



Universidad de Chile
Facultad de Artes
Departamento de Artes Plásticas

AUTORRETRATO

Memoria para optar al Título Profesional de Artista Plástica Licenciada,
Mención en Pintura

VALENTINA PAZ ALBORNOZ HENRÍQUEZ

Profesor Guía: Arturo Cariceo Zúñiga

Santiago, Chile 2017

INDICE

Introducción	2
Memoria	4
Conclusión	58
Bibliografía	75

Introducción

Cuando tenía alrededor de 14 o 15 años, a raíz de una depresión bipolar y todas esas otras cosas que suceden a esa edad, decidí convencerme de que Dios no existía.

Cuando llegué a los veinte años de edad, me encontré libre de la creencia que la cosmología cristiana tenía algo de verdad indiscutible. Y cerca de los 22 años de edad, finalizando esta carrera universitaria, me di cuenta que mi deseo de dejar de creer en Dios y esa clase de mitologías no tenía tanto que ver con un desprecio por la religión, sino era más bien un deseo de desmitificar las estructuras que rigen no sólo mis procesos mentales.

Gracias a los conflictos ideológicos a los que me enfrenté, durante el transcurso de mis estudios, empecé a evidenciar formas de deconstruir, y principalmente, reconocer el origen de aquellas estructuras y finalmente desmitificarlas para enfrentarlas con una mirada clara y lo más posiblemente libre de prejuicio, tanto hacia las estructuras mismas como hacia las personas que las mantenían.

En esta desmitificación se encuentra el gusto por imaginar y plasmar criaturas, animales, seres fantásticos, a veces algo abstractos. Mi herramienta principal ha sido el dibujo digital ya que es fácil de modificar y distribuir. Uso de forma regular materiales más tradicionales como lápices y ocasionalmente óleos. Me

he preocupado en la ilustración de dichos personajes, aunque también he dedicado una pequeña porción de mi energía en el modelado de figuras de distintos materiales.

Memoria

Entré a la universidad recién salida de la educación media, una época donde los materiales más caros y refinados que podía poner mis manos fueron los lápices de colores policromos Faber Castell y papel doble faz. Mi ingreso a la carrera no fue del todo voluntario, se me impuso estudiar por los beneficios que obtuve para estudiar, los que no pude posponer en aras de mi tan prometido año sabático. Así la mayor motivación de mi ingreso fue el mero cumplimiento de otro ciclo escolar, pero no todo era malo. El año anterior había visitado la Facultad de Artes, y la bienvenida en el verde bosque fue muy grata. La arquitectura y sus habitantes emanaban una atmósfera que consideré acogedora. Estar en el lugar mismo era agradable, había un elemento sumamente positivo en este nuevo año escolar, que debía cumplir *porque sí* en ese momento.

Entrando a la institución, con poca voluntad (y poco conocimiento y entendimiento en cuanto a lo que realmente se estudiaba en la carrera), el primer año fue muy poco extraordinario, excepto por el extraordinario paro de clases del 2011, a mediados o finales de Mayo hasta Noviembre. Primer año de clases casi inexistente, pero con una cantidad algo importante de trabajos de ejercicio, entre los cuales realizamos trabajos fotográficos, ensayos de color y composición, dibujo básico y un *mínimo* de exploración artística en el taller de

Pensamiento Visual. En retrospectiva, reconozco que poco cultivé estos trabajos. El enorme espacio de tiempo entre el inicio y término del período dejó un vacío bastante amplio en mi mente, lo que hizo muy difícil conectar práctica y teoría. Hasta el día de hoy, hay conceptos que no logro identificar o utilizar con intención. Insuficiente fue el tiempo para una explicación profunda y satisfactoria, sobre en qué estaba fallaba y cómo solucionar aquellas falencias. Cosa que me provocó sentirme bastante desorientada con respecto a los encargos, sobre todo aquellos con los que tuvimos que manejar con fotografías.

La clase más productiva fue la de volumen. Con trabajos de una semana a otra, realizamos escultura, instalación y trabajos más bien conceptuales. Me fue bastante bien en esta clase y la destaco porque es la que menos me agradaba pero con la que más aprendí. Me costó mucho estirar la mente para dejar entrar los conceptos que se nos pedía trabajar. Y también fue la clase con la que empecé a darme cuenta de qué no era lo que quería trabajar artísticamente. Esta clase me enfrentó a ejercicios por los que no sentía ninguna afinidad ni interés, era realmente una clase escolar, la clase de física o química de la educación media, algo que tenía que hacer porque sí.

Cuando terminó el año académico y el profesor de la clase de volumen nos preguntó qué especialidad elegiríamos, se alegró mucho al saber que un porcentaje importante de quienes habían trabajado de forma espectacular en la

clase iría a escultura. Recuerdo que cuando le dije que yo seguiría con pintura, expresó decepción y extrañeza. No creo que alguna vez le hice saber que solo quería escapar de esa clase lo más pronto posible, aunque estoy segura que lo supo cuando no presenté el examen final. Este consistía en la intervención de un espacio público. Era ya finales de Enero creo, mi idea era utilizar la siempre vacía pileta de la plaza de San Bernardo como un macetero gigante. Realicé el ejercicio con la ayuda de mi madre y mi hermana mayor, nos levantamos cerca de las 6 de la mañana, transportamos montones de caja. Tierra y flores para simular que la pileta estuviera llena hasta el borde de tierra. La intervención me ayudó a darme cuenta del poco interés que tenía en tales actividades y de lo mal que la pasaba realizándolas. Saqué unas fotos y las envié para revisión, la respuesta fue que algo le faltaba y que debía re-proponer la intervención. El solo hecho de pensar que debía realizar nuevamente el jaleo, a una semana del examen me hizo colapsar y perder total interés en la clase y su resultado. Luego calculé que debido a mis buenas notas durante el año y reprobar el examen aún me permitiría aprobar la clase.

Pocos archivos y trabajos quedaron de esa clase. Uno de esos escasos especímenes es el primer trabajo que realicé en la carrera. Consiste en una estructura de alambre que simula una taza. Aprendí a usar un cautín. Al terminar el encargo, se nos pidió destruirlo. Y he aquí una fotografía de “la ruina”, como lo llamó el profesor en ese momento.



Más tarde –un mes tras terminar el primer año (Enero de 2012)- ingresé al taller de pintura. Los primeros trabajos, claves de valores, eran maquetas que realicé con cartón negro, aluminio arrugado, papel blanco y papel mantequilla (por el cual desarrollé una relación de amor-odio debido a la transparencia, aunque más odio que amor). El aluminio era para mí el elemento “salvador”, la intensidad con la que reflejaba la luz me hacía sentir desprecio (o desinterés) por el papel blanco y cualquier superficie extensa. Por supuesto la *clave blanca* fue la que menos me emocionó y la que en consecuencia dejé para el final al igual que a un familiar indeseado, le dediqué menos tiempo (había pasado literalmente meses, creo que los primeros cuatro de semestre, con este encargo y tenía ganas de empezar el siguiente).

Cuando me enfrenté por primera vez a los me encontraba en la misma situación que ciertas clases y ejercicios del año anterior: *desorientada*. Mezclar pintura no era lo mismo que jugar con lápices de colores, ni siquiera el poco uso de témperas en blocks de un cuarto en los doce años de colegio era similar y no llené un estuche de pinceles hasta este año, ya que mis herramientas solo eran lápices y portaminas.

Mientras pasaba de una pintura a otra, poniendo capa tras capa, no sabía si me desesperaba el hecho de que parecía que nunca terminaría una pintura, ya sea porque nunca veía que el trabajo en la tela se acercaba a la maqueta

fotográfica que usaba de referencia o porque nunca llegaba a un nivel de acabado suficientemente “bueno”.

La *clave negra* fue mi trabajo preferido, el primero que comencé, y el cual me tomo cerca de tres meses (creo) en decidir que debía empezar el siguiente trabajo. O por lo menos fue la recomendación de los profesores de dejar descansar ese cuadro ya que a mis ojos nunca estuvo finalizado ni parecía que podría terminarlo. Trabajar con esta maqueta fue entretenido, de clave más bien fría, poseía formas y volúmenes en los que podía perderme. Luego la *clave gris*, protagonizando la transparencia del papel mantequilla, poseyendo más zonas planas el elemento salvador fue el aluminio, ya que solo me presentó una batalla de mediana dificultad con respecto a los brillos, mientras que la transparencia fue un dolor de cabeza. Y la *clave blanca*, la que menos amé.







Mientras trabajaba en la *clave blanca* se nos indicó que comenzáramos a planear las maquetas para el siguiente trabajo, clave de colores “básicos”, en el cual se nos pidió usar una serie de productos comerciales en referencia al Arte Pop. Mis modelos en este encargo fueron cajas de leche de tres sabores distintos.

Además de responder al requerimiento de los colores básicos, el interior de las cajas estaba recubierto con aluminio y un plástico transparente, elementos más o menos conocidos a través del encargo anterior. Además, se nos pidió que el elemento usado como modelo fuera destruido paulatinamente y que fueran fotografiadas las distintas etapas. Así entre los profesores y yo escogimos las tres maquetas que serían pintadas (en realidad fueron los profesores quienes lo escogieron, cosa que no entendí mucho, cito aquí el paro del año anterior y lo apresuradas y comprimidas que fueron las clases). Así después de rasgar, desmenuzar y quemar las cajas, las tres maquetas muestran las cajas en distintos estados de destrucción.

Esta vez, con un poco más de entendimiento sobre la construcción (o armado) de la maqueta, busqué que las fotografías incluyeran zonas de oscuridad y volúmenes bien definidos. Tenía en mente replicar y explorar los elementos de la maqueta de clave negra del encargo anterior. El trabajo con menos amor de esta serie fue el rojo (no solo porque deteste la leche de frutilla, o todo lo que

sea de “sabor” frutilla –aunque amo las frutillas de verdad-) ya que empecé a descubrir una cierta aversión a las paletas cálidas. No sé exactamente el por qué, pero los colores cálidos (especialmente cuando están juntos) no me emocionan.

La *clave amarilla* fue la más interesante, y estresante por la gran cantidad de área de aluminio, aunque estuviera cubierto por un plástico transparente. Reflejaba una cantidad de amarillo de la caja y siena del fondo, cantidad sutil a la cual me costó (o en realidad no llegué) a igualar en la pintura. Cualquier cantidad extra para hacer que los grises se vieran un poco amarillentos para corresponder a la caja, era demasiado, y solo un “poquito” no era suficiente para hacerlo ver reflejar el amarillo, pero suficiente para que la sutileza del color siena fuera suficiente. Sin mencionar que las zonas frías del aluminio fueron una pesadilla para hacer que los colores se vieran bien.

Fue durante esta *clave amarilla* que descubrí la sensualidad del mezclar pinturas y buscar afanadamente un color. La lucha de visualizar un color, saber que existe, pero no poder llegar a él, era maravillosa. La carne de los óleos se exponía frente a mí. Al igual que Giger sintió al trabajar con aerógrafo, yo sentía los problemas propios del uso de la pintura y me maravillé y fasciné al encontrarlos. Trabajar con óleos era otro mundo en el que me extasiaba a cada paso y elevaba en alegría al explorar.

La *clave azul* fue mi trabajo favorito. Terminado con menos pelea que el amarillo y más amor que el rojo, nuevamente las zonas oscuras despertaron en mí un gran interés, sin mencionar que las paletas frías y el azul sobretodo son mis colores favoritos.







El siguiente encargo tenía como premisa “Antipaisaje”.

Creo que hasta antes que nos dieran este encargo no entendía por qué se le ponía a algo relacionado con el arte el prefijo “Anti”. Hasta que alguien me dijo (no recuerdo si fue un ayudante, un profesor o un compañero): “es un paisaje, pero no”. Fue entonces cuando tuve una sola propuesta posible para este encargo: Paisajes de fondo en una pantalla. Elegí pantallas de celular ya que las otras opciones estaban muy atiborradas de elementos (computador) o carente de elementos suficientes que hicieran evidente qué dispositivo son (televisor o computador con pocos íconos en el escritorio).

La hora del reloj más el nombre de la compañía telefónica eran elementos suficientes que al ser fotografiados en un ángulo inclinado hacían perder toda la magia del paisaje. Invertidos estos elementos gráficos no son legibles inmediatamente por lo que luchan con el paisaje, en lugar de dominar al cien por ciento. Sin mencionar que el *pixelado* es mucho más evidente en un celular que una pantalla o televisor. Y cosas que tienen que ver con la portabilidad, movilidad del dispositivo, lejanía del paisaje, etc., etc.

Quise quedarme con la seguridad de una paleta fría y tonos oscuros/contrastantes. Aquel trabajo cálido contrastaba con las otras dos y mantenía relación con los colores básicos del trabajo anterior, pero en RGB.

El trabajo del bosque fue el primero que comencé, ya que inocentemente (o

más bien quería salirme con la mía) lo juzgué como el más *fácil* debido a las extensas áreas negras y planas. El momento de tormento fue cuando llegué a los elementos inorgánicos, mi *némesis*, las líneas rectas. Lo peor no fueron las líneas que marcan los contornos donde se sitúan los elementos gráficos (*masking-tape* al rescate), sino que fueron los pixeles en la zona gris bajo la fecha y hora. Sumamente importantes como me hicieron saber mis profesores, ya que debían ser lo menos orgánicos posibles o si no, se mezclan con el paisaje en lugar de pertenecer a la interfaz del celular. Esta área gris era también transparente, así que un poco de batalla se llevó a cabo (batalla que se extendió a los contornos rectos de las letras y números). No creo que mis pinceladas hayan sido precisas como para simular los pixeles lo suficientemente bien en aquella zona, pero el paisaje me encanta y está bonito. Un poco de autoindulgencia no creo que sea malo.

El azul era mi salvador, pero *no* en este caso. Fue un infierno. Bueno, no el azul en sí, pero los celeste-turquesa-calipso-cian-no-sé-bien-qué-color sumamente sutiles del agua. Con los tubos de colores que tenía al momento de pintar el segundo trabajo solo podía obtener un celeste grisáceo, no pude acercarme al color de la maqueta hasta que después de costras y costras de pinturas y medio tubo de blanco de zinc de 200ml, se encendió la ampolleta en mi cabeza y fui en busca de un tubo turquesa-verde agua, o así lo pedí. Y una vez comencé a mezclar y buscar los colores correspondientes me di cuenta que ese

tubo que compré no era el que necesitaba (no exactamente, se acercaba al color, pero la pintura aún se veía sumamente azul-monocroma). No fue divertido porque amo el azul, porque el tubo me costó diez mil pesos (admito que me encanta acumular recursos y gastar mucho comprando bastante de un material para tener durante la hibernación), porque mi fe en la paleta fría me traicionó. Porque fue el que dejé conscientemente para el último debido a la calidez predominante del paisaje.

De todo ese año, puedo decir con certeza que fue el trabajo con menos amor que hice. No solo era el último trabajo del encargo, también era el último trabajo del año. No solo la paleta era cálida, tenía un brillo enorme (gran zona blanca y plana, mi favorita –no, no es cierto-) al cual tuve que recurrir, ya que la interfaz de ese celular no era tan notoria en comparación a las otras dos y debía haber algo que le restara magia al paisaje además de los números, ya que los otros se encuentran encerrados. Me pareció que este paisaje llega a los límites y eso no se puede permitir en este gobierno. Creo que lo que me volvió más loca (exageración, porque estaba loca antes de esta pintura) fue ver en mi paleta montones de colores rojos, naranjos y amarillos todos juntos y/o mezclados. Descubrí, entonces, que el infierno verdaderamente está hecho de lava y fuego porque son colores que juntos no me hacen sentir bien, por lo menos no me dan la misma alegría que los colores fríos. Esta pintura realmente es un *hijo feo* que me atormenta desde el oscuro lugar en el que se encuentra guardado, ya

que no le permito ver la luz del sol. En este trabajo, es descaradamente evidente y muestra que me fue más importante “cumplir con el encargado” en lugar de buscar, explorar y desarrollar una maqueta que no solo cumpliera con el encargo, sino que también me fuera interesante, pero por sobre todo, no estresante.

Y así terminó el segundo año de universidad, y el primero de pintura. Hasta este punto no me arrepentía de nada serio.







Llega el tercer año, en Marzo de 2013, después de dos meses normales de sufrir calor en mi hogar en vez de arriba del bus camino a clases. El primer encargo fue una serie de cinco autorretratos, de los cuales hablaré más tarde. El segundo encargo fue “Estatuaria”, como primera aproximación a la figura humana.

Luego de visitar varios cementerios (no recuerdo cuántos, solo recuerdo haberme arrepentido tanto de no haber tenido zapatillas deportivas ese día porque caminé mucho) y cientos de fotos, me decidí por dos estatuas – que ahora me doy cuenta que son de sexos y valores opuestos, cosa que no busqué al momento de elegir las maquetas. Ya que estaban situadas en cementerios, la temática religiosa, católica, era inevitable lo que no me entusiasmaba desarrollar ni incluir en mis trabajos, por lo que sentí la fuerte necesidad de alterar a los sujetos y supeditar los códigos católicos a un segundo plano.

La aparición de un *clon fantasmal*, que elegí por la familiaridad con los elementos transparentes, reiteraba aquellos elementos que más llamaron mi atención, como el drapeado de la estatua masculina y las manos en la femenina. La cruz la mantuve en un segundo plano, fuera del contraste y definición de la figura, aunque ahora veo que fue arriesgado ya que la cruz se encuentra muy cerca del borde.

Traje de vuelta elementos familiares del primer año, en clave monocroma, negro el primer trabajo y blanco el segundo, pliegues de las cajas de leche en las ropas. El predominio de zonas oscuras fue buscado con intención, elemento que a través de mis trabajos será uno de los que más me gusta.

Con este encargo fue evidente que mis gustos no están aterrizados en la realidad física. Pude haber elegido retratar las estatuas en su contexto, haber incluido un pedacito de cementerio, algo del paisaje en el que se encontraban. Pero todo eso hacía “aterrizar” al sujeto. Lo que buscaba no era un lugar de la tierra, podía ser el universo exterior o extra dimensional, o simplemente mental y abstracto, lo que me llevó a los *espectros* con rostros y manos extras. Era mi deseo de alejamiento de la realidad inalterada. Este encargo ya no se trataba de un “mero” estudio como los del año anterior, debía tener los vestigios de una propuesta. La búsqueda de ficción se encontró satisfecha con los fantasmas.





Aquellos dos trabajos, sumado a los autorretratos fueron los encargos que ocuparon el primer semestre (creo, no recuerdo bien, solo recuerdo que ese año hubo menos paros de clases que el anterior). Llegado el segundo semestre y el nuevo encargo “Forma y Contraforma”, sentí que estaba pintando a la modelo, pero mi entusiasmo comenzó a declinar.

No solo me enfrentaba nuevamente a colores cálidos juntos en mi paleta, si no que estaba frente a una propuesta abstracta en la que no reconocía el espacio mental-abstracto. No pude intervenir lo pintado con cosas raras como manos extras. La alteración fue mínima (creo que ninguna, en realidad), la búsqueda fue de un cuadro, un ángulo, y no una alteración. La separación de la realidad debía ser para mí evidente, obvia, no oculta ni evadida como sucedió con este encargo.

El primer cuadro, para mí, tuvo un elemento salvador: el paño, paraíso de eternos volúmenes y pliegues donde la mente se extravía en el júbilo. La pierna era un elemento extraño y el que menos me interesó, sin mencionar lo plana y descuidada que la dejé. Ni hablar de ese tumulto horripilante de piel de la esquina superior izquierda que me atormenta en sueños diciéndome “mátame por favor”, en agonía porque debía ser una rodilla.

Durante el trabajo de la *Estatuaria* (o creo que fue antes) hubo una convocatoria en la escuela, a un concurso de Dibujo y Pintura en Quito, Ecuador, para el cual

eligió un alumno por taller, siendo yo la elegida por los profesores Patricio González y Jorge Gaete. Este asunto me trajo mucha alegría y gran expectación y un enorme orgullo en mi familia y familiares, especialmente familiares ya que, por parte materna, todos mis tíos tienen estudios incompletos ya que se vieron forzados a trabajar, por lo que no estaba dentro de sus mentes las oportunidades que los estudios ofrecen. No fui la primera de los familiares en ir a la educación superior, pero sí la primera en viajar fuera del país gracias a ella, y en especial por el arte, una carrera que no querían que estudiara porque era “una carrera de ricos”. El viaje sería en Noviembre.

Creo que el segundo trabajo lo inicié a mediados de Septiembre. Con pocas ganas, ya que este cuadro tenía pocos elementos salvadores para mí, pero respondía al encargo y fue elegido en conjunto con los profesores. El cuadro estaba casi cubierto con la segunda capa de pintura cuando comencé a tener problemas con los colores de la maqueta ya que en ésta la impresión de los colores estaba mucho más saturada en comparación con el primer cuadro y era muy evidente, para lo cual se me aconsejó pintar con la modelo directamente en la sala. La paleta cambió monstruosamente y el reto ya no era entretenido, sin mencionar que mi mente estaba plagada de pensamientos de cómo sería Quito y recuerdos de programas donde se analizan los accidentes en aviones. Intenté “salvar” el cuadro (o mis ganas de trabajar en él), inventando unos

pliegues extras tras la pierna, pero aquello solo me frustró, abandonándolo a tan solo un par de semanas de viajar a Quito. No había nada que me interesara en este trabajo y luchar con él no me traía dolores de cabeza, era una aproximación medianamente satisfactoria al objetivo.





Llegó el momento de viajar a Quito. El tema del concurso se titulaba “Sentimientos Humanos”. La primera reacción que tuve fue “¿En serio?” por lo básico-trillado-cursi del tema. Pero al darme cuenta de la amplitud temática que involucraba pensé “puedo salirme con la mía”: pinto lo que sea, inventando algún argumento *trucho*, que no importaría mucho, porque ya estaba participando sin importar si la obra calificaba o no (y no se me ocurría como cualquier imagen podría no calificar para tal tema).

Al llegar a Quito y conocer a los otros concursantes internacionales y obtener más contexto sobre el concurso, mis compañeros y yo nos dimos cuenta que no era un concurso para “artistas estudiantes de arte”, sino que para cualquier universitario que tuviera algún interés en la pintura o el dibujo. Cuando vi los trabajos ganadores de año anterior solo pude pensar en lo horrorizados que habría estado el profesorado de la Facultad de Artes. Pero pronto sepulté esos pensamientos porque no gasté un solo peso en viaje ni alojamiento, y los encargados que nos recibieron están entre las personas más cálidas con las que he estado en contacto.

Los parámetros para participar no eran tan estrictos ni limitados como los trabajados en la universidad y me sentí con un peso menos encima. De verdad podía “pintar lo que sea” y no necesitaría ningún argumento *trucho* porque el trabajo que pintaría sería honesto y sólo necesitaría un buen título para

encaminar al espectador en la dirección intencionada, en lugar de alguna loca interpretación (que de todos modos no estaría alejada de la naturaleza del trabajo).

El cuadro llevó por título “Monstruo del Odio”. Pensé que eso sería suficiente para limitar lecturas, pero se nos pidió dar una pequeña descripción o texto referente a nuestro trabajo, por lo que agregué “El odio destruye cuerpos e infecta las mentes”. O algo así. No tenía intención de crear un asunto poético. Quise pintar un sujeto relacionado con mis intereses, fuera de la realidad física-contemporánea-terrácola.

Nuevamente me encontré con la posibilidad de pintar un espacio mental abstracto como en las *Estatuarias*, y esta vez lo representado era presa de ser creación *desde la nada* y no ser el fantasma de un modelo existente. Sin ojos y sin alma, el trabajo era sumamente directo e *ilustrativo* (¡pecado mortal!). Era nada más que una excusa para pintar a un monstruo *monstruoso*, de paleta sumamente limitada, oscura, lleno de volúmenes raros y quizá fuera de lugar y algo serpenteante.

Cuando otros concursantes o espectadores me preguntaban “¿por qué el odio?” yo respondía que el odio es el único sentimiento que me parece únicamente humano (o que viene con una inteligencia lógica sumamente desarrollada) ya que muchos animales son capaces de mostrar actos que a nosotros nos

parecen nacer del amor y la compasión (aunque tal vez sea instinto y nosotros solo estemos empatizando con aquellos actos), y que cuando muestran agresión y actúan violentamente es por instinto de protección, miedo y eliminación de competencia, para asegurar la supervivencia de sus iguales o el traspaso de sus genes. No he sabido de ningún animal que mate o torture por “odio” de forma consciente. Y además, el odio es tan fuerte e intenso como el amor, pero en la dirección contraria (como dio a entender Hermes Trismegisto).

No sé por qué razón misteriosa pensé que aquel borde blanco alrededor de la figura, era una buena idea. Pero en retrospectiva el trabajo es de 120x120 cm, fue hecho en aproximadamente 14-16 horas a lo largo de dos días (sí, los concursantes internacionales teníamos solo dos días para realizar la obra).

Considero que el monstruo no estaba malo ni feo para haber sido concebido y violentamente puesto en la tela a fuerza de pinceles tamaño 12 y un par de espátulas (120x120 cm es una superficie bastante extensa para llenar en menos de 24 horas). Pero reconozco que esos dos días fueron pocos y una vez finalizado y expuesto junto con los trabajos de los otros concursantes, extrañé inmensamente los días extras que tenía en el taller de ir cualquier día que no tuviera clases de pintura y meditar sobre si estaba arruinando la pintura o estaba bien encaminada (o derechamente si estaba mal, cambiarlo todo).

Mientras tanto en Chile, a mis compañeros de taller se les asignó un trabajo el

cual no hice, por llegar cerca de Diciembre, y por enterarme que mi abuela materna, desahuciada hacía 10 o 15 años por un cáncer uterino (le dieron dos años de vida o algo por ahí) y que ni la muerte de un segundo hijo habían podido doblegar, se encontraba hospitalizada “de verdad”. No me di cuenta de lo imponente que podía ser un árbol hasta que se lo ve derribado y la luz del sol quema cuando antes estaba oculta detrás de él.

Además de eso, durante las dos semanas que estuve fuera, en uno de los ramos teóricos se exigió un trabajo en parejas que había que entregar unos pocos de días luego de mi llegada, trabajo con el cual hubiera pasado el ramo, pero al no tener ganas de nada, decidí reprobalo ya que tenía la posibilidad de recuperarlo al año siguiente. De todos modos, la idea de juntar dinero y contratar a un compañero de dudosos principios morales cruzó mi no tan vacía y calma mente en más de una ocasión. Creo que usé más energías en tranquilizarme pensando que la beca solo requería el 75% de los ramos aprobados (y que ese 75% permitía, en este caso, fallar solo un ramo) que en pensar o armar varias maquetas. Y así, mi tercer año de universidad, con altos muy altos y bajos igualmente bajos (ese péndulo *kybaliónico* es un loquillo), terminó



Al iniciar el cuarto y último año de la carrera, el primer encargo fue un cuadro que serviría de introducción al proyecto que trabajaríamos el resto del año, que debía ser presentado dentro de los próximos dos o tres meses. La concepción de este cuadro fue sumamente forzada. Para este tiempo yo tenía cierto manejo de *Photoshop*, respecto a dibujar y pintar más que en su manejo de fotomontaje. En mi primera propuesta de maqueta, realizada en formato digital, propuse un trabajo donde todos los elementos antes trabajados convergen: figura humana, paleta limitada, valores oscuros, figura espectral, pliegues, ocultamiento del rostro, pero por sobre todo uso del espacio mental-abstracto, *fuera de contexto* o realidad histórica. Para mí debía ser un espacio imaginativo, *fantástico*. El reino de la imaginación propia, como le decía Beksinski¹.

La propuesta fue rechazada, *ordenándome* (así lo sentí) “aterrizarla” y presentar una nueva propuesta dentro de los próximos días. Fue así que recurrí a mi madre para que me posara de modelo, cortinas para los pliegues, un polerón para el ocultamiento del rostro y un sillón bastante feo para completar la desaturación. Hubo un gato, que fue fortuito, y su permanencia fue acordada entre los profesores y yo. No había elemento salvador para mí aquí. El cuadro

¹Wieslaw Banach. *Zdzislaw Beksinski 1929-2005*. Polonia. BOSZ. 2011.

no solo era grande, lo que tomaría tiempo bien encaminarlo. No era un trabajo de estudio, como los de primer año. La propuesta era un “casarnos”, así de importante debía ser, y sentí que en esta situación estaba perdida y le mentía tanto al mundo como a mí misma pretendiendo “disfrutar” trabajar en un cuadro como éste.





Yo había hecho saber a mis profesores mis intereses durante los dos primeros años, intereses en monstruos y cosas raras, citando a Giger como artista preferido y Hieronymus Bosch como artista que observaba recurrentemente. Recuerdo muy bien que se me dijo: “no te metas con monstruos porque te vas a perder”.

Fue este el momento más triste en la carrera. Aún amaba pintar, pero el alma me es tan importante como el cuerpo, y si se me pide presentar una propuesta de proyecto, se me pide exponer un fragmento de mi alma. Pero si se me pide “aterrizar” la propuesta en términos de negar lo que me motiva, me pierdo, miento y veo lo que no soy. No tengo problemas en realizar estudios con el propósito de aprender, pero mentir no es algo que disfrute, mucho menos si debo desarrollar dicha mentira.

Sin ganas, decepcionada, frustrada tan en secreto que aún yo no sabía que lo estaba, arrastré los pinceles en este cuadro durante dos o tres semanas a lo largo de tres meses. No asistí al taller durante semanas enteras. Evitaba el taller y el cuadro siempre que fuera posible. Fue el único cuadro en el que trabajé durante el primer semestre.

Me recomendaron un par de pintores chilenos y nos prestaron un libro enorme con obras de muchos artistas chilenos contemporáneos. Se nos dijo que buscáramos entre ellos obras que nos interesaran y fueran relevantes para

nuestro propio proyecto. Esto creo fue bastante entrado el primer semestre, y fue un momento sumamente triste para mí. Con gran entusiasmo se nos dijo “vean este libro para que vean en qué están los artistas chilenos de hoy en día”. Yo daba vuelta las páginas sintiéndome desorientada y fuera de lugar. Página tras página no reconocía nada que fuera relevante para mis intereses. No pude negar la maestría en el uso de la pintura de aquellos artistas, sí, son excelentes artistas, pero ninguno de ellos me “llamaba”. No había obra alguna que hiciera que mi mente explotara en imágenes y me sentí más perdida que cuando tenía trece años e iba a catequesis. No había elemento alguno que se conectara con mi imaginación. Toda mi infancia sólo había dibujado lo que se me antojara, al igual que Beksinski, solo había operado en el mundo de mi propia imaginación, y entre estos artistas contemporáneos, para mí no había nada de eso.

Sentí que no calzaba entre esos artistas, sentí que tampoco pertenecía a ese taller y que había errado el camino al estar donde estaba.

La semana anterior a vacaciones de invierno debíamos presentar nuestro proyecto de obra. Mi presentación en *Power Point* fue para mí un fracaso y creo que fue sumamente evidente para mis compañeros y profesores. Era obvio que no estaba convencida de la propuesta ni por una centésima de segundo y que solo armé aquella precaria presentación por “cumplir con el encargo”. Se me dio un par de recomendaciones a las cuales asentí sin entusiasmo alguno y

pensamientos de “¿Cuánto falta para terminar?”.

Eran mediados de la primera semana de vacaciones de invierno en las cuales no había invertido un gramo de energía en desarrollar propuestas de obra para dicho proyecto. Pensar en él era una fuente de intranquilidad y molestia.

Tratando de aliviar cierta ansiedad hice saber mi molestia y cierta tristeza con lo que me ocurría a mis amigas, una de las cuales estaba en el taller de Arturo Cariceo. Esta amiga me dijo “*weona* ándate con Cariceo”. Los primeros días no hice eco del consejo. Pero mientras más días pasaban y la vuelta a clases se acercaba, recordé como otro compañero anteriormente había visto mis trabajos que hacía fuera de clases y me había dicho “*pintai la raja*, pero no sé qué haces en el taller de pintura, apuesto que más de una vez te ha *weviado* un profe por tus *monos*, Cariceo te *weviaría* de forma que te sirviera”. Con esto también recordé la vez que en otro taller nombré nuevamente a Giger como referente con un par de sus trabajos de muestra y fue enfrentada con un para nada cálido “¿Y por qué no buscas referentes en otros artistas?”.

Las dos semanas de vacaciones no me fueron de agrado y en un momento de introspección donde no pude ser más que honesta conmigo misma, llegué al triste cuestionamiento de “¿Qué hago aquí, en esta carrera?”. Las palabras de Giger² acerca de que el arte para él era una actividad vital que le prevenía de

² Käthi Christen y Adrienne Theimer. *H.R. Giger's 1964-1984 Retrospective*. Estados Unidos. Morpheus International. 1997.

caer en la locura llegaron a mi mente. Esa era la misión del arte, tal vez no la misión que debería gobernar todas las artes y a todos los artistas, pero sí era la razón por la cual yo había desarrollado un interés en el arte. Y en esos momentos encontré que esto tanpreciado me estaba llevando por el camino contrario. Solo pude llegar a la conclusión de que había entrado a la carrera equivocada, que había cometido un error antes de postular a ella sin investigar más sobre otras carreras artísticas antes de comprometerme con esta. Me sentí terrible porque estaba a punto de comenzar el segundo semestre del último año de la carrera y solo sentía que quería rendirme. Por recursos, el cambio de carrera a esas alturas del año no era una posibilidad. Desde un principio informé a mi familia que no estudiaría a menos que lograra obtener una beca o juntar dinero para no endeudarme por veinte años. Y cualquier carrera que no estuviera relacionado con el arte estaba fuera de toda consideración. Tarde aprendí sobre las instituciones que ofrecen carreras como Diseño de Videojuegos e Ilustración digital.

Estaba *ad portas* de un segundo semestre y un fin de carrera sumida en un proyecto que no me interesaba, me hacía sentir triste y desorientada. Era lo que se venía en los meses futuros. El último viernes de vacaciones de invierno salí con mi madre a hacer trámites, o no recuerdo bien qué, a Santiago Centro. De vuelta veníamos en un microbús que nos dejaba en San Bernardo. A mitad de camino, despierto de mi ensueño y siento una terrible sensación de desmayo y

ganas de vomitar. Nos bajamos rápidamente del microbús y nos sentamos en una pequeña loma de pasto que había cerca. Mi madre me da tiempo para recuperarme, y evitando mirarla a los ojos (porque en realidad me estaba hablando a mí misma y no a ella) le dije “me voy a cambiar de taller”. Tuve que ser honesta conmigo y aceptar que todo el estrés y ansiedad los estaba somatizando y por verme ante tal eminente fin de año sin posibilidades de escapar, estaba intentando ocultar mi tristeza y aceptar sumisamente los próximos meses luchando contra un proyecto sin alma.

Al entrar a este nuevo taller con el profesor Cariceo, que varias veces a lo largo de los años pasados me dio la impresión era una especie de oveja negra dentro de la Facultad, por como algunos compañeros se referían a él, me encontré con cierto alivio y algo de ironía. Se me instruyó participar en los ejercicios que los estudiantes de primer y segundo año del taller desarrollaban, ya que mis intereses y yo éramos unos desconocidos. Estos ejercicios no tenían nada que ver con desarrollar obra ya que esto se hacía aparte, lo que me dio mucho tiempo para meditar, durante el cual no pude evitar pensar “No tenía excusa alguna para estresarme como lo hice con el proyecto del taller anterior”. Y a medida que avanzaban las clases el pensamiento de “solo me metí aquí para salvar el año con niveles más o menos normales de insulina en la sangre” fueron desvaneciéndose.

El desarrollo de obras por mi parte fue escaso este semestre, una producción principalmente digital, creo que extremadamente autocomplaciente, con muy poca pelea, pero mayoritariamente realizados para ser vendidos a compradores en el extranjero, que pedían que yo pintara un mono que ellos mismos habían creado, pero que estaban dentro de mis intereses del arte fantástico.







Los extranjeros pagan súper bien, se quejan poco, son muy pacientes y educados al querer una corrección o cambio y muchos prefieren que el artista tenga dominio total sobre el trabajo. Me encontraba feliz trabajando para ellos, asunto al cual el profesor Cariceo reaccionó con entusiasmo y mostró apoyo al permitirme presentar estos trabajos como avance de obras.

Llega el momento a mediados de semestre en que nos pide elegir una obra la cual sería expuesta en una muestra que el profesor llevaría fuera del país y que usaría como espacio para sus estudiantes del taller. Elegí un trabajo que realicé durante Agosto, el cual consiste en una especie de lagarto antropomórfico que es víctima de una serie de parásitos. En escala de grises porque no hallé paleta de colores que fuera satisfactoria. Este trabajo se originó de un dibujo que hice años atrás, en el 2007, cuando estaba saliendo de una depresión bipolar. Volví al tema del monstruo *monstruoso*, con una mirada reconciliada con el pasado, a la turbulencia de aquellos años.

Esta obra fue el trabajo de fin de año con el que acabé con niveles altos de insulina en sangre, pero eso se debió a que soy resistente a la insulina y a que no incluí suficiente ejercicio físico en mi rutina. Nótese: resistencia a la insulina que desarrollé a principios del 2012, con clases en Enero. Soy una máquina para somatizar estrés y no darme cuenta que estoy estresada hasta que algo explota.

El año 2015 fue un año “sabático” aunque no le dije a nadie hasta Octubre-
Noviembre. Durante ese año me dediqué exclusivamente a vender dibujos
digitales al extranjero y junté suficiente dinero para adquirir libros enormes,
escasos y caros. Tengo en mi posesión el libro enorme de Lucian Freud³ que
en la biblioteca de la Facultad sólo se lo prestan a los profesores (o eso fue lo
último que supe). Uno de las obras tardías de Rembrandt⁴, otro de Guayasamín
con poemas de Neruda⁵, las obras completas de Van Gogh⁶ –que tiene mucho
texto y las imágenes son pequeñas-, varios libros de anatomía para artistas⁷, y
mis tesoros más preciados: los dos volúmenes del *Necronomicon* de Giger⁸ y
dos libros de Beksinski⁹. Y sigo buscando más, al menos tres o cuatro libros
faltan en mi colección.

Durante el 2015 fue también que encontré paz en mis decisiones, en todas
ellas, incluidas las desinformadas. El pensamiento de haber entrado en la
carrera equivocada ya no podía atormentarme porque todo lo que aprendí bien

³ William Feaver. *Lucian Freud*. Estados Unidos. Rizzoli International Publications Inc. 2007

⁴ Jonathan Bicker y Gregor J.M. Weber. *Rembrandt: The Late Works*. Inglaterra. National Gallery London. 2014.

⁵ Pablo Neruda, Oswaldo Guayasamín. *América, Mi Hermano, Mi Sangre: Un Canto Latinoamericano de Dolor y Resistencia*. México. Ocean Press, 2014

⁶ Ingo F. Walther y Rainer Metzger. *Van Gogh: The Complete Paintings*. Estados Unidos. Taschen. 2012

⁷ Stephen Rogers Peck. *Atlas of Human Anatomy for the Artist*. Estados Unidos. Oxford University Press. 1982.

Sarah Simblet. *Anatomía para el Artista*. España. Blume. 2002.

⁸H.R. Giger. *H.R. Giger's Necronomicon*. Estados Unidos. Morpheus International. 1993.

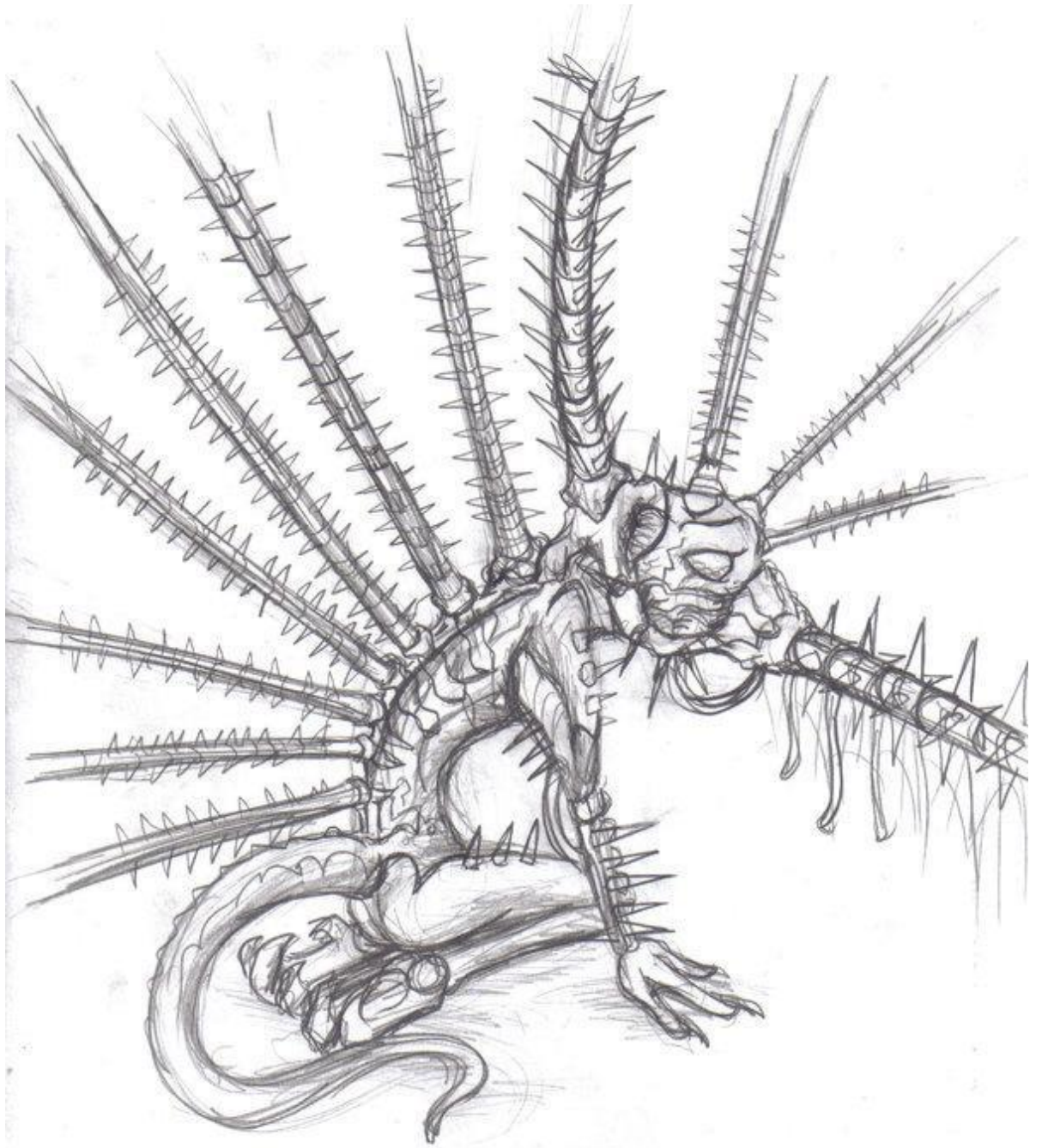
H.R. Giger. *H.R. Giger's Necronomicon II*. Estados Unidos. Morpheus International. 1993.

⁹ Wieslaw Banach. *Zdzislaw Beksinski 1929-2005*. Polonia. BOSZ. 2011.

Wieslaw Banachh. *Beksinski: Malarstwo*. Polonia. BOSZ. 2016

valió el estrés, pero lo más importante fue tomar la decisión de “salvar” el último año cambiándome de taller. Estos eventos hicieron que tomara consciencia de cómo ciertos factores externos a mí influyen, afectando mi mente y la percepción de mi propia persona, tanto íntima como artística.





Conclusión

Me despidió de la carrera con mi examen de título. Con una serie de *Autorretratos*. Todo se remonta al año 2013, con un encargo, el primero donde tuve espacio para una propuesta cuyo contenido era más “libre” en comparación a los trabajos anteriores que eran más bien estudios. Fue cuando empecé con asuntos de mi interés y quería desarrollar: espacio abstracto, sin nada, negro puro, vacío completamente, donde la única luz solo revela mi rostro alterado.

La excusa que usé para tal alteración fue la libertad para usar modificaciones, ya fuera con las cámaras o hechas por nosotros mismos en programas de edición. El uso de sombras intensas y fuertes luces eran reminiscencia de mis recuerdos sobre lo que sabía de las pinturas barrocas. La alteración, corte y separación del rostro lo encubrí bajo la excusa que “no puede quedar intacto”. No tenía deseo alguno de trabajar en un autorretrato tan fiel a la realidad, carente de modificación. Quería algo extraño y lejano. Y recordando las románticas palabras “los ojos son la ventana del alma”, decidí cerrar aquella ventana e impedir el acceso al interior. Aunque esto, que reconozco ahora, era solo en apariencia, ya que la ausencia de tal acceso habla casi tan fuerte, o más fuerte aún, que la presencia.

Admito que durante ese año aún arrastraba problemas de aceptación personal,

de cuando era una adolescente o incluso antes, no era de mi agrado ver mi rostro al espejo y menos aún lo era fotografiarme. Sentí la necesidad de exacerbar una marca, una cicatriz, desfigurándome. Pero ahora, luego de un par de años de introspección, debo admitir que, fue una *pataleta* de niña de doce años que desarrollé durante todo el 2013 y primer semestre del 2014. La alteración de los autorretratos eran documentar mi deseo de “no quiero estar aquí”. Aunque mi rostro, ya irreconocible en tres de cinco trabajos, al mismo tiempo no lo es. Carece de mi alma, pero posee su ausencia. Soy yo mirando hacia adentro o lejos, hacia afuera. Todo lo que ocurría frente a mí, en términos objetivos, no me era relevante ni interesante. Todo lo que suceda fuera de mi mente no llamaba mi atención lo suficiente como dedicarle siquiera una pasajera mirada.

El primer cuadro es realmente el único que deseaba realizar, con “amor”. Quizá porque muestra el rostro entero y la absoluta ausencia de mi persona, perdida en pensamientos, imaginando en galaxias lejanas, tan absorta que es incapaz de reconocer a la gente que ve en la calle y le saludan. *Ensimismada*. Este cuadro es el único donde puedo reconocerme, no por lo similar a mi propio rostro (faltó más trabajo) sino por lo absorto que aparece el rostro ante la luz que entra en el encuadre. No importa qué tan fuerte quemee el sol representado en la cara o cuanto ruido sea el que está fuera del encuadre, tengo un talento enormemente desarrollado para perderme en pensamientos e ignorar cuanto

sucede alrededor mío. Junto a este talento, desarrollé uno igualmente enorme de no poder interesarme por cosas que no me interesan o realizar tareas que no me interesan sin pasión, y una capacidad igualmente enorme de ignorar y aplazar tales tareas. Y es por esto que despertó en mí el interés de retomar esta serie para internalizarla y usarla como canal para encontrar paz y reconciliación con elementos los que “representan” en su calidad de autorretratos.

Con estos nuevos autorretratos no busco dar un mensaje más allá de las interpretaciones propias del espectador. No busco convencer a nadie. Al igual que Beksinski¹⁰ se refiere a sus trabajos, solo busco hacer una buena pintura que me traiga felicidad. Estos nuevos autorretratos nacen de la aceptación propia y la necesidad de externalizar aquella aceptación. La validación de la imaginación propia debe venir de uno mismo. Durante los últimos años de la carrera adquirí el libro *El Kybalión*¹¹, cuyo capítulo sobre el “Género” me ayudó bastante al momento de identificar el origen de la tristeza al sentirme perdida durante el último año de la carrera.

En el capítulo “Género” se habla de los principios masculinos y femeninos, en cómo se relacionan para crear o *generar* creación. Al momento de aplicar estos principios a la mente, el principio femenino es reconocido con aquella parte de

¹⁰ Wieslaw Banach. *Zdzislaw Beksinski 1929-2005*. Polonia. BOSZ. 2011.

¹¹ Los Tres Iniciados. *El Kybalión Chile*. Ediciones Olimpo. 2001.

la mente que desarrolla ideas, ya sean propias o externas, mientras que el principio masculino es el encargado de hacer llegar estas ideas o dirigir una energía hacia la parte femenina, para poner en movimiento el proceso creador. En una analogía con el plano biológico, la parte masculina es el espermatozoide lleno de ideas y la femenina es el óvulo/útero que gesta estas ideas. También expone cómo es posible que las masas sean dirigidas tan fácilmente por un líder. En resumen, se refiere a aquellos grupos de personas que con tanta facilidad aceptan las ideas de otra persona, mientras que aquellas personas con ideas y convicciones propias son mucho más difíciles de convencer y dirigir.

Al recordar este capítulo, fui capaz de reconocer la raíz de mi conflicto con las ideologías fuertemente resguardadas de los académicos, que me pedían buscar otros referentes *más aterrizados*. Mi cabeza estaba *llena de espermatozoides-ideas*. Aquellos habían sido introducidos en mi mente desde tan pequeña, y durante casi dos décadas los había gestado, dado a luz, amado y creído, como cualquier madre, que eran perfectos y que aquellos que dijeran lo opuesto bien podían introducir sus dedos muy profundamente en sus globos oculares y no molestarme.

De pequeña, cinco o seis años, fui una ávida consumidora de dibujos animados. Los que más disfruté y alegría me daban eran *Dragon Ball* (del cual me molestaba que los seres que parecían dinosaurios no tuvieran tanto tiempo en

pantalla como los personajes humanos), *Beast Machine Transformers*, *Godzilla*, *Extreme Dinosaurs*, *Gárgolas*, *Pokémon* y *Digimon*, obviamente, y un montón de otros programas igualmente o más absurdos, pero no menos entretenidos para una niña de cinco años. Desde temprana edad se me introdujo aquel insecto de la curiosidad por tales criaturas de fantasía inexistentes.

No había nada de malo en consumir tales programas, eran industrias culturales. Había un mundo entero de personas que consumían tales programas y productos, y durante toda mi infancia y adolescencia, estos programas fantasiosos hicieron que mi imaginación estallara en millares de ideas similares. Con el tiempo adquirí un gusto por documentales científicos sin ser para nada versada en estos campos, gracias a *Discovery Channel* y *National Geographic*. Consumí ávidamente estos programas, sumado al absoluto imaginario fantástico fantasía, lo que todo en el último año de la carrera, con la propuesta de proyecto incluida, chocó brutalmente con el consejo de “aterrizar”.

El conflicto fue inmediato. La resistencia fue brutal, y reconozco que, en parte, la inflexible formación escolar de “cumplir con la tarea a toda costa” fue lo que me llevó a aceptar que tenía que cambiar de taller por mi salud emocional tan entrado el año. Tan condicionada y acostumbrada estaba a responder a los encargos sin considerar otra opción. Escapar nunca fue una opción y en el colegio no había tal cosa como cambiarse de la clase. Tal condicionamiento

sicológico fue el que me costó derrotar y realizar el cambio necesario al inicio del segundo semestre del último año de clases.

Pero por sobre todo pude reconocer que el imaginario y la ideología que se cultiva y mantiene en la institución es aquella que nace de quienes la resguardan, no nace de una verdad absoluta. Es un grupo de personas que decide qué entra y qué no, así como existen personas que deciden qué se produce y qué se vende dentro de lo que consumimos. Y no hay nada malo en eso, es tan solo un mito que con la experiencia aprendí a reconocer y evidenciar, mitos que no alimentaré y no permitiré vuelvan a tener tanto poder sobre mi estado emocional y mental.

Estos nuevos retratos son un acuerdo de paz. Son un *manifiesto*. Me quiero ir en paz de la Facultad. Amo la pintura, no negaré eso. Lo primero que debo destacar y lo inmediatamente positivo que obtuve de esta experiencia en la universidad fue el amor a la pintura, a lo pictórico, a la economía en la pincelada. Y digo con gusto y algo de orgullo, aunque tal vez no artista porque aquello conlleva ciertas responsabilidades que tal vez aún no me interesa tomar.

Y también amo la fantasía monstruosa, criaturas que no existen y no existirán en este universo posible. Criaturas que pertenecen a otra dimensión, que son completos extranjeros a lo que conocemos. Recordando las palabras de Giger

que *el arte debe ser honesto*¹², una obra de arte es maravillosa porque el artista es honesto consigo mismo. Hay que darse cuenta de los movimientos que se inician al traer un dibujo al mundo, y una realidad sin alterar en un bastidor no es algo que yo quiero traer al mundo. Mi imaginación es estridente, ridícula, monstruosa, figurativa, extranjera y cósmica en un Chile que me parece esquizofrénico, obsesivo, frenético, sin propósito ni sentido.

Parafraseando a Giger, mi arte es una actividad que evita que caiga en la locura, no una actividad que me haga caer más profundo en ella. Trayendo nuevamente la honestidad, no obtengo felicidad ni satisfacción alguna en retratar mi contexto sin alguna alteración estridente. Pero el solo hecho de quedarme en la Tierra, sin intervención de algún ser o elemento interdimensional, para mí es triste. No quiero solo traer algo a este mundo, quiero canalizar dimensiones extrañas, completamente alienígenas a nuestro universo.

Por eso, me gusta Giger, sus trabajos nos atrapan violentamente en un mundo tecno-decadente, claustrofóbico, podrido y lleno de bestias y entidades monstruosas. Todo parece salido de una pesadilla, todo lo que asemeje a un ser humano está brutalmente penetrado, deformado o amputado. Más de una vez lo detuvieron en algún aeropuerto pensando que estaba enfermo por lo que

¹² Käthi Christen y Adrienne Theimer. *H.R. Giger's 1964-1984 Retrospective*. Estados Unidos. Morpheus International, 1997.

pintaba, y más de algún idiota pensó que lo que hacía era evidencia de un crimen. Maestro absoluto en el manejo del aerógrafo, maestro absoluto en evocar horror, asco y perturbar las mentes de sus espectadores. Creó una de las bestias de horror más icónicas de los últimos cuarenta años de la industria cinematográfica. Su imaginario ha sido un legado tomado por miles de artistas. Sus trabajos no eran el resultado de una mente enferma, era la visión pesimista de la relación penetrativa entre la tecnología y la humanidad.

Por eso, también me gusta Beksinski porque no buscaba codificar un mensaje, no había visión política de la humanidad ni de su comportamiento. Solo estaba interesado en hacer una buena pintura. Y qué pinturas. Durante su período fantástico, los paisajes eran mundos distintos, mágicos, algo se podía recorrer aquellos paisajes ya que poseían suelos y cielos, eran habitados por estructuras familiares. Y luego con el tiempo al alejarse de sus pinturas fantásticas, Beksinski comenzó a pintar lo que él se refería como “fotografía de sus sueños”. No hay mensaje, no hay suelo ni cielo que guíe con alguna familiaridad al espectador. Solo existen figuras fantasmales, espectros que aparecen sutilmente de los colores.

La muerte y decadencia en Beksinski es mucho más poética y sutil que en Giger. Maestro en la atmósfera, en producir extrañeza general y con sutiles detalles traer familiaridad. Maestro en el uso del color que enfatiza la extrañeza

de sus pinturas, color del que Giger carece en la gran mayoría de su obra.

Pero ambos, Giger y Beksinski, fueron maestros absolutos en lo que desarrollaron. De dibujo y oficio impecable. Reconozco que ninguno desarrolló la pintura de caballete, pero lo que decidieron traer a la existencia fue un puente hacia esas dimensiones alienígenas, donde estamos brutalmente amputados, penetrados, reducidos a espectros fantasmales.

Al descubrir a estos dos artistas fui capaz de reconocer un interés común. No poseen una visión política común, pero los une el trabajar consigo mismos, sus propias sensibilidades. Era por ello que me molestaba y hasta cierto punto hería, que me pidieran mirar hacia otro lado en busca de referentes. Sentía que me pedían que renunciara a mi felicidad y aceptara un mundo que para mí era poco interesante. Se leerá cursi y sensiblera pero se repetía el trauma infantil del “¿Por qué no dibujas cosas tiernas?, ¿Por qué siempre haces monos malos?, ¿Por qué no juegas con cosas de niña?, ¿Por qué haces monos satánicos?, ¿Por qué dibujas dragones si no vas a llegar a ningún lado con ellos?, ¿Por qué no haces algo radicalmente distinto a lo que haces ahora?, todas preguntas represoras donde “lo que haces no está bien, haz *esto otro* que es aceptable”.

Tarde descubrí al pintor Rob Rey¹³, a quien considero un maestro en la

¹³ *Stardust IV*. Óleo sobre tela. 2016

pincelada fluida en temas fantásticos. Contratado varias veces para crear ilustraciones para *Magic The Gathering*, Rob Rey es un pintor en todo el sentido de la palabra y, además, *es un ilustrador*. Tal vez de haber sabido de sus trabajos mientras estaba en clases habría tenido un referente válido para mis profesores. Reconozco en su pintura las habilidades que se buscaba que adquiriéramos como pintores, y sus modelos de sirenas y planetas son un escape del frenético mundo moderno. Pero de nada sirve arrepentirme y desear que el pasado hubiera sido distinto. No deseo desperdiciar más energías en tales pensamientos.

Todo lo sucedido en años pasados ha sido todo bueno. Todos los eventos, acciones y reacciones me han llevado a este momento en que estoy en paz, que puedo más o menos identificar lo que es propio, identificar el origen de cualquier sufrimiento, y si es externo, puedo dejar de darle poder sobre mi mente a aquellos elementos ajenos y seguir siendo feliz imaginando. Ante cualquier pregunta peyorativa, con respecto a mis gustos, solo doy lo máspreciado de mí, mi honestidad y responder con un “porque quiero” sin sentirme invalidada. Aprendí a reconocer por qué ciertas ideas, ideologías y creencias son completamente conflictivas con mi modo de pensar, pero no por ello son malas y deberían dejar de existir. Desarrollé una curiosidad enorme en cuanto escucho una frase expresada como verdad, un dogma, para desarmarla, desmitificarla para investigar a quién y a qué sirve tal dogma. ¿Es una verdad

absoluta, o responde a la comodidad de quien la enuncia?

Aprendí a identificar una verdadera crítica constructiva, de esas que son sanas y que responden específicamente a los intereses del artista en lugar de los intereses de cualquier otra persona. Y gracias a ello es más fácil filtrar la basura y cuido mi propio lenguaje, tratando de dejar en claro que respondo a mis propios intereses y cuando se me pide otra cosa, tratar de ser lo más objetiva posible, dejando mis propios prejuicios de lado.

Identificar la ideología que se cultiva en una institución o un por un grupo de personas fue una lección sumamente importante. Sentirme fuera de lugar fue esencial para reconocer que mi imaginación, mis intereses y sensibilidades estaban simplemente siendo observadas y evaluadas en un lugar cuya ideología era distinta. Nada tenía que ver con que yo estaba loca, tonta o que me gustaban cosas sin valor trascendente. Si algo aprendí es que hay un lugar para mis intereses, una audiencia y hasta instituciones, compañías y empresas que los desarrollan y que mueven enormes cantidades de recursos y personas.

Aprendí que la validación de la imaginación propia debe venir de uno mismo y de nadie más, ni de los padres, ni de los pares, ni de los profesores y mucho menos de las instituciones, porque todos los factores externos a uno mismo son sumamente mutables, no se ponen de acuerdo, se mueven hacia su propia felicidad y objetivos. Lo único permanente es uno mismo y si la aceptación y las

paces no vienen de adentro... bueno no sé.

Los gustos cambian y fluctúan, pero saber qué es lo que no sirve de alimento al alma o la felicidad es vital. No me arrepiento de nada y agradezco todas las personas que tuvieron impacto en mi vida, a mis profesores que intentaron que aterrizara mi mente y mis amigas y compañeros que me aconsejaron, a mis padres por no *crucificarme* por no titularme el año 2015. Estoy en paz con todo lo que he pasado, dentro y fuera de la universidad. Aprendí mucho y eso nadie me lo puede quitar ni convencerme de lo contrario.











Bibliografía

Wieslaw Banach. 2011. Zdzislaw Beksinski 1929-2005. Polonia. BOSZ. 2011.

Käthi Christen y Adrienne Theimer. 1997. H.R. Giger's 1964-1984

Retrospective. Estados Unidos. Morpheus International.

Wieslaw Banachh. 2016. Beksinski: Malarstwo.Polonia. BOSZ.

William Feaver. Lucian Freud. 2007. Estados Unidos. Rizzoli International

Publications Inc.

Jonathan Bikker y Gregor J.M. Weber. 2014. Rembrandt: The Late Works.

Inglaterra. National Gallery London.

Pablo Neruda, Oswaldo Guayasamín. 2014. América, Mi Hermano, Mi Sangre:

Un Canto Latinoamericano de Dolor y Resistencia.México. Ocean Press.

Ingo F. Walther y Rainer Metzger. 2012. Van Gogh: The Complete Paintings.

Estados Unidos. Taschen.

Stephen Rogers Peck. 1982. Atlas of Human Anatomy for the Artist. Estados

Unidos. Oxford University Press.

Anatomía para el Artista. 2002. Sarah Simblet. España. Blume.

H.R. Giger. 1993. H.R. Giger's Necronomicon. Estados Unidos. Morpheus

International.

H.R. Giger. 1993. H.R. Giger's Necronomicon II. Estados Unidos. Morpheus International.