



Universidad de Chile.

Facultad de Artes.

Departamento de Artes Visuales.

La Pulsión como la mancha que hace el pintor.

Informe de trabajo de creación artística para optar al título de pintura.

Alumna: Karen Del Pilar Hermsilla Checura.

Profesor Guía: Arturo Cariceo.

Santiago de Chile,

Marzo 2012.



Universidad De Chile

Facultad de Artes

Departamento de Artes Visuales

Título: La Pulsión como la mancha que hace el pintor.

Alumna: Karen Hermosilla Checura

Profesor Guía: Arturo Cariceo.

**Indice****Página(s).**

---

1- <i>Introducción</i> .....	1-2.
2- <i>Metodología de trabajo</i> .....	3-7.
3- <i>Propuesta Visual</i> .....	8.
4- <i>Conclusión</i> .....	9-12.
5- <i>Bibliografía</i> .....	13.
6- <i>Anexo imágenes</i> .....	14-17.
7- <i>Bocetos</i> .....	18-20.

## **INTRODUCCIÓN.**

Para entender la Pulsión en el Arte, necesariamente, implica entrar en la profundidad del concepto de pulsión en la teoría psicoanalítica y, para esto, es necesario realizar muchas lecturas.

Requiere investigar la determinación pulsional que existe como motor de la producción visual y así poder acercarnos a la teoría de las pulsiones del psicoanálisis para así intentar comprender los detonadores psíquicos en la construcción del universo dentro de una praxis visual, revisando e introduciendo ideas de contenidos inconscientes que se representan en la configuración de un discurso.

El concepto de pulsión fue citado por primera vez en el texto sobre el caso de Schreber, en éste texto de Freud, se trata la diferencia entre lo instintivo, como algo propio del mundo animal, y lo pulsional, como algo propio del mundo del hombre.

En este texto, Freud define a la pulsión como un concepto fronterizo de lo somático respecto de lo anímico, como también el representante psíquico de poderes orgánicos para luego definirla en uno de los prólogos de “Tres ensayos para una teoría sexual” (1905) , como la agencia representante psíquica de una fuente de estímulos intrasomática.

Antes de la propuesta de Freud, se tenía la idea de que el hombre era esclavo de sus instintos, al igual que los animales y que entregado a sus instintos, el hombre se comportaba como un ser irracional.

Es decir, el instinto es la parte irracional del hombre, pero también con la idea de que el hombre era capaz de controlar esa fuerza irracional o escapar a dicha fuerza.

Freud mantiene la idea de que la pulsión es una fuerza constante que actúa todo el tiempo, parte desde el interior del organismo, la fuga es ineficaz para su supresión.

Por otro lado en "Pulsiones y sus destinos" (1914) Freud dice que las pulsiones se encuentran en cuatro dimensiones: el primero es una fuente, que vendría siendo la zona del cuerpo desde donde brota la pulsión (boca, ano), el segundo punto: el empuje, magnitud de excitación puesta en juego por el movimiento pulsional, es la carga. El tercero: es el objeto, donde se dirige el movimiento pulsional y que tiene un carácter extremadamente variable, el cuarto punto: el fin, que está constituido por la satisfacción, que siempre se realiza y que sucede en la propia fuente, en un movimiento de retorno, el hombre utilizando su energía y sublimando sus deseos.

Las pulsiones están repartidas en una serie de zonas erógenas, recorren en la vida psíquica, un trayecto que desplazándose en torno al objeto, alcanzan finalmente la satisfacción temporal en la misma fuente, entonces los componentes esenciales de la pulsión, fuente, exigencia de trabajo, objeto, fin, llevan hacer una diferencia con el concepto de instinto, la cual vendría a ser que la pulsión no posee un objeto predeterminado por la naturaleza, sino que este es cambiante y esto permite hablar de los destinos de la pulsión y determinar que su finalidad es la satisfacción, mientras que el instinto sirve a alguna finalidad útil para la supervivencia o reproducción de la especie.

Por lo tanto, una cualidad de la pulsión es la de poder cambiar de fin y objeto, por no estar determinada de forma innata, sino por el sólo hecho de gozar de una plasticidad e indeterminación que le posibilitan una estructuración humana que hace capaz alcanzar un objetivo real, pero que a la vez tiene riesgos de posibles fijaciones o desviaciones.

En el ámbito de la psicopatología, es la prueba más fiel de que este empuje pulsional en búsqueda de la satisfacción, puede entrar en contradicción con el placer o el bien del individuo, incluso hasta el punto de comprometer su existencia.

## Metodología de Trabajo

Pulsión como la mancha que hace el pintor surge del interés sobre la reflexión del gesto pictórico, el antes y el después , pensando en el arte como una acción, que está antes de la mancha sobre una tela, antes que un trazado, que la toma fotográfica, del encuadre, etc..

Mi trabajo tiene que ver con la pintura, directamente con la cuadrícula sobre la cuadrícula (capas) el soporte, el trazado, la memoria, la pintura en el espacio fuera del muro, (desplazamiento) la serie, todo lo que abarca la genealogía minimal (minimalismo, conceptual, performance, *site specific*) en Chile, el grupo Rectángulo.

Me interesa la propuesta de Mondrian, Pollock, Ives Klein, Robert Barry, Duchamp, Ignasi Aballi, Oskar Schillemer (relación cuerpo-forma / cuerpo- color) la genealogía minimal (minimalismo, conceptual, corporal, performance, specific site) Fluxus, lo actual de *cubework*, empresa de artistas canadienses que hace retratos u otros cuadros con *cubos de rubik*.

Lo corporal en relación con el material, la cuadrícula como lo que sostiene las estructuras, es la red que está en todo.

El presente trabajo como parte de la permanente investigación de los formatos que rodean para poder realizar la mirada, las posibilidades, como algo infinito en el arte, teniendo como origen la observación, la reflexión de gestos pictóricos a veces no conscientes que podemos tener en actos de la vida diaria, lo que hace consciente estas operaciones es el hecho de llevarlas al plano de poder instalarse en un contexto, en este caso la facultad de Arte, de hacer la acción algo conciente.

Los alcances del lenguaje (pues nuestro pensamiento es lenguaje) de forma transparente, encierra una carencia que Lacan ya ha señalado incansablemente:

el signo, dividido entre el significante (la palabra) y el significado (el objeto al que se refiere determinada palabra) , es la expresión de una división inherente y profunda de nuestra conciencia, estamos separados de los objetos y condenados, dramáticamente, a representarlos en el vacío que se abre entre la palabra y el objeto ausente, hasta el fin de los tiempos y ésta es una visión, una concepción violenta del ser humano. Aquí lo real no es sino la pura (K- rencia).

Es de mi interés revisar en la Historia del Arte algunos de los pasajes que ha tenido la pulsión, relacionado con mi trabajo. En el siglo XIX los impresionistas habían tratado de componer los cuadros sólo con colores. Pero con todo, en sus cuadros se podían reconocer todavía figuras humanas y vistas de la naturaleza, sin embargo; el fin de la antigua pintura la celebró Mondrian en su cuadro de 1933, "Composición con líneas amarillas", en este cuadro logra relegar la distinción entre línea y color, una herencia del Cubismo y de toda la tradición de la pintura, a través de la mecanización imaginaria del diseño pictórico. Elimina la diferenciación tradicional entre los elementos pictóricos, haciendo coincidir la línea con el color, toma el diseño y color como algo que pertenece a la tradición de la pintura occidental , lo técnico, la repetición mecánica es radical y refuerza el carácter abstracto del cuadro, "*La emoción de la belleza se ve entorpecida siempre por la apariencia de la cosa; por eso la cosa ha de desaparecer de la representación plástica*",<sup>1</sup> la abstracción se convierte en estilo.

Otro artista que viene de inmediato a la mente es del pintor Jackson Pollock, su particular estilo posee el caos creativo y una pulsional expresión estética, una forma de crear ajena a toda forma de control logrando una técnica para pintar como algo totalmente irreflexible.

Acostumbraba pintar sobre suelo, tendía grandes lienzos en el piso de su taller, la cualidad de que la superficie sea rígida y resistente favorecía el fluir de su trabajo. El pintar sobre el suelo, adquiere un gran significado , además de las ventajas pragmáticas y simbólicas, este acto deja a un lado la convencional línea del horizonte y así cualquier referencia a la presencia humana. De esta forma, se

---

<sup>1</sup> - Susanne Deicher.2000. Mondrian- Taschen.

privilegia una forma de pintura abstracta, pura, libre y con una gran carga atávica, donde se desprende del sujeto, pinta el pincel, se deja llevar por el impulso. La materia lo conduce, se deja llevar por lo real, lo real es el impulso.

Incluso yendo hacia el taller, el tradicional atril implica un compromiso con el orden establecido en la pintura, Pollock prefiere obviar los valores y paradigmas de la herencia cultural y decide aventurarse en el universo interior y sus enigmas, lo pulsional en su pintura la podemos ver la irracionalidad y lo primitivo, el ser que anima a cada cosa a persistir a costa de todo. Lo interesante de Pollock es que pone en cuestionamiento el concepto de quién pinta, de la autoría de la obra. La teoría de la mirada cae, la obra pasa a ser leída como escritura, la letra es el goteo del significante, el significante para Pollock gotea, el goteo no se puede significar.

Es con esto que entiendo al arte como una pulsión de los seres humanos y muy posiblemente la única que nos diferencia del resto de los animales. Desde el principio de los tiempos hemos necesitado de tal facultad para expresar nuestros pensamientos más íntimos.

Una pulsión es la respuesta producida entre nuestros impulsos psíquicos, deseos y nuestras tensiones orgánicas, necesidades.

La excitación que produce una pulsión busca la satisfacción y por ende, la obtención de placer, convirtiéndose éste en el conductor de las pulsiones.

Por otro lado, también existe una Pulsión negativa, una atracción por la nada, que es propia del arte contemporáneo.

Hay varios artistas que han hecho de hacer nada o casi nada el cuerpo de su obra, como cuando Yves Klein llena una galería de nada, la exposición del vacío, su habitación *Le Vide* o El Vacío <sup>2</sup>, que muestra en su galería de París en 1958, una sala completamente vacía, Klein pinta las paredes blancas, que hacen sintonizar al espectador con un espacio y no con un objeto, el arte es presencia

---

<sup>2</sup> - Véase en : [http://www.yveskleinarchives.org/documents/films\\_us.html](http://www.yveskleinarchives.org/documents/films_us.html)

artística, “ ¿Qué devendría del vacío del espacio? El vacío aparece a menudo tan sólo como una carencia. El vacío sería entonces como la carencia por colmar espacios huecos e intra-mundanos. Sin duda el vacío está relacionado justamente con las peculiaridades del sitio y por eso no es una carencia sino creación”<sup>3</sup>, Klein pinta directamente con el cuerpo, con el cuerpo del otro, el cuerpo del artista, es pura acción, es una pantalla con otra pantalla (topología del cuerpo).

Otra obra interesante de revisar es la de Robert Barry de 1969 “ Closed Gallery” realizada para la galería Arte & Project de Amsterdam, la que consistió en anunciar por medio de un cartel situado en la puerta de entrada de la sala que durante la exposición la galería permanecerá cerrada, o la obra del 2006 del artista eslovaco Román Ondak “Más silencioso que nunca”, una sala desierta con varios micrófonos ocultos donde invita a reflexionar sobre qué hacemos en medio de la nada, también tenemos a Marcel Duchamp quien abandona los pinceles, los talleres y trabaja con objetos, la necesidad de la materialidad del objeto ocupa el lugar de la representación vacía del contenido, tendencia que no es exclusiva del arte contemporáneo, sino que está impregnada en la cultura contemporánea.

El trabajo de Ignasi Aballi, con su video donde muestra las grabaciones de las cámaras de seguridad del Museo durante las horas que permanece cerrado al público, video en que no pasa nada.

En cine “ *Hurléments en Faveur de Sade*” de Guy Debord realizada en 1952, durante 64 minutos permanecía la pantalla en blanco<sup>4</sup>. También la obra de John

---

<sup>3</sup> - Martin Heidegger. Junio 1970. El Arte y El Espacio. Traducción de Tulia De Dross. En: Revista Eco, Bogotá, Colombia. Tomo 122, pp. 113-120.

<sup>4</sup> - Véase en : <http://www.youtube.com/watch?v=oZBKgYgc7mw>.

Cage y en particular con su obra 4'33'' en donde surge desde el silencio una relación a la pintura monocromática.<sup>5</sup>

Todos éstos ejemplos llevan a pensar una obra que no esté producida como una representación y sí como una acción “ *La obra como un movimiento que va libremente de lo mismo a lo Otro*” y pensada radicalmente, como “ *un movimiento de lo mismo hacia lo Otro que no retorna jamás a lo mismo* “. <sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> - Véase en : <http://www.youtube.com/watch?v=HypmW4Yd7SY>.

<sup>6</sup> - Diálogo entre E. Lévinas y A. Biacofiore .Paris, 6 de Junio 1990. Obra y Alteridad. ( Universidad de Bari).

## **Propuesta Visual:**

Mi trabajo visualmente consiste en una instalación, pintura fuera del muro, en donde utilizo *cubos de rubik* de formato 3x3. Con estos cubos presento una maqueta, un cuadrado que está formado por 49 cubos (7 por lado), por lo tanto, el tamaño total de la maqueta es: 38,5 de alto x 38,5 de ancho x 5,5cm de profundidad. Además presento una versión de esta misma en mayor escala, 9 veces el tamaño de la maqueta 441 cubos (21 de alto x 21 de ancho x 5,5 cm de profundidad), para demostrar las posibilidades de ampliación de un trabajo como proceso de trabajo.

Con los cubos de rubik de 3x3, dibujo un cubo en un plano a través del movimiento de éstos, el trabajo tiene 2 lados, por un lado el dibujo del cubo, algo figurativo, y por otro, en su reverso algo abstracto, producto del movimiento de los cubos y de su lado figurativo. Me interesa reflexionar sobre el cubo dentro del cubo, como algo que está presente en toda estructura, el dibujo.

El trabajo tiene un recorrido a modo de algo escultórico, levanto la cuadrícula, es un trabajo simétrico, geométrico, me interesa la propuesta del color puro y manifestar el proceso del trabajo en cuanto a sus posibilidades que siempre pueden cambiar en su resultado, pero que sin embargo se transforma también en un objetivo, algo calculado, donde el cuerpo se involucra completamente con el gesto y donde también, no presentando registro del proceso de trabajo, se puede llegar a cuestionar la autoría de la obra.

## CONCLUSIÓN

El artista puede dejar de pintar sin por ello dejar de ser pintor, el arte se vuelve algo inmaterial, no es un objeto, se instala como un proceso mental, al igual que el espacio donde sucede, se convierte en una existencia ausente, nos plantea la idea sobre los suficientes objetos que existen en el mundo como para agregar más en él con el Arte y así dejar la idea de que el arte sea algo que necesariamente hay que mirar “ *El objeto cuya aparición despliega, más allá de su propia visibilidad, lo que debemos denominar sus imágenes, sus imágenes en constelaciones o en nubes, que se nos imponen como otras tantas figuras asociadas que surgen, se acercan y se alejan para poetizar, labrar, abrir tanto su aspecto como su significación, para hacer de él una obra de lo inconsciente*”<sup>7</sup>

Considerar las nuevas técnicas, referirse a una Historia Del Arte como algo que tiene que ver con la reflexión como otra forma de representación. La reflexión, el pensar, es el hecho del rebotar en mí, para que posteriormente se produzca una traslación, o sea que se repita el reflejo, o producir una extensión, de manera que se refleje y se desarrolle de otras formas. La reflexión es un espiral y la reflexión está presente en el arte desde que el arte es autónomo, por la idea de que el artista pueda ser un emisor hacia un receptor y este proceso lo podemos ver en la línea analítica, expresiva, exótica y cosmética del arte donde se incluyen todos los movimientos, líneas de progresión que se han ido desarrollando y mezclando entre ellas, son rebotes constantes, el artista ya no destaca por ser un sujeto que invente sino por tener cualidades creativas, la existencia del arte no es necesariamente algo fiel, el arte es un fenómeno temporal, hemos vuelto a la causa de ser un artista por expansión y concentración del yo “ *El artista se concentra reflexionando sobre sí mismo, reflexionando sobre sus propios procedimientos y sobre las funciones mentales que comportan, como también desparrama en el mundo y penetra en el espacio y lo modifica de alguna*

---

<sup>7</sup> - Georges Didi- Huberman. 1992 “ Lo que vemos nos mira” Título original “ Ce que nous voyons, ce qui nous regarde” . Traducción Horacio Pons. Capítulo “ La Doble Distancia” página 95.

*manera*<sup>8</sup>, eso es romanticismo, basar la experiencia estética bajo esas constantes, es el confinamiento como la herramienta del artista.

Sin embargo hay un concepto de idea global del cual no podemos alejarnos, el mundo se hace pequeño, hay un acercamiento hacia lo más real, no conformándose solamente con lo visual, la imagen se vuelve un elemento de consumo, existe la crítica, una síntesis que acompaña una economía de miedo, el pastiche publicitario y decimos que el arte está en época de post- industrialización y se quiere hacer industria, ya no es puro deleite.

El artista comienza hacer asociaciones artísticas, personales, colectivas, a poner énfasis sobre qué nos interesa artísticamente, a revisar lo real como algo que no se borra a favor de lo imaginario, ya no es lo verdadero sobre lo verdadero sino ante lo hiper-real, el exceso de la realidad, la saturación de ella, la simulación.

La auto-flagelación del cuerpo (el cuerpo como soporte), los dispositivos tecnológicos, la fotografía, el modelo articulado, la conciencia de ser un artista en vigilia / sueño, ficcionando la realidad es lo que genera la acumulación, la jerarquización de lo irracional o racional, el surgimiento de las ciencias sociales que lleva a una identidad ambigua, cultural, sexual, la decadencia, la pérdida de control que también es algo cultural. Se trata de ficcionar la realidad.

Nuestros conocimientos no son puramente sensibles, ni puramente espirituales, porque el hombre ni es sólo animal, ni sólo racional, sino todo ello a la vez. Los sentidos nos dan contingencia, individuos, la razón nos da necesidad, universalidad .

Se puso de moda hablar de Historia, filosofar sobre ella, interpretarla , y realmente el tema interesa, por consecuencia de que todos somos seres históricos que vivimos sumergidos en la Historia. Podemos cambiar con nuestra intervención.

En ella hay espíritu, sí; pero también hay materia, hay inercia, hay mal. No todo lo que pasa en el mundo es lógico, ni bueno, ni necesario, ni impasible.

---

<sup>8</sup> - Filiberto Menna. 1978." La opción analítica en el Arte moderno".Madrid: G Gili .

Precisamente por esto hay en la vida circunstancias en que el hombre necesita incorporar todas sus energías para superarse a sí mismo y ser fiel a su verdadero fin. Hay en la evolución histórica lógica de un sistema a otro, sí; pero también mucho azar, hay mucho racional y mucho espíritu, la historia es una realidad muy compleja, realidad que no basta con plasmarla en museos, galerías, coleccionistas, revistas, etc.. puesto que a fin de cuentas todo eso va a desaparecer, de hecho ya está pasando actualmente, hoy en día el artista no necesita de éstos medios para estar vigente y después ser reconocido, Internet ya permite subir obras a una red y que estas naveguen a miles de otros computadores y de esta forma poder ser asequible, no sólo para una elite, sino que para cualquier ciudadano, de cualquier parte del mundo, eso es lo que la velocidad produce en Arte, la posibilidad incluso de trabajar solamente a través del computador, por lo que la Historia del Arte puede llegar a ser manipulada si queremos y los accesos a ella por un programa de búsqueda no siempre van a ser de todo fiel *“ La alienación del espectador en beneficio del objeto contemplado (que es resultado de su propia actividad inconsciente) se expresa así: cuanto más contempla menos vive; cuanto más acepta reconocerse en las imágenes dominantes de la necesidad menos comprende su propia existencia y su propio deseo. La exterioridad del espectáculo respecto del hombre activo se manifiesta en que sus propios gestos ya no son suyos, sino de otro que lo representa, por eso el espectador no encuentra su lugar en ninguna parte, porque el espectador está en todas”*<sup>9</sup>

La caída de la representación, deja un resto que es la acción, al artista no le interesa la representación de pintar, tampoco lo que se va a pintar, el modelo o el tema, sino la acción de pintar. El artista se va a quedar con el impulso, la pulsión y goce.

El arte es sostenido por la palabra que sostiene la imagen, palabra e imagen como lo mismo, y al final lo que sostiene el discurso del artista. El arte de la

---

<sup>9</sup> - Guy Debord. 1967. “ La Sociedad del espectáculo”. Traducción de José Luis Pardo- Madrid. Capítulo 1 -“ La Separación Consumada” .

acción, cómo desde la pintura se va desprendiendo la acción, cómo los pintores, cuando abandonan la representación, se quedan con la acción de pintar, sin interesarles el resultado final, el principio y el fin es la acción misma.

La sublimación como un destino porque no toda pulsión tiene como destino la muerte, también puede tener como destino la sublimación, definiendo la pulsión como algo irrepetible.

## **Bibliografía:**

### **Sitiografía:**

-[http://www.yveskleinarchives.org/documents/films\\_us.html](http://www.yveskleinarchives.org/documents/films_us.html).

-<http://www.youtube.com/watch?v=oZBKgYgc7mw>

-<http://www.youtube.com/watch?v=HypmW4Yd7SY>.

- Apuntes Taller de Pintura.

### **Bibliografía Específica:**

- Susanne Deicher. 2000. Mondrian. Taschen.

- Martin Heidegger. Junio 1970. El Arte y el Espacio. Traducción De Tulia De Dross. En: Revista Eco Bogotá. Tomo 122, pp. 113-120.

- Diálogo entre E. Lévinas y A. Biacofiore. Paris, 6 de Junio 1990. Obra y Alteridad. ( Universidad de Bari)

- Georges Didi-Huberman. 1992. Lo que vemos nos mira” Título original “ Ce que nous voyons, ce qui nous regarde” . Traducción Horacio Pons. Capítulo “ La Doble Distancia” página 95.

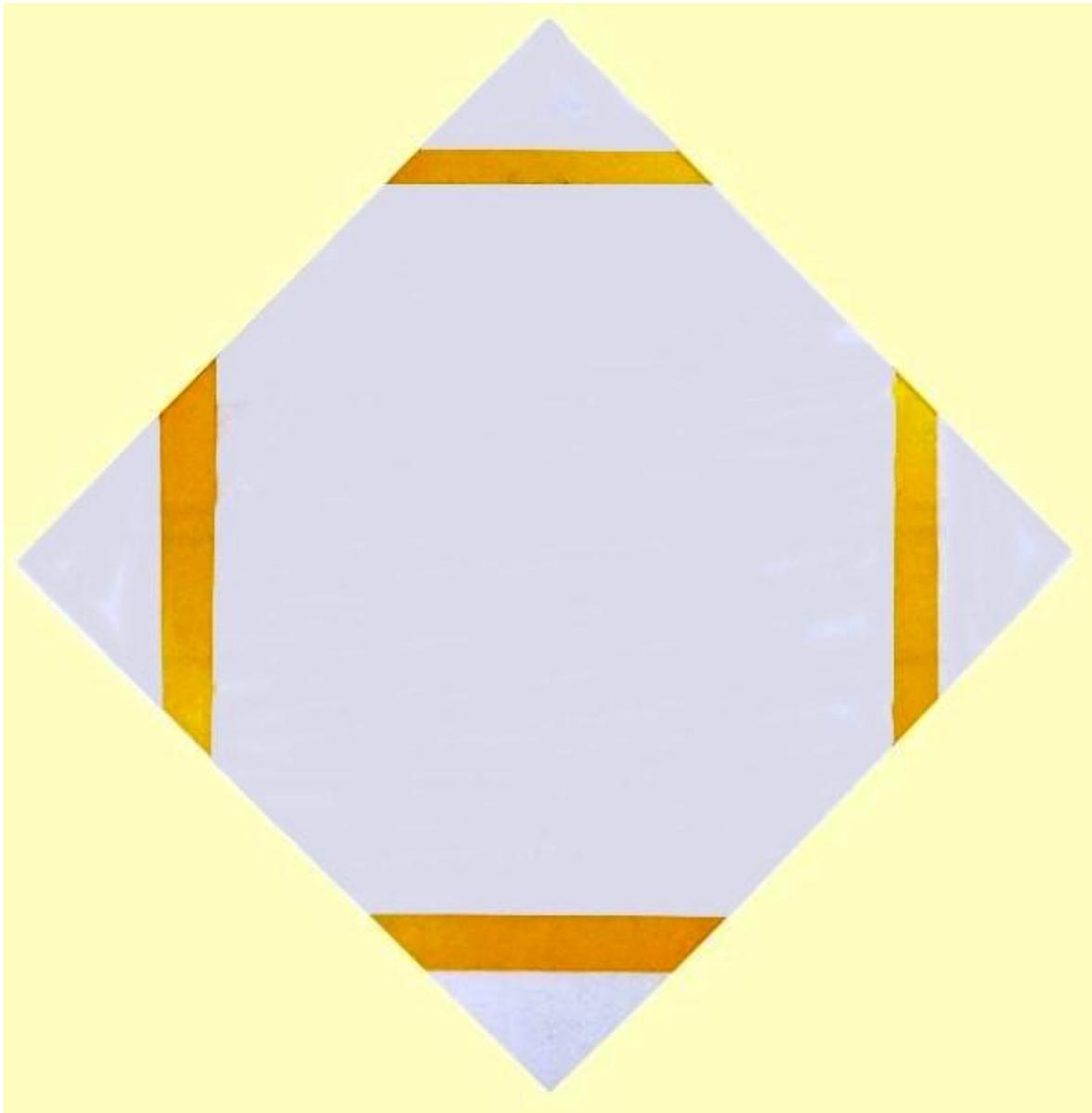
- Filiberto Menna. 1978.” La opción Analítica en el Arte Moderno”. Madrid: G Gili .

- Guy Debord. 1967. ” La Sociedad del espectáculo” . Traducción de José Luis Pardo- Madrid. Capítulo 1 .“ La Separación Consumada”.

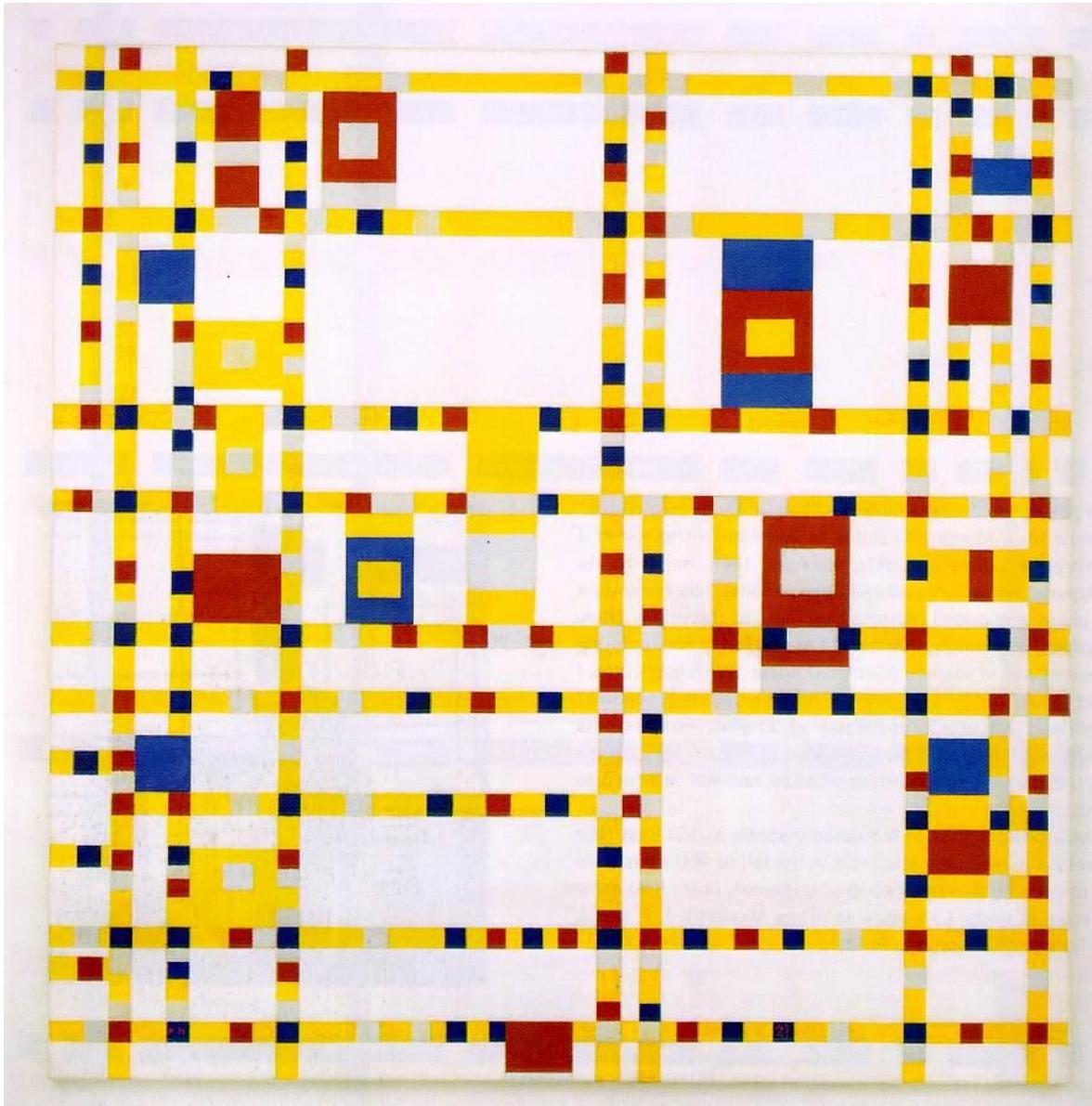
## ANEXOS IMÁGENES



*Robert Barry de 1969 "Closed Gallery"*



*Mondrian "Composición con Líneas amarillas", 1933.*



*Mondrian*

*Broadway Boogie Woogie 1942-1943*



*Jackson Pollock, No.5, 1948.*

**BOCETOS:**

