectáculo del yo, pero divulgado al cansancio, esta obra es una forma también de ello, tanto en su sentido físico (materia) como en su significado, es la obra exponiendo su subjetividad, en una tendencia exhibicionista.

Debido a que en esta nueva realidad existe una nueva disyuntiva dada por la masividad de medios, la sobre población de imágenes y reproducciones dadas por la web. Ahora es la pintura que desde su perspectiva, ve la nueva crisis a la que nos enfrentamos, al nuevo escenario, pero con la experiencia adquirida, puede reinventarse sacando provecho de estas instancias y valerse de ellas uniéndose a la fotografía, para mantener su independencia y su juicio crítico. Por ello es importante detenerse en lo que decía Barthes:

“El Punctum de una fotografía es ese azar que ella me despunta” (Roland Barthes).

El *Punctum* de una foto es lo que se hace latente, lo que conmueve en forma particular a cada individuo. Al traspasar este concepto al que hacer del Artista visual como ente multidisciplinario, este estado se presenta cuando se enfrenta a un objeto patrimonial como una pintura, la identificamos como tal por su calidad, por la degradación de los materiales, por ende su patina y formalizando así los rastros que deja el tiempo en ella. Esa sensación y la capacidad sensible de ver, de percibir es lo que en este caso podríamos articular como define Barthes, como *Punctum*, es en definitiva lo que se está dando y por el cual la obra aquí descrita se manifiesta.

Esta manifestación se hace posible gracias al pensamiento visual, como lo define Rudolph Arnheim, la forma de como se percibe la realidad, el porqué o como detectas el *Punctum* estaría dado por la sensibilidad ante el medio y tiene directa relación con un tipo de inteligencia. La manera como decodificamos lo percibido es gracias a todo el conjunto de criterios o de preceptos que nos identifica como ser único e individual, este proceso inconsciente es quien permite desenvolvemos en el medio como artistas visuales, para bien o para mal.

La mirada del artista visual en el proceso de reconocimiento del anverso de una obra, del detalle de la misma, con su atmosfera de antigüedad y en el proceso de abstraer este objeto de su contexto y enajenarlo de su realidad como anverso de una obra, podría existir según Arnheim una mirada cotidiana. Si se analiza desde otra perspectiva el *Punctum*, existen tres

miradas, la primera mirada que nos detiene y empezamos a ver, desde esta mirada cotidiana de generalización y abstracción del objeto, lo abstraemos de su contexto (segunda mirada), aquí se percibe al objeto “anverso” como una forma-idea del mismo. Para después pasar a una tercera mirada cuando “el objeto revela su identidad en multitud de apariencias”, en este carácter cambiante, cuando es sometida la imagen a diferentes conceptos o puntos de vista, analizada técnicamente, como también se hace el reconocimiento y transformación en potencial obra. Se está frente a una obra descontextualizada, desfragmentada, frente a una imagen separada de su realidad, cuya condición en este caso es ser el reverso de una pintura. Este ejercicio es ahora un clásico del arte de la postmodernidad, puesto que el arte postmoderno es ambivalente, es lúdico, descontextualiza y busca mostrar como se ve el mundo en la actualidad, desde el prisma de la subjetividad de cada individuo.

En este escenario actual, tan complejo, donde está aparentemente todo dicho, todo expuesto y la pintura se ha sometido y liberado a distintos contextos. Surge la búsqueda interna de una propia concepción, una búsqueda en el ser único e individual consciente de sus procesos, de sus instantes, de su quehacer cotidiano como restaurador, consciente de sus limitantes y que obtiene un resultado libre, sin pretensiones ni de mostrar valores sociales, simplemente es un arte de reacción frente a la realidad actual.

Lo que se busca a través de la copia digital, no es entregar el aquí y ahora de contemplar una obra de arte (existencia singular), pero si la construcción de una obra a partir de los vestigios, de los fragmentos olvidados no vistos, se presenta así en ese misma, sin pretensiones, en forma lúdica, ecléctica, en forma de cita y de copia, valiéndose de los medios gráficos.

El trabajo expuesto luego de la aclaración del escenario en que se construye, se trata de las imágenes que los otros no ven y que pone en tela de juicio la idea de que el artista actual sería ese ente tocado por la divinidad en su sentido del hacer. Se plantea alternativamente como el factor sensible de poder captar, percibir lo latente que conmueve, ese factor que marca la diferencia y no el simple hecho práctico de la producción artística.

Al usar imágenes en el proceso creativo de tras bambalinas, del reverso y de procesos que duran segundos, es una manera de usufructuar de la restauración y hacer partícipe a otros de estas imágenes, de mostrar como el tiempo hace el trabajo y el ser creador, actualmente, es un ser con la capacidad, más que de producir, de capturar y estar consciente de estos *Punctum* que serían la verdadera razón del ser del arte actual.

Después de todo esto, cabe preguntar ¿que es arte? Se podría definir o alguien podría dar esta cualidad de arte a algo, un crítico o un historiador o un alguien, si la concepción de quien es artista cambia. La calidad de obra trasciende los parámetros conocidos y cada vez más esto es imposible de determinar.

Todo este cuestionamiento es a partir de una búsqueda personal a la cual se auto somete el creador, tras la manifestación de su propia expresión visual. El hallazgo finalmente es al conjunto de varias experiencias, conocimientos, gustos, cultura, profesión, de varias subjetividades que se sirven además de medios como la fotografía entre otros, para capturar instantes con alto grado de componente estético y que hacen un quiebre en el cotidiano como restaurador o simplemente de la persona, transfiriendo la experiencia hacia el artista visual que pretender ser.

La apropiación de imágenes, la renovación de las mismas, esta idea postmoderna que va desde una simple descontextualización hasta la visita de la historia del arte desde una propia visión y perspectiva, enfocando y analizando desde las miles de variables subjetivas, hace que esta obra sea un arte híbrido.

Es por todo esto cuyo alcance va desde arte antiguo al nuevo, pudiendo pensar al ver uno de los trabajos que se está frente al cuadro del reverso de un óleo como la pintura de Cornelis Norbertus Gysbrechts, contraponiéndose a Marcel Duchamp porque sería sólo en su razón de representar un reverso ocultando lo visible y no de volver hacer o de descontextualizar, o porque no, pensar también tomar de otros como por ejemplo de Tapies y su belleza matérica. Al minimizar sus fronteras entre el uno y el otro lo hace más difícil de clasificar, ya que ellos si existen en el, distintas tendencias conviven y se suma además, el entrecruzamiento de otras

disciplinas, porque también es un trabajo multidisciplinario, cuyo producto no busca situarse en algún estilo y por tanto no se limita a una disciplina, pudiendo así quedar abierto a una reinención constante.

Es importante mencionar que un cuestionamiento surgió al poner la obra como objeto reproducible, intervenido y que algo secreto como el reverso de una obra, se puede convertir en masivo ya que son obras impresas sobre tela en su mayoría a partir de un levantamiento fotográfico, por lo tanto copia. Pero surgió como respuesta a este cuestionamiento constante, la cantidad, lo masivo es muy valorado y por lo tanto se ve como atributo, de esta manera la obra responde a su realidad, está siendo a la vez reaccionaria, tanto a esta sobre exposición como también a ese cuestionamiento o la mala calificación que se hacía antes a la copia de la copia. Actualmente eso es discutible, el uso peyorativo, y por tanto además se pone de manifiesto la ruptura hacia una tradición.

Al reproducir, masificar o mostrar a muchos otros lo escondido tras una pintura, se desvincula se hace un motín a la tradición, este proceso es la cara oscura de la actualidad, busca renovar y para esto se debe romper con la tradición, mostrando, copiando, Este ejercicio va desde una realidad de este objeto expuesto como obra de arte (anverso de una obra) con presencia irrepetible a uno multiplicativo, como una subjetividad de la obra, el hacer la obra multiplicativa tanto en su anverso como en su reverso. Todo esto en un escenario lúdico porque en el primer encuentro con ella, se piensa es pintura abstracta, luego muestra que es un juego porque se reconoce en ella un reverso, por lo que algunos incluso podrían pensar que se sacrifico el anverso y se invirtieron los papeles, siendo la imagen pictórica la oculta y su parte posterior la expuesta.

Los referentes o las claves de como se aborda, plantea, articula y establece el proyecto artístico aquí descrito, se enmarca en los siguientes conceptos. Estos en su mayoría son terminología usada en restauración



"La patina del tiempo"

La patina del tiempo, se opone a la sacralización de la obra de arte como creación única irrepetible, salida de la mano de un genio y queda de manifiesto lo que expresa la obra. En este sentido se vincula a la obra de Duchamp como obra definitivamente inacabada, como es El Gran vidrio y se hace un puente a lo que habla Brandi.

“Una obra de arte lo es por un " singular reconocimiento " en la conciencia de cada uno, y cualquier intervención sobre la obra dependerá de este reconocimiento, también la

**Restauración, por lo que es la obra la que condiciona la restauración y no al revés”
(Cesari Brandi).**

La obra de arte tiene una parte física con una doble polaridad la histórica y la estética, estos factores la hacen irreplicable, su calidad estética y el haber sido concebida en un tiempo determinado y en un lugar determinado. Si se arranca este último factor estaremos arrancando parte importante de la misma.

Estando becada en el Museo del Prado, tuve la oportunidad de aprender de los 13 restauradores de pintura, en síntesis existe un gran respeto por el material original, la patina, el paso del tiempo y el trabajo que hace en la obra. Más que perjudicar lo enriquece y le da cierta nobleza, por ejemplo, la especialista en restauración del Siglo XIX que eran los cuadros más jóvenes para ellos, me dio una clase de extracción de barniz. Aquí entendí la importancia de la patina del tiempo y lo que constituye, me mostro dos ejemplos de igual época, pero distinta temática, en el primero un cuadro de gran formato una familia vestida de época, su barniz estaba oxidado, el otro ejemplo era una marina de menor formato, su barniz estaba aun más oxidado.

Ella dijo, la primera nos da indicios de su época por la temática y representación de los personajes, en cambio la segunda si le saco el barniz oxidado por el tiempo, al exponerla alguien podría pensar que fue pintada el mes pasado. Esta obra es atemporal en su representación, el único que habla y que nos dice su edad es el barniz que oxido el paso del tiempo, si lo retiramos estaremos perjudicándola y quitándole prestancia.

Es aquí el mejor ejemplo de lo que habla Cesari Brandi, la sedimentación del tiempo, el material que se deposita que se va acumulando sobre la superficie, junto con los derivados de acciones y eventos, todos estos procesos gracias al tiempo que transcurren actúan sobre la obra y agregan su huella luego de que el pintor la crea.

Por lo tanto, no podemos suponer por el artistas que ya no está, tal vez se podría preguntar si ellos entregaron su creación en las manos de otro artista “el tiempo”, como saber si lo que

decía Goya “El **tiempo** también es **pintor**” no era un simple pensamiento, si no que buscaba el aporte.

La unidad potencial de toda obra radica en este pensamiento, la obra tiene varias temporalidades o tiempos dentro de sí. La obra tiene un tiempo de creación, desde cuando es imaginada y traspasada a la materia y el tiempo que transcurre dejando su huella en la misma.

Al otorgar el reconocimiento al tiempo, estamos desacralizando la obra de arte y al artista, como única e irrepetible sacada de las manos del genio. Cuando se presenta la obra como inacabada o se muestra que la obra es un total, porque esta además el paso del tiempo, es radicalmente distinta a si le quitamos su patina porque pierde parte importante y así la obra se vuelve frágil, como un vidrio.

Frágil en su existencia como tal, la obra sin su patina vuelva a foja cero y para los ojos que la vieron un día con el manto que lo otorgaba prestancia se crea una equívoco difícil de digerir. Algo nos dice a nuestros sentidos que la obra quedo desnuda, algo nos dice que la obra fue despojada de su veladura que la hacía distante y con distinción. Ese algo, es obra del tiempo...

Hasta qué punto el ser restaurador busca realmente ser neutral, si siempre estas interfiriendo en el trabajo minucioso que realiza el tiempo. Como no pensar en que cada vez que interfiero en una obra con mí ser, en un tiempo determinado con un pensamiento determinado, con experiencias que me hacen ser lo que soy, con mis filtros, no estoy atentando e interviniendo con lo que tal vez el artista quería.

Es probable que algunos digan “por eso se deja el registro de la intervención”, pero existe una línea muy frágil entre lo que está en la obra sin intervención y la intervenida, cuando paso por ella sufre una alteración. Es probable que cierto egoísmo por notoriedad aflore y deje mi huella para testimonio como adueñándome de lo que otro creo.

Toda intervención trae un porcentaje de querer valerse de la obra, incluso mi trabajo artístico en sí, es un doble usufructo porque me sirvo finalmente en el proceso creativo de las imágenes que obtengo de la restauración. Pero este no es el primer uso que se hace a una obra, porque se debe tener en cuenta que si la obra de arte es quien testifica históricamente, su primera debilidad radica en su estado de original creado por el hombre, ya que el primero que se apodera de ella es el tiempo que actúa sobre la misma.

Aquí ella escapa a la creación de su autor, su autenticidad e independencia es porque en si ella puede testificar por su temporalidad, es usada por el tiempo. La obra es original por su autoría pero también importa el tiempo que ha transcurrido en ella, en su materia, se podría pensar que la autoría y el tiempo son los testigos, pero la reproducción hace que tambalee nuevamente su principio, su creación, su autoría. Más bien quien se atrofia en esta reproducción no es el autor, ni es su tiempo, es el aura que mantiene una obra de arte original. Este estado excepcional que la hace única es la que se pone en tela de juicio y de alguna forma ya sea por medio de la restauración o por el proceso creativo es usufructuada.



La curiosidad y la innovación

"Marcel Duchamp considera la pintura como un medio de expresión y no como un fin. Un medio de expresión entre muchos otros, y no un fin destinado a llenar toda una vida"

"la pintura no ha de ser un medio exclusivamente visual o retiniano, también ha de afectar a nuestro apetito de comprensión", Duchamp.

La capacidad de indagar, el buscar un porque, de investigar, de saber su pasado, de descubrir lo oculto, de ver donde otros no ven. Se puede graficar en el proceso creativo, en el que hacer del arte y representarlo a través de la pintura o del medio que se escoja como expresión.

El cómo lo gráfico no puede limitarse a que este debe ser visual, tal como en museografía se apela a todos los sentidos, en una obra podemos conjugar muchas sensaciones y más allá de una imagen es también dar importancia a la materia y su aporte en este conjunto de sensaciones.

Cuando ese algo escondido, encontrado y analizado se lleva a un primer plano se agranda el espacio bajo un retardador que actúa como alargando el instante de la percepción, hace un zoom a la materia. En las ampliaciones no sólo se trata de aclarar algo, de ver al detalle, sino que más bien en ella aparecen poco a poco otras imágenes, se muestran o descubren formaciones estructurales nuevas.

El otorgar al otro la posibilidad de experimentar ese Punctum y es más, llevarlo a la parte más íntima, más escondida, la parte que otros ojos no pueden ver es revelar lo curioso e indagado y encontrando ese algo que responde a una propia sensibilidad.

Los instantes de los procesos, la obra en su reverso, los estratos, la obra en su parte, en detalle. Al aproximarse a esta realidad se experimentan una serie de sensaciones y se gatilla ese instante que entrega la obra en forma anónima sin importar quien la creó, si no que deja como principal actor al tiempo y se abre en su parte más íntima, menos expuesta para seguir aportando al goce estético.



“La Pintura sin ojos y/o las nuevas visualidades”

Analicemos desde otra perspectiva, la pintura y el artista son inocentes de todo uso posterior que se haga de ella, todos nos servimos de ella, unos se deleitan, otros la critican, otros la convierten en un bien y otros botan sus toxinas gracias a ella, otros como yo la restauramos, pero al hacerlo la investigamos de forma curiosa, indagando, buscando su historia. La miramos con microscopio, la miramos técnicamente, sensiblemente y sacamos incluso pequeñas muestras para analizarla y ver hasta el último secreto de su

creación, la obra queda desnuda una vez más, queda expuesta con todos sus secretos y junto con ellos nos muestra los de su creador.

Cuando vemos una obra con rayos UV o Reflexografía infrarroja vemos absolutamente todo de sí, los equívocos, su dibujo, los arrepentimientos, los tropiezos, las ideas del que pintaba, incluso sus sentimientos. Cuando analizamos las muestras vemos que usó, que pigmentos, como, porque, que hizo primero y que después, si ya tenía tal o cual pigmento o si por razones de costos no uso ultramar por ejemplo, porque era más caro en su época.

La obra queda abierta, cuando la miras en sus partes deja por unos instantes de ser quien es y cuando haces el ejercicio de unir las partes te das cuenta que la suma de todo esto la hace tan especial y tan importante. Este ejercicio es interesante y de aquí se desprende el origen de este trabajo, ya que se usa la parte y se convierte en obra.

Para graficar estas ideas, está el caso de la obra que tuve ocasión de estudiar la Condesa de Chinchón de Goya, si no hubiera tenido la oportunidad de saber e indagar y ver los detalles más que la forman en sí, me habría quedado con las meninas de Velázquez como mi favorita. Pero al ver su investigación y sus secretos se volvió mi preferida.

Gracias a que estando de este lado como restaurador se pueden ver cosas que otros no ven, pude apreciar la sensibilidad de artista y su temperamento. Gracias a los estudios realizados a la obra “la Condesa de Chinchón”, se descubrió en la obra los arrepentimientos de Goya, la tela en un principio la iba a ocupar para pintar al despreciado por todos “Godoy”, amante de la reina.

Se arrepiente y luego pinta sobre estas imágenes a la condesa, a quien Goya conocía de pequeña, sabía de su triste historia que desde niña la acompañaba y cuya vida fue aun más compleja después de salir de un convento ya que es vuelta a marcar por el destino, al casarla con Godoy. Al estar frente a la obra, se consigue sentir que Goya traspasa la materia, al principio la pena de la condesa traspasa, muestra sus gestos tímidos, infantiles, la sonrisa triste.

En la obra la condesa está embarazada de su primera hija con Godoy, pero esto para los ojos que si pueden ver, no lo es todo. Porque al someterla a los análisis, se puede ver que a pesar del desprecio que Goya siente por Godoy, al ocupar la misma tela y dejar la cabeza de Godoy bajo capas que contienen la imagen de la condesa, la condena por segunda vez a la triste mujer, porque pese a que la obra por si misma traspasa las emociones, cuando se advierte la presencia del “despreciable” la hace doblemente víctima.

Tal vez Goya nunca pensó que otros ojos que no fueran los de él podrían ver lo que quiso ocultar. Estoy segura que de no ser así, jamás habría re ocupado la misma tela, condenándola por segunda vez, esto porque la forma en que la pinta nos hace partícipes del afecto que siente hacia la condesa.

Mi trabajo artístico se llama La pintura sin ojos, porque la obra en sí es inocente cree ocultar sus secretos, cree estar finalizada, pero en realidad no quiere ver. El tiempo de creación le impide ver, el impulso creativo, el estado del pintor le impide ver lo que otros con el tiempo verán.

Lo que hace el artista, es muchas veces modificado por el tiempo y si creyó que sus secretos estaban seguros se equivoca, porque habrán unos que ven donde otros no pueden.



La perversión de la restauración al servicio del mundo del arte

El usufructuar a favor de mi producción artística a partir de la capacidad de ver donde otros no ven, usando las imágenes capturadas en restauraciones, se conjuga con el tener tres carreras. En esta búsqueda incesante finalmente otorgaron una forma distinta de ver o de filtrar o de interpretar lo que se mira.

El mirar una obra, investigarla y descubrir sus secretos, el quitar partes como clavos, parches, etc. y ver que en ellos se encuentra la patina del tiempo que les da algo que solo unos pocos pueden ver y percibir la riqueza, es finalmente ver con otros ojos.

Duchamp definió los ready-mades como un "objeto de la vida cotidiana promovido a la dignidad de la obra de arte por la simple elección del artista". Y, para más aclaración, también definiría lo que consideraría como un ready-mades a la inversa: "**servirse de un Rembrandt como tabla de planchar**".

Reconozco que me valgo y pervierto usufructuando de la restauración, el objeto agotado y despreciado para otro, para mi es digno de ser enmarcado y mostrado como una obra en sí. En el fondo estoy dando valor al trabajo laborioso que hizo el tiempo, sobre un objeto.

El estar constantemente trabajando con miniaturas, guardando parches o clavos oxidados, pequeños hilos, mirando por un microscopio o mirando detrás de una obra y procesos, hace un clic inevitable, la obra ya no es mirada en su total y es sacada sub provechada en sus partes, la obra por detrás también es bella y tiene en sí muchas muestras de arte.

Por otro lado, porque no imitar la labor artística del tiempo en forma artificial o premeditada. Si usufructúo de la restauración, porque no copiar el trabajo del tiempo, es la total corrupción con el único fin de investigar y crear.

Para esto se realizo un ejercicio que se muestran en las imágenes.

ALGUNOS EJERCICIOS PREAMBULARES REALIZADOS:

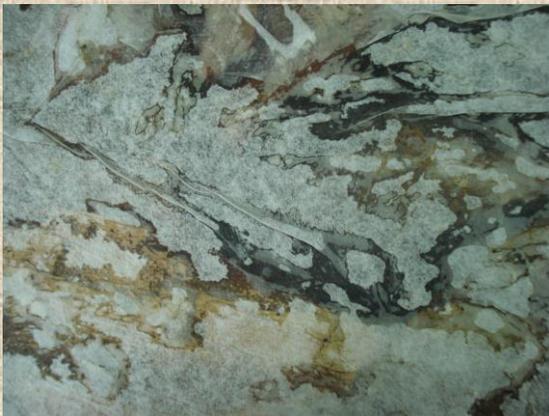
Se realizaron ejercicios pictóricos y simulaciones, a partir de un ejercicio pictórico clásico y de procesos metodológicos de restauración. Así, la obra es intervenida hasta el cansancio, colocando capas de pintura, sometiéndola a químicos y luego al paso del tiempo, dejándola sobre un techo durante meses. Finalmente es mutilada y usada en partes, para luego en un proceso de análisis científico usar las imágenes obtenidas en la obra final, en algunos casos.

Es importante detenerse en la acción de utilizar el medio digital para representar, con esto se le quita el aura al objeto, en el caso de la obra aquí descrita esta estaría dada por el tiempo o patina o como quieran llamar.

Al hacer el ejercicio de intervención a la imagen con elementos, simulando un proceso de restauración con una carga estética se le otorga nuevamente una condición, un aura.

En la obra finalmente como se explicara existen varios tiempos, los tiempos transcurridos en el original (patina), luego la apropiación o captura (tiempo de creación) y luego sumamos a estos procesos, la apropiación o creación de una nueva obra (tiempo de creación 2) más el tiempo real.

Desde otra perspectiva, si el pintor (mago) es como la cámara (cirujano) al objeto, la patina es pintada por el tiempo, en este caso el tiempo es el mago y la cámara (cirujano) toma la imagen de la obra con patina y la vuelve objeto. Luego la intervención "YO" la realizo y repito procesos, tanto como mago como cirujano.





La ruina

Por definición se atribuye este concepto a restos de arquitectura, pero que puede ser traspasado como concepto a un mueble u objeto, ya que el factor de derrumbe de un todo y luego la apreciación de una parte hace transmisible la sensación de ruina al objeto desestructurado o sacado de su total, valorado en sus partes, sacado de su contexto y otorgándole gloria como obra de arte.

La ruina entendida como un objeto de valor se debe conservar tal como esta, ya que en si tiene un valor testimonial, atesora recuerdos e historia como una referencia al pasado y a nuestra identidad. La ruina nos muestra identidad material y también nos habla de una

herencia inmaterial, el objeto nos habla de sí mismo, de su contexto y apela a nuestro inconsciente.

La ruina en si también lleva una carga como el ser humano, esa carga puede ser consciente o inconsciente.

Según la siquiatria Melanie Klein, “la mente se construye incorporando y expulsando personajes con los que nos identificamos, todo este proceso culmina con la creación de un mundo interno en cada persona. Los personajes difíciles de digerir o las situaciones difíciles las asociamos a objetos externos como una forma de expulsión, se conforma así un grupo de actores que se removerán cuando el medio los active”.

La obra apela a esto, el encuentro con la obra de arte apela a nuestros sentidos al goce sensorial, pero también puede activar un grado de satisfacción en la medida en que active estos otros enigmas, personajes ocultos y todo lo que nos hace ser persona.

El trabajo artístico apelara a nuestras capacidades emocionales, nos hará una catarsis o en algunos pasara desapercibida. En la medida que ese alguien se conozca a sí mismo, removerá el problema, se enfrentara en la medida que pueda asimilarlo, todo esto bajo un baño de goce estético sensible.

También Rudolf Arheim, habla de esto. *“La percepción directa es la impresión puntual (como decíamos, en un determinado contexto espacio-temporal) que ha causado un estímulo en nuestra retina. “Pero, la percepción no es simplemente directa, es decir, en cuanto a limitarse a ver lo que capta del mundo exterior. También actúan innumerables actos pretéritos similares que perviven en nuestra memoria”. En eso consistiría esa percepción indirecta: en las diferentes imágenes mentales que tenemos acerca de ese mismo estímulo directo. Cuando percibimos un objeto, en una situación X, inmediatamente acudimos a la imagen mental de ese mismo objeto, bien a una idea formada en experiencias pasadas o bien, por una idea aprehendida de ese mismo objeto” (Rudolf Arheim)*

El artista al conectarse internamente y lograr a través de la obra de arte mostrar su propio conflicto o su propia visión, los pensamientos más íntimos y emociones, al graficar todo esto, está ayudando a otros en una catarsis.

Existen ruinas que son universales, son para todos imágenes aprendidas por los medios actuales que hacen que el concepto patrimonio universal sea más palpable, estas apelan a nuestro sentido de pertenencia nos hacen parte de la historia y nos dan un puesto en ella. Un ejemplo claro de esto es cuando por primera vez vi el Coliseo, es inquietantemente poderoso, pero una vez que la sensación de la materia se mezcla o conecta con tus archivos de imágenes internas y sensaciones internas, se vuelve más cercana.

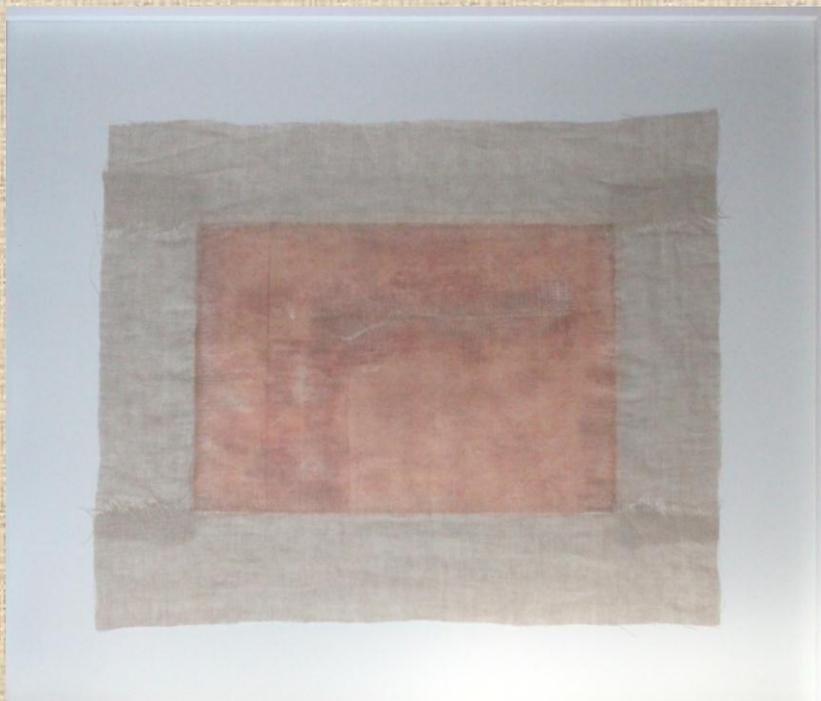
Lo mismo busca y hace la obra de arte, al conectarse apelando a nuestro mundo interno, con conexiones imperceptibles para algunos que no saben porque les gusta y les atrae.

Muchas personas dicen esto de la pintura abstracta “no entiendo que es” o “veo esto y lo otro” es porque la conexión que logra la obra de arte apela al inconsciente y mientras menos conocimiento de este fenómeno o del conocimiento de si mismo tenga la persona, menos conciencia tendrá de este suceso. Buscara entonces por todos los medios que esta inquietud que se le presenta a sus sentidos y a su persona, al percibir y mirar una obra, tenga una explicación. Por eso buscara ajustarla en un objeto conocido, objeto que puede estar cargado con estos personajes ocultos, pero para el espectador este ejercicio lo dejara tranquilo, sentirá que por fin “vio algo”, pero simplemente lo que está haciendo es descubrirse a sí mismo y a sus fantasmas.

Este ejercicio de transferencia es el que también se experimenta al contemplar una ruina arquitectónica, nos trae sensaciones, recuerdos nos gusta, nos incomoda y siempre hacemos una conexión con un recuerdo, es imposible no mirarla desde nuestro momento de la historia, no podremos nunca verla como cuando recién la construyeron sin esa carga que lleva ahora y que la hace sublime.

Y aquí está otra vez el Punctum que es esa sensación que nos llama cuando estamos frente al trabajo del tiempo. Eso sublime, el Punctum, es lo que también esconde toda obra antigua en sus partes y sobre todo en el reverso.

No podemos entonces actualmente, hacer el simple trabajo de crear, representar y manejar bien la técnica, el arte exige hoy un concepto, una búsqueda, un porque, ese algo que lo distingue y lo sitúa en otro escenario, se debe entonces tomar conciencia y incitar todo instante en que ese algo nos llame por simple que parezca, ese algo que nos detiene un instante, ese algo que para otros es desechable y deleznable, para los ojos que ven contiene una materia sensible.



Pintura de Sutura

En la búsqueda de referentes, de miradas diferenciadoras, en la búsqueda de un proceso y con un sentido, en el ir y venir por la historia del arte desde una perspectiva propia, es inevitablemente que este trabajo artístico recuerde a Tapies.

¿La pintura con suturas, una emulación de la obra de Tapies o una simple coincidencia?

Pinturas matéricas, con incorporaciones añadidos bajo una veladura dada por el tiempo que las une como un todo. Pero también se puede pensar, es una estética de lo roto, de lo reconstruido a partir de materiales que no son de la obra, si no que sirven para reconstruir una imagen por el anverso y que ocultan por detrás la herida cicatrizada a la que fue sometida la obra del artista.

Esta herida no se verá si no por el reverso, el mostrar esta parte íntima de la obra, la hace partícipe de un proceso general que se vive actualmente, todo es masivo, todo proceso por individual y personal que sea es mostrado. Además, esto contribuye a la vez a la sobre población de imágenes que existe actualmente, no se busca ir en contra, si no simplemente se tiene un afán expositivo y descontextualizador.

Las imágenes de restauraciones convertidas en obras, no pretenden hacer el nexo con su origen ese no es su único fin, simplemente expone un instante íntimo de la obra y quiere traspasar la forma de percibir, la expone a otros ojos que aun son ingenuos a esta realidad oculta. Las imágenes en si tienen una carga estética muy importante, casi más que su anverso, aquí no importa quién es el autor o como es la pintura, porque aquí lo que importa es mostrar la obra del tiempo, en un espacio para muchos ignorado.

El cuerpo de la pintura expuesto, en una construcción física para el que restaura, un símil al cuerpo humano como si el óleo fuera un ser viviente, cuerpo intervenido, operado, envejecido. Para el restaurador este es un lugar de búsqueda, de investigación y un lugar donde se encuentran distintas visualidades, nuevas lecturas de la realidad, nuevas formas, elementos desprovistos de su simbolismo, de su origen y soporte histórico, elementos que engañan el ojo y presentan una realidad que no es tal.

Cuando en la práctica como restaurador me veo enfrentado a este punto, la obra se presenta abierta, permite ser intervenida y si bien no se aprovecha la imagen del anverso para mostrar que pasa del otro lado en forma general, el simple hecho de estar en este punto sublime, de hacer la intervención a la obra que generosamente permite ser usada en favor del quehacer artístico, es cuando se produce una doble polaridad. No se puede abstraer de su función real que le da su anverso donde está la imagen, sigue cumpliendo su función, pero en cierta forma es liberada al ser ocupada en su reverso o doblemente explotada.

Desde otro punto de vista, como en el trabajo de Alberto Burri, la obra que aquí se trata de explicar lleva también una estética del desperdicio, ya que se despoja la obra de cualquier significante simbólico o iconográfico, su imagen no importa. Es tomada como un objeto

estético en su reverso que aporta desde su materialidad vieja y corroída, por lo que el tiempo hizo en ella y se presta para un hacer artístico.

Como en el Dada se ha planteó, el no dar importancia a lo mercantil, dado que sus obras de arte eran inútiles como objetos, pero fructíferos en ser contemplados. Esta obra sacrifica también valores, secretos, muestra lo íntimo de la obra, usa como en el dada en sus poemas la inutilidad, pero por medio de la materia. El ejemplo más cercano a esta semejanza es cuando se incorpora lo que queda de una caja de fósforos que a la vez testifica de cómo fue tapado un orificio de una tela, con toda la carga que esto contempla.

Se produce un factor en este reconocimiento también importante, ya que para algunos esto podría ser un desecho, un material viejo, algo sucio, pero para los ojos que si ven, este es un material evocativo que tiene su propia poética. Este caos para algunos, sobre todo cuando es suturada e injertada, significa para el que lo hace, una oportunidad sublime de cooperar en el trabajo del tiempo incorporando mayor carga estética que vierte belleza y crea otra obra dentro de la misma.

SIMULACIÓN (MURO NORTE)

12 OBRAS CON SOPORTE CENTRAL
DE 80x70



Desarrollo del Proyecto Expositivo

1. 12 Trabajos ya enmarcados y realizados bajo la tutoría del Profesor y Artista Visual, Patricio González Académico de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.
2. Proyecto Museográfico: el objetivo General para el diseño museográfico está basado en conceptos como pulcritud, simpleza, metódico, aséptico, por lo tanto se decidió usar marcos de líneas simples de profundidad, blancos, semejante a una probeta pero de madera, evocando los implementos usados en los laboratorios de restauración. Las obras están con vidrios simulando la metodología operativa que se usa en el proceso de nivelación en forma completa para una obra sin empastes.
3. La obra fue presentada en la Sala Juan Egenau, las obras se colocaron en forma lineal evocando todo proceso de restauración en su sentido: mecánico, monótono, repetitivo, metodológico y estrictamente secuencial. La reacción de este público que se pensaba más especializado fue relativa, y se hizo el ejercicio de que se apreciara la

obra en sí misma no como un querer mostrar son reversos, ya que el afiche explicativo era pequeño, los visitantes no quieren leer en su mayoría, todo indicaba sería así en el caso de los que no leían. Por el contrario en el caso de los que se detenían a leer y encontraban sentido o más bien se daban cuenta eran reversos, los que no, lo miraban como una obra estrictamente matérica y se quedaban con el ejercicio perceptual individual. Este corto ejemplo muestra como la percepción visual puede separarse o ir por otro carril de lo que realmente se busca en un trabajo visual, si se busca mostrar una realidad específica, una idea o concepto.

4. Para la segunda exposición de la obra que fue en la Sala Alcázar para el día del Patrimonio, fue expuesto para un público general, a diferencia del anterior, sin ningún conocimiento en algunos casos. Para ellos se enfatizó más en guiar al visitante en la percepción, ya que se potenció con la entrega de información oral, de esta forma, se hizo una guía explicativa, cédulas explicativa, un video, un afiche de mayor tamaño e incluso en algunos casos, se identificaron uno de los trabajos con un anverso o pintura específica, para que la persona hiciera el puente entre anverso y reverso, facilitando el entendimiento del trabajo creativo. La respuesta en este caso recogida fue muy interesante, querían ver donde estaban esas pinturas, a quienes pertenecían los reversos, se asombraron, fue más lúdico y desprovisto de cualquier postura como en el caso contrario. También en algunos casos incluso, pensaron que el original se encontraba del otro lado del cuadro, lo que era impactante porque pensaban que la obra original había sido sacrificada y por lo tanto, lo que fue anverso pasó a ser reverso. En este ejercicio la obra es desprovista de su aura como tal y transfiere al anverso el interés.
5. La obra será luego expuesta en otros lugares, con el fin de seguir la puesta en escena de la intimidad que existe detrás de toda obra y en lo posible se harán nuevamente las dos tendencias expositivas, para recoger impresiones de los visitantes que son una fuente de gran interés.

Conclusión

El último fin al concluir el trabajo artístico luego del arduo, pero no entendido por muchos procesos creativos, se llega a cómo proyectar en una exposición el que hacer. Al principio como es una doble exposición de la intimidad, tanto de la obra como del hacedor, se espera tenga una acogida positiva y sea un aporte para la labor de apertura para los nuevos realizadores que están en el intento de abrir camino en las castas donde se encuentran los artistas visuales. Ese es me imagino, el sueño de todos los que deciden ir por este sendero.

De lo contrario, cualquier intento fallido en este sentido, hace imposible dar el primer paso para la experimentación en el área artística, siendo esta por lo tanto, la oportunidad clave para cualquier desarrollo futuro en el área como artista visual y para mostrar otros trabajos en proceso.

De todos los trabajos que he desempeñado, el trabajo artístico sin duda lleva un proceso más complejo, porque requiere una búsqueda personal que refleja las experiencias vividas, la realidad del individuo, el tiempo o época, su pensamiento, sus creencias, la geografía en que vive y finalmente es la muestra personal de la conexión que tiene con el mundo y para ello se toma conciencia, existiendo obligatoriamente una apertura de conciencia, en otras palabras, esta conciencia que hace una pausa en la existencia como simple mortal. Es por esto que el trabajo artístico, es una exposición de lo íntimo para quien lo quiera ver y de ahí el pudor que surge en el proceso también.

Sin lugar a dudas, como lo dijo Arnheim, al analizar la totalidad del proceso de creación y no antes, pude darme cuenta de cómo la estructura de la obra, la suma de las partes y el proceso, la estabiliza para mantener su consistencia general. Se puede también inferir de este análisis que al comienzo del proceso creativo en este caso, parte de una comprensión sensorial

entremezclada con el intelecto, no asimilada sino hasta el final, donde te detectas a ti mismo y tu real existencia.

Para tratar de entender esto se debe entonces ver que todos los medios dependen de conceptos perceptuales como también intelectuales, siendo los medios visuales de carácter perceptual a diferencia de los verbales que son intelectuales. El tomar conciencia de la realidad deriva de la experiencia perceptual (visual), porque es quien nos conecta con el mundo real, al percibir no se está solamente absorbiendo en forma mecánica material visual, este proceso involucra una asimilación de conceptos que se recibe a través de este ejercicio visual, por lo tanto, la unión organizada entre estructuras de conceptos entregados a través de materia prima sensorial, deberían dar una efectiva muestra de la realidad que nos rodea o por lo menos de como se percibe. Por lo tanto, si se quiere dar a entender la obra más allá que en si misma (reverso) y que se haga el nexo con su origen, es necesario entregar todas las herramientas al visitante como lo demuestran las dos exposiciones mencionadas antes, sin discriminación, ya que en el primer caso donde no se entregan todos los elementos y las personas que leen son las mínimas, no se llega a puerto y tristemente demuestra una vez más nuestra realidad actual.

Concluyo que egoístamente en la búsqueda de mi proceso creativo, se entremezclan un conjunto de subjetividades que da como resultado una forma de ver, de sentir y se refleja en un trabajo plástico en este caso. En ese sentido se muestran las propias subjetividades que me confieren la calidad de ser, sin ninguna pretensión, sin ninguna casta, es una búsqueda personal en forma lúdica de un propio cuestionamiento, reflejado en un quehacer artístico que no tiene ni fantasías de venta ni de agradar, simplemente de cumplir un fin personal.

Desde mi plataforma visite la historia del arte con una propia perspectiva y visión, por lo tanto se va y se vuelve y se cambian los distintos enfoques con que la observa y analiza. Dentro de esta lógica es que se presenta este trabajo, porque intenta bajar los peldaños de la supuesta alta cultura, se disfraza, asume la estética de la dispersión y la inocencia, en un juego lúdico para estrictamente mediante la forma, atraer a un público que se acerca al arte, no en busca de verdad e iluminación, como antaño, sino de relajo y diversión.

Estamos frente a un público al que no le interesan nuevas temáticas, sino nuevas formas, lindas y atractivas formas de presentarle más de lo mismo. Así se intenta atrapar la vista, en una especie de engaño al ojo, esta es una propuesta que otorga una aparente felicidad inmediata en el ejercicio de contemplar e intenta mostrar una realidad estéticamente atractiva como un producto en sí mismo, pero también educa y quiere demostrar que el arte es más que sólo materia y técnica.

No busco luchar más, se está simplemente frente a la crisis del arte de nuestros tiempos, con este trabajo me uno a ella y la fomento, ya todo está en crisis, todo vale, no busco obedecer a ningún canon establecido menos a la modernidad voy contra ella, busco ser como un espejo, busco que vean a través de mis ojos. Este trabajo a veces es ambivalente y contradictorio, incluso no se busca viene por defecto, porque es una respuesta a lo que vivo actualmente, es un fiel reflejo, una reacción.

Todos podrían pensar que todo está dicho y todo mostrado, pero lo que tiene de original tras estas formas es una apropiación de imágenes de reversos, no desde un punto la negación del arte en su sentido de lo visual, si no como una apropiación de imágenes no vistas y expuesta como imágenes atractivas con un alta carga estética.

Usar imágenes que parecen abstractas, atractivas, con formas que son accesibles y como resueltas, porque se ajustan a la realidad, pero lo son sólo como un incentivo de atracción porque el real sentido es distinto, esconden algo más, buscan mostrar cualidades de la experiencia humana, valiéndose de esta autenticidad aparente que da la imagen expuesta. Buscan en el fondo ir más allá de la mera conciencia, busca que se asimile la existencia, conectando las ideas de este humilde hacedor con la del receptor. Para esto me uní a la ruptura, en una pasividad aparente, pero también es una crítica al mostrar la nueva crisis por la que se pasa en esta masividad de medios, la sobre exposición de la intimidad y del uso y abuso de las imágenes.

Bibliografía

Referentes en pintura:

Goya

Duchamp

Tapies

Cornelis Norbertus Gysbrechts

Miquel Barceló

Alberto Burri

Web:

La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. Publicado en BENJAMIN, Walter *Discursos Interrumpidos I*, Taurus, Buenos Aires, 1989.

«En un tiempo muy distinto del nuestro, y por hombres cuyo poder de acción sobre las cosas era insignificante comparado con el que nosotros poseemos, fueron instituidas nuestras Bellas Artes y fijados sus tipos y usos. Pero el acrecentamiento sorprendente de nuestros medios, la flexibilidad y la precisión que éstos alcanzan, las ideas y costumbre que introducen, nos aseguran respecto de cambios próximos y profundos en la antigua industria de lo Bello. En todas las artes hay una parte física que no puede ser tratada como antaño, que no puede sustraerse a la acometividad del conocimiento y la fuerza modernos. Ni la materia, ni el espacio, ni el tiempo son, desde hace veinte años, lo que han venido siendo desde siempre. Es preciso contar con que novedades tan grandes transformen toda la técnica de las artes y operen por tanto sobre la inventiva, llegando quizás hasta a modificar de una manera maravillosa la noción misma del arte.»

PAUL VALÉRY, *Pièces sur l'art* («La conquête de l'ubiquité»).

http://es.wikipedia.org/wiki/Rudolph_Arnheim#El_pensamiento_visual:_breve_resumen_y_relaciones_con_la_teor.C3.ADa_de_la_comunicaci.C3.B3n

Empirista Locke sobre lo abstracto, indicando a continuación su error: “Abstraemos los objetos particulares y los disgregamos de su lugar, tiempo o cualquier otra idea concomitante.” Según Arnheim, desligar lo concreto de lo abstracto es un error ya que en el proceso perceptual, tampoco se desarrollan los estímulos exteriores y las imágenes mentales por separado. No podemos hablar de lo abstracto como algo que no incluye o se vale de los sentidos. El autor se muestra más favorable de la pensadora Susanne K. Langer: “Deriva [la abstracción] de alguna instancia singular sometida a condiciones imaginativas favorables, después de lo cual, la forma visual, una vez abstraída, se impone a otros casos concretos

<http://manuelvelazqueztorres.blogspot.com/2009/01/el-arte-hibrido.html>

Libros consultados:

Después del fin del Arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia. Arthur C. Danto.

El Quiebre y la estructura, veintiocho ensayos. Rudolf Arnheim. Editorial Andrés Bello

Humano, la obra de Mario Irarrázaval. Ediciones UC

Turner, Michael Bockermühl. Taschen

Microeconomía del arte y la pintura. David Ugarte

Arte del siglo XX. Ruhrberg, Schneckenburger, Fricke, Honnef. Taschen

Técnicas de los grandes pintores. Waldemar Januszczak. H. Blume Ediciones

Obra completa de Goya, Maestros de la pintura. Editorial Planeta

Boletín del Museo del Prado. 2008, Tomo XXVI (44)

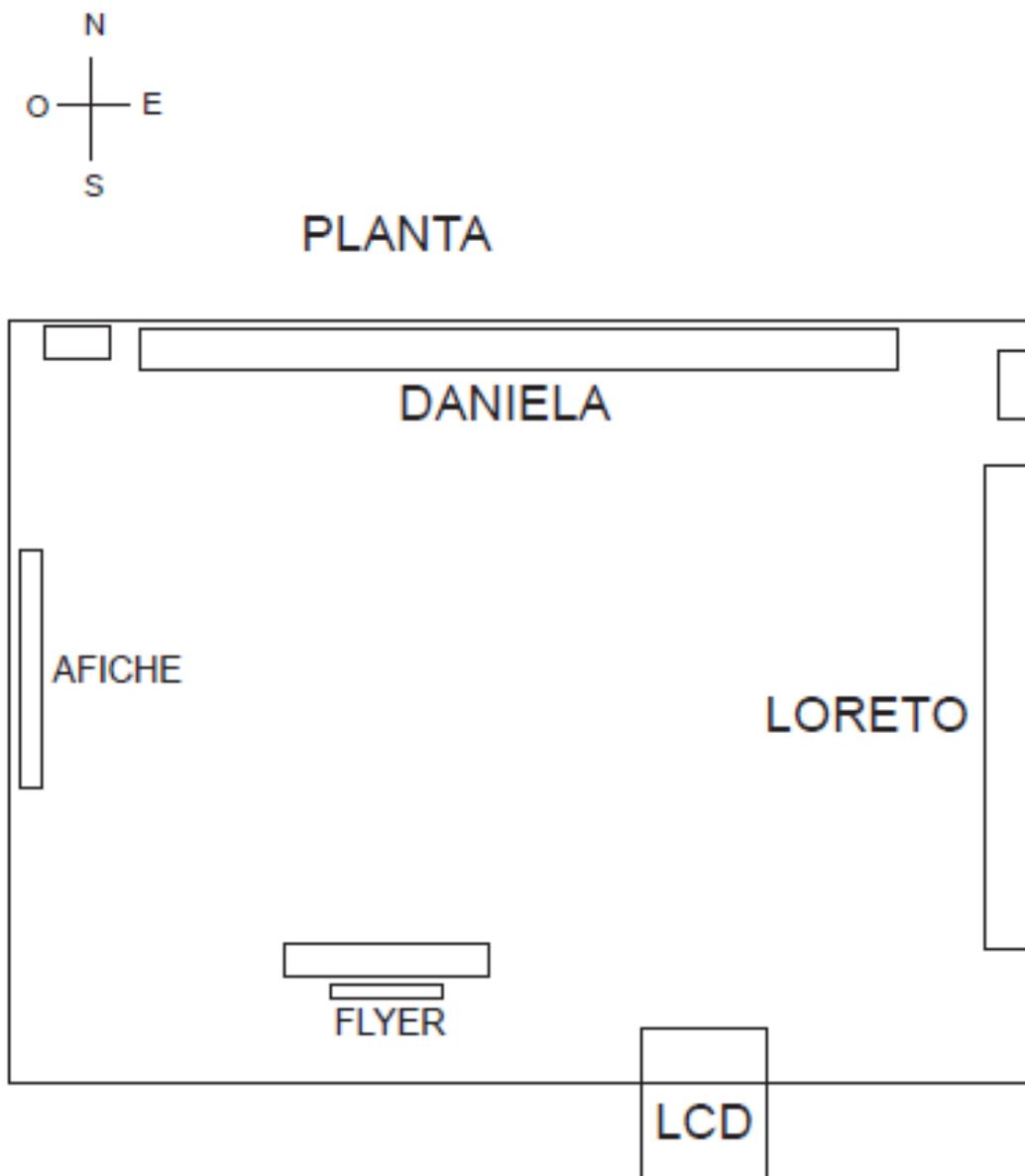
Museo, Arquitectura y Museografía. José Linares. Ministerio de la Cultura de Cuba

Teoría de la Restauración de Cesare Brandi. Editorial Alianza, 2008

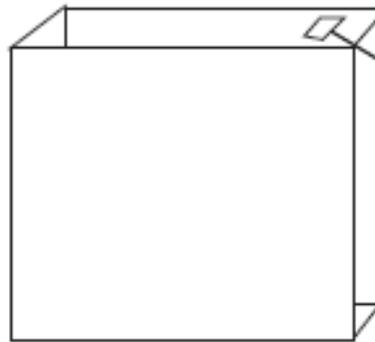
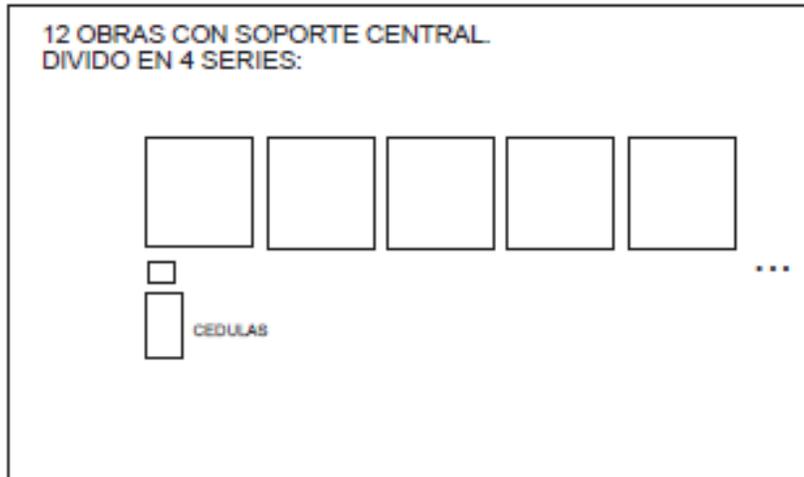
Anexos

Anexo 1

Diseño Museográfico para exposición



DISTRIBUCIÓN POR SERIE (MURO NORTE)

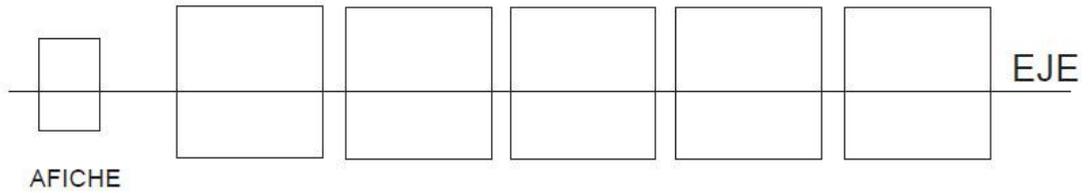


- A La pátina del tiempo (A1 A2)
 - B La pintura de sutura (B1 B2 B3 B4)
 - C La ruina (C1 C2 C3 C4)
 - D La perversión de la restauración al servicio del mundo del arte (D1 D2)
- (INDICATIVO DE SERIE UBICADO EN EL EXTREMO SUPERIOR DERECHO DE CADA MARCO)

**NOTA IMPORTANTE:
NO DEBE EXISTIR DIFERENCIA DE
ESPACIO ENTRE UNA SERIE Y OTRA**

SIMULACIÓN (MURO NORTE)

12 OBRAS CON SOPORTE CENTRAL
DE 80x70



— VISIÓN MEDIA DE
1,70

FOTO EJEMPLO



Anexo 2

Diseño de Cédulas



Este reverso pertenece al Anverso de la obra:

Autor: Luis Eugenio Lemoine
Título: Retrato del Tte. Roberto Aldunate
Fecha – Época: 1891
Técnica: Oleo sobre tela
Dimensiones: 62,5 cms X 81 cms
Ubicación: Museo Histórico Militar, Sala 12

SERIE "SUTURA"

técnica mixta sobre tela
80 x 70

Diseño de Afiche Explicativo para Exposición

Esta obra surge a través de una búsqueda interna por una propia concepción, al tomar conciencia de una serie de procesos, de instantes en el quehacer cotidiano primero como persona, luego como profesional con varias cámaras: como diseñadora, licenciada en artes y también restauradora. En sí todas ellas, hacen que mi mirada sea otra, además de la experiencia de vida y el tomar conciencia del momento de los cambios que ha sufrido el arte y que seguirá sufriendo, todo esto da como resultado un arte híbrido.

Todo este devenir se grafica al optimizar lo oculto, marcando una contradicción ante la disciplina clásica. Más que un trabajo basado en la práctica/técnica es un punto de inflexión, en una búsqueda estética con fundamento, con un "concepto", buscando ser un reflejo de lo que se vive y ayudando con esto a la nueva crisis del arte. Como la crisis dada por la industrialización esta archivada, se está ahora frente a la nueva crisis que nace a partir de la tecnología, la digitalización, las nuevas formas de comunicación, la WEB, Internet, el hacer público lo personal, lo íntimo a través de los medios.

La mejor definición de mi obra fue la que me hace Patricio González, académico de la Universidad de Chile. *«una obra que traspasa los límites disciplinares y propone una obra de híbridos que amplía el territorio disciplinar clásico. En general, una obra que se construye desde los bordes y propone desde lo inesperado y con esto establece una distinción innovadora».*

Además, lo interesante y rupturista de la obra expuesta radica en la medida que se apropia de una acción del tiempo, visto como un autor que crea una patina, la obra descrita captura lo magia y la hace propia y la expone en forma masiva, muestra algo que estaba oculto que sólo uno (s) pocos velan o podían ver, la subjetividad del yo de la obra de arte, lo oculto, lo personal es revelado, junto con esto se da valor al soporte, al reverso lo que nadie mira, lo que siempre está oculto y es despreciado.

El proceso de creación de la propuesta fue de lo macro a lo micro, de lo expuesto a lo íntimo, fue escarbar hasta el cansancio para encontrar la esencia de lo que realmente motiva y hace el clic en mí, el revelar los secretos, el usar y usufructuar de todo lo aprendido, investigado, descubierto para finalmente poder compartir estas sensaciones que eran sólo mías, al momento de enfrentar el quehacer cotidiano. Lo que te entrega una obra, es infinito, una obra esos instantes de contemplación personal tienen un estado mágico, para mí la obra vale tanto en su anverso como en su reverso. Estas sensaciones o formas de mirar, son lo que en un futuro quiero extrapolar a otras experiencias vividas o por vivir, lo motivante y lo que hace de motor en mí.

"Los ojos que si ven"

Responde a la forma en que el artista visual mira y ve donde otros no ven; a la sensibilidad con que se enfrenta al mundo cotidiano y que le permite moverse en él; en el medio en el cual se encuentra responde a una forma muchas veces distinta. Es como si se volviera a nacer y volviera a descubrir el mundo por primera vez, como un niño y esta forma la vuelca en su obra, mostrando la realidad, la crisis del arte y como se construye una subjetividad.

La riqueza de cuestionar, de investigar, de descubrir, de curiosar, de tener conciencia de esos momentos y de ver que existen muchas formas en que el arte se hace presente en la vida es tomar conciencia de que tus ojos sí pueden ver lo que otros no.

La culminación de esta obra es precisamente esta muestra donde se expone lo íntimo, el yo subjetivo de la misma. Se exponen sus secretos al que pase por la muestra y quiera contemplar su intimidad.

Daniela López Pinochet



Anexo 4

Creación de Video Explicativo para público general



Anexo 5

Imágenes fotográficas de exposiciones

Exposición en la Sala Juan Egenau. Universidad de Chile (abril)



Fotografía de Carolina Valenzuela

Exposición del día del Patrimonio. Sala Alcazar Museo Militar (mayo)



Fotografía de Carlos Jorquera

Imágenes utilizadas para video explicativo para exposición del día del Patrimonio



Fotografía de Carlos Jorquera