



UNIVERSIDAD DE CHILE FACULTAD DE
ARTES

Espacios Transicionales

MEMORIA PARA OPTAR AL TÍTULO DE PINTORA

Susana Henríquez Olea

Profesor guía: Jaime León

Santiago de Chile
2018

Resumen

La siguiente memoria de título consiste en la recapitulación de un proceso de obra y aprendizaje, que abarca trabajos realizados entre el año 2015 al presente 2018. Para introducir al lector en los antecedentes de este proceso, el texto comienza con una breve reseña biográfica, que viene a dar cuenta de mi relación con las artes. Luego reflexiono a partir de mi propia experiencia en torno a lo aprendido en la universidad, y en como aquel conocimiento se va integrando en mis trabajos.

El texto está desarrollado principalmente a partir de la lectura de un proceso experiencial, para lo cual complementé mi perspectiva con algunas referencias teóricas, para dar un paso atrás con mayor facilidad. Sin más preámbulos les invito a continuar la lectura, esperando haber logrado un buen uso del lenguaje escrito, para codificar parcialmente, un proceso que parece siempre resistirse a ser puesto en palabras. Después de todo...” ¿Qué es una palabra? Solo la reproducción en sonidos de un impulso nervioso”¹

¹ Nietzsche, Friedrich (1863). *Sobre Verdad y Mentira en Sentido Extra moral*. Valencia: NoBooks. p.72.

Índice

– Introducción: Una nostalgia incómoda	4
– Primeros acercamientos a la pintura	7
– El encuentro con la mancha	12
– La pintura ante otros ojos	20
– Una belleza oscura	27
– Lo que acontece	32
– Conclusión: palpando los hilos.	38
– Bibliografía	41

Una Nostalgia Incómoda.

¿Cómo fue que llegué hasta aquí? .Esta pregunta me ha acompañado desde el primer día del pregrado, hasta este mismo momento en que me encuentro redactando esta memoria de título. Considerando que ingresé a Artes luego de haber estudiado casi tres años en la facultad de ciencias, esta interrogante se volvió realmente importante para mí; sobre todo porque haber tomado esta decisión a nadie le sorprendió más que a mí.

Había tomado una decisión impulsiva, teniendo en cuenta que ni siquiera había ido antes a un museo. Tampoco tenía el más mínimo precepto de lo que era el “arte” en términos académicos en la actualidad, más allá de unos cuantos datos de cultura general. Lo único que me acompañaba hasta ese entonces como refuerzo ante aquella decisión, era una facilidad para dibujar, que había manifestado desde mis primeros años de infancia. Una tendencia que había desplegado mediante cientos de dibujos en croquetas, que solía tirar a la basura luego de llenarlas. También me acompañaba un bagaje intuitivo y autodidacta por otras disciplinas artísticas como la música y la escritura; pero había vivido todo aquello nada más como pasatiempo. Así había aprendido a verlo.

En aquel periodo de mi vida apenas tenía tiempo libre debido a mis estudios, por lo que las actividades creativas casi no tenían cabida en mi agenda. Eso me producía una incomodidad pulsante, la que poco a poco se hizo palpable como una melancolía recurrente y una nostalgia que me empujaron a renunciar a la carrera. Recuerdo muy bien que la noche siguiente al día en que me matriculé en Artes, me desperté a las 4 am con una pregunta que me sentó en la cama de golpe como si me hubiesen lanzado agua fría: “¿Qué hice?!”. Y me quedé insomne por el miedo de haber tomado una decisión que iba a lanzarme de bruces al abismo de lo incierto. ¡Y es que claro! Tenemos un montón de motivos por los cuales no ser artistas y sin embargo nos cuesta verbalizar por qué sí deberíamos serlo. La respuesta se hallaba en mi caso, precisamente en aquella nostalgia y melancolía, pues algo había estado perdiendo; algo muy central y difuso.

Cuando era niña, sentía una inmensa curiosidad por todo lo que veía. Era una niña tímida, inquieta y de mal carácter. Me sentía muy atraída por la naturaleza, al punto de que en vez de jugar con muñecas, coleccionaba animales de plástico y arruinaba el jardín de mi madre, construyendo en ellos los

escenarios ideales para las más impresionantes historias animalescas. Recuerdo que me sentía especialmente feliz al visitar a mis abuelos en el campo, o al ir a veranear al Sur con mi familia. Todo aquello era para mí un espectáculo de sensaciones, aromas, texturas y colores en los que me sumergía con total entrega.

También los deportes me atraían desde muy temprana edad; todo lo que implicaba sentir el cuerpo, saltar, correr y jugar. Otro de mis juegos era hacer personajes con plastilina y fabricar mis propios títeres; también dibujar durante tardes enteras todo lo que revoloteaba por mi mente. A los 5 años recuerdo que a veces apagaba las luces en una habitación, sólo para escuchar algunos casetes que les sacaba a mis hermanos; acostada en medio de la oscuridad, sentía cómo se me erizaba la piel con la música. Si pudiera resumir mi infancia en pocas palabras, diría que estuvo marcada por sensaciones y sentimientos que no entendía, pero que me llevaban una y otra vez a recurrir a actividades creativas como una forma de jugar que prefería por sobre todos los demás juegos.

Esta forma de experimentar la vida se mantuvo muy constante durante varios años, pero recuerdo muy bien, cómo es que aun siendo niña, empecé a notar con angustia, que algo comenzaba a cambiar. De pronto los días ya no se hacían tan largos y los sentimientos eran más homogéneos y sobrios. Cada emoción llevaba ahora su correspondiente etiqueta para manejarlas a tiempo antes de molestar a alguien con *ridículos desbordes infantiles*. Quería retener esa sensación de vivir de esa forma tan presente e intensa, pero notaba con frustración cómo se escapaba todo aquello como si se evaporase. De pronto, debido a diversos factores, empecé percibir el tiempo y lo que significaba “perder el tiempo”; y a pesar de que entre la jornada escolar completa y el deporte no me quedaba mucho de este, dejaba siempre un espacio para dibujar, leer, escribir o cantar.

Ya saliendo del colegio, de aquella experiencia de libre inmersión en el flujo de actividades creativas, solo me iba quedando una incómoda sensación de pérdida. Una cosa pequeña, oscura y movediza que no me atrevía a observar. Y convencida de que mi interés por las ciencias y la biología eran algo más serio, seguro y útil... me dejé llevar por una decisión que unos años después me llevaría a una crisis respecto a todos los valores que había creído ciertos hasta entonces. Y como la idea de no estudiar me producía pavor (cosa bastante común en mi generación), consideré que por interés genuino sólo estaba dispuesta a estudiar Arte, Música o Psicología. Harta de decidir en función de miedos, opté por una opción artística que de todas formas fue la que me asustó menos (pues dibujar era lo que se me

hacía más fácil hasta entonces). Desde allí comenzó un camino de altibajos, de replanteamientos y chapuzones en las oscuras aguas de la incertidumbre, que me ha traído a estar en este momento egresando de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, escribiendo este texto con una ternura retrospectiva ante lo que ha sido un camino caótico de reencuentro con ciertas tendencias naturales; esta vez desde una mayor conciencia moldeada por mi educación y el decante de experiencias de vida propias de la adultez.

"Quería tan solo intentar vivir aquello que tendía a brotar espontáneamente de mí.

¿Por qué habría de serme tan difícil?"²

² Hesse, Hermann (1967). *Demian*. Madrid: Alianza. p.5.

Primeros Acercamientos a la Pintura.

Cuando ingresé a la escuela, poco y nada sabía de arte. Mi primera elección al momento de elegir un taller central, de forma automática, fue elegir el taller de pintura, puesto que lo demás se me hacía lejano y ajeno. Era tal mi grado de ignorancia que no tenía idea de quienes eran mis profesores, y jamás había escuchado siquiera el nombre “Duchamp”. Llegué al taller de Matthey, Díaz y Ferrer sólo porque me pareció interesante lo que unos ex estudiantes me habían contado de él. En ese momento ya había comprendido que el dibujo (mipreciado valor), nada valía según los códigos del arte contemporáneo presentes en la academia. Comprendí que puesto que somos seres históricos, integrarse a la esfera del arte exigía un enorme grado de conocimientos especializados del campo, lo que también era exigido a los espectadores en la mayoría de los casos. Mis dibujos anteriores a la escuela eran considerados Ilustrativos por los profesores; Tampoco tenía idea de qué era lo “ilustrativo”, y qué diferencia había entre ello y lo “artístico”. Me llevó un montón de conversaciones, discusiones, errores y lecturas forzosas, ir asimilando esta nueva jerga que a pesar de su subjetividad, tenía lo que me parecía una curiosa rigidez.

Sin haber internalizado aún todos estos conocimientos, me enfrenté a la pintura de forma temerosa, intentando abrimme a este nuevo mundo, a esta comprensión de un lenguaje desconocido, y como era de esperar mis primeros encuentros con el material fueron un burdo fracaso. Posteriormente, en algo así como desde el cuarto intento de pintar unos objetos dispuestos por el profesor a modo de bodegón, pude obtener un dominio del material y las veladuras. Esto me llevó a lograr unos acabados naturalistas y miméticos que en ese entonces me sorprendieron, pues desconocía que podía llegar a aquel grado de semejanza. Pero aun así sentía algo frío y muerto en esos resultados; algo de lo que aún no era consciente como para verbalizar. Había en ellos un exceso de trabajo y las figuras se veían recortadas respecto al resto del cuadro. Era un logro técnico, respecto a los juicios de valor que aún arrastraba, pero sabía que me aferraba a mi facilidad para dibujar en medio de esta desorientación generalizada que vivía, lo cual me hacía pensar la pintura como dibujante... pero no como pintora.



Fig. 1. Susana Henríquez, *Ejercicio nº3*, 2015. Óleo sobre tela. 60 x 80 cms.



Fig. 2. Susana Henríquez, *Ejercicio nº4*, 2015. Óleo sobre tela. 50 x 80 cms.

Durante ese año, mis intentos en busca de salir de ese espacio cómodo al que había llegado en esos primeros trabajos, fueron un fracaso tras otro. La idea de dejar el taller, se me cruzó un par de veces por la cabeza, incluso la idea de dejar la carrera asumiendo que mi decisión había sido tal vez muy idealista e impulsiva, creyendo con tristeza que nuevamente me había equivocado. Pero no quise rendirme ante la frustración, antes de haber comprendido aquello que me estaba resultando tan difícil. Así que continué buscando respuestas de distintas formas, pasando por confusiones una y otra vez.

Comencé de a poco a comprender el contexto del taller, con su herencia pictórica que venía desde Juan Francisco González hasta Adolfo Couve y lo que hoy era el taller mismo. Aquella herencia se iba filtrando tácitamente en las correcciones de los profesores casi a modo de manifiesto. Lo que más se nos enunció en un principio, era lo importante de la autonomía formal y compositiva del cuadro por sobre el virtuosismo mimético. Considerando esto, vendría siendo ideal que la ejecución del cuadro en términos materiales, fuese económica y simple. Además, el cuadro es autónomo y admite ajustes independientes del modelo, mientras que estos favorezcan la composición. También debía evitarse a toda costa el tema, o cualquier tipo de referencia literaria en un cuadro; el modelo era solo una excusa para pintar. (Aún no me enfrentaba a propuestas personales por medio de la pintura, pero sin duda que en los dibujos que hacía antes de entrar a la escuela, había presente un tema aunque fuese de forma simbólica).

Estos códigos me parecían fríos, pese a que podía entenderlos racionalmente; los percibí nada más que como un conglomerado de consensos históricos, jerarquizados y esclerotizados institucionalmente para asegurar un nicho de poder. Dejar completamente de lado el tema me parecía igualmente pretencioso y frío. Recuerdo que en aquel momento recordé a un amigo músico que me contaba que en su escuela, habían profesores que despreciaban la música popular de forma análoga a este punto, principalmente por tener letra y progresiones sencillas, ya que eso sólo la hacía presa del mercado y de devenir en clichés. Mi amigo (músico de Jazz y amante del Rock), detestaba esta “pedantería purista”, pues consideraba que no se debiese categorizar una forma de arte despojándola de sus diversas posibilidades expresivas y poéticas de forma tan dogmática. Menos si detrás de esa perspectiva se encuentran frases despectivas como aquella de Adolfo Couve que reza: “el tema es el opio del pueblo”. Me sorprendía escuchar a algunos compañeros citando esta frase con total orgullo y convicción, cuando

hace 5 años probablemente se hallaban en sus casas viendo dibujos animados con ese mismo fanatismo, como ha sido la realidad de casi todos los nacidos en los 90s.

Las pocas veces que logré articular preguntas sobre el “por qué” de estos puntos a los profesores, recibía respuestas ambiguas, reforzadas por datos históricos, pero al mismo tiempo veía que en otros talleres de pintura en la misma facultad, los parámetros eran distintos y también parecían muy bien argumentados. Lo que necesitaba descubrir entonces, era con qué perspectiva podría *sentirme identificada*, para poder acercarme a una verdad provisoria. Una verdad que cimentara una propuesta creativa, que no fuese sólo el producto de una reproducción de datos absorbidos como mero mecanismo de supervivencia y adaptación. No podía negar en ese sentido que la mancha y el gesto me hacían vibrar profundamente, y mis resultados pictóricos producto de estos primeros ejercicios no me hacían sentir aquello en absoluto. Quise entonces abrirme a conocer lo que se fomentaba en el taller, desde la experiencia, desde la práctica, sin olvidarme de ir reconociendo en qué estado se hallaba mi identidad respecto a estas nuevas asimilaciones.

Comencé entonces a apreciar con admiración y algo de frustración cómo en trabajos de algunos compañeros, las figuras parecían dialogar entre sí, en una armonía que lograban de forma natural, planteando una atmósfera envolvente con unas pinceladas sueltas y colores bien trabajados. Algunos de mis compañeros dejaban libremente zonas del cuadro inacabadas, lo que interrumpía el ritmo de la pintura, guiando cordialmente la mirada del espectador, a detenerse más tiempo en ciertas zonas. Podía apreciar cómo en sus trabajos, a veces una pequeña zona de la composición se abría a formas e interpretaciones difusas, provocando sensaciones estremecedoras; pero cuando yo intentaba abrir mis trazos y soltarlos, fracasaba y me veía enfrentada a una timidez tejida en un nudo enorme junto a un perfeccionismo mecanizante. Producía imágenes con las que no sentía ninguna intimidad, y pese a que vibraba notoriamente con el trabajo gestual de referentes que comencé a conocer, no lograba externalizar eso en mis pinturas. Ni siquiera lo estaba logrando al dibujar.

El Encuentro con la Mancha.

Al año siguiente, en el taller comenzamos a realizar algunos ejercicios de carnación, autorretrato y fragmentación que daré por alto, pues no los considero relevantes para mi desarrollo. Al contrario, fue muy revelador mi ingreso al taller de dibujo de Jaime León, que tenía como línea central el ver el dibujo como un lenguaje poético por sí mismo. En este taller comprendí realmente el objetivo de algunas herencias de Couve presentes en el taller central, como lo era el abandono de lo anecdótico y de la perspectiva nominal.

“¿Cuál es la mejor forma de dar cuenta de lo que es el agua? ¿Una descripción científica o sumergirse en ella?”-.Esta fue la primera pregunta con la que el profesor dio inicio al curso. Una pregunta sencilla cuya respuesta esclarecía notablemente la diferencia entre *saber* y *conocer*; fenomenología aplicada al dibujo. Y es que es posible saber sobre una materia sin conocerla, pues el conocimiento deriva de la práctica y la experiencia, no así el saber. Claramente yo ahora sabía muy bien como dibujar, pero había perdido aquel contacto lúdico con la experiencia de unir el dibujo con la mirada, en un intento por acariciar lo que se ve o se imagina para conocerlo.

Recordé de pronto como solía dibujar cuando era niña frente a lo que hacía en ese momento, que era un dibujo realizado por una vista adormecida, que se dejaba llevar por lo que ya sabía del mundo. Es por ello que mi forma de dibujar y pintar se había vuelto mecánica y predecible, tanto para quien observa como para mí misma, rayando en un detallismo innecesario. Y es que colocar la atención en la semejanza, no permite avanzar más allá de ella. De inmediato el dibujo adquiere un final definido, y el proceso queda subordinado a ese fin. Si bien buscar la semejanza me parece un buen ejercicio en términos de aprendizaje, quedarse en ese estadio me parece algo con pocas posibilidades de evolución.

Comencé entonces a palpar mi propia jaula en términos creativos, y a notar su verdadera dimensión. De nada servía que me dedicara a observar a Rembrandt, Goya y Van Gogh, y a leer un montón de teoría sobre arte, si el problema se hallaba en mi propia forma de interpretar y vivir mis experiencias. No solo eran estos conceptos previos en torno a lo que veía lo que me frenaba, sino también un montón de juicios en torno a lo que era “bueno” o “mediocre” en términos artísticos. Muchos de ellos adquiridos de fuentes externas, de forma inconsciente y lamentablemente pasiva.

Una vez que esto se volvió claro, me hizo sentido de inmediato que para aprender a ver otra vez, tenía que dejar los nombres y pre-conceptos de lado. De esa forma al observar un modelo, la vista lo recorría como si lo estuviese viendo por vez primera. Como si no existiese consciencia del objeto más allá de sus formas, de sus volúmenes modelados por la luz, interactuando en un diálogo de ritmos y valores tonales. Era como volver a mirar con esa limpia y sinestésica curiosidad infantil. Con aquella mirada contemplativa, limpia de todo concepto utilitario, que se funde con el tiempo presente, libre de toda prisa.

De la misma forma, poco a poco comprendí que al dejar los conceptos y el saber de lado, la mirada se abre a la experiencia del ver desprejuiciado. Y a partir de allí, se hacía totalmente innecesario colocar la atención en detalles que nada influyen en la identidad de lo que se observa. De ahí la necesidad de omitir lo anecdótico para representar la esencia de lo que se ve; lo que deviene en una traducción que refleja la propia experiencia subjetiva del dibujante ante la imagen.

Esta comprensión me resultó totalmente reveladora, ya que se unía no solo con mi relación con el dibujo, sino también con el motivo por el cual había tomado la decisión de dejar mi camino en las ciencias por un indeterminado camino en las artes. Comprendí que esta desconexión con el conocer proyectada en mi quehacer creativo, era la base de aquella incómoda y oscura sensación que había arrastrado durante años, como si fuese un constante ruido molesto que me acompañaba a todas partes. Aquella desconexión con la experiencia, había sido en parte por un sentido aprendido sobre el tiempo utilitario (que debía aprovechar a toda costa). Esto me había llevado a aquel estado tan común en nuestra época; aquel nerviosismo de vivir el presente con apuro, saltando de una cosa a otra, lo que tan bien describe Byung-Chul Han:

"La retracción del presente no vacía ni diluye el tiempo. La paradoja consiste en que todo es en un presente simultáneo, todo tiene la posibilidad, o debe tenerla, de ser ahora. El presente se acorta, pierde la duración. Su marco temporal es cada vez más pequeño. Todo apremia simultáneamente en el presente. Eso tiene como consecuencia una aglomeración de imágenes, acontecimientos e informaciones que hacen imposible cualquier demora contemplativa. Así es como vamos haciendo zapping por el mundo."³

Por ese entonces mi postura ante la apreciación puramente formal, o conceptual de las artes visuales, era de una total apatía. Algunos profesores incluso se irritaban ante el uso de la palabra “expresar” por

³ Chul-Han, Byung (2015). *El Aroma del Tiempo: Un ensayo filosófico sobre el arte de demorarse*, Barcelona. p.66.

parte de los estudiantes. Me parecía que esta perspectiva tan seria y analítica era demasiado superficial, considerando que para mí no tenía ningún sentido un arte que no estimulara nada más que el intelecto. Un arte que no mantenga una ligazón con la experiencia, la emoción y el cuerpo, sin contacto con lo *bello*, sin siquiera un atisbo contemplativo, no era lo que yo estaba buscando. Era necesario por tanto aprender a mirar otra vez, haciéndome lo más presente posible mediante una actitud contemplativa, que abriera espacio a una interacción directa entre la imagen y mi conciencia. Una actitud amable que diera espacio de acción a la intuición.

"Asimismo el detenimiento contemplativo es una praxis de la amabilidad. Deja que suceda, que acontezca, se muestra conforme en vez de intervenir. La vida ocupada, a la que le falta cualquier dimensión contemplativa, no es capaz de la amabilidad de lo bello. Se muestra como una producción y destrucción aceleradas. Consume el tiempo. Tampoco en el tiempo libre, que se mantiene sometido a la compulsión de trabajar tiene otro comportamiento en relación al tiempo. Las cosas se destruyen y se mata el tiempo. Da amplitud al Ser, que es algo más que estar activo. La vida gana tiempo y espacio, duración y amplitud, cuando recupera la capacidad contemplativa"⁴

De a poco iba descubriendo, que la forma de acercarme a aquello hacia lo que me sentía atraída fuertemente, era transformando aquella acción básica con la que había abordado la visualidad desde que tenía memoria: el dibujo.

⁴ Chul-Han, Byung (2015). *El Aroma del Tiempo: Un ensayo filosófico sobre el arte de demorarse*, Barcelona. p.162



Fig. 3. Susana Henríquez, *Mujer tendida*, 2016.

Carboncillo sobre papel. 30 x 40 cms.



Fig. 4. Susana Henríquez, *Mujer tendida 2*, 2016

Carboncillo sobre papel. 30 x 40 cm

Para lograrlo, comencé a experimentar con materiales blandos que me forzaron a perder el control que mantenía hasta ese entonces con mis trazos habituados a la línea. Los descubrimientos, los

aprendizajes y los contenidos subconscientes afloran precisamente cuando se está fuera de los espacios conocidos. En ese proceso de continuos accidentes al que llevé el dibujo, las manchas comenzaron a adquirir sentido a medida que mis juicios se iban también desarticulando. Se convirtieron las manchas y los trazos sueltos en el alfabeto ideal para este lenguaje basado en la experiencia del ver.

Paralelamente, leí una novela gráfica cuyos dibujos estaban hechos con acuarela, del dibujante e ilustrador italiano conocido como GIPI, la que me conmovió por completo con sus manchas. Comencé a buscar referentes chilenos en el mundo de la acuarela, lo que me llevó a apreciar obras desde las de Hardy Wistuba hasta algunas de acuarelistas contemporáneos como Lea Kleiner y Micaelina Campos. La acuarela me pareció el material perfecto para reencontrarme con la intuición en el proceso de dibujar. El agua es una cosa viva, en continuo movimiento y descontrol. El acuarelista intercepta los movimientos propios del agua, y los guía mediante decisiones espontáneas e intuitivas. Es un material que nos obliga a adoptar una actitud de espontaneidad y fluidez. Comencé entonces a realizar aguadas en el mismo taller de dibujo ese año, las que comenzaron a develar un matiz notoriamente pictórico.



Fig. 4. Susana Henríquez, *Mujer sentada*, 2016.

Aguada sobre papel. 26 x 32 cms



Fig. 5. Susana Henríquez, *Desnudo*, 2016.

Aguada sobre papel. 30 x 40 cms

Sé que la palabra *intuición* puede generar ciertos anticuerpos en el lector. Esto debido a que por conocimiento general, suele vincularse esta palabra a un *sexto sentido*; algo casi mágico e inexplicable o como un atributo inherente a personas dotadas de un determinado talento. Pues no me refiero a la intuición de esa forma. Hablo de la intuición como aquel proceso a nivel inconsciente que nos impulsa a tomar decisiones más allá de la lógica y el pensamiento consciente. Aquel proceso basado en experiencias acumuladas por la percepción sensible y elementos inaprensibles de la psique, a lo que diversos autores se han referido desde el ámbito de la psicología y la filosofía, como una función básica de la mente que se ve adormecida entre las distracciones de la vida contemporánea.

La intuición (del latín *intueri* «mirar hacia dentro» o «contemplar») es un concepto que se refiere al conocimiento directo e inmediato, carente de deducción o razonamiento consciente. Según algunas teorías psicológicas, este conocimiento que no sigue un camino lógico en su composición, no puede explicarse. El individuo puede relacionar esto con experiencias anteriores, pero en general es incapaz de explicar por qué llega a una determinada conclusión o decisión. Creo que a esto se refería de forma

implícita Roland Barthes con su definición del “punctum” respecto a la fotografía: “el Punctum de una fotografía es ese azar que en ella me despunta, surge de la escena como una flecha que viene a clavarse y despierta mis sentimientos. Puede llenar toda la foto aunque generalmente es un detalle que deviene de algo íntimo y a menudo innombrable...”⁵

¿No es acaso la intuición la base primordial de todo proceso creativo? ¿Aquello que nos hace sumergirnos en un estado de fluidez que nos hace perder la percepción del tiempo y de nuestra individualidad en una determinada actividad?



Fig. 6. Susana Henríquez, *Retrato*, 2016.

Óleo sobre madera. 30 x 30 cms

⁵ Barthes, Roland (1989). *La Cámara Lúcida*. Barcelona: Paidós. p.45.



Fig. 7. Susana Henríquez, *Amor de Agua*, 2018. Tinta china. 22 x 29 cm

“A menudo las manos van a resolver un misterio con el que el intelecto ha luchado en vano”⁶

⁶ Jung, Carl G. (1959). “ Face to Face ”interviews Carl Gustav Jung October 22, BBC

La Pintura ante otros ojos: naturaleza muerta.

Al dar inicio a mi último año de pregrado, en el taller central se introdujo brevemente lo que sería durante ese año, un proceso de producción de obra guiado. A estas alturas ya me había acostumbrado al abandono de los estudiantes por parte de los profesores, por lo que no me asustó mucho la idea. Mi estado anímico general se hallaba ocupado en otros asuntos ajenos a la universidad; sin embargo, puse atención en el taller central pues sabía que ahora era tiempo de enfrentarme a la pintura con una mirada distinta, lo que sería esencial para ir reconociendo mi identidad en términos creativos (o algo así como un lenguaje propio).

Recién en ese momento empecé a observar atentamente ciertos referentes pictóricos, y distinguí lo que parecían ser dos líneas en torno a la historia de la pintura figurativa y figural: una vertiente más bien expresiva y una analítica. Obviamente, cada una con sus propias mixturas; entiéndase que esta clasificación es solo a modo de guía. Sin embargo, esta primera línea (con la que comulgo), se caracteriza por la síntesis, el uso de la mancha y los trazos abiertos. Observé cuidadosamente pinturas de Rembrandt, Goya, Bacon, Luc Tuymans, Lucian Freud... por citar a los más conocidos. También observé con otros ojos a referentes que tengo en el área de la novela gráfica, el cómic y la ilustración. Esta vez podía imaginarme el proceso que había detrás de cada trabajo; el cuerpo que mancha, el gesto, el movimiento de un brazo.

Como no tenía idea de qué hacer como propuesta personal, el profesor me sugirió recolectar imágenes, frases, canciones, escenas de películas, todo lo que había generado un eco en mí. Por suerte este ejercicio ya venía haciéndolo por cuenta propia desde hace unos años, pero cuando le mostré un compilado de imágenes al profesor, este me dijo: “Aquí no hay imagen”. Comprendí muy bien a qué se refería, y con hartazgo me di cuenta de que ahora debería esclarecer materialmente mi postura ante la frase “el tema es el opio del pueblo”. Y es que disfrutaba tanto de leer novelas gráficas y de hacer dibujos ilustrativos, como de hacer aguadas usando de modelo un par de trastes.

Debido a mi experiencia y cuestionamientos anteriores, ya sabía que pensando y leyendo no llegaría a comprender realmente el asunto (he descubierto que así es para mí en cuanto a temas creativos). Lo que necesitaba era reconocer algún tipo de imágenes hacia las que sentía una atracción indeterminada, y

sencillamente comenzar a pintarlas para empezar a hacer algo. Lo demás ya lo iría resolviendo en el camino, y si los resultados me empezaban a generar algún tipo de duda que pudiese ser resuelta preguntando o leyendo... pues ya lo vería en el andar.

Comencé entonces a hacer un recorrido por las imágenes que solían llamar mi atención en el transcurrir fragmentario de la vida cotidiana. Encontré entonces una fijación recurrente sobre la que nunca me había detenido a meditar. Y es que cada vez que visito por primera vez el hogar de una persona, sobre todo en sus dormitorios, observo detenidamente pequeños objetos, recuerdos o juguetes que se encuentran cuidadosamente habitando un espacio de la estancia. Que las personas conservemos estos pequeños objetos, me parece el vestigio de cierto fetichismo en el cual proyectamos parte de nuestras identidades más íntimas. Sé que esto no es más que una interpretación personal, pero estos objetos me parecieron pertinentes y coherentes formalmente para una propuesta pictórica carente de tema explícito. Comencé entonces a tomar registros de estos pequeños objetos, como si fuesen unos bodegones en miniatura. La fotografía me permitía elegir los encuadres y fijar las condiciones de luz. Elegí especialmente aquellos objetos que me transmitían sensaciones sombrías, como de nostalgia o pérdida; objetos que remitían a la infancia, juguetes rotos o algunos que la persona conservaba sin saber por qué, pese a que no tenían nada de decorativo o seductor a la vista.

Digitalmente, exageré los contrastes de las fotografías y al pintarlas, empecé a jugar con las pinceladas, con la intención de dejar algunas zonas difusas, insinuando una especie de desenfoque. Comencé entonces una serie de trece pinturas de formato pequeño, en el cual el encuadre adquiría un grado de intimidad exacerbado. A diferencia de mis primeros acercamientos a la pintura, ahora era capaz de colocar una mancha junto a otra, dejando que el ojo de quien mira completara ciertos pasajes. Para el espectador, que desconoce los modelos reales, los objetos pierden su real dimensión y contexto. Intencionalmente, por medio del ajuste autónomo en la pintura, quise darles un carácter melancólico que sin proponérmelo, derivó en una impresión incluso siniestra.

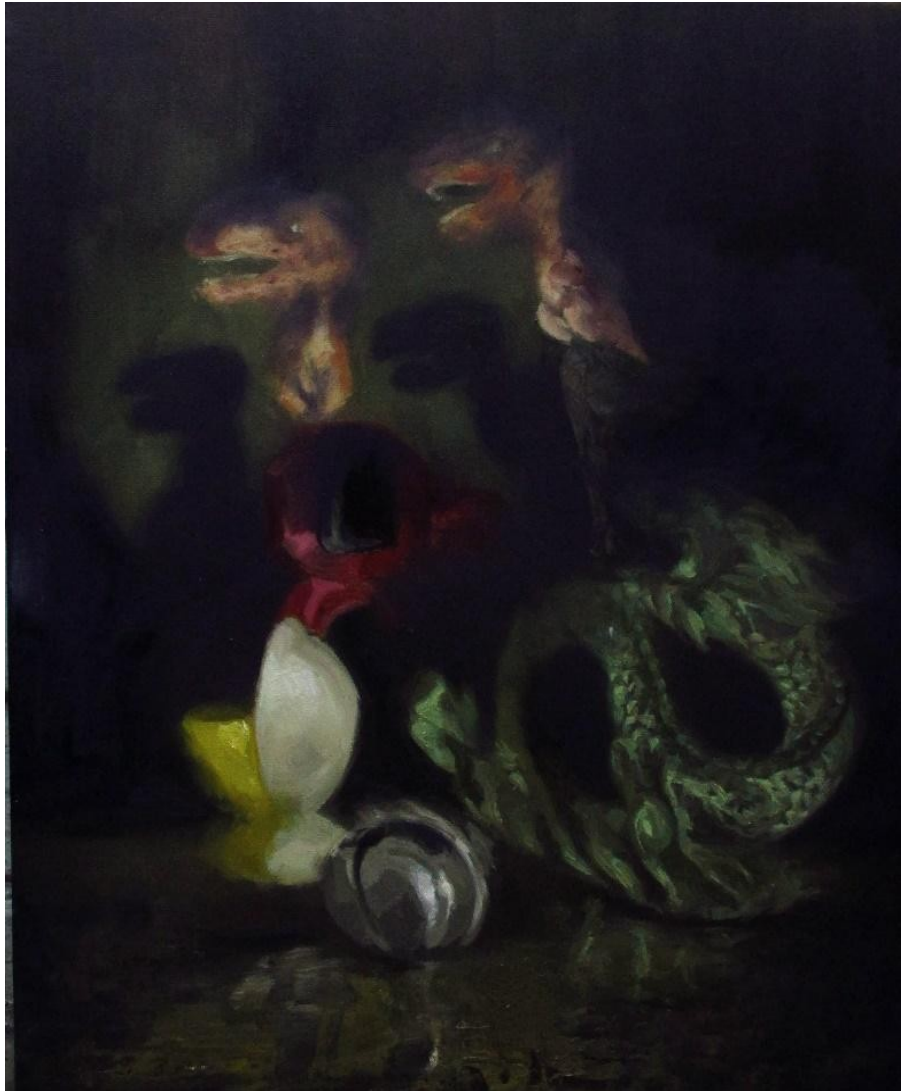


Fig. 8. Susana Henríquez, *Naturaleza muerta n°1*, 2017.

Óleo sobre tela. 50 x 40 cms



Fig. 9. Susana Henríquez, *Naturaleza muerta n°3*, 2017. Óleo sobre tela. 50 x 40 cms



Fig. 10. Susana Henríquez, *Naturaleza muerta n°3*, 2017.

Óleo sobre tela. 50 x 40 cm

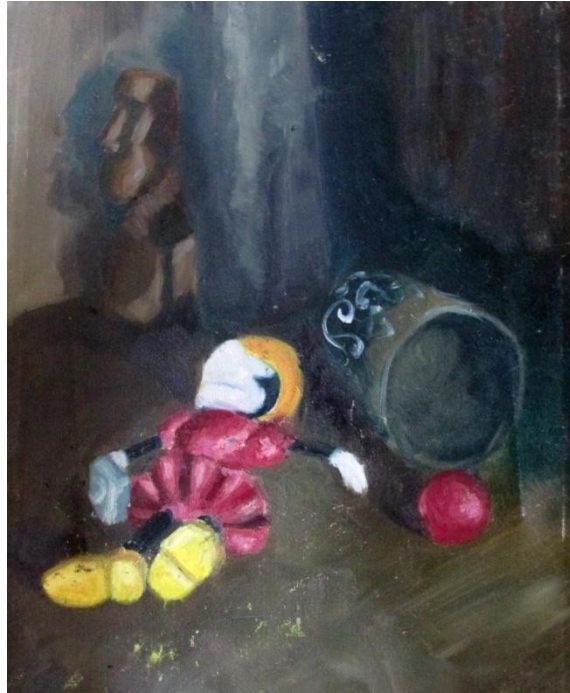


Fig. 8. Susana Henríquez, *Naturaleza muerta n°4*, 2017.

Óleo sobre tela. 50 x 40 cms

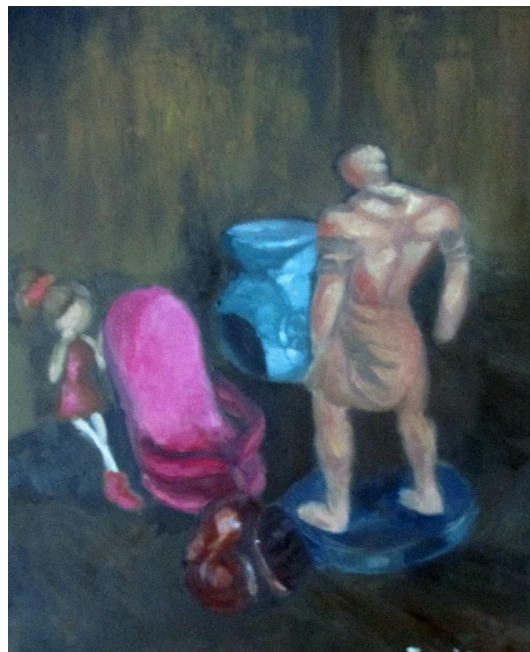


Fig. 8. Susana Henríquez, *Naturaleza muerta n°5*, 2017.

Óleo sobre tela. 50 x 40 cms

Según Freud, en su ensayo sobre Lo Ominoso⁷, lo siniestro es aquello que nos genera espanto al darnos señales ambiguas respecto a una latente amenaza, pudiendo tratarse tanto de algo novedoso, como de algo que siendo familiar, nos genera espanto al volverse extraño. Lo vincula en este caso al retorno de aspectos que han sido reprimidos en la psique. En este caso, estos objetos aparentemente inofensivos, que por sí mismos aluden a la infancia, a una época y cultura específica, se vuelven de pronto extraños, insinuando aspectos ocultos más allá de sus formas. Insinúan además una presencia humana que los guarda, que los escoge entre otros objetos, dotándolos de una carga aurática. Una presencia humana manifiesta en su misma ausencia.

El formato pequeño e íntimo de estos cuadros remite al género pictórico tradicional de la naturaleza muerta. Pero son los modelos elegidos y la reiterativa elección de aspectos cualitativos de la imagen (encuadre, enfoque, luces, gesto pictórico), los elementos que subvierten este género. Como consecuencia a la toma de decisiones, tanto en la fotografía como en el ajuste propio de la pintura, estos objetos inanimados pierden su original definición. Se podría decir que en ellos, además de lo siniestro, se halla presente lo ominoso en las zonas poco delimitadas.

Lo ominoso para Freud, son todos aquellos límites cerrados pero inciertos sin una clara definición, que hacen que algo nos atraiga inquietantemente ante esta incertidumbre. Es como una especie de neblina que se manifiesta en algo, que nos impide glosar aquello. Las borrosidades en la pintura, son percibidas por el ojo como una puerta por la cual entran sensaciones e interpretaciones difusas. En este caso, los tonos oscuros y la poca definición tanto del espacio habitado como de ciertas partes de las figuras, le dan a estas una incertidumbre que las mantiene en tensión. Cabe insinuar que esta oscuridad en torno a estos pequeños juguetes y adornos, le dan a los cuadros un aspecto de abandono y humedad. El hecho de que los objetos se encuentren inmortalizados por la pintura, ya tiene por sí mismo algo de siniestro, pues sabemos que se está representando y prolongando un instante que ya no es. Es posible que en la elección de estos objetos por mi parte, exista la proyección de elementos de mi misma; tal vez ciertas pérdidas y angustias que he experimentado. Creo que cualquier obra creativa, termina retratando en buena medida al autor, aunque éste no lo pretenda.

⁷ Freud, Sigmund: *Lo Ominoso* (1919). *Obras completas*, Volumen XVII, Buenos Aires: Amorrortu, 1988

Si bien en esta serie de cuadros logré ejecutar una pincelada expresiva, me mantuve aún tímida respecto a la apertura de las formas. Seguía llamándome la atención lo que era posible lograr al respecto, mediante las técnicas al agua. A modo de prueba pinté un par de cuadros más grandes en los que busqué pintar de una manera más erosiva, raspando, borrando y volviendo a pintar continuamente. Quise mantener la línea tonal de los cuadros anteriores, pero esta vez intentando obtener algo semejante a los resultados logrados en las aguadas, sin desprenderme de las formas. Quedé especialmente satisfecha con el siguiente cuadro, en el cual pude ver reflejado un valioso proceso de aprendizaje (y des aprendizaje). Al fin estaba empezando a vibrar con mis propios resultados.

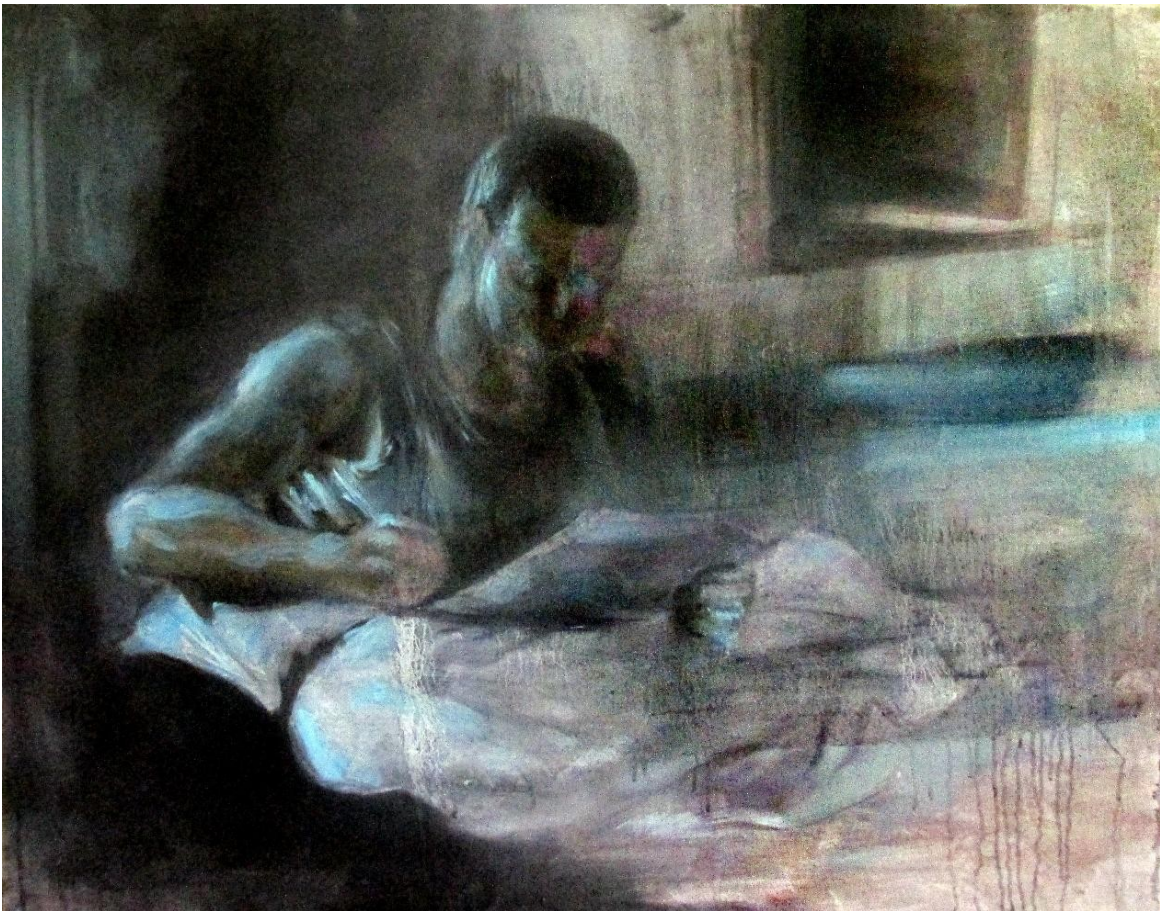


Fig. 8. Susana Henríquez, *Extranjero*, 2017. Óleo sobre tela. 110 x 90 cms

Una Belleza Oscura.

Al terminar ese año, que me había resultado especialmente agotador, me sentí desmotivada con la pintura. Si bien ya entendía mucho mejor el lenguaje pictórico, además de haber leído bastantes textos de teoría sobre arte y estética, seguía empatizando poco con ciertos códigos presentes en la escuela. Seguía con ganas de hacer cosas con alguna temática, dándole con ello la orientación expresiva que me gustaba. Algo que integrara de algún modo forma y contenido en un equilibrio acorde a mis gustos. Aún no sentía del todo aquella libertad que manejan creativamente quienes se crean a sí mismos algo así como un manifiesto. Simplemente dejé de pintar al terminar el semestre, decidida a no hacerlo hasta haber recuperado la necesaria motivación. Quería dejar atrás todo lo aprendido para explorar libremente otras instancias creativas.

Justo en ese periodo, junto a una amiga comenzamos a juntarnos semana por medio durante un día completo, a realizar una animación en stop motion con pintura. Ella había participado en un colectivo de animación surgido de un taller de Balmaceda bajo la tutoría del dúo de artistas León & Cociña, y fue debido a esta experiencia, que me propuso hacer entre ambas una animación a nuestro propio modo. La idea de realizar un proyecto autónomo en dúo, con total libertad creativa me entusiasmó de inmediato. Crear un corto animado parecía la oportunidad perfecta para explorar el amor por las historias y las imágenes al unísono.

Ideamos entonces un soporte negro de 70x60 cm, el cual cubrimos con un vidrio para luego pintar encima con pintura blanca, e ir fotografiando cuadro a cuadro nuestras imágenes. Pintar con pintura blanca sobre fondo negro, nos pareció lo más económico para una animación tradicional realizada sólo por dos personas. También usábamos pintura negra (siempre acrílico) para ir borrando lo pintado anteriormente, e ir superponiendo nuevas capas que generaran la ilusión del movimiento.

Estuvimos en el primer intento cerca de tres horas pintando y fotografiando, tras lo cual logramos darle vida a una imagen de apenas unos segundos. Ver como este trabajo de horas cobró vida en un movimiento, nos dejó fascinadas. Además, nuestros gustos estéticos eran muy afines y complementarios. Nuestro trabajo se retroalimentaba sin competir ni anularse.

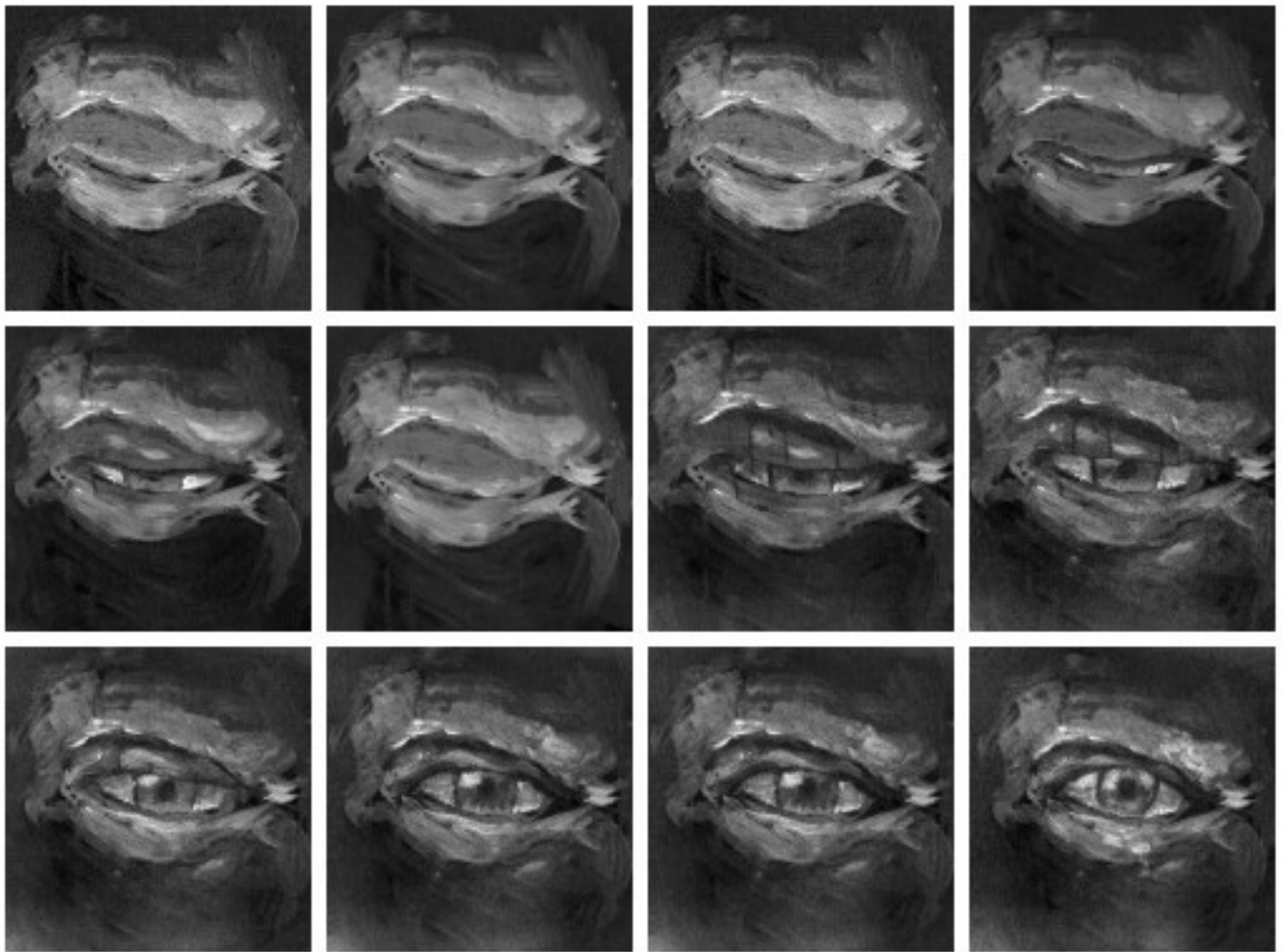


Fig. 8. Susana Henríquez, *Fotogramas de animación*, 2017. Acrílico sobre vidrio. 50x 60 cms

Un importante elemento común entre nuestros gustos estéticos, es la atracción que ambas sentimos por lo oscuro. Luego de una conversación al respecto, llegamos a concluir que lo que buscamos es integrar luz y oscuridad en nuestros trabajos. Con esto no nos referimos solo a lo que literalmente implica esto en términos formales, sino también al espectro de sensaciones y conceptos asociados a lo luminoso o a lo oscuro respectivamente, como lo serían por ejemplo la percepción de lo bello, lo siniestro, lo melancólico o nostálgico. Particularmente entendemos lo bello como una sensación de armonía que se genera por la integración de aspectos contrarios.

Con esto nos referimos a que no deseamos retratar una belleza pura (como la alegre y perfecta belleza estándar naturalizada por los medios masivos) de la misma forma en que no pretendemos recurrir a imágenes puramente lúgubres o grotescas.

"La actual calocracia, o imperio de la belleza, que absolutiza lo sano y lo pulido, justamente elimina lo bello. Y la mera vida sana, que hoy asume la forma de una supervivencia histérica, se trueca en lo muerto, en aquello que por carecer de vida tampoco puede morir. Así es como hoy estamos demasiado muertos para vivir y demasiado vivos para morir."⁸

Todo intento de retratar las luces por si solas, nos parece algo un tanto ingenuo e idealista. De la misma forma, las expresiones de arte que rayan en lo grotesco, violento y sombrío, carentes de una mínima luminosidad, nos resultan un tanto frívolas. Ambas buscamos algo así como deambular estéticamente por el nebuloso territorio común entre opuestos. También concordamos en que es una poética simultánea en el contenido y la forma, la que tanto nos conmueve con ciertas canciones, películas, libros e imágenes. Aquel vaivén de sensaciones que no por ello dejan de danzar en torno a un eje que les da un sentido.

Nuestra historia consistía en la unión de imágenes que ambas hemos visto en sueños y ensoñaciones, fantasmas comunes que se paseaban por nuestros imaginarios. Ambas estábamos de acuerdo en que dar espacio a nuestra intuición era esencial en nuestro proyecto. También estábamos de acuerdo en que queríamos contar una historia poética en su contenido: algo abierto y onírico. Entre ambas comenzamos a improvisar una historia que cohesionaba estas primeras acciones e imágenes compartidas, y nos dimos cuenta de que había una intención común en su base. Comenzamos a trabajar, en torno a un precario storyboard, sin haber concluido esta historia para dejar posibilidades abiertas a cambios en el transcurso de la animación misma.

⁸ Chul-Han, Byung: *La salvación de lo Bello* (2015), Barcelona: Herder Editorial. p.68

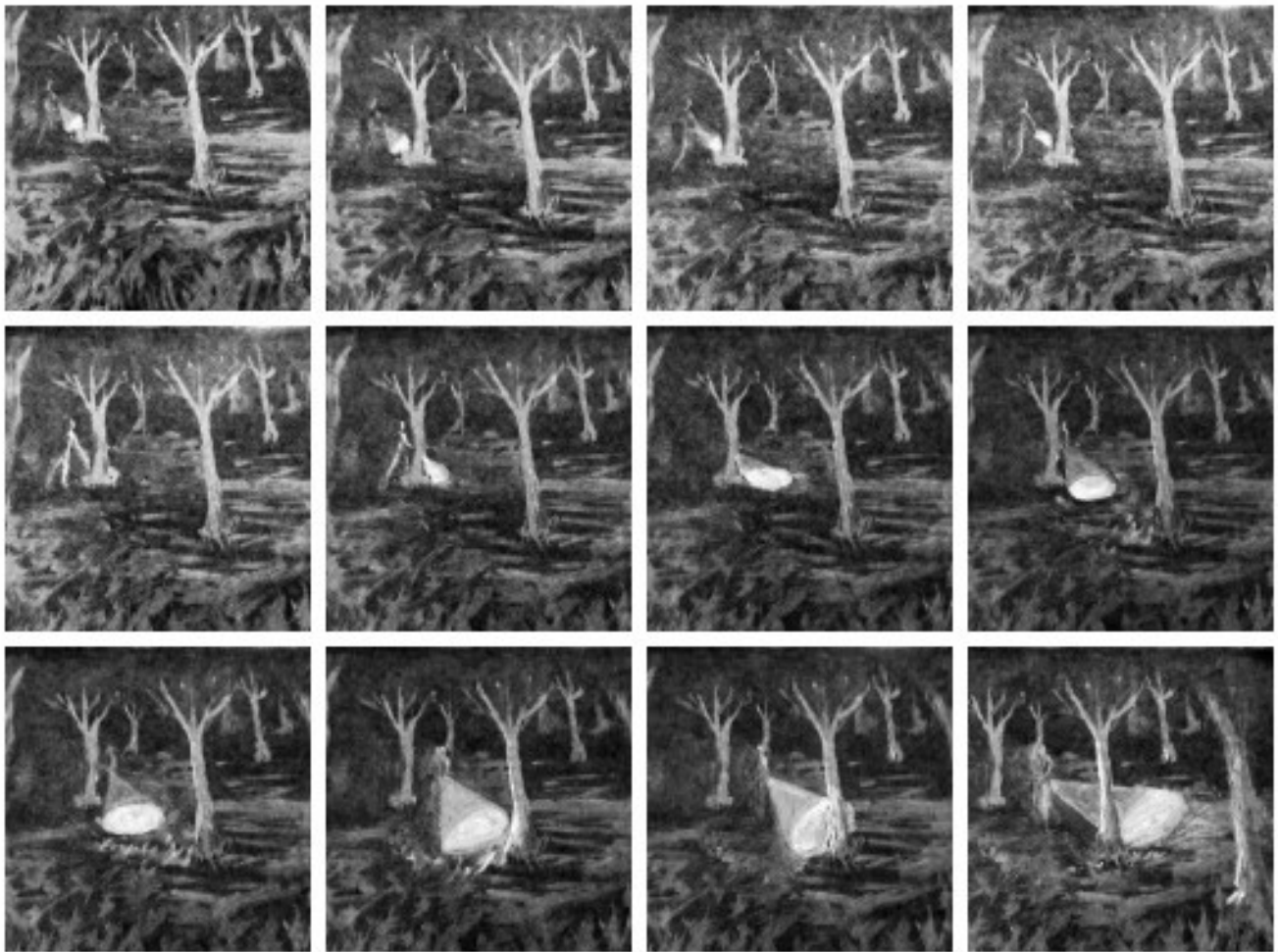


Fig. 8. Susana Henríquez, *Fotogramas de animación*, 2017. Acrílico sobre vidrio. 50x 60 cms

Las animaciones poseen la cualidad de no solo integrar imagen con narrativa, sino también con ritmo y movimiento, lo que le da muchos puntos en común con el cine y otras artes que funcionan en el tiempo. Al igual que sucede con la música, las animaciones conectan con el espectador sin darle tiempo para racionalizar lo que ve. Si una animación busca transmitir sensaciones por medio de ciertas acciones, encuentra una entrada directa a la percepción sensible del espectador debido a esta cualidad. Una imagen estática puede lograr también entrar directamente a la sensibilidad, pero rara vez logra prolongar esa experiencia. El movimiento en cambio, captura la atención de forma más completa que una imagen quieta, incluso ante ojos no educados, pues todos somos sensibles a este.

Una imagen animada se experimenta como una situación viva en el que el observador se sumerge naturalmente durante el tiempo que se prolongue. Es posible que esta respuesta se relacione con el hecho de que aquel espacio inaprensible en el que vivimos continuamente, al que llamamos presente, es siempre dinámico y nuestros sentidos somáticos parecen estar condicionados naturalmente para interactuar con aquello sin mediación del pensamiento. Una representación estática en cambio, como tal es una abstracción, pues en la naturaleza no existe lo estático y por tanto la base misma de una imagen quieta, es más bien intelectual; un producto del pensamiento.

Me atrevo a creer que debido a esta diferencia entre dinamismo y quietud, sucede que el espectador de un cuadro jamás comprenderá el estado de flujo experiencial que vivió el pintor durante su ejecución. Goethe bien decía al respecto que "no se conocen las obras de arte cuando se ven acabadas; hay que verlas también en su proceso de elaboración"⁹. Pintar es un proceso de movimientos continuos tanto formales, como abstractos, y es el gusto por vivir aquel dinamismo el que nos motiva a pintar. El cuadro final es solo la huella de un proceso que se perdió en el tiempo, el cual solo puede simularse parcialmente mediante la *inestabilidad de forma/contenido* en su resultado. Se podría decir que donde hay movimiento, se abre la puerta a la experiencia sensorial del presente. Es por ello que la apertura de las formas, las manchas, los contenidos poéticos que no se cierran del todo, dejan entrar sensaciones, pues simulan movimiento y oscilación continua, rescatando para el espectador algo de aquel proceso caótico que experimentó el pintor.

Una animación hecha con pintura, revive el proceso mismo de su creación, evidenciando cada fase una y otra vez. Lo mismo sucede con el cine, la música y el resto de las artes en el tiempo. Es por ello que disfruto también de las historias, de las narrativas, ya que contienen acciones. No tiene tanto que ver con lo que se cuenta, pero sí con cómo las cosas se cuentan. Como los modos de crear juegan con aquel movimiento que religa con la sensibilidad, es lo que realmente disfruto de las artes y el proceso creativo mismo. La técnica es solo una herramienta para que este proceso se desarrolle con mayor fluidez. Cito a continuación un fragmento extraído de "One Directing Film" del cineasta David Mamet, que considero aplicable a todo proceso creativo:

"El propósito de la técnica es liberar el inconsciente. Seguir con dedicación las reglas permite que el inconsciente pueda actuar libremente, permite la verdadera creatividad. De otro modo, ésta se ve atada

⁹ Díaz, Curiel: *Proceso Creativo, Arte y Psicopatología* (1991), Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría, 33 (120). P.751

por el grillete de la mente consciente, que siempre quiere que la quieran y parecer interesante, aunque acaba aferrándose a la seguridad que ofrecen las cosas que sirvieron en el pasado y sugiere así lo obvio. Sólo la mente apartada de sí misma y puesta en una cierta tarea obtiene el beneplácito para la verdadera creatividad. (...) Toda película es, a fin de cuentas, una "secuencia onírica". Es de no creerse el impresionismo presente aun en la peor, la más enfadosa, la más hollywoodense de las películas. "Pelotón" no es ni más ni menos realista que "Dumbo"; lo que sucede, sencillamente, es que ambas cuentan bien su historia, cada cual a su manera. Dicho en otras palabras, todo es un juego en el que hay que creer, y la única cuestión es qué tan bien se le jugará."¹⁰

Lo que acontece.

¹⁰ Mamet, David: *Dirigir Cine* (1991), Colonia Juárez: Ediciones El Milagro. p.33

Estuve exactamente siete meses sin tocar un solo tubo de óleo ni un lienzo. Siete meses en que todo lo que aprendí en la facultad fue guardado en un cajón, dejado en reposo mientras que la vida transcurría con toda su variedad de contenidos desde lo más prosaico, hasta la significancia inesperada de ciertos sucesos. Creativamente me orienté de lleno en cosas que disfruto hacer. No quería nada de forcejeos, lo cual no significa dejar de lado el esfuerzo. Sencillamente me refiero al dejarse llevar por las tendencias más íntimas de la curiosidad y el gusto, sin prejuicios ni trabas.

La primera necesidad que seguí, fue la de experimentar con el dibujo de forma lúdica nuevamente. Vi entonces un taller de cómic en Balmaceda Arte Joven dictado por Diego Cumplido, en el cual quedé seleccionada luego de audicionar. En paralelo cursé novela gráfica con la dibujante Marcela Trujillo, y me vi durante el primer semestre de este año, inmersa en el mundo de los cómics y la narrativa gráfica. Fue una verdadera sorpresa ver con cuanta facilidad creaba historias y personajes, como todo aquello fluía desde una experiencia de juego. Como era posible incluso plantear considerables reflexiones en torno a la realidad a partir del humor gráfico o una sátira ficticia.

Comencé a notar puntos en común entre las artes visuales y el mundo del cómic. Cómo era posible llevar lo plástico a las viñetas. Después de todo, las posibilidades de un cómic son infinitas: no solo se trata de contar historias, pues también puede mostrar tan solo situaciones o atmosferas. Incluso se puede llevar el lenguaje del comic a juegos netamente formales, al igual que en otras artes. Los métodos creativos sugeridos por los profesores en ambos talleres, eran totalmente homologables a otras formas de expresión. Conocí durante el semestre las poéticas posibles en la narrativa y las imágenes, dentro de lo cual “el cómic es un baile silencioso entre lo visto y lo no visto” (Diego Cumplido).

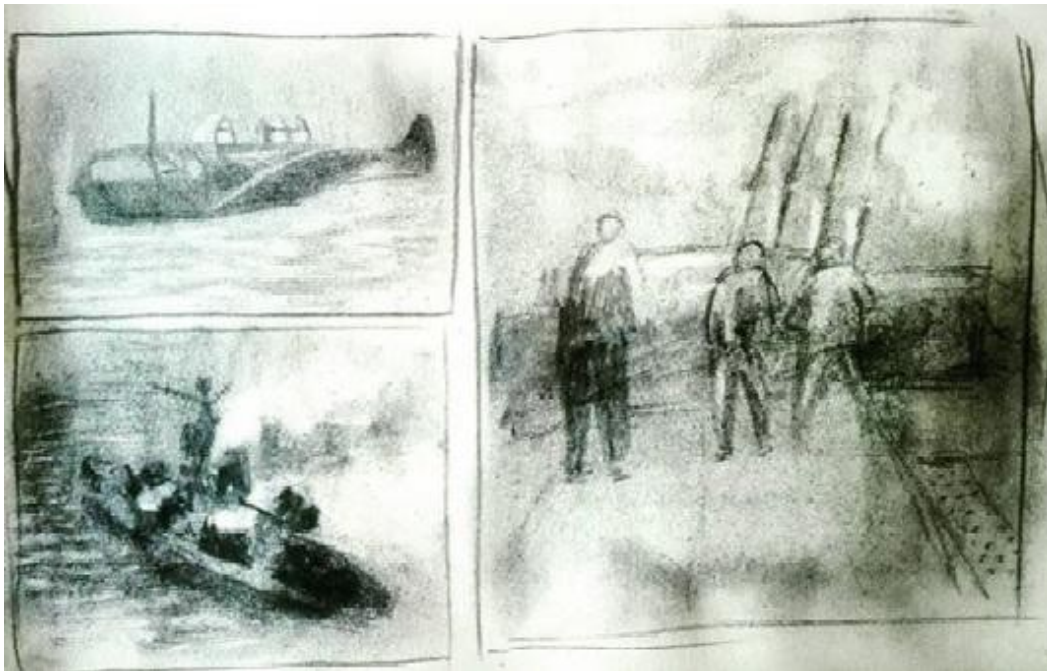


Fig. 8. Susana Henríquez, *Pruebas cómic*, 2018. Grafito sobre papel. 15 x 9 cms

Haber conocido durante el semestre a dibujantes con ideas afines, me resultó una experiencia muy enriquecedora. Aquel mundo se me presentó como un espacio abierto, asociativo y colectivista en el cual el aprendizaje continuo y la interacción con otros son tan importante como la actividad creativa.

Habiendo pasado por estas experiencias, asociada actualmente en un colectivo de cómics y creando continuamente en aquel lenguaje, ya con mi dibujo liberado y re energizado con lo lúdico, decidí volver a tomar los pinceles y ver qué sucedía. Empecé a ver imágenes que había recortado y acumulado, procedentes de fotos y revistas. También a observar imágenes digitales que había guardado en carpetas. Todas ellas me habían hecho sentir un “algo” que aún no logro verbalizar. Una sensación de profunda conexión con aquellas situaciones, colores y atmosferas. También empecé a leer un diario de sueños que tengo, en el que escribo los que son particularmente extraños. Resulta ser que aquellas imágenes acumuladas, tenían mucho en común con las atmósferas presentes en estos sueños.

“Me encontraba buscando algo en un bosque muy oscuro. La poca luz que había provenía de lo que lograba entrar a través de las frondosas copas de los árboles. El cielo estaba nublado e irradiaba una luz blanca y tenue. De pronto veo a lo lejos algo así como un claro, y cuando me acerco veo una amplia

abertura del bosque hacia una laguna. Había una ligera bruma y al otro lado de la laguna, una figura humana blanca, como de vapor, caminaba lentamente cerca de la orilla. Sentía que debía meterme a nadar en esas aguas pantanosas para llegar hasta esa persona que por algún motivo me estaba esperando. Me desperté apenas empezaba a meter los pies en esas aguas turbias”

Comencé a realizar bocetos de estas persistentes imágenes oníricas, y luego usé las de mi colección como apoyo para su composición. Cuando ya tenía la idea a medias, comenzaba a pintar para permitir que en el proceso se completara el resto. No sabría explicar por qué, pero luego de siete meses sin haber pintado absolutamente nada, mis trazos ahora eran mucho más seguros y sueltos. Aquellas oscuras imágenes oníricas se me presentaron vívidas. Imágenes que como patrón común representan escenas en las que predominan elementos de la naturaleza; escenas oscuras en medio de entornos naturales, en que a veces se vislumbran frágiles y solitarias figuras humanas.



Fig. 8. Susana Henríquez, *Laguna*, 2018. Óleo sobre cartón 30 x 40 cms

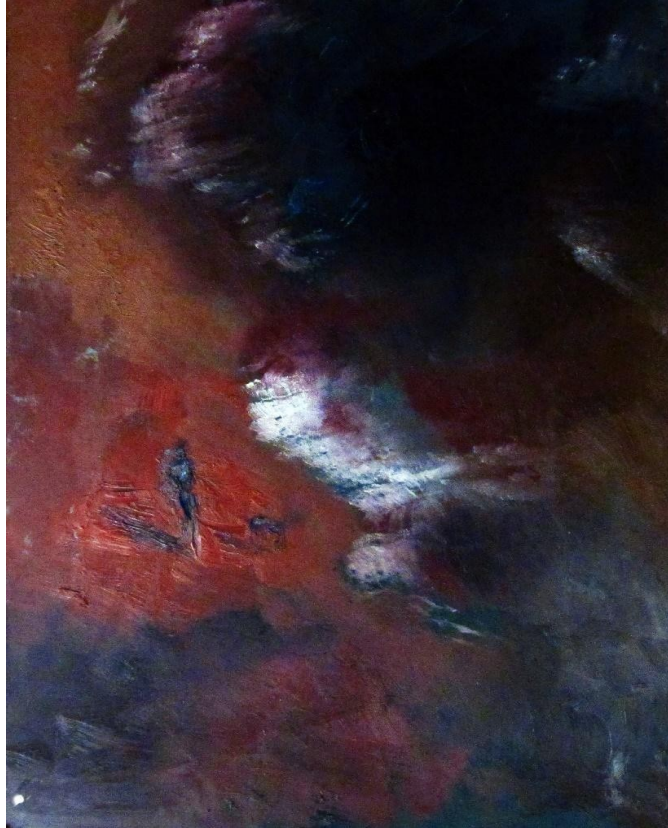


Fig. 8. Susana Henríquez, *Frente al mar*, 2018. Óleo sobre cartón. 30 x 40 cms



Fig. 8. Susana Henríquez, *Bosque*, 2018. Óleo sobre cartón. 30 x 40 cms



Fig. 8. Susana Henríquez, *Prodigio*, 2018. Óleo sobre tela. 110 x 90 cms

En estas pinturas recurrí a una paleta reducida, de valores bajos, dando siempre prevalencia al gesto pictórico y la síntesis. Me encontré sorprendida de la aversión que experimenté ante la pintura de forma cerrada y realista. Más bien dicho, hacia lo puramente mimético, pues ahora me inclino más hacia la apreciación sobre el realismo de Argian Giulio, que dice que “el verdadero realismo consiste en sacar afuera todo lo que se tiene dentro”.¹¹

¹¹ Argian, Giulio (1975). *El arte moderno*. Valencia: Fernando Torres. p. 35.

Me parece que en una obra el contenido y la forma no pueden separarse, del mismo modo en que nuestra piel no existe si dentro de ella no hay músculos y huesos. Los clichés son motivos y temas repetidos que no necesariamente se ligan a la presencia de lo narrativo. De hecho, la pintura abstracta contiene clichés, al igual que la danza contemporánea o el jazz, a pesar de la ausencia de temas. Sin embargo mi búsqueda se orienta hacia el encuentro de un lenguaje propio en el que pueda proyectar mi subjetividad, y creo que aquella búsqueda, tarde o temprano comienza a alejarse de los clichés. Cuando una persona proyecta su subjetividad, sinceramente en una obra, esto se nota, se siente. Puede que aquella persona no logre desarrollar algo nuevo, pero sin duda algo genuino. El estilo surge en esta búsqueda, pero no porque se le haya instaurado como objetivo. El estilo no es nada más que la consecuencia de esta búsqueda personal de lograr una profunda intimidad con un lenguaje. Y puesto que vamos cambiando con los años, la búsqueda se renueva continuamente.

Más allá de los análisis e interpretaciones que puedan tejerse en torno a lo figural y figurativo en la pintura, sencillamente creo que la fotografía ya nos tiene saturados de imágenes perfectas en su detallismo. El ojo moderno está adormecido entre tantos estímulos visuales despampanantes y espectaculares. Lo sensacional ha anestesiado la sensibilidad ante lo sutil. Agradezco ante eso los trabajos que con la delicada atención en su proceso, terminan mostrando matices y aperturas hacia aquellas ideas y sentimientos carentes de una totalidad clasificable, con los que convivimos a diario. Lo poético en los lenguajes artísticos, me parece lo más adecuado para traducir estos aspectos y sus complejidades. Todo lenguaje cerrado, que entrega toda la información, sin invitar a algún tipo de reflexión por parte del receptor, se acerca más bien a lo informativo y utilitario; lo que viene bastante bien en otro tipo de contextos.

Ante todo esto he redescubierto que lo que siempre he buscado en las diversas expresiones artísticas, desde aquel momento en que dibujaba de bruces en la alfombra de mi casa siendo niña, es la experiencia lúdica de crear, la de transmutar sentimientos (a veces solo sacarlos afuera) y la afectiva vivencia de conectar con otros. Es también la actividad creativa, un espacio de reflexión y descubrimiento de nuevas posibilidades en torno a la realidad.

Conclusión: palpando los hilos.

Sin duda me siento atraída por la mancha, pese a que en un principio no estaba presente en mis trabajos. Tenía en cuanto a ella un sentido de apreciación, pero me hizo falta todo un proceso de aprendizaje y deconstrucción para recién comprenderla. Reconozco también que haber pasado por el taller central y su tradición, fue lo que me hizo tomar conciencia del lenguaje pictórico como tal. De esta forma despertaron mis primeras interrogantes en torno a la pintura y las imágenes. Tal como lo dijo una vez Díaz: “la pintura es la lengua mater de las artes visuales”. En efecto, en ella está el color, el material, el formato, la composición; una compleja red de decisiones en torno a problemáticas que son extrapolables a cualquier tipo de visualidad.

Lo que más agradezco de haber pasado por la escuela de artes, es que en ella adquirí conciencia sobre cosas que intuitivamente percibía pero pasaba por alto. Además, el haber compartido taller con mis compañeros fue esencial para aprender de los métodos y procesos ajenos. He aprendido también a desarticular poco a poco una estructura de pensamiento en exceso autocrítica. La mancha y el dibujo desprolijo precisamente surgen en mi caso desde ese estado más amable: y puedo decir que me he orientado hacia allí porque así lo he deseado.

Alejarme de lo mimético me ha significado una liberación, en cuanto las posibilidades de ajustes lejos de la mimesis son mucho más variadas. Una liberación para mi creatividad y mi intuición. No solo significa la apertura hacia la experiencia presente del proceso, sino también abrirse a la perspectiva ajena, al espectador que con su propia subjetividad puede crear lo suyo a partir de la imagen. Se vuelve la obra un diálogo transversal, en que tanto artista como espectador aportan en su sentido y construcción.



Fig. 8. Susana Henríquez, *Estampida*, 2018. Óleo sobre tela. 80 x 60 cms

Antes solía creer que las artes eran una especie de distracción; que la actividad creativa era una forma de escape a un mundo seguro. Pero una vez que me hice consciente de aquel estado de presencia en el cual entro al crear algo, me di cuenta de que sucede precisamente lo contrario. La actividad creativa lo que hace es sumergirnos en aquel espacio transicional en que transcurre nuestra vida misma; aquello no es evasión sino encuentro. Estos resultados a su vez, salen al encuentro de otros seres humanos, religando con ellos y con lo más íntimo de nuestra propia humanidad (incluyendo lo más sombrío).

Si bien las artes no son necesarias para la supervivencia en términos utilitarios, si lo son para la supervivencia de aquella dimensión que se escapa de lo puramente lógico. Podría decirse que “tenemos arte para no morir de verdad”¹². Sólo el pensamiento que acepta a aquella dimensión, que la integra en su conciencia en vez de posicionarse como polo antagónico (razón/emoción), es capaz de divergir; de

¹² Camus, Albert (1981) El mito de Sísifo. Trad. J. Lago Alonso. En «Ensayos». Madrid. Aguilar p. 160.

romper ataduras y crear nuevos caminos. Creo que las artes son algo así como el espejo que nos hace ver el presente y la historia de la sensibilidad humana, lo que también ocurre a nivel individual.

No tengo un interés quijotesco de cambiar el mundo, pero si busco conectar. Entrar en una profunda conexión con las personas, con el mundo, con las experiencias, es lo que le da sentido a todo lo que hago. Dejar de lado el adormecimiento en pos de caminar a través de la existencia y no pasar corriendo ciegamente por ella. Una búsqueda de aprendizaje, de conciencia, de comulgar y comunicar, de experimentar la vida en un estado de mayor presencia; eso es lo que busco tras todo lo que hago (al menos intentarlo).

Si bien mi proceso podría considerarse lento bajo ciertos criterios, al menos hoy puedo decir que me he ido acercando a un lenguaje propio y que he ido tejiendo mi propia identidad. Antes creía que esta lentitud se debía en mayor medida, a mi tendencia a dispersarme entre múltiples focos de interés. Lo irónico es que cuando dejé de considerar esto como un problema, mis gustos comenzaron a decantarse y unificarse hacia un sentido en común. Pareciese ser que todas las cosas que nos llaman la atención insistentemente a lo largo de nuestras vidas, van unidas por unos hilos invisibles que nos acompañan desde nuestra más tierna edad; hilos que provienen de algún lugar dentro de nosotros, que nos guían y de vez en cuando nos hacen tropezar.

Mucho más no puedo decir, pues considero que aún me encuentro inmersa en todo este proceso. Podría decirse que hoy en día sé quién soy, pero no lo que seré. Frente a esta continua condición que me ha llevado a pasar por muchos cambios, solo puedo citar (tal vez solo a modo de consuelo) la siguiente frase, atesorada como tantas otras, bajo la eterna luz de mi amor por la literatura:

“No todo lo que reluce es oro; no todos los que vagan están perdidos. Lo viejo y vigoroso no se marchita; a las raíces profundas no les afecta la helada”¹³

¹³ Tolkien, J.R.R. (1954). *La Comunidad del Anillo*. Barcelona: Editorial Minotauro. p. 254

Bibliografía

1. ARGAN, Giulio (1975). *El arte moderno*. Valencia: Fernando Torres.
2. FREUD, Sigmund (1978). *Lo siniestro*: Buenos Aires: López Crespo editor S.R.L.
3. MAMET, David (2006). *One Directing Film*. México: Ediciones El Milagro.
4. BARTHES, Roland (1986). *La Cámara Lúcida*. Barcelona: Ed. Paidós.
5. TOLKIEN, J.R.R. (1954). *La Comunidad del Anillo*. Barcelona: Ed. Minotauro.
6. HESSE, Herman (1967). *Demian*. Madrid: Alianza.
7. NIETZSCHE, Friedrich (1896). *Mentira y Verdad en Sentido Extra Moral*. Valencia: NoBooks.
8. CHUL-HAN, Byung (2015). *El Aroma del Tiempo*. Barcelona: Ed. Herder.
9. CAMUS, Albert (1981). *El Mito de Sísifo*. Madrid: Ed. Aguilar.
10. DIAZ, Curiel (1991). *Proceso Creativo, Arte y Psicopatología*. Barcelona: RAEN.
11. CHUL-HAN, Byung (2015). *La Salvación de lo Bello*. Barcelona: Ed. Herder.