



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES

PLIEGUES CROMÁTICOS

Memoria para optar al Título Profesional de Pintora
MARÍA FERNANDA ALCALDE SAN MARTÍN

Profesor Guía: Patricio González Reyes

Miembros de la comisión:

Catalina Donoso

Jorge Gaete

Santiago de Chile

ÍNDICE

RESUMEN	3
INTRODUCCIÓN	5
CAPÍTULO I. CON MATERIALES E IDEAS	7
CAPÍTULO II. ENCONTRANDO EL COLOR	18
II.I Mis ideas	30
II.II Acerca de lo pictórico y material	44
II.III Obras Históricas	49
CAPÍTULO III. PROCESANDO LA EVOLUCIÓN O LOS CAMBIOS	63
CAPÍTULO IV. PLIEGUES CROMÁTICOS	82
IV.I Desde distintas miradas, con un volumen	94
IV.II La estructura plegable y sensible	103
V. PALABRAS FINALES	111
BIBLIOGRAFÍA	113

RESUMEN

Las manualidades traen consigo una serie de efectos mentales y emocionales por lo tanto la geometría es sensible por muy lejana y compleja que parezca ya que se puede representar un mundo interior a través de ella. A veces estas manualidades poseen más técnicas y procesos que conforman una obra, desarrollando el ejercicio de hacer con las propias manos y abriendo proyecciones, inicialmente experimentales y-o ficticias, propias del aprendizaje tanto teórico como visual, a crear físicamente la expresión de ellas analizando su gama cromática y diversidad en formas como también concretando ciertos objetivos emocionales identificados a cabalidad como efecto de dichas manualidades del tiempo en su empleo y propuesta personal a cada obra.

Cómo crear una obra abstracta y que reúna lo concreto, de-construcción y-o formas con colores, profundidad, luces y sombras propias de la geometría; ha sido un desarrollo paralelo a la creación de mi imaginario ficticio y visceral, llevado a lo pictórico.

Esta Memoria registra mi relación con la abstracción-geometría y de cómo comenzó a gestarse tanto psicológica como emocionalmente culminando con la pintura y el apego literal con los colores.

Por lo tanto, cada capítulo abordará estos procesos y trabajos, en el Taller Central de Pintura finalizando con mi proceso de Titulación de la carrera Artes Visuales.

INTRODUCCIÓN

Pliegues Cromáticos consta de mi formación desde los inicios en donde comencé a interesarme por la geometría y abstracción ya que éstas presentan elementos como la forma y color que influyen en mis creaciones llevadas a lo pictórico, precisamente porque tiene códigos concretos que explican mi mundo interior, de lo ficticio o irreal.

Pretendo registrar los elementos del arte abstracto que se unen con mi proyecto y que se relacionan con elementos similares a mi formación. En cómo percibimos la manualidad, para qué la perfeccionamos y cuáles son los temas que especifican los intereses personales. Esto me motiva en desarrollar a partir de temas contemporáneos, a los que tenemos acceso y tienen un trabajo creativo importante, una serie de trabajos y obras pertinentes enfocadas a la referencia artístico-abstracta y que dan camino a nuevas expresiones relacionadas a éstas.

Desde colores, a formas y de construcción, hay un sinfín de interpretaciones, de misterio; como artista me veo inmersa en la práctica a llevarlas a la visualidad, tan fidedignamente como me sea posible, quedando implícito mi mundo emocional en ellas. Los registros de todo análisis pictórico, quedan en evidencia al determinar qué es lo ficticio y qué lo real.

Al hablar de ficticio o “fantasía”, estamos entendiendo que no existe, que en un futuro podría estar o que lo pictórico puede unir física y sensitivamente colores de nuestra imaginación y de nuestro estado psicológico, con la traducción en formas y gestos inmediatos que sustentan el ritmo y movimiento que rodean una obra.

CAPÍTULO I. CON MATERIALES E IDEAS

Comencé poniendo en mi pieza una mesa grande que me sirviera de utilidad para mis trabajos, que serían de pequeña y gran escala. Esto claro, fue un poco apresurado ahora que lo medito si lo vemos por espacio, ya que era una mesa grande pero útil. No quería cualquier lugar para mis creaciones y llegaba una luz que por entonces servía a las cinco de la tarde en marzo, mes que comenzaron las clases del Ciclo Básico. Pensé que llegaría algún día con muchas revistas, cartones, tijeras y telas, de todo material sin diferenciar su tamaño, color, forma etc. A medida que pasaba el tiempo, trataba de ocupar este espacio al máximo posible ya que necesitaba crear y experimentar. Nunca tuve una sola idea que no la dibujara, borrara, arreglara y hasta que al final, un poco satisfecha del resultado ejecutaba el trabajo final, ya que me parecía haber canalizado en éste mis energías y como traduzco mis ideas en obras, creo que siempre optimicé la posibilidad de que algún día esta obra se iba a exponer. Entonces, de apoco la mesa y mis trabajos en ella fueron el sistema que funcionaba siempre, aunque a veces por falta de material o tiempo quedaba un poco la idea volando en mi pieza.

Necesitaba retomar el comienzo como también aprendizaje. El hecho de estudiar arte es para mí cuestionarse tanto el inicio como el final de los procesos. A veces debía ocupar materiales que no reconocía a simple vista, por nombre o utilidad y me apoyaba en el trabajo en clases, en preguntar y solucionar. Esto, si fue permanente con algunos ejercicios como “Re-contextualización de bodegones o Naturaleza muerta”, pero por tratarse de un trabajo con origen histórico, investigué antes de preguntar en clases para hacerme una idea de éste. Así que por un lado personalmente, retomé la disciplina de aprender más que nada porque quería aprender y eso parece me caracterizó en dos años de duración del Ciclo Básico. De alguna manera, volver a mis orígenes siempre fue una producción constante en y fuera de clases y a la vez, sabía que aumentaría con los años; más que experiencia eso lo atesoré como un rasgo que adquirí netamente en la Facultad.

Trabajo a trabajo, idea a idea, pasaba mucho tiempo reflexionando en que lo que uno elige como tema, como camino o inclinación y base absoluta de continuidad, es una elección personal y sentimiento artístico. Siendo aún muy prematuro para pasar a pregrado, ya me hacía una idea de lo creativo que podría ser.

Otro ejercicio que no entendí fue en el Taller de Superficie II (2009) porque nunca había escuchado sobre híbridos (Fig.1) ni tampoco cómo se veían y en qué parte de la historia del arte estaban situados; ocupé materiales de mis inicios, como: malla de gallinero, goma eva y texturas y sin embargo

me llamó la atención el tema del ejercicio; trataba de un tríptico, con híbridos, que cumplieran funciones; realicé en uno, una forma de animal con patas negras ya que quería explicar que era un ser vivo que al alimentarse absorbía nutrientes necesarios y a la vez desechaba los que no y así se mantenía equilibrado. Trabajo entendido en clases, el cual consistía en crear un objeto que tuviera utilidad y argumentar esto. Así que tuve tiempo para desarrollarlo y el problema de entenderlo lo solucioné, con las respuestas de compañeros y ejemplos de dicho encargo, vistos en clases. Más allá de lo visual, comprendí, que a veces hay mensajes cotidianos que poseen una sabia explicación y esto pasa con muchas cosas que pasamos por alto en la vida; como referirse a uno mismo o a nuestra imagen, que a veces es distorsionada porque pensamos en nuestra satisfacción superficial, más que la emocional y desde tiempos atrás se nos dice o se nos establecen cánones de belleza y estereotipos que hay que imitar. En psicología, nosotros recibimos emociones que son registradas por la mente y luego llegan al corazón, lo que explica nuestro comportamiento y felicidad con uno mismo; entonces, uno no debiera encasillarse con un molde, estamos siempre sujetos a cambios que nos hacen de muchas formas ser analizados, como por nuestros valores etc. Por ende, el ejercicio lo entendí por su función, más que por su resultado, porque fue como dar la solución a alguien que no entendiera como canalizar algún problema o ser feliz con su propio sistema.



Fig. 1: Alcalde, F. “Hibrido para digerir disgustos”, 20 x 20 cm, Santiago, Chile, 2009. Fotografía cortesía de la artista.

Cuando me preparaba psicológicamente para estudiar arte (textos) volvía a mí la imagen del collage como mi manera de representar el mundo interior que guardaba tímidamente ¿Qué es un collage? ¿podía realizar un collage como tema para una obra más grande? ¿Es acaso el principio de un tema que pudiese perdurar con los años? Claramente eso debía trabajarlo para evidenciarlo. Soltar la idea tan absoluta para desarrollarla paralelo a mis emociones.

Me parece interesante, desde este punto de vista, la continuidad de Picasso con sus collages, junto con su obra pictórica que perduran hasta nuestros días. Trabajaba con formas geométricas y la composición, dos elementos interesantes que rescato y que se parecen a Guernica, pero en un medio manual distinto, por esa manera concreta y segmentada de trabajar lo plástico. Mucho más me llama la atención lo implícito, el silencio.

También yo quería que perdurara, eso lo tenía claro; aprendí que hay temas cotidianos en éste, como gustos personales o ya sea interés por guardar recuerdos familiares o registrar momentos fugaces de la calle y sus factores, como ruido, movimiento, colores, olores, etc. Nuevamente sentí que lo emocional queda registrado en un collage y que tiene un carácter visual muy potente que, para la sociedad, es muy recurrente por ser tan asequible física y psicológicamente.

Guardaba todo recuerdo acerca de los collages, pero algo llamó profundamente mi atención y es que en las clases me sentía vinculada con lo geométrico. Entonces, el tema lo tenía, aprendí que puede ser cerrada o abierta. Eso me bastó como para sacarle provecho a ese lenguaje visual. Ya había tenido experiencia con materiales y mis ideas estaban a punto de encontrar sunicho, así que las formalicé; fue muy importante para mí, tanto así, que oficialmente era lo que haría en muchos aspectos de los Talleres futuros. Cómo traducirlas y entenderlas a partir de otros ramos en los que creciera mi experiencia práctica y teórica, debía canalizarlo.

Ya bastaba de reflexiones y de materiales. Uno de mis primeros resultados, sin haber estudiado tan afondo el tema, fue un collage de primero de Ciclo Básico, que consistió en un ejercicio libre, pero fue trascendental para mí a lo largo de los años. Me atreví y dije: “todo esto lo hago porque me proyecto con mis ideas” (Fig.2)

Consistía en un collage con el tema de composición como fundamento absoluto. Simbología, materiales personales y a partir de éste collage, culminó mi imaginario de colores y formas. Un paso concreto e inmediato en mi desarrollo plástico.

No obstante, continuaba con los ramos y ejercicios de Taller de Volumen (2008) por ejemplo y complementé los collages con temas como colores,

tamaños o incluso oficio, de dicho ramo. Comencé a interesarme por la goma eva, que en maquetas más grandes funcionaba porque se sostenía y me era rápido de pegar o cortar.

Se sumaban entonces, mis objetivos clase a clase. Trabajaba en los encargos de Superficie, Volumen, Dibujo e Historia del arte y creía fehacientemente que habría que coordinar mejor mi número de trabajos para registrarlos en Talleres de pregrado futuros, porque quería perduraran y llevarlos a un número de obras que evidenciaran mi proceso abstracto-geométrico.

Así, los objetivos, creía eran tener mayor experiencia en dichos ramos como de oficio, de técnicas con materiales y mayor comprensión de textos, pedidos en y fuera de clases, que me respaldaran y aumentaran también la eficiencia intelectual y/o emocional. Esto, fue transversal en mi formación académica.

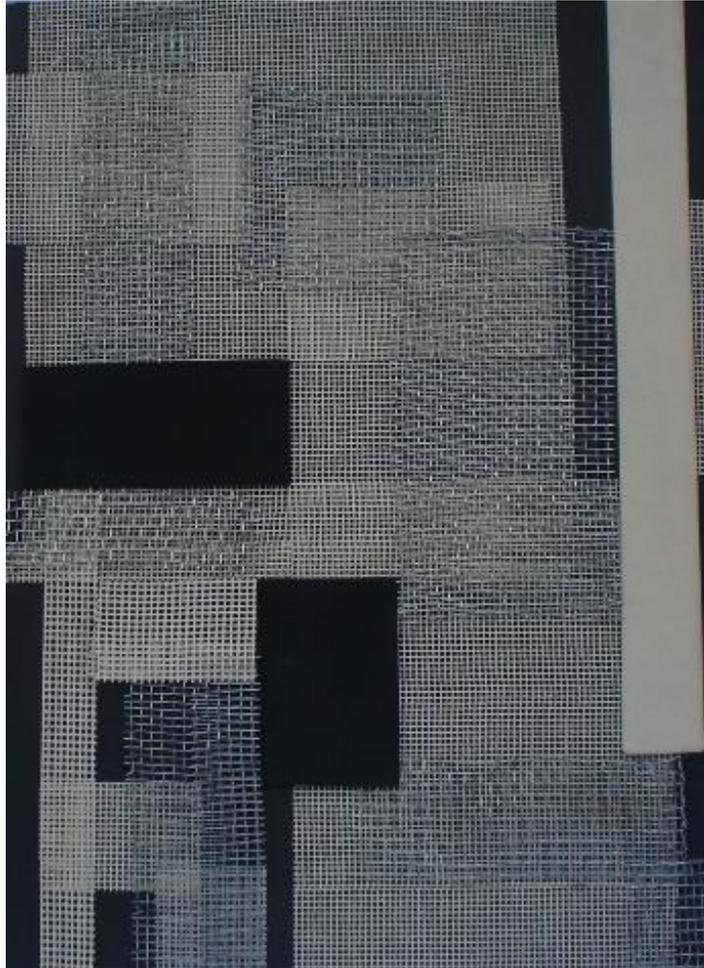


Fig. 2: Alcalde, F. “Collage libre”, 30 x 40 cm, Santiago, Chile, 2008.
Fotografía cortesía de la artista.

Llegaba el momento de guardar más materiales y ya sabía cuál era mi espectro, mis colores y herramientas. El lugar me importaba mucho, pero por el momento me acomodaba para guardar cartón piedra gris, pegamento líquido, tijeras, scotch, masquinteip, papel celofán, canson, bond, craft, lustre negro, rojo, amarillo, verde, azul, violeta, celeste, naranja, blanco, café, gris, bases de madera Trupan, antideslizante de alfombras, esterilla, goma Eva y lápices carbón para dibujo. Luego, en segundo, tuve Dibujo II y usaba una Wacom, modelo: MTE-45OA, marca Bamboo, ya que nos enseñaban en computadores, a hacer historietas animadas con esta herramienta y el programa Adobe Premiere cs4.

Avanzaba rápidamente y me cuestionaba este rasgo que tenía como conducta con el medio ambiente. Miraba con distancia mis trabajos y notaba un tema. Hacer y rehacer y estudiar arte, pero también veía forma de vida; me sirvió absolutamente para sembrar con emoción y disciplina a la vez, la tarea de descubrir quién era como artista, hacia dónde quería exponer o a quiénes quería involucrar en mi corriente. Los mensajes, la emoción, el entendimiento ejercicio a ejercicio, ya creía me habían dejado recuerdos de mi trabajo artístico. El collage, como un momento reflexivo y que por cuestión de tiempo no me dedicaba solo a éste, dejaron en mí la cuota de metodología con los ramos que debía cumplir.



Alcalde, F. "Del plano a volumen", Alto: 25 cm, ancho: 10 cm, Diámetro: 7 cm, Santiago, Chile, 2008. Fotografía cortesía de la artista.

Creo que logré dejar llevar las emociones con el cumplimiento del pie forzado de cada trabajo, pero insisto, el gran momento pareciera ser el que se vive en exposiciones ya que la gente puede valorar el trabajo, el comienzo y el proceso de mis trabajos tanto fuera, como dentro de clases.

CAPÍTULO II. ENCONTRANDO EL COLOR

Volvía a mí sin provocarlo el recuerdo de collage que alcanzó sus momentos relevantes años anteriores. Para hacer uno, trato de escoger cuidadosamente los materiales, colores y formas que recorto yo misma. Entonces cada vez que me pedían foto como referente, solía realizar composiciones con figuras geométricas. En general el encargo tenía la cualidad de ser libre y digo cualidad, porque yo no poseía una manera de pintar avanzada, es por esto que el collage sería muy relevante para traspasarlo a la pintura, a la tela y registrar con materia la imagen encontrando una manera de pintar poco a poco. Antes de comenzar a pintar analizaba acuciosamente el collage que sería mi maqueta, mi referente. Si poseía luces, sombra o acaso estaba bien ubicada en un puesto con buena luz y traspasar el dibujo correctamente a la tela. Todas esas inquietudes de apoco fueron pasando a ser cotidianas, pero lo que más me importaba de forma automática era la sensibilidad que había desarrollado con el tiempo. A partir de esta sensibilidad diferente, desarrollé actividades personales, en las que me sintiera plenamente identificada, por ejemplo, con volúmenes o arquitectura minimalista; estas me producían interés y las registraba en mi computador por lo que me apoyaba constantemente para proyectos futuros. Me pasaba habitualmente que producía casi inconscientemente la elaboración de

maquetas con gustos geométricos. La gama de colores era cada vez más amplia; la lista oficial otorgada en el Taller de Pintura, era: blanco titanio y zinc, café natural, sombra tostada, tierra sombra tostada, rojo carmesí, bermellón, rojo medio, laca carminada, rojo cadmio claro y oscuro, rojo indio, amarillo limón y ocre, negro marfil y carbón, verde viridian y esmeralda, azul cerúleo y ultramar y naranja cadmio. Estos colores no los conocía, pero me resultaron trascendentales, aunque no todos los ocupaba en mis inicios porque me costaba despegarme emocionalmente del rojo, azul y amarillo, que en años anteriores había usado para mis collages. Quería usar toda la gama a futuro y por el momento ocupar algunos que me interesaran, unidos a la forma, en éste caso concreta, como verde, rojo, azul, amarillo y café, ya que estaba aprendiendo a realizar el negro óptico, a oscurecer con éste y a continuar con mis colores preferidos que comenté anteriormente.

Entonces comprendía que lo abstracto a veces sugiere una evasión a la realidad o no contar una “historia”. Una tarea compleja que llevaba a casa y pensaba en el camino a ésta, que consistía en bocetar y juntar más maquetas y a la vez dedicarme un poco de tiempo, cuando se podía a ejercitar algo el ojo, como llevarme a casa la pincelada y el gesto sutil que tiene aprender a pintar, que creía me servirían. También podían ser maquetas figurativas o una mezcla de figurativas-abstractas. Estas iniciativas fueron creciendo con los años y llegué a formar una carpeta de fotos y collages. Una vez adquirida la teoría de la pintura, diferenciaba una cosa con otra, es decir mi ojo y sensibilidad; cuestionaba los temas figurativos y abstractos queriendo retomar el collage y la manualidad que creía había dejado de lado o atrás en

recuerdos, siendo que lo primero que entendí en mis estudios de arte, fue que esas prácticas manuales, me podrían llevar a crear mi imaginario personal. Me preguntaba frecuentemente ¿lo geométrico es simbólico? ¿se puede interpretar de distintas formas? ¿lo figurativo y abstracto son temas pictóricos, que traspasan la pintura y puede haber collages, fotos u otros medios así?

Éstas han sido recurrentes preguntas en mis actividades y trataré de analizarlas para llegar a una respuesta que me deje satisfecha en la parte manual, plástica, teórica y también personal.

Me instalaba en mi escritorio y separaba innatamente lo real con lo abstracto, hacía esta distinción más que nada porque lo segundo me atraía, como objetos o forma y color. Realicé muchos collages mono y cromáticos, dependiendo del encargo y a la vez ponía en suspenso la actividad figurativa que pensaba quería retomar no como interés personal, sino como tema inalcanzable, lejos de mi mundo personal y abstracto pero muy interesante también.

Claramente mi imaginario personal había tomado fuerza en este sentido y no me daba cuenta por qué día a día pintaba y hacía unas mezclas de geometría con poca figuración; lo que significaba tomar el cuerpo humano y realizar una composición que me fuera más amigable con mis collages o más familiar con mi imaginario, en pos de de-construcciones y-o segmentaciones.

Los siguientes cuadros nunca fueron fáciles y no olvidaré cuando pintaba las cuadrículas blancas una por una, que tanto quería lograr; entonces los dos primeros nacieron de una constante “pelea” con el pincel adecuado, pero ya me había introducido con la gama de colores, así como también con el número de pinceles. Me faltaba solamente usarlos e incorporarlos a la manualidad.

Me parece interesante como la materia va ocupando lugar en la tela y una vez vista desde lejos ésta se hace material y toma la imagen del collage, pero traducida pictóricamente; y a la vez pareciera ser una especie de “tela de araña” por la similitud con ellas del entrelazado.

Por eso cada cuadro tiene una interpretación o un mensaje que alude a la imaginación que sería algo geométrico, con formas “reales”. Por ejemplo, el último, si nos fijamos bien por colores parece un jardín o naturaleza y en efecto, la maqueta es la Plaza Baquedano con desenfoques (Photoshop) que alude a una de construcción de ésta ya que, sin estos cambios, sería un cuadro con un mensaje explícitamente real o que alude a un lugar de Santiago directamente.

“El collage resulta un medio particularmente interesante para abordar la situación de las artes visuales durante el siglo XX y su vínculo con los procesos de industrialización y espectacularización de la cultura, pues no solo representa un procedimiento paradigmático dentro del arte contemporáneo, sino un medio generalizado de estructurar e interpretar la realidad. De esta

manera, a través de este procedimiento compositivo, revisaremos la articulación entre arte y vida que surge dependiendo del énfasis que cada artista introduce al producir un collage” (Alejandra-Morales, 2005, p.14)

El collage (retomando las palabras de Alejandra Morales) sí fue para mí el acercamiento que tuve con la materialidad (pintura) con la composición y un traspaso de lo que en ése entonces me parecía relevante; de alguna manera evasivo con lo tangible o real; entonces fue muy importante componer con las formas y colores. Recordaba la manera en cómo comenzaba a pintar: los pinceles, la gama de colores; en fin, todo lo pictórico, no pudo haberse hecho material sin la base del collage y también éste último, carga consigo sus procesos; como cuando estructuraba o componía en función de la geometría.

El ejercicio de primero de Taller de Pintura, el año 2011, tuvo como resultado la unión de collage con pintura. Las maquetas consistían en un tríptico de “Claves alta, media y baja” (Fig. 3,4 y 5) Recopilé tres fotos con cámara estenopeica ya que las utilicé en Foto (2010) y las guardé, precisamente para éstos encargos y decidí mostrarlas por tratarse de la evidencia abstracta tan fuerte en mí. Éstas cumplían con ser monocromáticas y registraban algunos pedazos de ladrillos o de construcciones arquitectónicas con materiales que usaba en el Ciclo Básico, como esterilla, malla de gallinero y papeles translucidos que me interesaban. Finalmente, estas fotos se transformaron en tres cuadros de 60 x 60 cm. y en tela sobre madera. El primero aborda la clave alta, ocupando más que nada un blanco

zinc, con amarillo limón y grises mezclados, con dicho blanco. El traspaso a la tela yo diría que lo hice de manera manual sin proyectora, ésto con el fin de incorporar nuevos elementos, como colores, formas y composiciones y para una mejor maleabilidad de la imagen o sea para interferirla. Luego, el segundo cuadro fue más complicado, debido a las cuadrículas blancas ya que eran una tras otra, con una separación de un par de centímetros entre línea y línea.

Avanzaba en mis pinturas y esto de llevar conmigo tantos collages, fotos, registros y carpetas, me ayudaban a organizar mis imágenes.

Resultó que tomé imágenes de la Plaza Baquedano para otro encargo (el que explicaba anteriormente) y un poco de des encuadre y de construcción se originó un paisaje en tonos verdes musgo y negro óptico, que quedaba a la imaginación de lo que era. A menudo con mi vaga experiencia en movilizaciones solía registrar imágenes de lo que la sociedad pasaba por alto; pensaba en el caos, en la basura, en la violencia y el lugar físico de las manifestaciones. Me sentí con la libertad como espectadora, ya que no participaba de dichas marchas, de patentar el lugar de encuentro de los manifestantes y ese era la Plaza Baquedano. Era un acontecimiento que si bien, no por no participar, estaba ajena a su envergadura. Se trataba del encargo de “Paisaje-anti paisaje” (Fig. 6 y 7) en donde incorporara, un poco un tema más personal, pero con dejes modernos. Hubo utilización de fotos,

como registro y de Photoshop básico, para el des-encuadre y sus funciones en la foto.

Al terminar u observar estos cuadros veo una materia débil producto de mi poca técnica que me dejó a ratos inmóvil, entre la pincelada y el ojo, éste último cada vez se agudizaba producto de éste ejercicio; observaba y paraba, como casi automático y encontré al final de los trabajos la soltura que necesitaba para emplear mejor la técnica de pintar al óleo o que por lo menos a mí me sirvió; o sea quedaba con la sensación de avanzar a pasos lentos pero seguros y así continué y estudié el tiempo que pasaba analizando los silencios y pausa que tiene el acto de pintar.

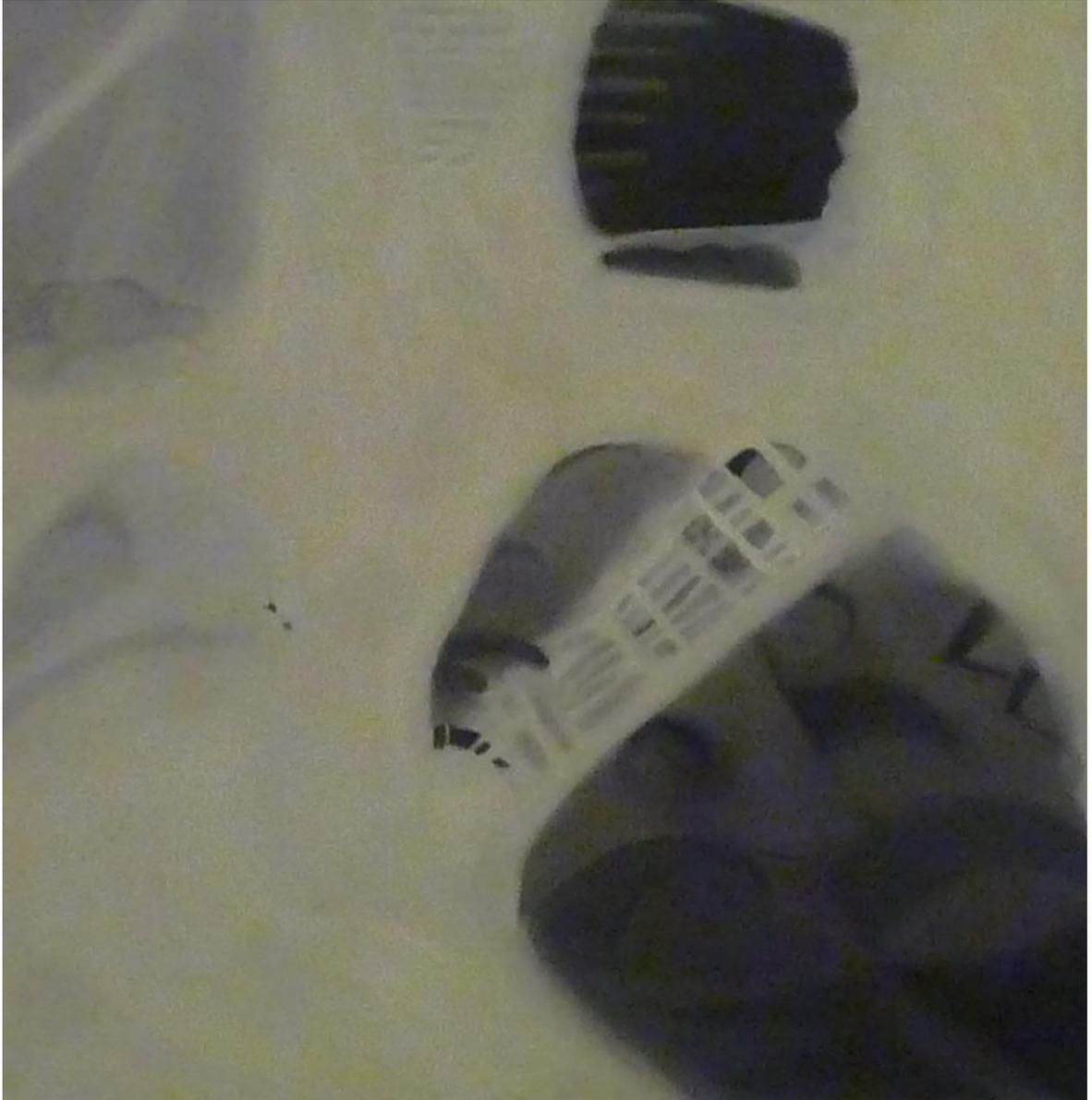


Fig. 3: Alcalde, F. st., Tríptico (1 de 3) óleo sobre tela, 60 x 60 cm, Santiago, Chile, 2011. Fotografía cortesía de la artista.



Fig. 4: Alcalde, F. st., Tríptico (2 de 3) óleo sobre tela, 60 x 60 cm, Santiago, Chile, 2011. Fotografía cortesía de la arista



Fig. 5: Alcalde, F. st., Tríptico (3 de 3) óleo sobre tela, 60 x 60 cm, Santiago, Chile, 2011. Fotografía cortesía de la arista.



Fig. 6: Alcalde, F. s.t., Tríptico (1 de 3) óleo sobre tela, 60 x 60 cm, Santiago, Chile, 2011. Fotografía cortesía de la arista.



Fig. 7: Alcalde, F. s.t., Tríptico (2 de 3) óleo sobre tela, 60 x 60 cm, Santiago, Chile, 2011. Fotografía cortesía de la arista.

II.I Mis ideas

A veces los mensajes pasan desapercibidos, es decir la doble lectura poéticamente hablando. Como que no poseemos rápidamente la capacidad de detenernos a observar ni a imaginar, a sacar conclusiones y capturar los momentos. La semejanza con la pintura es para mí evidente. Con el tiempo aprendí que tenía que mirarla de lejos, esperar un poco que seicara o dejar deslizar el pincel con aceite de linaza y trementina y no excederme tanto en cantidad.

Parecía tan cotidiano y no me daba cuenta de esos instantes.

Muy a menudo crecía en mí el proceso que anteriormente narraba, llevado a otros contextos e incorporado explícitamente ya que lo visual en los cuadros, tiene un efecto interpretativo muy dominante; por ejemplo, con las líneas negras.

Para mí los colores que en primeros trabajos los abordaba con formas, más adelante los utilizo como recursos literales.

Uno de los temas que se pueden observar día a día en la parte visual es dónde estamos; en el lugar físico. En la arquitectura podemos encontrar un

sinfín de referentes visuales, por ejemplo; se dice también que es como una escultura muy grande, es decir es monumental y para las artes ha sido transversal en la historia. Podría mencionar que en algunas de las maquetas del capítulo anterior, hay fragmentos de lugares o construcciones, como ladrillos, pilares, murallas o escaleras y esto es para mí continuar en otros ámbitos la búsqueda de material u objetos concretos. Esto porque empecé a interesarme en la geometría de las cosas, en las formas reales que no conforman vida, que son útiles, pero que veo en ellas forma y color o texturas y temperaturas, a pesar de ser objetos sin vida; aquí llegué a otro nivel de mi experiencia geométrica; en relación a la forma y color; me llama la atención, así que lo recuerdo; hago que tenga otra utilidad, aprecio ésta utilidad en la pintura.

Así logré tomar como ejemplo las líneas. Metafóricamente útiles, como recurso visual. Empecé por diseñar bocetos más planos y yo diría que usé más colores como amarillo nápoles (de tono más rosa) o rojo indio, por ejemplo, un rojo con tonalidad “ladrillo”.

Como con la líneas negras, también empecé a interesarme por lo plano que matizado con el volumen llegaba a éstos lugares arquitectónicos que se ven imponentes; entonces imaginé con ésta referencia, que en el cuadro, la composición sería con las líneas negras que capturaban de alguna manera o encerraban una imagen; lo evidenció seleccionando fotos de autorretratos, en los que hubiera una intención de performance; esto claro, correspondía al encargo de Taller de Pintura II, que funcionaba y me importaba también, en

lo personal, ya que había libertad de proponer temas relacionados con el pie forzado exigido y esa libertad me hacía consiente, que como artista estuvo muy bien trabajar con hartos materiales y tener un historial de conocimientos aprendidos e incorporados.

Como mi idea era principalmente las líneas negras, quise detenerme en algunas partes de mi rostro y hacer una especie de “zoom”; así estas líneas se enfocan en encerrar las partes del rostro (Fig. 8)



Fig. 8: Alcalde, F. “Líneas negras en autorretratos I”, Políptico (1 de 5) óleo sobre tela, 50 x 50 cm, Santiago, Chile, 2012. Fotografía cortesía de la artista.



Alcalde, F. “Líneas negras en autorretratos II”, Políptico (2 de 5) óleo sobre tela, 50 x 50 cm, Santiago, Chile, 2012. Fotografía cortesía de la artista.



Alcalde, F. “Líneas negras en autorretratos III”, Políptico (3 de 5) óleo sobre tela, 50 x 50 cm, Santiago, Chile, 2012. Fotografía cortesía de la artista.



Alcalde, F. “Líneas negras en autorretratos IV”, Políptico (4 de 5) óleo sobre tela, 50 x 50 cm, Santiago, Chile, 2012. Fotografía cortesía de la artista.



Alcalde, F. “Líneas negras en autorretratos V”, Políptico (5 de 5) óleo sobre tela, 50 x 50 cm, Santiago, Chile, 2012. Fotografía cortesía de la artista.

Otra idea geométrica que va a identificarme, fue la de realizar collages con revistas que son muy útiles y fotografiaba, para poseer su registro. “Pliegues” (Fig. 9, 75 x 85 cm.) dio esta utilidad a objetos que no poseen vida; en el color violeta o lila, recorté una ventana bastante luminosa y la parte ocre oscura del centro, es el techo de una construcción (vista por dentro) Lo demás pertenece a pared del lugar y todo lo observé una y otra vez pensando que se parece mucho a otros collages que había hecho y esto es muy significativo para mí; quería decir que sentía mucha afinidad con el arte abstracto en donde el ejercicio de observación cuesta unos segundos en que la vista de cierta manera puede descansar, en este caso, porque no son colores estridentes ni hay efectos ópticos con movimiento sino que, hay un tema de perspectiva y enlaces de segmentos que unidos crean una especie de dinámica entre los elementos que la componen. Por otro lado, ya había imaginado esto de los segmentos o “líneas” en otros cuadros o el tema en sí de utilizar el autorretrato de una manera segmentada por este proceso en el que estaba pasando, descubriendo las posibilidades de composición con formas y su respectivo color.

El autorretrato debía expresar algún gusto personal, algo que a mí como persona, me identificara y pudiera analizarlo desde un punto vista único ya que hace referencia a algún hecho personal que sólo yo tuviera y a mí me significara mucho. Las líneas, porque tienen algo visualmente estético, que no sería nada real sino más bien abstracto, son líneas que juegan con mi rostro o que se sitúan en un lugar del cuadro como abordando una idea abstracta; las expreso parte de mí.



Fig. 9: Alcalde, F. “Primera idea geométrica con colores cálidos. Collage, echo con papeles de revista. Pliegues”, óleo sobre tela, 75 x 85cm, Santiago, Chile, 2011. Fotografía cortesía de la artista.

“La investigación rigurosa sobre el color como tema en si solo comenzó en el siglo XIX. Goethe tomo el color como constituyente aislado del arte en su *Farbenlehre* (Teoría de los colores, 1810) Analizó el potencial metafísico del color para estimular una respuesta emotiva. Aparentemente, su asociación con el misticismo rosacruziano – que también fue inspiración para Yves Klein y otros pintores monocromos posteriores, provocó su interés por el significado simbólico del color.

Las ideas místicas de Goethe le llevaron a identificar colores específicos con significados particulares. Identificó el verde como símbolo de la esperanza en oposición al rojo que suscitaba rabia y pasión.” (Bárbara-Rose, 2000, p.159)

Para mí los colores son trascendentales desde el punto de vista personal, ya que, al entender a Goethe, relaciono la ciencia del ojo humano, la mente con las emociones. Éstas están unidas a la geometría y me gustaría continuar plasmando el imaginario pictórico con emociones. En esta cita, se nombra a Yves Klein, quien posee un trabajo intenso con el azul.

De alguna forma los colores pasan a formar nuestra identidad; todos tenemos alguno que llama más nuestra atención, desde que nos enseñan sus nombres, hasta ocuparlos con frecuencia, por ejemplo, en la ropa, en muebles, paredes o directamente en papeles. Todos los objetos poseen color gracias a nuestra percepción, según la luz que penetra en el ojo. Nuestra naturaleza es bella gracias a su gama de tonalidades; por ejemplo, un

atardecer rojizo con nubes violetas y un océano azul, ultramar; es una imagen que, a muchos nos queda registrado; también solemos identificar colores con los sueños; podemos percibirlos y hacer obras de arte con ellos, como también pintar el cuerpo humano.

Denominamos acromáticos al blanco y al negro. El blanco es la máxima luz, es decir, la suma de todos los colores. (Fernando-Hernández, 1996, p.25) Con el blanco se puede concluir que la luz no entra, rebota, en oposición al negro que la absorbe. Y hay artistas, que emplean poco uno y más del otro, así como el azul empleado tanto por Picasso, en su periodo melancólico, como Yves K. en sus monocromos azules.

El color fue estudiado por Goethe y, además, nos han enseñado desde nuestra infancia a distinguirlos con objetos que simbolizan un aporte para nosotros, como las señaléticas del tránsito, las banderas, los escudos, la ropa para trabajo o uniformes.

El color nos rodea, está en todas partes y los matices ya sea en pintura abstracta o figurativa, generan luces, sombras y efectos interesantes.



Alcalde, F. "Ojo cuadrado", acrílico sobre tela, 70 x 70 cm, Santiago, Chile, 2011. Fotografía cortesía de la artista.

Con Mondrian, uno de los fundadores de De Stijl, Van Doesburg redujo el arte a figuras geométricas, que eliminaban el ilusionismo y cualquier referencia a la naturaleza (Bárbara-Rose, 2000, p.171)

Al leer ésto, concluyo que antes de emitir una opinión el hecho de tener una proximidad con el arte constructivista (Mondrian, Malevich, Theo van Doesburg) se exagera la parte radical en mí, la parte que se apega al razonar concreto al comenzar una identidad de territorio geométrico, en donde ya no busque nada más y sólo observe a grandes maestros abstractos donde, alguno de ellos se complementaban con ideas adelantadas para su época; la pintura, pasaba a ser su concepto de estructura social, a la que apelaban en contra de la Burguesía y a favor del arte artesanal, a escuelas de arte concretas que, incorporaran la geometría o abstracción como un estilo de vida a sus talleres y clases. Aquí veo que, mi interés geométrico necesita la observación personal en donde me hago un recorrido por todas las maneras de expresar abstracción y todas las manualidades que recaen en mi postura de vida, que están concentradas en lo manual, en las ideas y en la postura, desde un punto de vista personal.

II.II Acerca de lo pictórico y material

Cuando entré al Taller de Pintura (2010) no iba con una técnica específica que expresara de tal forma mi camino. Esto porque nunca me había encasillado en una disciplina, pero fue paulatino y junto con mi ingreso al Taller despejé esa sensación, la dejé estar simplemente y no le daba mayor importancia. Lo que me empezó a definir como artista era precisamente, las ideas geométricas, independiente de cuál de todas las manualidades elegía para éstas. Mi manera entonces de ejercer mis proyectos, asumí eran diversos, pasando por collage, fotos, volúmenes, móviles, pintura y-o textiles.

La pintura no es lo mismo que el collage ni el volumen. Conseguir traducir una eficiente gama de colores me ayudó por diversos motivos, por ejemplo, por la temperatura. Un gris frío expresa otras luces que llegan a nuestra vista y ésta a la vez, procesa la información que llega al cerebro continuando con el proceso de percibir una imagen. Traducir dicha imagen, carga consigo una doble lectura, como entender que lo que pinto no se hace a la rápida, sino que posee momentos, tiempos y pausas. Estas temperaturas también necesitan procesos y tiempo de ejecución de la mezcla adecuada. Para algunas pinturas con temperatura fría, ocupé el gris neutro con azul luminoso (celeste) y un poco de negro óptico.

Al tomar la gama de colores estoy consciente de que, ya teniendo una imagen, la pintura se construye en base de éste y sus mezclas ya que son el elemento clave para dar significado a la pintura. La reflexión del significado es personal, es un momento interno en que, con valores de juicio, entendemos lo que se está expresando. La pintura es una instancia reflexiva y una quiere lograr un resultado con trabajo y manualidad pictórica eficiente.

El tamaño de la pintura cuando es grande se construye con la ayuda de materiales y herramientas para traspasar la imagen. Este proceso culmina cuando se está lista para optimizar el trabajo pictórico.

Encargo a encargo, había un registro de colores que mi ojo pudo analizar, sistematizar. Ya me era familiar lograr una sombra con negro óptico y mezclado con un rojo indio, la ocupaba para partes del rostro, por ejemplo. El rojo indio no es un color cualquiera. Posee una tonalidad muy fuerte que compite con un negro de tubo si no ocupamos la cantidad justa o, si nos excedemos de ella, puede quedar un resultado difícil pero no imposible de reparar. Por eso entendí, error a error, que ese color debía mezclarse con una clave más alta, como un amarillo nápoles o blanco, directamente.

Yves Klein estabilizó el efecto cromático del pigmento puro mediante las monocromías en los diferentes colores. Pero tan pronto como los pigmentos eran mezclados con un aglutinante, disminuía la intensidad luminosa

prevista. No solo se trataba de un problema técnico, sino también de un desafío conceptual. A Yves Klein no le interesaba un efecto estético, sino que buscaba dentro del color la concordancia con la medida humana. Cada cuadro debía irradiar una intensidad que sensibilizara al espectador. Durante mucho tiempo buscó una mezcla especial con esa intensidad cromática (Weitemeier, 2001, p.15)

A este artista, lo entiendo por su parte creativa y espiritual. Pone énfasis en el cuidado de cada elemento manual, como colores, formas, superficies o herramientas, como esponjas para pintar, por ejemplo. Su obra se sostiene y hace hincapié en que su pintura no alude a la realidad sino al color. Estaba ocupando mucho el azul y eso continuó a lo largo de su trabajo. Al observar su obra, imagino un color que está proyectando la intención espiritual que queda explícito. El azul es tanto un color como también parte de su historial, por lo tanto, pasa a ser un color dominante que, si perdura en sus obras, habrá a futuro sensibilidad en cada uno de ellos por la fuerza pictórica que poseen obras con una gama de color intensa.

La elección de un color pasa a ser una de muchas cualidades que abarca la pintura. Al optar por uno más que por otro, hay una continuidad pictórica que va tomando ritmo a la par con la imagen. Este color se sostiene entonces, por la imagen. Como con el rojo indio y su continuidad en los encargos, que aseguraba la relación entre el comienzo de la pintura como del final o su etapa definitiva, es decir se puede estar frente a una pintura de una amplia gama de

colores que fueron ocupados necesaria e indispensablemente para la elaboración de éste.

El arte pictórico entonces posee tiempos.

En el campo del Arte, será la pintura la que encabece la renovación conceptual hacia lo moderno. Es en esta disciplina donde comenzara a generarse la necesidad de una conciencia crítica sobre la especificidad del medio. La preocupación de la Pintura moderna será redefinirse a partir de aquello que es esencial y específicamente pictórico. A partir de tal limitación crítico-teórica, la Pintura producirá una metodología basada en una búsqueda ontológica: de este modo, las diferentes corrientes pictóricas modernas centraran sus esfuerzos en lo que cada una de ellas considerara esencial del medio (Laura González, 2005, p. 41)

En este texto, rescato que si bien pintar trae consigo el ejercicio de meditar los procesos, también uno intencionalmente busca un ritmo que acomode, que sirva, que sea eficiente. Por eso, al hablar de mi pintura, la realización de ésta, opera de forma sistemática y personal. Hay una preocupación al respecto. Se resuelve la organización visual de mi trabajo y responde a una actividad manual, que circula en el Taller y que se adecua en el con su luz, posición o espacio.

Referente a la pintura como estado personal de introspección y análisis autobiográfico, me autodefino en una constante búsqueda de la geometría-lírica. Primero, para ésto, hay una des ligación de lo formal o tradicional. La pintura lírica habla de una poética, de una re interpretación de la visualidad y de lo inmediato. Cuando en pintura elijo como colores preferidos el rojo-azul-amarillo, tengo la forma cromática de emplear colores intensos automáticamente ya que no hay más vuelta que dar para lograr un resultado lírico. Pero lo lírico, va de la mano del momento del artista. Puede haber otras traducciones, como de material. Es una observación, del entorno, en mi caso. De que los elementos están constantemente cambiando y he ahí un desarrollo innato o una historia. Cada objeto posee una. Entonces, la pintura representaría lo inmediato, el instante, el sentido de cada material o la reflexión de éstos.

II.III Obras Históricas

En el Ciclo Básico, tuve mi primer acercamiento con la geometría-lírica.

Mi historial creativo yo lo dirigía. Es un ejercicio rápido y que requiere cierta voluntad más que nada, que se guían casi por el sentido de la sensibilidad artística. Estaba todo dado porque la libertad de los pies forzados los ejecutaba simbólicamente, en ése entonces. Es decir, me faltaba incorporar un soporte o medio que definiera con mayor historial estos procesos. En pintura descubrí que esos años de procesos, resguardan el significado que le daría a mis proyectos. La obra si tenía simbolismo, la entendí por su instancia, su acto de prescindir de materiales y pasar del collage a la pintura.

El arte geométrico como lenguaje simbólico y grafico de la razón, se remonta a la prehistoria (Cuadrado dividido en nueve cuadrados, Lascaux).

El cumplimiento de la ley y la norma y el uso del valor concreto de la forma como absoluto, hicieron posible la construcción de las pirámides y el arte egipcio, el arte bizantino y la elevación de las catedrales. El cubismo francés, el Neoplasticismo holandés, el Constructivismo ruso y la “Bauhaus” alemana, replantearon en nuestro siglo el concepto de arte geométrico. Esta conciencia ordena una tradición universal, en la que también están insertas las grandes culturas precolombinas. Puede y debe ser continuada, pero este propósito no debiera ser confundido con la repetición vacua o copia de las formas del pasado (Carvacho, H. 1992p. 84)

El pasado, puede ser re definido por las necesidades de la humanidad. En el caso de los griegos, podemos apreciar su trabajo en cerámica con pinturas geométricas, aludiendo a su civilización. Eso revoca una especie de parámetro geométrico, en cuanto a la técnica, el tamaño y-o la función de la obra. A eso me refiero con traducir ideas. En que sostienen la función de ejercer una postura espiritual. Comparo, por ejemplo, un cuerpo pintado al óleo en tres dimensiones y otro en donde la cabeza es un círculo, extremidades unas líneas y cuerpo un rectángulo. Hay una diferencia notoria y ese último tipo, siento que se puede sacar partido ¿Puedo tomar un cuerpo u objeto y pintarlo en función de formas nuevas?

Con un ejercicio procesual y conceptual, logré llevar esta postura al plano general y comencé así, de lo manual como el collage, a la materia pictórica, como la pintura.

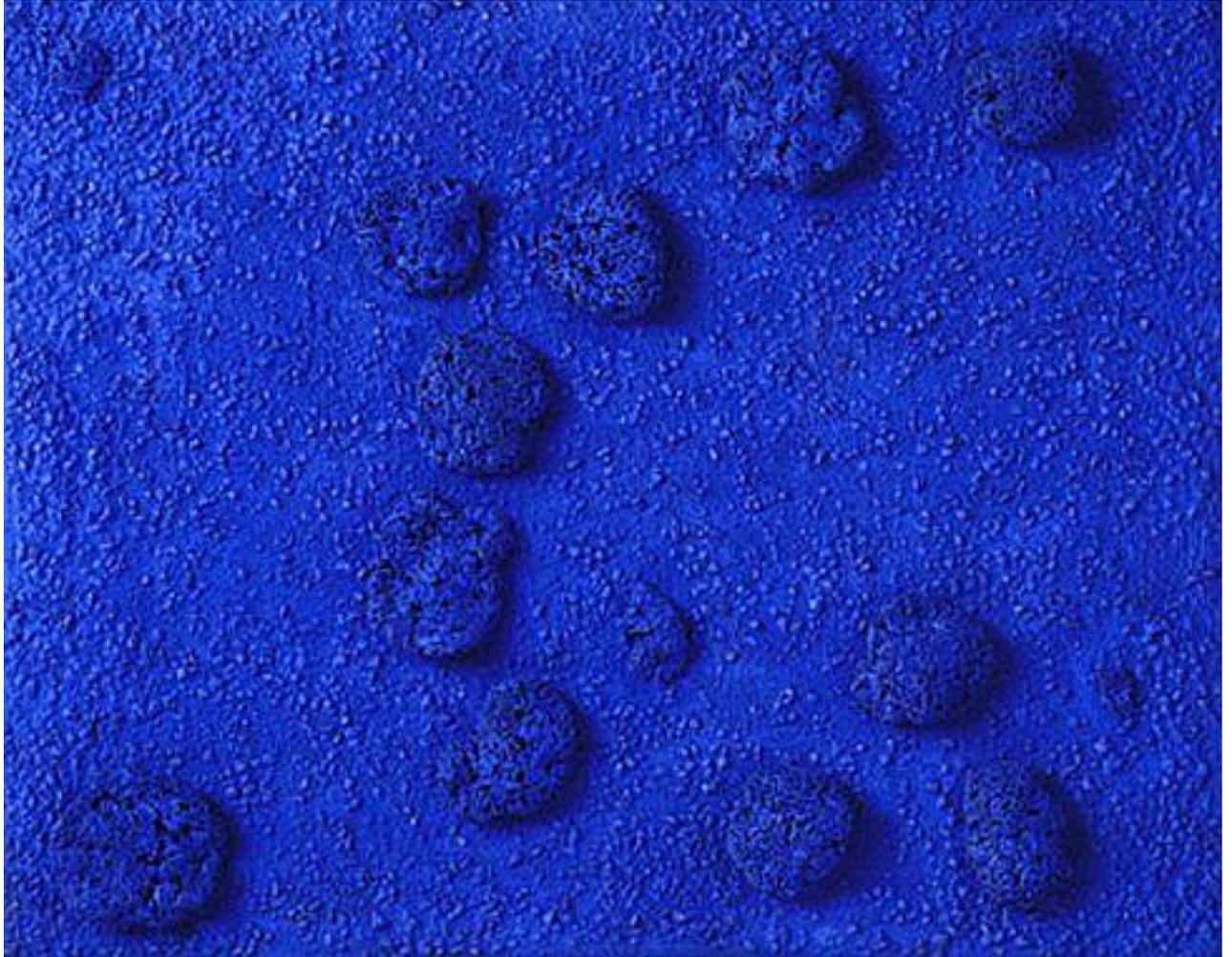


Fig. 10: Klein, Y. esponjas, pigmento, resina sintética, tablero aglomerado prensado, 200x 165 cm, 1958.

Si bien esta obra está compuesta por el material de interés de Klein, la esponja, la abstracción y los objetos, son muy recurrentes (Fig.10) Es muy importante, tanto casi como la pintura y la materia, incluir un poco de experimentación en la elaboración de la obra. Es para mí un referente que he oído y estudiado porque me es cercano por su intención y destreza en la elección de objetos de su interés que también lo pueden ser para mí y me pueden motivar en esta construcción de los colores y la abstracción. Este camino está ejemplificado explícitamente por el azul, color que ocupaba para enfriar precisamente un gris neutro.

Me interesó en mi formación la utilización de objetos. En collage, en móviles o en volúmenes, éstos objetos hechos, también pueden ser intervenidos, modificados y he ahí cuando notaba que tenía afinidad con construir o de construir un objeto. Si era un vaso, por ejemplo, podía trisarlo y llegar a una composición con ellas, mover luego sus pedazos y juntarlos con materiales diversos, por ejemplo. Éste generaba casi innatamente un volumen atractivo, ya que primero, tiene un proceso manual con intención interesante y segundo, porque visto de distintos lugares, se generan distintas sombras y luces. El color, una vez unido a la forma y la pintura, es principalmente el medio que sostiene toda esta intención sensible.



Fig. 11: Kandinsky, W. Negro y Violeta, 1924.

Círculos, triángulos, conos o rectángulos. Las líneas negras y de fondo un color que vaya en degrade (Fig.11) Kandinsky se definía expresionista y él en su obra traduce una abstracción lírica, representando todo mi mundo interior. También ocupaba estos elementos, que como dije anteriormente, podía tomarlos como recursos inagotables y por temas de procesos y tiempos, eran de lugares arquitectónicos (que se transformaban en ideas para collages y-o móviles)

No me deja indiferente el hecho de que mi abstracción-lírica la vengo trabajando desde mis inicios (2008) sino que ahora entiendo que una vez procesada la información que me interesa del entorno y sus elementos de construibles, hay una pauta que comenzó uniendo lo innato con la organización de un esquema abstracto, es decir, la estampa que ahora empezaría a trabajar o traducir sería el nuevo enfoque de mis pinturas.

La abstracción-lírica es una tendencia de la pintura abstracta y en el Taller de Pintura, el año 2016, comprendí hablando con los Profesores que describen un mundo sensible e inmediato. Kandinsky en su texto Punto y línea sobre el plano, une el arte abstracto (abstracción-lírica) a las clases de la Bauhaus, en donde enseñaba los elementos básicos de la forma. Sus pinturas también poseen el estudio de colores, de formas, de lo sensible. La Bauhaus entonces, fue el instante en que enseñó esto a sus alumnos.



Fig. 12: Kobro, K. composición espacial 5, 1929-30.

Las dimensiones de esta obra de Kobro, me remiten a un sinfín de maquetas y volúmenes que quedan a la imaginación de cada cual (Fig.12) La interpretación de ésta, es un proceso mental, personal, que se facilita con la observación meditativa del ejercicio. En pos de crear volúmenes, nunca pensé que lo haría porque quería representar algo real. Ese no era mi camino. La parte reflexiva y analítica me representan con lo geométrico. Algo que me identifica eficientemente entre la materia, el material y mi mundo interior. Traspasar a la pintura estos ejercicios de maquetas (o volúmenes) fue de toda mi inspiración, en precisamente, la atmosfera que se genera por algo tan concreto y en que los colores toman otra consistencia en la forma. De alguna manera esta geometría, se advierte en la pintura, pero mis actividades artísticas, como lo he narrado, se unen, precisamente gracias a ésta.

Me ha pasado con frecuencia observar el ritmo de la vida en una composición comprimida. En un segundo suceden muchas cosas que por razones obvias no puedo vivir al mismo tiempo. Pasa algo similar con las formas. Cambian con la luz y más aún si ésta es artificial o natural. Hay infinitas formas de abordar las inquietudes sensibles. Esas que se ven, pero quieren continuar y quieren brotar gracias a estas experiencias emocionales. Pasa con la comunicación, por ejemplo, que a veces hay que disminuir lo que hablamos y objetivar la información, quitarle los detalles. Eso es interesante en el arte. Cuando se ve “Composición Suprematista, blanco sobre blanco”, de Kazimir Malevich, advierto la pureza estética y concreta. Estas tendencias,

asumen dentro de la pintura, su propia esencia, su traducción concreta pero ficticia.

Este volumen, traduce todo mi interés en cuanto a maquetas. Cuando tenía una idea simplemente la bocetaba y luego buscaba espacio para montarla. Ésta, conseguía por sí sola su expresión geométrica, su abstracción-lírica.

Para conseguir una idea también tengo una forma de imaginar su construcción. Antes que todo, en los cargos, había una cierta libertad así que el orden de prioridades podía modificarlo según el camino que tomase. Lo importante para mí, era unir todos los recursos volumétricos con formas y texturas.



Vergara-Grez, R. Dios pájaro, numero 2



Da Costa, W. Estático semovente XXXV, óleo sobre madeira, 65 x 85 cm, 1968.

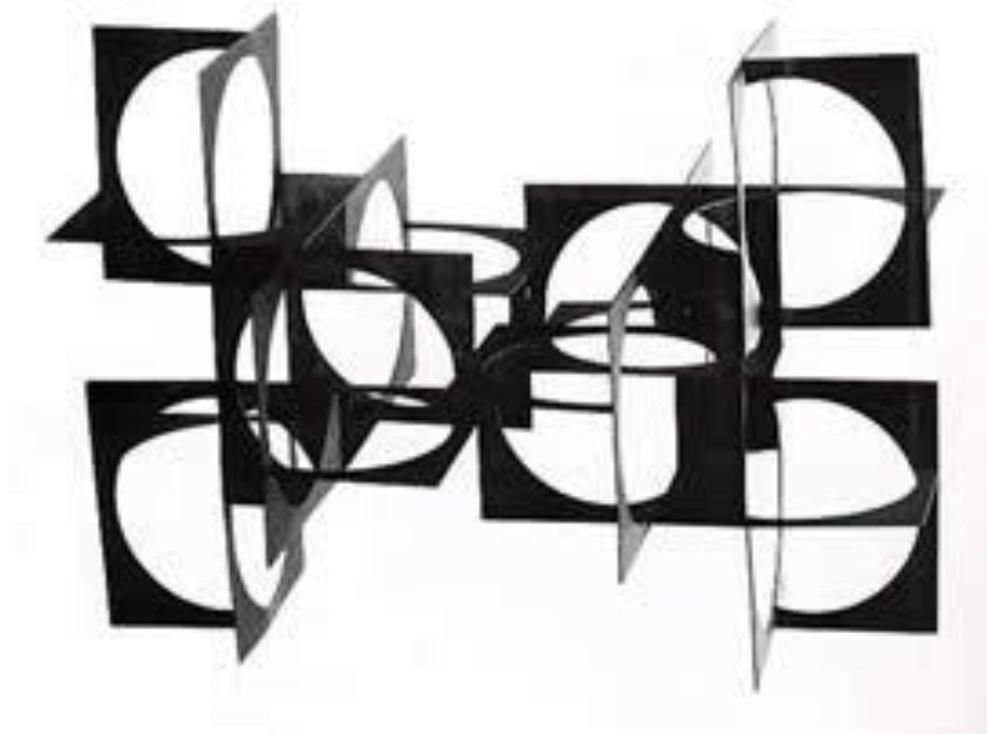


Fig. 13: Weissmann, F. Ponte, fierro pintado, 47 cm, x 70 cm, x 47 cm, 1958.

Este trabajo (Fig. 13) por un lado, me proyecta la reflexión de que los círculos o esferas, poseen una proporción y por ende cálculos geométricos. El diámetro, el radio, el volumen. El tamaño y la composición, se rigen por este orden matemático y su ejecución y producción así tuvo que haber sido también.

El signo geométrico y la forma geométrica vienen de la razón y de la forma orgánica. Los griegos codificaron la que procede de la primera. La cultura de la India estableció sus cánones artísticos mediante metáforas plásticas: ojos bellos como los ciprinos, unos pececillos; manos con dedos que se abren como pétalos; senos esféricos como granada; cinturas finas como terminación de trompa de elefante. Resumiendo: la belleza griega descansa en la proporción regida por el número y la de la India en la metáfora (Carvacho, V. 1992.p.24)

Aquí retomo la importancia de la experiencia cultural. La función del arte en las civilizaciones a.c, no se definían con nombre ni estilo. Sus expresiones eran la gran respuesta a sus actividades, que se traducían en precisamente permanecer así, con su ideología y sistema, los que eran plasmados en objetos culturales. Estudiaron a cabalidad la geometría, la ponían en el plano de la exactitud, la que encabezaba grandes proyectos matemáticos y científicos. Se podría decir, la usaban para un plano concreto y otro espiritual, al mismo tiempo.



Ánfora ática de figuras negras firmada por Exekias, 540 a.c.

CAPÍTULO III. PROCESANDO LA EVOLUCIÓN O LOS CAMBIOS

Como artista me atrevería a decir que siempre estoy sujeta a cambios. Mis cambios se ven reflejados en la obra, pero a veces no dicen la realidad de mi imaginario personal. Para tener buenos resultados con la pintura me fue siempre efectivo recurrir a otras aristas de ésta, para mí, como el cuerpo humano. Algunos de éstos, son amigables con mi gusto abstracto ya que aprendí a utilizar mi gama de colores usual y lo que funcionaba para realizar sombras o luces lo aplicaba a pinturas figurativas.

Ya desde 2012 a 2014, progresaba mi gama, progresaba mi desliz por la tela. Ahora, ésta pasaba por la retina del ojo y por el movimiento de mi mano con el pincel. A veces anotaba mis colores frecuentes o mezclas. El cambio que marcó la presencia de lo figurativo, tal vez, no me identifica a cabalidad, pero mis interrogantes respecto a lo pictórico continuaban su curso normal. Muy a menudo le dedicaba tiempo a la elaboración de mis registros y esto me llevó a retroceder en mi vida, para incorporar aquellos recuerdos con la pintura, en que una como joven comenzaba a entenderla.

Aquí, no ocupé nada geométrico ya que, analizado por mí, serían cuadros con información o historia. Esto no fue ajeno a mis ideas, de alguna forma

siempre los colores que utilicé, nuevamente tenían sus efectos cromáticos muy fuerte en mí. De tal manera que había unos más persistentes que otros, como los musgos o tierras y mi manera de pintar era algo etérea o sea como airosa. Este factor no fue decisivo para mí, pero si nuevo e interesante. Desde mis recuerdos de adolescente creía que los colores iban a ser momentos en la pintura en que más que nada surgieran de lugares o personas y éstas creaciones (inventadas por mi) serían sacadas desde mi pequeño círculo o de mi entorno familiar. Es por eso que las estatuas me hacen recordar esos parajes de mi vida juvenil, en los que veía con curiosidad los momentos de reuniones familiares y conversaciones.

Especial recuerdo tengo de un cumpleaños en el que por primera vez conocí los oleos y acrílicos. Correspondía a una maleta de unos 25 x 50 cm. de madera, la que llevaba dentro las pinturas y otros materiales. Fue uno de los cumpleaños en que mi abuelita tuvo la buena idea de darme esa maleta. Y mi pintura no paró, a tal nivel de que al año siguiente me dieron un atril que me hacía falta, para continuar mis creaciones. Mi lugar para pintar era siempre mi pieza, al lado de la ventana, que por entonces tan útil me era para ventilar los olores de trementina y, además, porque los temas de mis pinturas tenían que ver con el cielo, con el espacio y formas geométricas que imaginaba podrían estar en él, en otra dimensión. Miraba el cielo y me cuestionaba otros temas para pintar. Claro que mi imaginación tenía un factor. Era que, por temas de conversación en juntas familiares, me daban “vértigo” los temas de astronomía. Descubrimientos, inventos, teorías, etc., todo era posible en los diálogos de mis parientes. Entonces estaba atenta a

sus temas y a la misma pintura que quería aprender y la hacía con intención de plasmar las conclusiones que sacaba de todo eso.

La pintura la entendí después de varios collages, fotos, telas de distintos tamaños, óleos, pinceles, luces y sombras, bocetos y mis ideas de pintar, consiente del resultado, me parecieron encontraba su lugar en el Taller. Ahí, volvió a mí la búsqueda de esa adolescente que cuando quería pintar, pensaba en los colores, en lugares o personas creadas por mí y ataba inmediatamente al fugaz imaginario de entonces.

Muy interesante me pareció la aguada y la materia que hay en las estatuas; de éstas comencé a reencontrarme con colores grises, jarros o la vejez, algo que llama mucho mi atención. Mi apego sentimental iba creciendo con éstos encargos ya que capturaron un momento más tangible o real. El pie forzado en esta etapa, también tenía libertad, pero no así la comprensión de la técnica.

En pintura, la técnica se puede aprender y he ahí, donde quería excederme.

Prioricé un encargo tangible a cabalidad, es decir, si el pliegue de la tela de la estatua era suave, quería traducirlo y buscar la luz y sombra en él. Por estos motivos, mis objetivos se cruzaban en mi imaginario con recuerdos de experiencia de éstos años de adolescente y mayor facilidad de concretar y no errar en algún color, pincel o diluyente, que debían ser los adecuados. Este encargo, tenía por nombre “estatuaria-contextualizada” (Fig. 14,15,16 y 17)



Fig. 14: Alcalde, F. “Estatuas I (proceso)” Díptico (1 de 2) óleo sobre tela, 100 x 100 cm, Santiago, Chile, 2012. Fotografía cortesía de la artista.



Fig. 15: Alcalde, F. “Estatuas I (proceso)” Díptico (1 de 2) óleo sobre tela, 100 x 100 cm, Santiago, Chile, 2012. Fotografía cortesía de la artista.



Fig. 16: Alcalde, F. “Estatuas II (proceso)” Díptico (2 de 2) óleo sobre tela, 75 x 100 cm, Santiago, Chile, 2012. Fotografía cortesía de la artista.



Fig. 17: Alcalde, F. “Estatuas II (proceso)” Díptico (2 de 2) óleo sobre tela, 75 x 100 cm, Santiago, Chile, 2012. Fotografía cortesía de la artista.

Es tangible y real, es pintura que también reúne una sensibilidad como sacada de mis más guardados recuerdos de niña o adolescente, en que me cuestionaba la pintura desde esta arista, una que posee momentos reales, misterio encarnado en las formas o pliegues de una tela doblada y translúcida, suave; rasgos de la vejez capturados en el rostro o atmósfera mística y angelical, registrados en la pose, ángulos y desliz de la pincelada. El cuerpo ahora lo tenía registrado en fotos y también en impresiones a color para componer la imagen final.

Debía en algunos momentos, apartarme del encargo ya que podría unir mejor aún la instancia creativa que tanto me agradaba trabajar proponiendo nuevas ideas.

En la pincelada había trabajado en cuanto a los movimientos y cantidad de materia, lo que a veces escribía y anotaba en un cuaderno para no olvidarlo. Entonces antes de pintar cuerpos, analizaba la foto y creaba colores realmente mezclados unos con otros ya que había aprendido a hacer por mi cuenta, colores que en la tela pudiesen ser deslizados, al mismo tiempo que difuminados.

Quería lograr creer en mis capacidades. Fue importante lograr crear éste imaginario figurativo, que por entonces y con sus procesos y repercusiones, de alguna manera han hecho tan fuerte en mi la reflexión de que todo comienzo tiene matices en su desarrollo y la sensibilidad está permanentemente recordada en lo que uno pinta; es ahí donde el acto de

pintar posee una envergadura emocional para el pintor, la capacidad mental de adquirir técnicas pareciera desplazar el lema “solo pinto lo que me gusta”.

Con dejos de una vida marcada por los recuerdos y que generación a generación, la encarnación de un bien social, como lo fueron mis momentos de comunicación con mi familia, fueron relevantes y consistentes en la pintura figurativa, éste camino fue acompañado con mis ideas familiares, ideas cercanas, amigables con la pintura. De ésta importancia familiar, todos mis trabajos y pinturas repercutieron emocionalmente en mí, guardando con lindos resultados, la parte ficticia y emocional tanto en la técnica como en la espiritualidad, que ansiaba continuar, con más proyecciones.

“La obra en sí no tiene, pues, nada excepcional: el centro de atención es la Virgen, mientras que el cuadro-marco no es sino un modo particular de presentar esta figura eminente al espectador. La guirnalda – que reproduce, en teoría, la decoración de un verdadero icono-constituye un marco pintado que duplica el marco real de la imagen. La guirnalda repite la forma oval de la figura central facilitando su inserción en el conjunto rectangular del cuadro. Toda la zona comprendida entre el marco del icono y el del *quadretto* –es decir, la contribución de Brueghel en esta obra-es un discurso pictórico sobre la idea misma de marco” (Víctor-Stoichita, 2000, p.86.)

Ésto es muy significativo, ya que se está hablando de objetos reales que, en pintura se idolatraban y era sinónimo de admiración. Entonces mis pinturas estatuarias, ahora poseían una técnica que fue necesaria, ya que

quería lograr los pliegues de la ropa o los rasgos más fidedignos del rostro, ocupar al máximo la técnica pictórica que, daba la libertad de expresar éstos detalles a nivel de envejecimientos, suavidad, humedad o brillo y no pasar por alto la unión de técnica-realidad.

Cada cuadro que realicé, está hecho sacado de mis ideas, algunas vienen de muy joven otras no tanto, pero aquí cada elemento real adquiere un sentido de contemplación, de reflexión y debe ser irracional y sensorial, sentir que la mente nos lleva a temas estatuarios, escultóricos, figurativos o religiosos también.

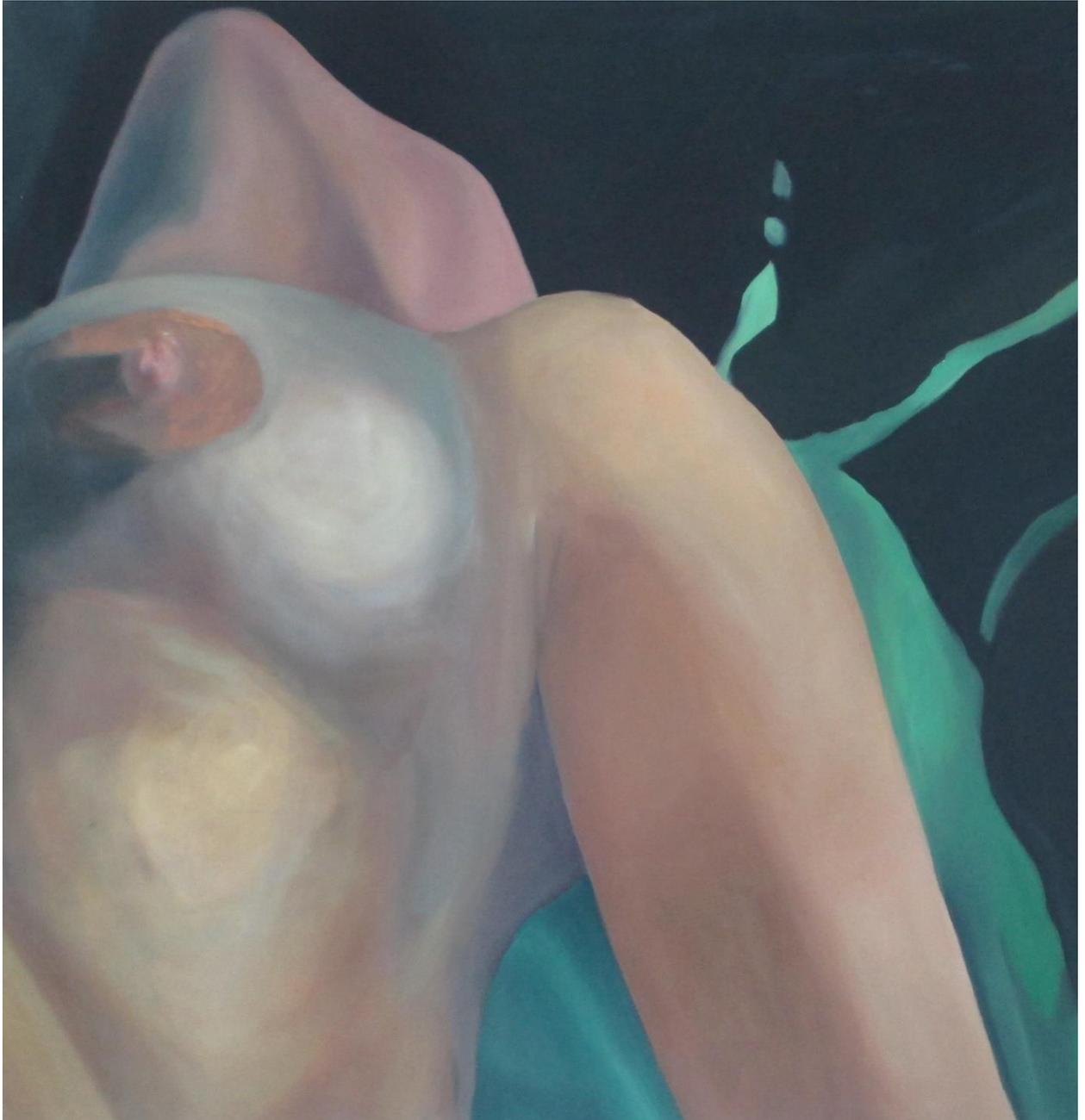
Los desnudos de muchachas se convirtieron tras los años del “periodo seco” en el motivo preferido de Renoir. En gran medida, estos desnudos han marcado el concepto de su obra pictórica en la posteridad, después de que el observador se hubiera acostumbrado al colorismo porcelanESCO de las obras de los primeros años de los noventa y el rosa fresa de los últimos trabajos.

Se suele olvidar fácilmente que, en la producción del periodo genuinamente impresionista, en los años setenta, los desnudos estuvieron completamente en un segundo plano con respecto a las escenas de la vida burguesa. Pero Renoir abandonó el objetivo realista de estos mismos cuadros, como la mayoría de los pintores franceses contemporáneos, para construir en un ámbito del arte puro, alejado de la contradictoria vida de la sociedad (Feist, P. 1989, p.86)

Cuando yo traduzco un cuerpo, analizo de forma espontánea a grandes maestros impresionistas como Renoir. Éste pintaba “con manchas” que vistas de muy cerca, probablemente no se identifique qué es lo que las conforman éstas. Hay que observarla de lejos y se apreciará la forma humana. Retomando esta cita, es que posterior a mis cuadros de figura humana y estatuaria, hay mucho que ver, que observar. Estos encargos me remiten inmediatamente, a la sensibilidad contemporánea, ligada a mis recuerdos de juventud. Más de alguna vez, a mis 17 o 18 años, me detuve a observar esculturas de un museo, con sus proporciones, con la belleza clásica o desnudos en poses delicadas y sutiles. Ahora mis cuadros, determinan el grado de observación entre mi noción de pintura y los detalles de la imagen que pinté; en cómo esa observación hace eficiente la traducción de mi lectura en cuanto a símbolos reales y la solución a cada elemento de la imagen a trabajar. Entonces, el cuerpo, genera esta apreciación. En la historia del arte, hay momentos de exaltación de la belleza clásica, como también la representación de la clase Burguesa. En pintura y escultura, el cuerpo humano tenía técnicas artísticas. Como con Renoir o Monet, que primero dibujaban sus modelos y luego procedían a pintar, a veces al aire libre. O la Venus de Botticelli, por ejemplo, que encarna la belleza sublime.



Alcalde, F. “Cuerpo humano I“, Político (1 de 8) óleo sobre tela, 70 x 70 cm, Santiago, Chile, 2013. Fotografía cortesía de la artista.



Alcalde, F. “Cuerpo humano II “, Políptico (2 de 8) óleo sobre tela, 70 x 70 cm, Santiago, Chile, 2013. Fotografía cortesía de la artista.



Alcalde, F. "Cuerpo humano III ", Políptico (3 de 8) óleo sobre tela, 70 x 70 cm, Santiago, Chile, 2013. Fotografía cortesía de la artista.



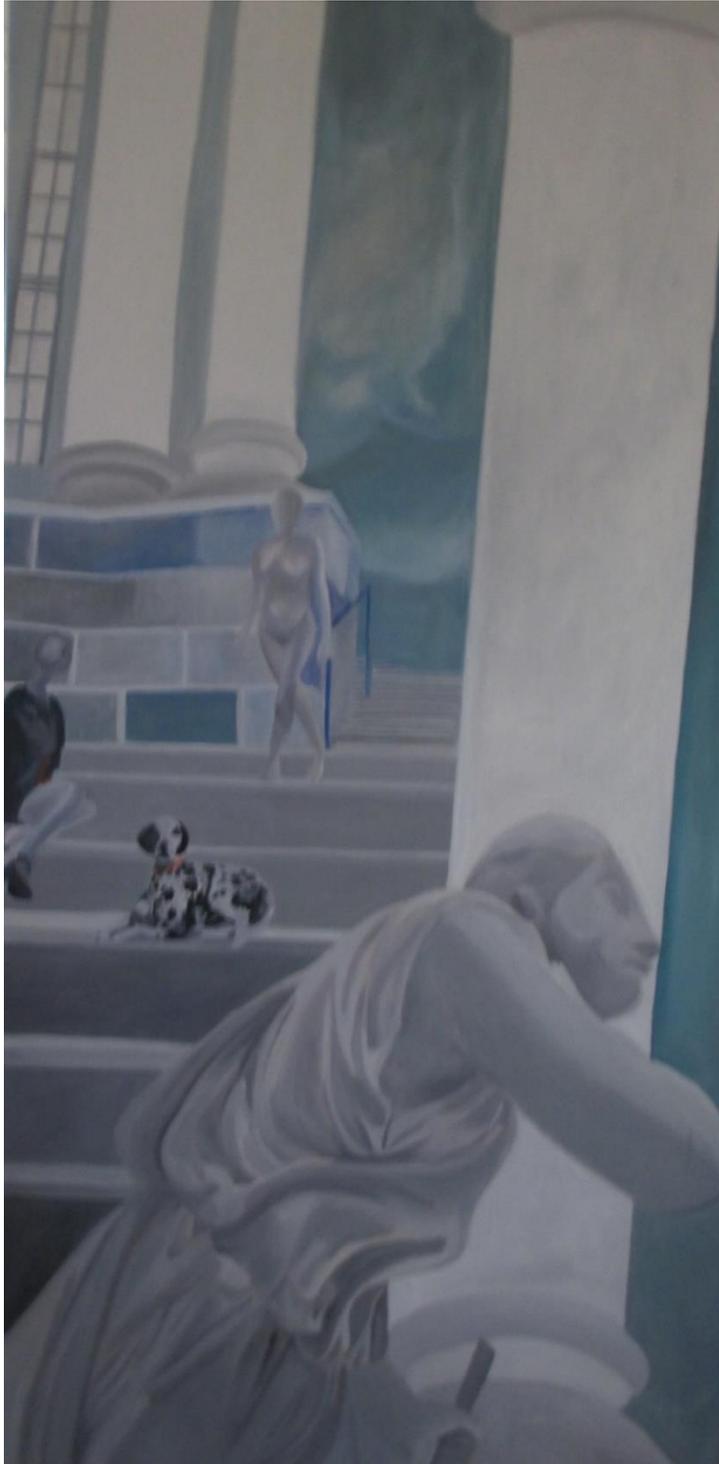
Alcalde, F. “Cuerpo humano IV”, Políptico (4 de 8) óleo sobre tela, 100 x 100 cm, Santiago, Chile, 2014. Fotografía cortesía de la artista.



Alcalde, F. “Cuerpo humano V”, Políptico (5 de 8) óleo sobre tela, 100 x 100 cm, Santiago, Chile, 2014. Fotografía cortesía de la artista.



Alcalde, F. “Cuerpo humano VI”, Políptico (6 de 8) óleo sobre tela, 25 x 40 cm, Santiago, Chile, 2015. Fotografía cortesía de la artista.



Alcalde, F. “Cuerpo humano VII”, Político (7 de 8) óleo sobre tela, 100 x 230 cm, Santiago, Chile, 2015. Fotografía cortesía de la artista.



Alcalde, F. “Cuerpo humano VIII”, Políptico (8 de 8) óleo sobre tela, 80 x 150 cm, Santiago, Chile, 2015. Fotografía cortesía de la artista.

CAPÍTULO IV. PLIEGUES CROMÁTICOS

Mi proyecto Pliegues Cromáticos, ha sido una etapa personal, de mucho crecimiento y gracias al cual siento, que toma mucha fuerza la parte visual y plástica, sobre todo con la postura emocional y espiritual que atesoro, sin decirlo con palabras, ni literalmente, sino irreal e interpretativa.

Pliegues Cromáticos, consta de 9 obras realizadas en los años 2015-2016, en los que hubo una determinación pictórica muy fuerte y una continuidad de mi forma de pintar.

Desde mis inicios de estudios, lo radical y lo absoluto fueron puliéndose con los años. Desde collages, a fotos, hasta culminar con la pintura. Y con eso determino mi postura.

Mi Proyecto consta de una traducción de mi mundo interior y personal, a la pintura, de una forma psicológicamente abstracta-geométrica; o sea es irreal o ficticia, no es tangible ni figurativa, más bien alude a un plano netamente fantástico y personal, de creación-invenición, como inmediatez entre los materiales y la técnica, dos palabras que evidencié de forma experimental en mis inicios, apropiados con los años y expresados en la actualidad. Es psicológicamente abstracto-geométrico, ya que en su momento

fueron emociones, cuando comencé a estudiar, que necesitaba expresarlas, en colores, formas, composiciones y las manualidades, que concretaban éstas ideas personales que, se hacían cada vez más fuertes en mi imaginario.

Continué siempre con lo abstracto. Ésta tendencia manual en mí, se debe a que veo en la geometría una fuente inagotable de recursos, que se puede ver en muchas aristas del arte. Esa versatilidad, me atrae, ya que puedo tener la opción de recurrir a ella tanto en textil, foto, volúmenes, móviles, como traducirla a la pintura, sin un límite de ideas, pensando que es cercana a mi mundo ficticio. Estas emociones, que las veo en lo cotidiano, como una virtud irremplazable en lo visual, no se ven a simple vista, pero es el artista quien las siente y desea expresar. Por lo tanto, quedan implícitas en la obra.

De ahí, que cada pausa, cada momento vivido con la abstracción, están traducidas a la pintura, la que segundo a segundo, uno y relaciono esa parte emocional con la parte técnica. Como tener cuidado de mezclar correctamente los colores y priorizar tanto la parte técnica día a día, con la postura personal, tan fuerte en mí, como con el cuidado que tengo de continuar con posturas y pensar en ellas sublime y radicalmente, sentidas en la manualidad.

Con la pintura, hubo, como lo decía anteriormente, un desarrollo de las aristas de la geometría, en la parte manual, con una tendencia a sentir las pausas al pintar, pararme frente a la tela, cuidar el manejo del pincel y de las aguadas, traducir, pero también aportar eficiencia al pintar.

Me interesó, profundamente, lo irreal, ya que veo un simbolismo detrás de la obra. Expresar colores, formas, profundidad, planos, luces o sombras, a partir de las ideas que tenía, eso lo siento a cabalidad.

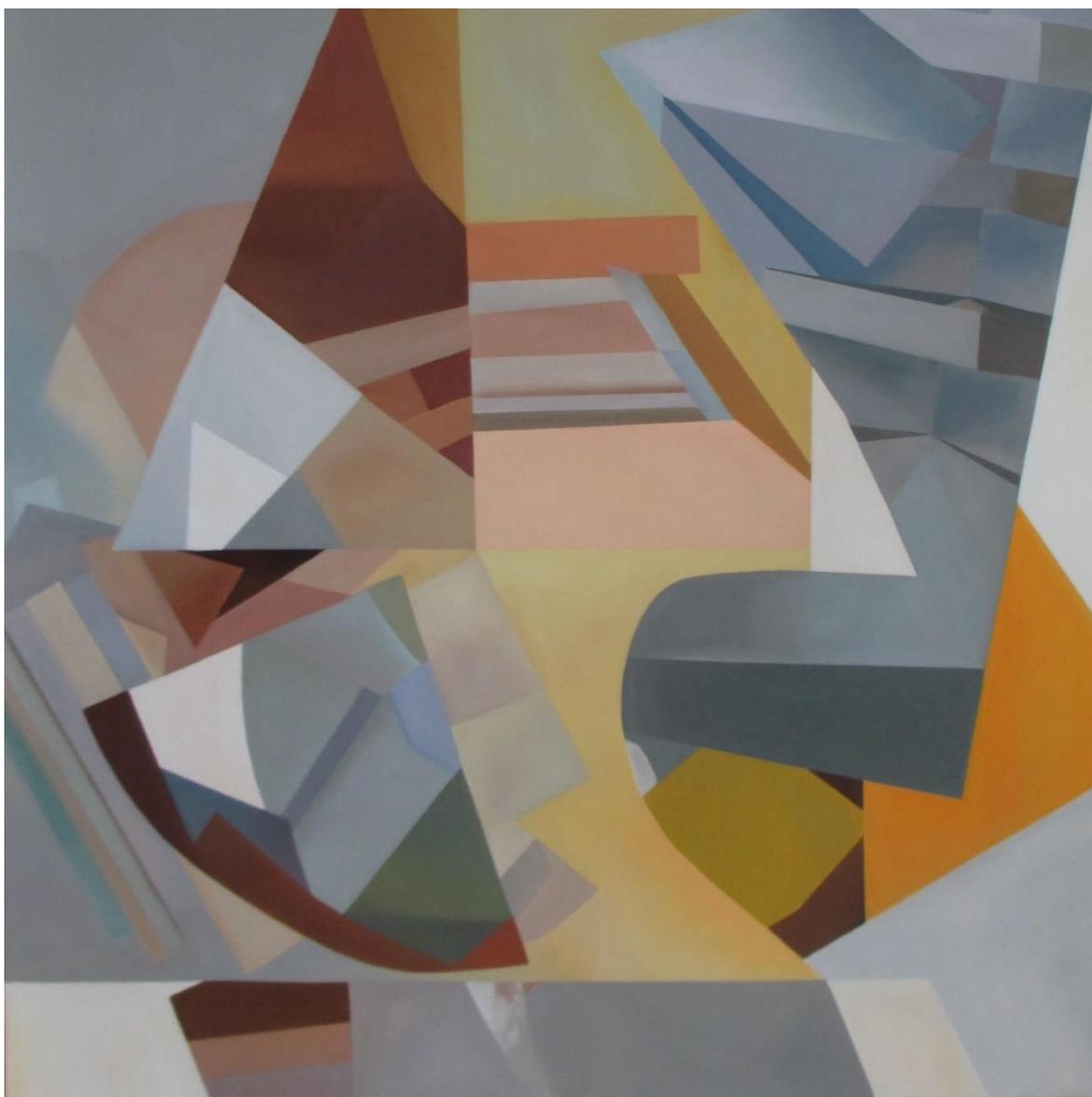
Aquí la parte técnica, debo capturarla. Para realizar la gama de colores, el tamaño del dibujo o la pincelada adecuada, me fue indispensable, fijar el esfuerzo y dedicación extra a mis conocimientos. Algunos ejercicios de color, como realizar la mezcla en un espacio único para ésta y cuidar intencionalmente de no mezclar en la tela, han sido el cambio definitivo de mi traducción como pintora, porque al comienzo, no era así.

Llegado el momento de comprar colores, como lo analicé en capítulos anteriores, tenía mi gama preferida y estable; ésta me identificaba a cabalidad (rojo-azul-amarillo) Con mi poca experiencia en pintar, hubo algunas costumbres que las cambié. En vez de comenzar pintando inmediatamente, le ponía una capa de aguada a la tela; a veces eran dos o tres. Luego, pintaba algo temerosa y con los días, eso me identificaba con mayor razón a seguir con mis colores preferidos, ya que me apoyaba en ellos, para lograr mejor seguridad, en todo. Así, fui incorporando, la aguada para definir el dibujo, con trementina y poca cantidad de color y continúe uniendo la relación aguada-color. Este último, empezó a ser interesante, con más variedad. Descubrí, que mi tipo de trabajo, era siempre empezar mezclando rojo-azul-amarillo, pero de una manera más precisa, no en tanta cantidad y añadiéndoles tierras, carmín o sombras tostadas. Ésto, para “ensuciar” el color de base. Entendí, de forma visual, que el color puro, tiene a mayor grado

de mezcla, un resultado más cromático. Es decir, con más niveles de color (dentro de esta mezcla)

Entonces, mis cuadros de 2015-2016, se traducen en: aguada, niveles de colores y luz o sombras, dependiendo de la imagen. La aguada, con trementina, en una primera capa, la dejo sola. Luego, mezclo los colores, amarillo-blanco (para dar luminosidad) y la aplico en segunda capa. Y la tercera, casi un poco más de color, para zonas oscuras, como tierras, junto con un poco de trementina y aceite de linaza, para zonas de degrade.

Las imágenes, por lo general, poseen más claridad, que oscuridad y el empleo de muchos colores, también, simbolizan mi búsqueda por ampliar la gama con la que comencé.



Alcalde, F. Pliegues Cromáticos (1 de 8) óleo sobre tela, 110 x 110 cm, Santiago, Chile, 2016. Fotografía cortesía de la artista.



Alcalde, F. Pliegues Cromáticos (2 de 8) óleo sobre tela, 110 x 110 cm, Santiago, Chile, 2016. Fotografía cortesía de la artista.



Alcalde, F. Pliegues Cromáticos (3 de 8) óleo sobre tela, 110 x 110 cm, Santiago, Chile, 2016. Fotografía cortesía de la artista.



Alcalde, F. Pliegues Cromáticos (4 de 8) óleo sobre tela, 110 x 110 cm, Santiago, Chile, 2016. Fotografía cortesía de la artista.



Alcalde, F. Pliegues Cromáticos (5 de 8) óleo sobre tela, 110 x 110 cm, Santiago, Chile, 2016. Fotografía cortesía de la artista.



Alcalde, F. Pliegues Cromáticos (6 de 8) óleo sobre tela, 110 x 110 cm, Santiago, Chile, 2016. Fotografía cortesía de la artista.



Alcalde, F. Pliegues Cromáticos (7 de 8) óleo sobre tela, 110 x 110 cm, Santiago, Chile, 2016. Fotografía cortesía de la artista.



Alcalde, F. Pliegues Cromáticos (8 de 8) óleo sobre tela, 110 x 110 cm, Santiago, Chile, 2016. Fotografía cortesía de la artista.

IV.I Desde distintas miradas, con un volumen

A veces había ideas que las imaginaba incluso en otros materiales. Estos óleos, también quería cambiarlos por acrílico, pero eso es algo que debo re pensarlo, para algún trabajo futuro.

Me parece interesante éste Proyecto, porque no habla de una historia explícita, sino de colores y formas, que me interpretan en todos los sentidos, desde cuando tenía ideas y quedaban volando, en mi espacio de trabajo o cuando comencé usando el color como materia visual, en el caso de algunas esculturas o volúmenes que he hecho. La estructura de trabajo, fue similar a la de mis inicios; simplemente bocetaba la idea y la anclaba o unía inmediatamente a mi mundo interior, el que necesitaba tener ante mis ojos, como una obra que silenciara u ocultara la realidad. Que sugiriera una calma y tranquilidad, transparentada en formas geométricas. Mis colores, claramente, son muchos y podría establecer cuáles marcan más calidez como también frialdad.

Llegado el momento de terminar mi primer cuadro, de mi proceso de Titulación, pensé no era lo que andaba buscando, así que me propuse buscar trabajos del Ciclo Básico y notaba que, en ése periodo, me atrevía con más decisión a usar formas, colores y a llevar mi camino geométrico simplemente

a una especie, como de álbum de trabajos. Así que cuando algo no me gustaba, trataba de componer de forma concreta con cada material, hasta llegar a un buen resultado; eso me pasaba con algunos cuadros, pero estudiaba y a la vez dejaba un poco de lado ese análisis personal, por el que a veces pasaba, al detenerme a observar el trabajo terminado.

Trabajo con más composición, era un trabajo para mi más atractivo.

Hubo un avance en casi todos mis cuadros, ésto, ya que la foto en sí fue cada vez más amigable para mí y al notar esta cercanía, solté mis miedos y le tomé la seriedad que se merecía. La foto, no me era algo tan ajeno a mí, después de todo, ésta dependía físicamente de las maquetas, del collage o del referente y éste a su vez pasaba por mí y mis ideas, resolviendo el ejercicio de pensar en el resultado, sino más bien en el proceso.

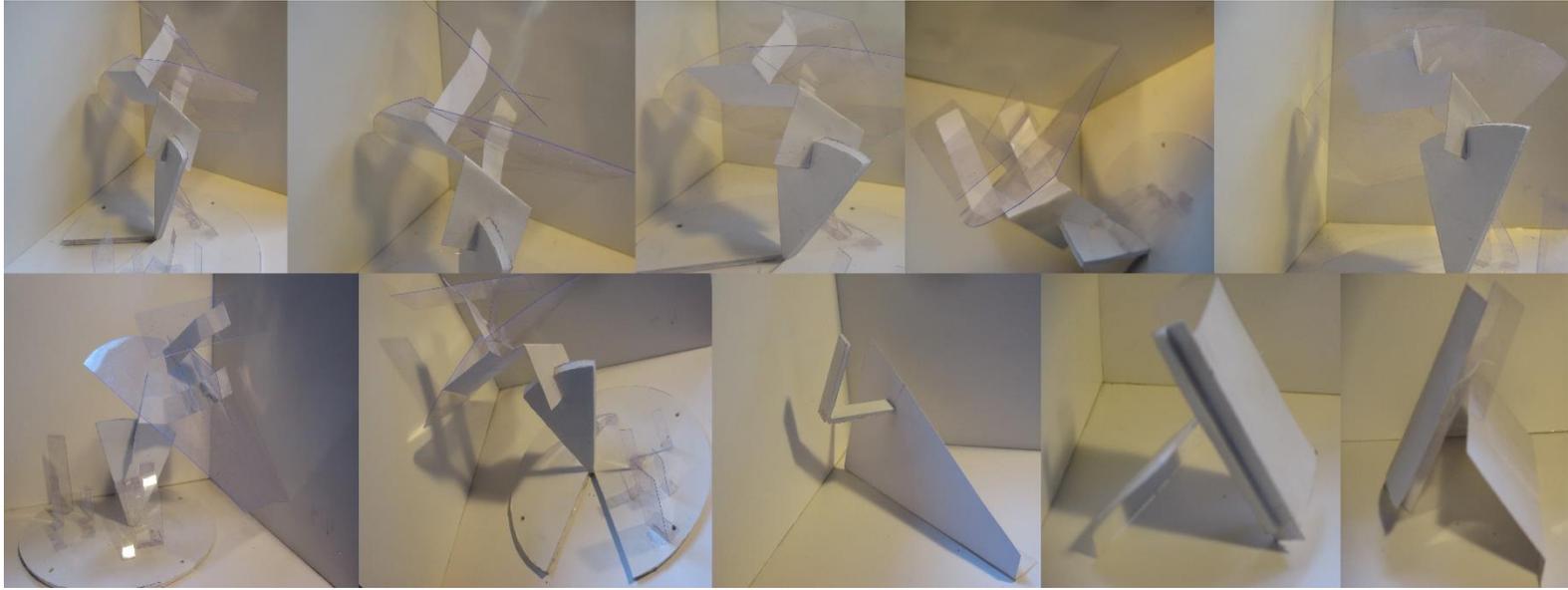
Para hacer la maqueta, me daba vueltas en lo que me rodeaba, sacaba colores que estaban en la arquitectura, como iglesias, plazas, edificios o casas y de ésta observación, creaba bocetos inspirados en formas geométricas, es decir columnas, segmentos, óvalo, conos, etc. Usaba con frecuencia, colores como: amarillo, café, gris, rojo o blanco. Ya tenía este método de trabajo; como producía muchas fotos en una sesión, decidí guardarlas, archivarlas y darles un enfoque plástico; aún tengo algunas maquetas, que con la luz o sombra generan atmosferas cálidas o frías, dependiendo de sus elementos y esto, que percibe el ojo, lo codifica en su composición y saco la conclusión, que la estética juega un papel muy importante, para que ésta agrade o rechace.

Emocionalmente hablando, me concierne analizar desde lo ficticio, ya que precisamente me abre paso a otro mundo sensible en su esencia, como un color, que para una persona puede agradarle, pero a otra no, el mismo. Aquí, se produce una reflexión o un mensaje interesante que es la interpretación de cada uno, que lo ve con distintos ojos, literalmente. Claramente es un diálogo interno, que depende de quién lo observe.

Así, mis registros siguen en pie de fomentar y crear nuevos escenarios ficticios. Siempre aprenderé a reutilizar las ideas, que provienen de la imaginación y la parte emocional, cada vez siento que la abstracción-lírica, la puedo tomar de diversas emociones, tanto de mi niñez como de mi madurez. Entonces, así sigo en pos de un conocimiento de mis valores, virtudes y objetivos.



Alcalde, F. s.t. (proceso) Santiago, Chile, 2016. Fotografía cortesía de la artista.



Alcalde, F. s.t. (proceso) Santiago, Chile, 2016. Fotografía cortesía de la artista.

Como Itten, centraba su labor pedagógica en el interior de la persona. Era un “adentrarse en lo inconsciente y un alejarse de lo inconsciente y, como tal, un trabajo incontrolable”. Un visitante de la Bauhaus, nos ha legado la descripción de una hora de clase: “uno cierra los ojos, sigue una corta pausa de cerrazón interior, luego recibes la instrucción de imaginarte una bola de un color determinado y entrar en ella con las manos, o tocarla, o adaptarse al movimiento, cada uno de diferente forma. No son movimientos rítmicos a la Dalcroze; por el contrario, se distingue claramente al tímido intelectualista del ingenuo intempestivo, el modo de ser de la mujer del del hombre (Magdalena-Droste, 2006, p.67)

Esto me parece interesante en mi Proyecto, ya que es un análisis psicológico del arte y cómo se veía en esos momentos el arte abstracto-geométrico y en la Bauhaus. Para éste grupo artístico, muy importante era lo que la sociedad artesana y fuera de la Burguesía, quería plasmar en sus creaciones, es decir el hecho de ver una obra espiritual, era más relevante que una comercial. Esto es interesante, porque la abstracción-geometría, parece ser lejana y plana, o sin sensibilidad. Pero el artista abstracto no apela a una emoción explícita. Sino a su mundo interior.

Llegué entonces, a buscar en mi entorno, el rasgo puro. Ahí donde encontré un sinfín de momentos, de actividades, de razones. Hablo de la concreta fuerza contextualizada que, hasta nuestros días, pareciera adelantada, hablo de la Bauhaus. Muchas respuestas las encuentro, en ella, al observarla, detenerme por unos instantes, como lo hice con la pintura y

guardar al máximo posible su imponente estética, sus colores, su forma, el espíritu que envuelve y detona con precisamente, las actividades de ella; la continuidad del pensamiento concreto. Encuentro, la facilidad, para organizar mis ideas, los materiales para crear, en pequeña o gran escala, ya sea una pintura, foto, un collage o simplemente pasar por su postura inamovible, sublime. Me genera una pausa necesaria, un silencio sublime, una reflexión acuciosa pero desprendida de todo poder industrializado y más bien el ejercicio cotidiano de crear y formar nuevas ideas, necesarias para la sociedad.

Desde mis ideas, a pasar por un camino, formal del color, por una postura manual, de hacer, mover, analizar y concretar la función de un objeto, tienen como característica, un sinfín de espiritualidad, de tranquilidad en el resultado, ya que en todos los trabajos yo diría que se formaron a partir de mi inconsciente; claro en un principio, noté que si las formas no son figurativas, estoy consciente del contexto abstracto y por eso, los estudios de éste, me son tan familiares, como que no tengo prejuicios con él; podría analizar un cuadrado rojo y me sentiría consiente que mis collages, por ejemplo los hago, de manera automática, así, con una maqueta monocromática o con rectángulos y cuadrados.

Hay aquí una fugaz emocionalidad, ya que, por muy plana o compleja que sea, hay un símbolo, hay una forma, que no ha de cambiar nuestro sentir, sino que propone una nueva forma de entender la “forma”.

El aprendizaje del color había desempeñado un papel poco relevante en las clases de Itten. Así pues, el curso de color anunciado por Kandinsky, como parte del curso de forma, venía a llenar un importante vacío. Su punto de partida eran los colores rojo-amarillo-azul y las formas círculo-triángulo-cuadrado. Al contrario que Paul Klee, Kandinsky se interesaba por el efecto del color. Algunos alumnos de la clase de pintura mural y su colaborador en el seminario de Color, Ludwig Hirschfeld-Mack, iniciaron en la primera fase de sus clases en la Bauhaus, una investigación sobre el tema: estudiaban el efecto espacial del blanco sobre negro y de negro sobre gris. Partiendo de la cuestión de la esencia de color y de la relación entre forma y color, Kandinsky desarrolló una serie de ejercicios, que repetía una y otra vez (Magdalena-Droste, 2006, p.67)

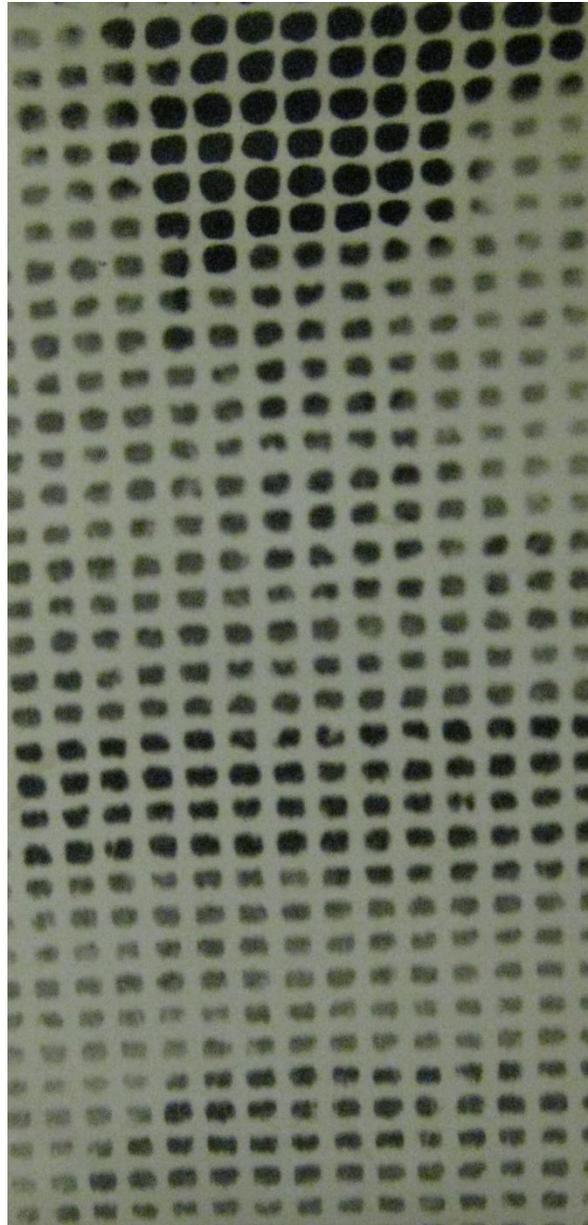
Me había interesado por Kandinsky, uno, por su texto “Punto y línea sobre el plano, contribución al análisis de los elementos pictóricos”, publicado cuando estaba incorporado en la Bauhaus; y por supuesto por el Expresionismo, al que se le atribuían sus obras. Cada una de ellas, me motiva, ya que veo forma y color, recordando que la geometría quiere acercarme a su mundo, ese tan concreto y a la vez sensible. Este artista, se interesaba más por el color y Klee más por el arte gótico. Dos polos opuestos entre sí, tendencias que hasta nuestros días siguen con vida. La continuidad, de nuevo es otro rasgo radical en ambos artistas, que nos brindan diferentes formas de abordar la expresión personal.

Mi trabajo, entonces no solo es un quehacer cotidiano y maquinario, de la creación de obras geométricas, sino también una reflexión que sostengo como artista, del siglo XX. En cómo la sociedad percibe la pausa, el mensaje detrás de cada obra, detrás de cada símbolo a veces, que pasa desapercibida. Precisamente, cada uno tiene su propia interpretación y eso también recae en mí, como ser humano que contiene emociones e ideas al respecto.

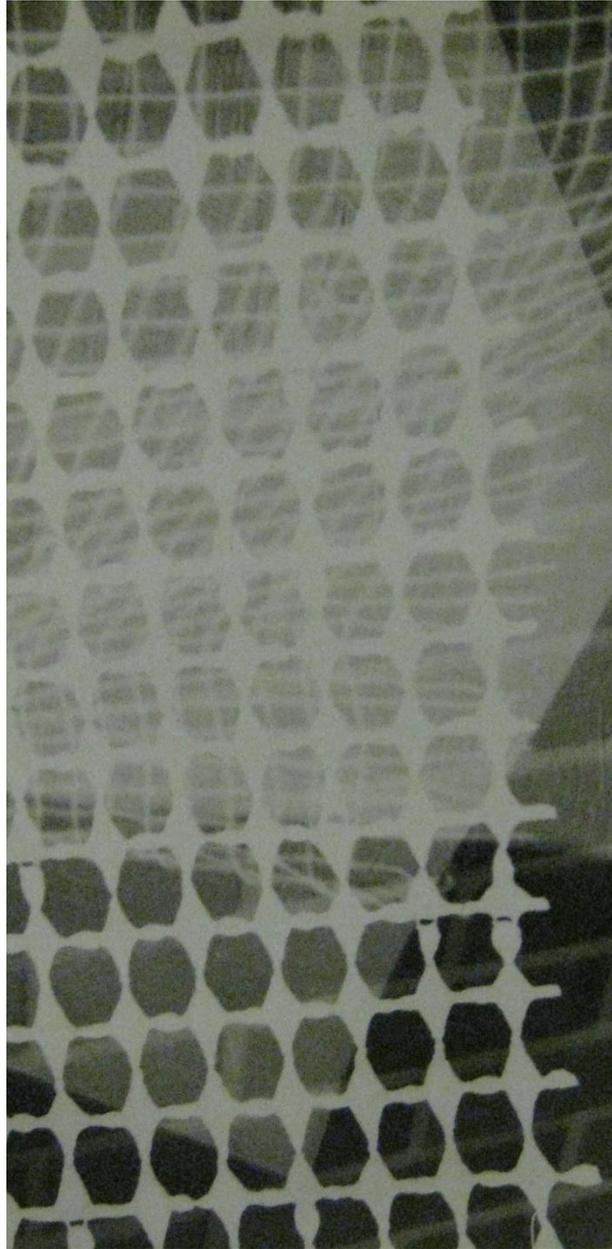
IV.II La estructura plegable y sensible



Alcalde, F.s.t., Político (1 de 6) fotografía estenopeica, 7 x 13 cm, Santiago, Chile, 2016. Fotografía cortesía de la artista.



Alcalde, F. s.t., Políptico (2 de 6) fotografía estenopeica, 7 x 13 cm, Santiago, Chile, 2016. Fotografía cortesía de la artista.



Alcalde, F. s.t., Políptico (3 de 6) fotografía estenopeica, 7 x 13 cm, Santiago, Chile, 2016. Fotografía cortesía de la artista.

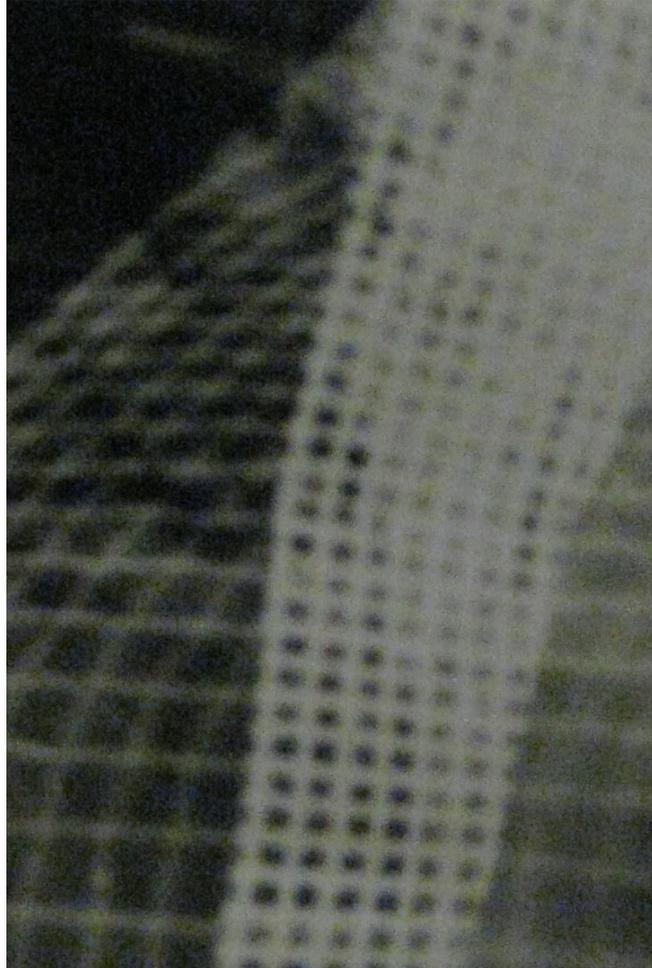
El parecido está a la vista. Poco debo recalcar en estas fotos de referentes, para mi Proyecto, que aquí trabajo en escalas de grises. La traducción a lo pictórico, develó la gama monocromática, que también está presente en otros materiales, como papeles con texturas.

Encontré en unos materiales, como ladrillos, esterilla y-o malla de gallinero, que me llaman la atención, el cómo yo continúo poniendo en el plano visual, lo concreto de las formas.

A mis cuadros, les faltaba la soltura, el pliegue innato y espontáneo de mis referentes. He expresado, que al principio me costaba agarrar con firmeza el pincel, me parecía tan elemental, agarrar una técnica precisa, que me concentraba en ello y todo gracias al referente, pero había infinitas formas de canalizarlo y llegar a un óptimo resultado. No sabía cuál era. Los pliegues nacen de las manos; éstos se forman con la agilidad manual, en cuanto a materiales. A principios del Ciclo Básico, anteriormente descrito, capturé las primeras instancias con mi material u objetos de mi interés. La parte motriz y el oficio del trabajo, no lo dimensioné, ahora que observo mis cuadros. Pero también, observar alguna vez, el resultado pictórico, se traduce emocionalmente, de que si... de alguna forma, hice esfuerzos y trabajé en rigor, por la proyección y eficiencia, que, mirándolo de nuevo, es lo mejor que pude haber hecho y pensado para mis creaciones.

Ahora, mis palabras y sentimientos desde el referente hacia la pintura, son muchos; puedo decir con mayor seguridad, que no debo esperar que quede

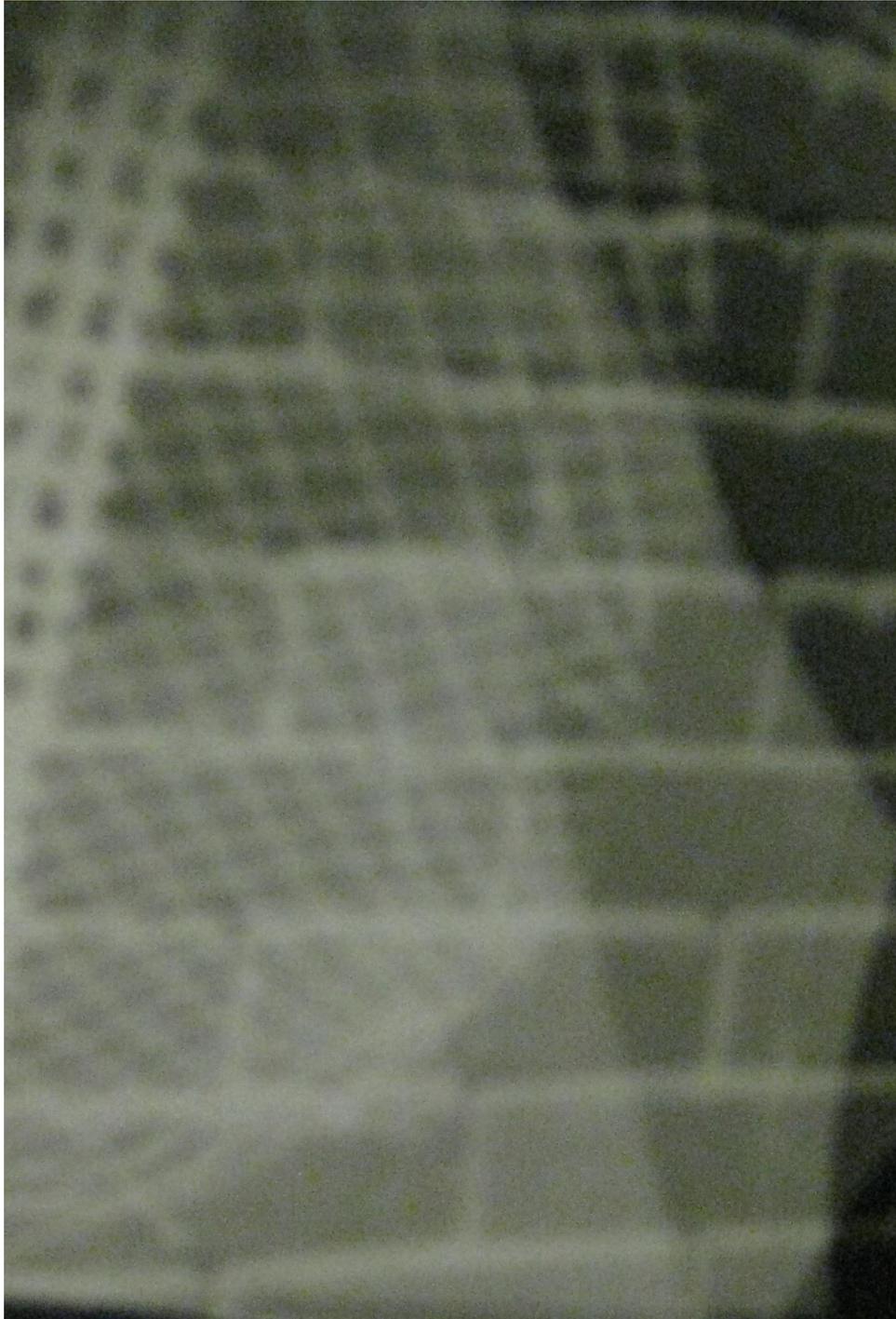
como quiero que quede. Lo manual, entonces me deja esa respuesta a mis infinitas ganas de preguntarme si lo habré hecho bien o mal. Pero eso no debe develarse sino, en el desarrollo: ¿hubo cambios que yo haya notado? ¿cómo advierto aquellos cambios, los escribo, les saco foto, o insisto hasta cambiar de material o color?



Alcalde, F. s.t., Políptico (4 de 6) fotografía estenopecica, 6 x 9 cm, Santiago, Chile, 2016. Fotografía cortesía de la artista.



Alcalde, F. s.t., Político (5 de 6) fotografía estenopeica, 6 x 9 cm, Santiago, Chile, 2016. Fotografía cortesía de la artista.



Alcalde, F. s.t., Político (6 de 6) fotografía estenopeica, 6 x 9 cm, Santiago, Chile, 2016. Fotografía cortesía de la artista.

V. PALABRAS FINALES

Quisiera expresar mi evolución y crecimiento que, pueda de alguna manera llevar a mis futuros trabajos, ya que esta etapa si bien tiene su final, con este Proyecto de Titulación, me ha dejado la sensación de continuar trabajando, creyendo en mis procesos personales y mi inagotable búsqueda plástica, que solamente tengo que expresar ha sido compleja pero llena de matices que marcan su camino a futuro y éste lo llevaré siempre a mis intereses y vías de exposición, ya que toda obra fue para mí, en respuesta a mi proceso pictórico, manual y personal.

He crecido con un ejercicio interior, plasmado en las obras, que surgen a partir de inquietudes y definiciones artísticas, logradas a medida que acotaban mi mundo pictórico y sensorial.

Me siento consiente de este camino y parte de mi quiere detenerlo y capturar lo esencial, lo que estaba frente a mí, ese ejercicio de búsqueda interior y desarrollo paulatino, que me engrandece como artista, que día a día transforma lo que imagino en un camino artístico y una forma de vida.

Pliegues Cromáticos, comenzó desde que inicié mis estudios y creo me involucré a cabalidad con mi estructura de pintar, junto a mis proyectos y

encargos, solté mis dudas y llegué a lo que más tarde llamé Pliegues Cromáticos, todo un proceso, aprendizaje, tropiezos y continuidad.

La abstracción puede llegar a interesarme de forma visceral y llevada a cabo a partir de mi mundo interior, descubriendo día a día mi manera de trabajar y llevarlas a lo plástico, desde los colores y formas que nos rodean.

BIBLIOGRAFÍA

Carvacho, V. (1992) El pintor Ramón Vergara-Grez.

Droste, M. (2006) Bauhaus. Editado por Bauhaus-Archiv Museum für Gestaltung, Klingelhoferstr. 14, D10785 Berlín.

González, L. (2005) Fotografía y pintura, ¿dos medios diferentes? Barcelona.

Hernández, F. (1996) El color: entre la naturaleza y la significación. Barcelona. Editorial Ariel, S.A. Córcega, 270.

Feist, P. (1989) Renoir. Hohenzollernring. Edición, Benedikt Taschen Verlag GmbH.

Morales, A. (2005) El Collage: una clave de ingreso a la visualidad del siglo XX. Santiago: Universidad de Chile, Facultad de Artes, Departamento de Teoría de las Artes, Programa de Magíster en TEHA (2005)

Rose, B. (2000) Monocromos y modernidad.

Stoichita, V. (2000) La invención del cuadro. Barcelona: Ediciones del Serbal (2000)

Vidal-Naquet, P. (2006) El mundo de Homero. Buenos Aires (2006)

Weitemeier, H. (2001) Klein, Tachen. Hohenzollernring (2001)

