



Universidad de Chile
Facultad de Arte
Departamento de Artes Visuales

memoria para optar al título profesional de Pintor

Sobre el silencio

Alumno: Enrique José Vera Maira
Profesor Guía: Jaime León Ruiz-Tagle
Nelson Plaza Castro

2022

Índice

Introducción	3
Apreciación inicial, porque decido hablar de pedagogía	5
Enseñanza universitaria: Pontificia Universidad Católica de Valparaíso	6
Enseñanza universitaria: Universidad de Chile	9
Sobre la educación que recibí	22
Sobre el conocimiento	21
Inicios	26
El Árbol de la vida	27
Arvo Pärt	28
Los videojuegos como algo contemplable	29
Soledad: Edward hopper	31
Proyecto final	35
Palabras al cierre	43
Índice de imágenes	45
Bibliografía	46

Introducción

En la siguiente memoria abordo en tres partes mi experiencia como estudiante de artes con mención en Pintura entre los años 2015 y 2019, mis intereses artísticos tanto desde un punto de vista material como narrativo y a los artistas que en sus disciplinas específicas toman decisiones a nivel técnico y lírico que influyen mi quehacer artístico en la pintura. Todo ello decantó en mi obra a partir del año 2018, año que ejecuté por primera vez obra con un carácter propio .

La primera parte de esta memoria es un informe de mi proceso como estudiante en la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso durante un año y luego en la Universidad de Chile, en la cual completé mis estudios. Este indaga en aquellas materias y encargos que resultaron importantes para la concepción de mi lenguaje artístico pictórico. Específicamente hablaré de los ramos de Color y Pintura dictados en ambas universidades, en los cuales tuve la oportunidad de experimentar las distintas formas de enfrentar un proceso educativo en su etapa temprana. La Universidad Católica de Valparaíso ejerció un nivel de detención mayor frente a un mismo proceso (pintura al óleo), mientras que en la Universidad de Chile se me propuso aprender variada información a través de diversos trabajos, que abordaron diferentes procesos y modelos de representación pictórica. También mencionaré a otros talleres de la Universidad de Chile en años posteriores, y como mi obra creada en dichos talleres se vio influenciada por distintos artistas.

La segunda parte de esta memoria aborda mis primeras influencias artísticas que vienen del mundo cinematográfico, musical y pictórico que definieron mi ingreso a la Facultad de Artes de la Universidad de Chile y cómo estas han sido fundamentales en mi formación. En esta sección también hago un análisis crítico de la educación hegemónica y sus complicaciones. Posteriormente mencionaré artistas y períodos artísticos aprendidos en la universidad, que también ocupan un lugar importante en la concepción de mi identidad ya sea a un nivel plástico o conceptual, mencionando autores como Lucian Freud, Vermeer y Edward Hopper. También hablaré de los videojuegos como obras admirables en su sentido estético, utilizando ejemplos como “Shadow of the Colossus” de Fumito Ueda y publicado por Sony Computer Entertainment y “Journey” coproducido por Thatgamecompany y Santa Monica Studio, también publicado por Sony Computer Entertainment. Es importante aclarar que aquella apreciación no pretende en ningún momento ser vinculante con los medios que investigo.

La tercera y última parte se plantea como una conclusión de todo esto, presentado la obra que he creado para esta memoria, en la cual se puede apreciar una identidad y forma particular de crear que resulta tanto de los artistas que influyen mi quehacer como la formación universitaria que he tenido.

Parte I

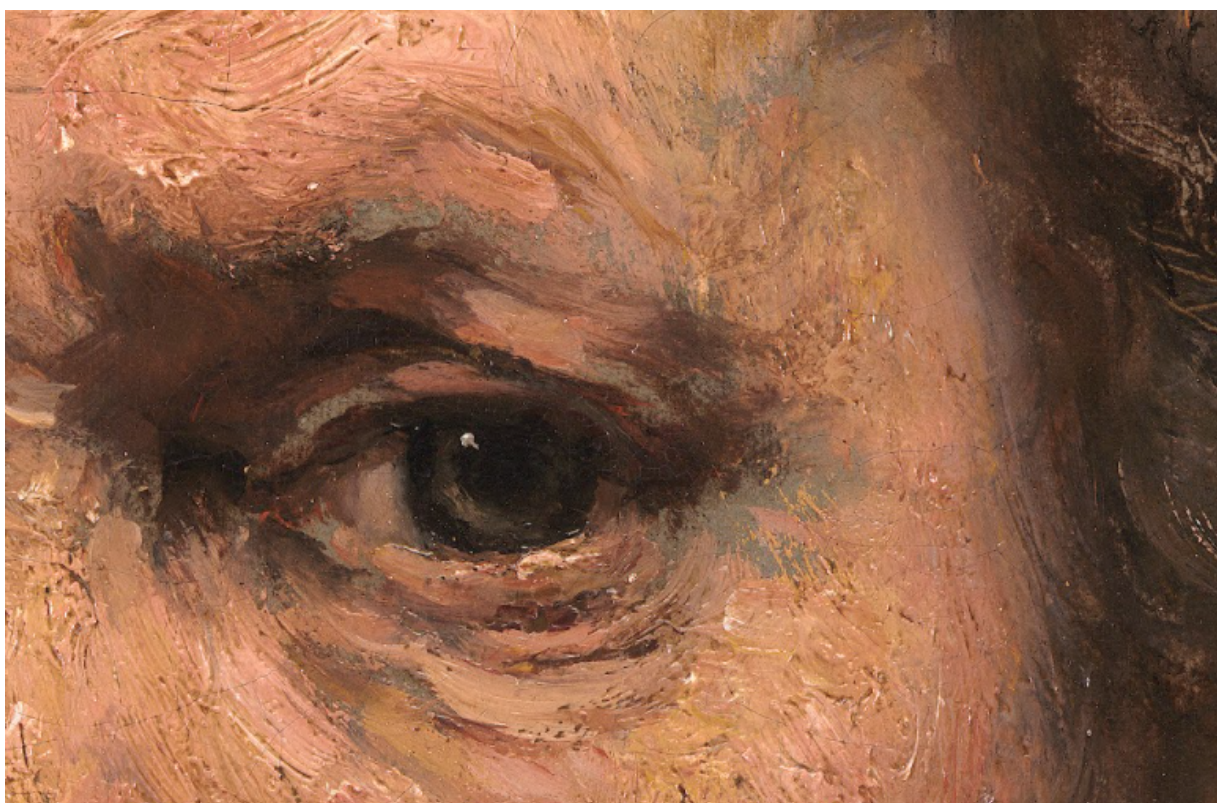
Experiencia estudiantil

Apreciación inicial: por qué decido hablar de pedagogía

Quizás al leer este texto, uno podría preguntarse por qué decido hablar sobre el aprendizaje específico de la malla curricular que demanda la enseñanza al interior de la Facultad de Artes y específicamente del Departamento de Artes Plásticas, considerando que en este momento me asumo a mí mismo como creador visual.

Decido hacer esto porque si bien una memoria es una instancia de ejercicio mental, no puedo invisibilizar que aprender a pintar, es también otra cosa, es un acto de enseñarle al cuerpo y a nuestros sentidos cómo sintetizar un problema visual a través de un lenguaje. Cuando hablo de cuerpo, me refiero a enseñarle a mi mano a entender cómo hacer cierta mancha, como identificar cierta densidad en la pintura y saber qué capas de pintura poner primero. Es saber cómo moverme para lograr cierto acabado. Cuando me refiero a mis sentidos, hablo de entender con el ojo, de que la pintura, antes de ser lo que representa, es pintura. Es entender de que los ojos que podríamos ver en un retrato, no son un ojo, son solo un grupo de manchas de color que en su conjunto significan algo (un ojo), de la misma forma que estas letras que estoy ocupando para escribir este texto, antes de ser letras, son formas cuyo significado subyacen en el signo, y que puestas una al lado de otra, significan según ciertas reglas (el idioma castellano).

Aprender a pintar, literalmente es aprender un lenguaje.



1. Reencuadre de "Autorretrato con boina y cuello envuelto", Rembrandt.



2.Enrique Vera, Estudio de forma, óleo sobre tela, 2015

Enseñanza Universitaria: Universidad Católica de Valparaíso

Comencé mis estudios universitarios el año 2015, entrando a la carrera de Licenciatura en Arte en la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Esta carrera se impartía en una casona de estilo colonial del siglo XIX cuyo terreno estaba dotado de sólo tres talleres; uno para grabado en aguafuerte, otro para serigrafía y un *container* adaptado para todo lo demás. Aquella escuela abordaba la carrera de una forma característicamente *teórica* con ramos como historia del arte, teoría del arte, lectura de poetas, visión de cine y lectura de teatro desde el primer semestre del primer año. Solo había un ramo práctico llamado “Taller de Plástica”. El ramo que deseo destacar es el último mencionado. Respecto a la pintura en el taller de plástica, quisiera destacar los primeros ejercicios que consistían en aplicar una fina capa



3.Enrique Vera, Estudio de forma, óleo sobre tela, 2015



4. Enrique Vera, Monocromo, óleo sobre tela, 2015

de pintura de *negro óptico* sobre toda la tela y luego ir sacando esta pintura con un paño para generar la forma, usando de modelo una fotografía cualquiera, con el único requerimiento de que tuviera multiplicidad de planos y tonos (fig.2 y fig.3).

Aquellos ejercicios querían internalizar que la construcción de una figura en la pintura es *a través de manchas* (y no de líneas como lo es en el caso del dibujo que muchas veces es la primera experiencia plástica de una persona) y también que aquellas figuras que se van conformando en un plano, no son completamente concebidas a través de la *forma que son*, sino que también se pueden concebir por el espacio vacío que lo rodea,



5. Enrique Vera, Monocromo, óleo sobre tela, 2015

esto en pintura se conoce como *contraforma*. También comenzamos a concebir nociones sobre cómo administrar un espacio, poniendo atención a las formas que resultan más importantes para un observador, pero también a los espacios que podrían parecer irrelevantes para este mismo, mediante tonalidades y distintas texturas que se le puede dar al óleo. La metodología usada me permitió darme cuenta de las posibilidades que existían en la pintura utilizando menos recursos de lo que yo esperaba y ponerle más atención a cada una de las distintas etapas que existen en el campo de la pintura al óleo.

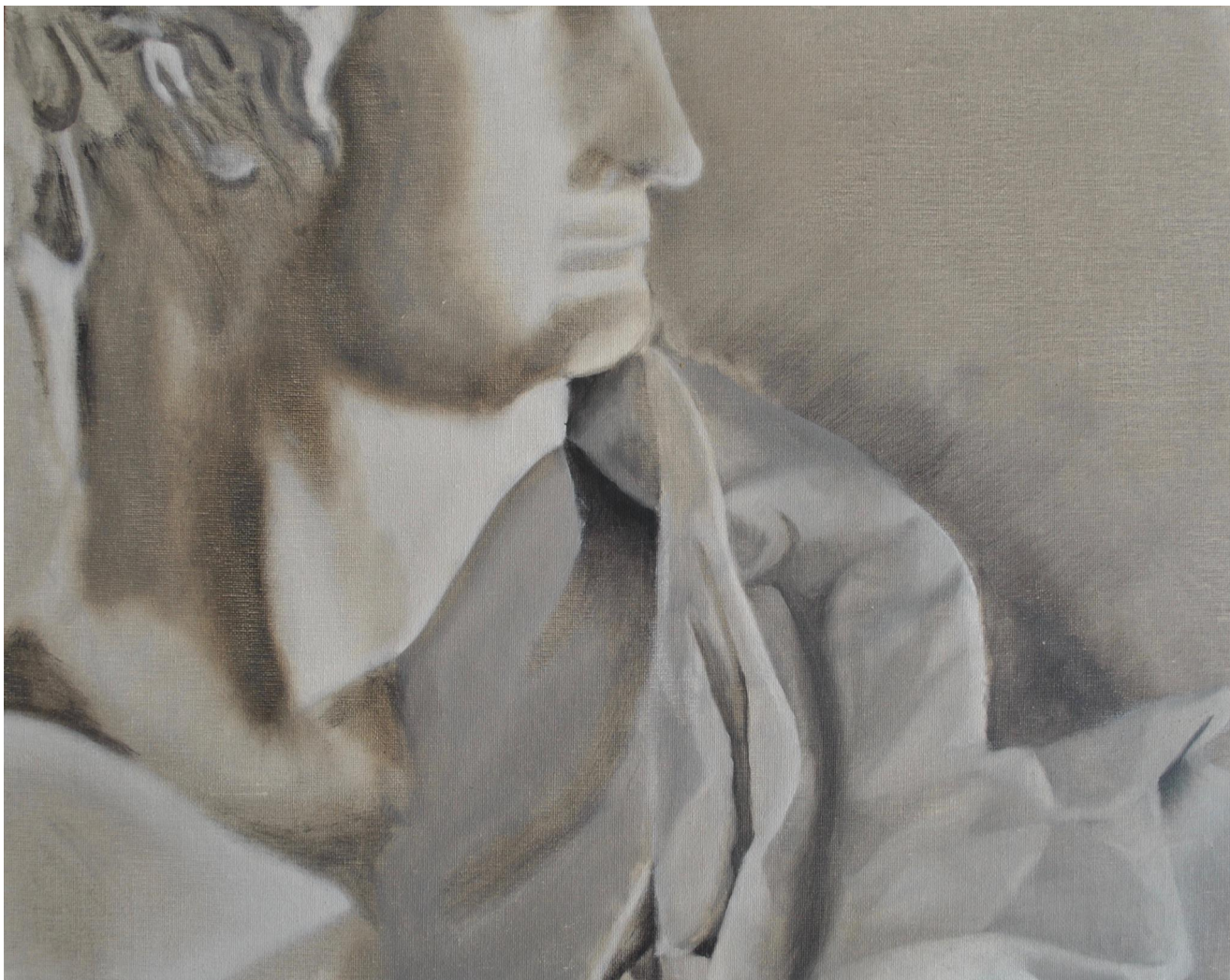
El siguiente ítem que me parece destacable en este proceso es la “aguada, media tinta y empaste”, en la cual debimos pintar la tela entera del tono intermedio dentro de nuestra composición, para luego oscurecer las partes más oscuras con negro óptico y pintar las luces con blanco de titanio en vez de sacar pintura con un paño (véase fig.3, fig.4 y fig.5). Cada vez nos íbamos acercando al acto cabal de pintar, en el sentido de que comenzamos a usar

más de un color y cada vez fuimos descubriendo más recursos en la misma pintura, relativo a las múltiples tonalidades que podíamos alcanzar y las formas variadas en las que podíamos solucionar un problema de representación, descubriendo que podemos dar cuenta de una cosa no necesariamente a través del color, si no a través de la forma en la que se aplica la mancha de pintura en la superficie, siendo posible sugerir una forma y dar cuenta de ella sólo con una mancha, sin que exista la necesidad de ser detallista.

Durante el semestre en esta universidad nos extendimos considerablemente en este ítem, ya que el principal enfoque era en *enseñarnos a pintar* antes que entender conceptualmente la pintura.



6.Enrique Vera, Monocromo, óleo sobre tela, 2015



7.Enrique Vera, Monocromo, óleo sobre tela, 2016

Fue durante este proceso que tuve mi primera aproximación a una perspectiva académica de las distintas sensibilidades artísticas y prácticas que existen en todas estas disciplinas, sin embargo, mis inquietudes yacían más bien en el lado práctico que teórico, por lo que me integré a la Universidad de Chile.

Enseñanza Universitaria: Universidad de Chile

Durante el primer año en la universidad, se nos asignó hacer un trabajo casi igual al último mencionado de la Universidad Católica de Valparaíso (Fig.7.), con la única diferencia de que el modelo eran objetos dispuestos en la sala para el encargo.

Mi primera disposición fue la de repetir lo que había aprendido en el pasado, sin embargo, rápidamente encontré resistencia en el docente, explicándome que generaba un resultado que se sentía “seco”, dado que ocupaba mucho diluyente y dejaba demasiado expuesta la tela en sí misma. También me criticó que yo no mezclaba el blanco y el negro en la paleta y de forma empastada, sino que ofrecía matices de gris usando menos o más pintura del color puro. Fui dirigido a combinar ambos tonos dentro de la misma paleta antes de ocuparlos y dentro del mismo cuadro, permitiendo descubrir las distintas reacciones que puede tener mezclar un color diluido con médium sobre una zona con pintura empastada. También se

me sugirió utilizar más empaste en la pintura blanca a fin de que ésta logre dar una sensación de volumen en las luces y también mantener diluidos los negros más oscuros para traducir mejor las sombras.

Esta pintura me dio la bienvenida a soluciones distintas a lo que había hecho anteriormente, y me exigió un nivel de análisis visual mayor al que había hecho en el pasado, principalmente porque el modelo no estaba mediado por la fotografía. La solución que logré en este cuadro fue distinta a cualquier cosa que había hecho en el pasado, debido a ese nivel de escrutinio del que fui capaz.

Siguiendo esta línea de trabajo, me interesé por seguir aprendiendo a través del modelo *en vivo* para extraer mayores recursos pictóricos. En este sentido, me inscribí en el taller de pintura de Matthey-Ferrer-Díaz, que permitía la investigación de este método. Posteriormente, en aquel taller debimos pintar bodegones de objetos dispuestos para el encargo en la misma sala (Fig.8 y Fig.9). Aquel proceso me permitió profundizar en la toma de decisiones frente a un modelo *en vivo* en términos de elegir un encuadre interesante compositivamente. También pude entender que la pintura hecha con un



8.Enrique Vera, Bodegón, óleo sobre tela, 2017



9. Enrique Vera, Bodegón, óleo sobre tela, 2017

modelo *en vivo*, al menos durante el proceso de aprendizaje de la pintura, tiene la característica de lograr dar mejor con una sensación de multiplicidad de planos que la pintura que es devenida desde una fotografía.

Posteriormente debimos trabajar pintando objetos que estaban en el taller, no dispuestos como modelo académico cuya composición se daba preestablecida y dispuestas para pintarlas, sino encontrar en el taller motivos cuyo modo de representar lo hiciesen tema pictórico, con los únicos requerimientos de que la serie de pinturas debía ser sobre trupan y tenían que seguir una misma temática. Esto me llevó a apropiarme de recovecos extraños y cosas que a nadie le importaban, con el único fin de educarme a mí mismo. Para esto elegí la arquitectura de la sala, la cual me permitiría investigar el espacio en sí mismo y la geometría de las estructuras que nos rodean.



10. Enrique Vera, óleo sobre tela, Estudio de un lugar, 2017



11. Enrique Vera, óleo sobre tela, Estudio de un lugar, 2017



12. Enrique Vera, óleo sobre tela, Estudio de un lugar, 2017



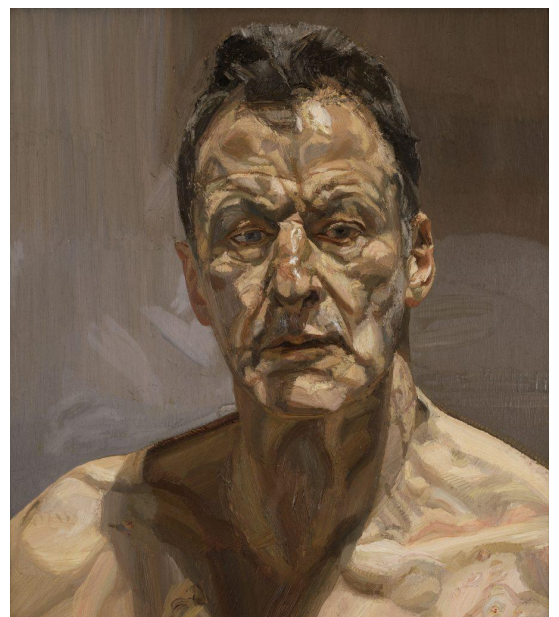
13. Enrique Vera, óleo sobre tela, Sobre la mirada, 2018.

Llegado el tercer año, decidí inscribirme en talleres que permitieran una mayor investigación autoral. Partiendo por el taller de pintura de Jorge Gaete, los requerimientos que exigían a estas alturas eran laxos y permitían una investigación libre sobre los temas que a nosotros nos interesaban.

Para este momento en mi educación, debíamos hacer una pintura en base a una cita a algún artista, por lo que decidí citar a Lucian Freud intentando sugerir su técnica. También debimos hacer tres pinturas adicionales de temática libre, en las que elegí seguir con la misma temática.

Aquel encargo fue uno de los primeros que me permitieron una investigación de mis inquietudes a un nivel artístico. Como en muchos retratos, quise enfocarme en la emoción de los sujetos representados, pero también desarrollar un encuadre que en el cine se conoce como *primerísimo primer plano*.

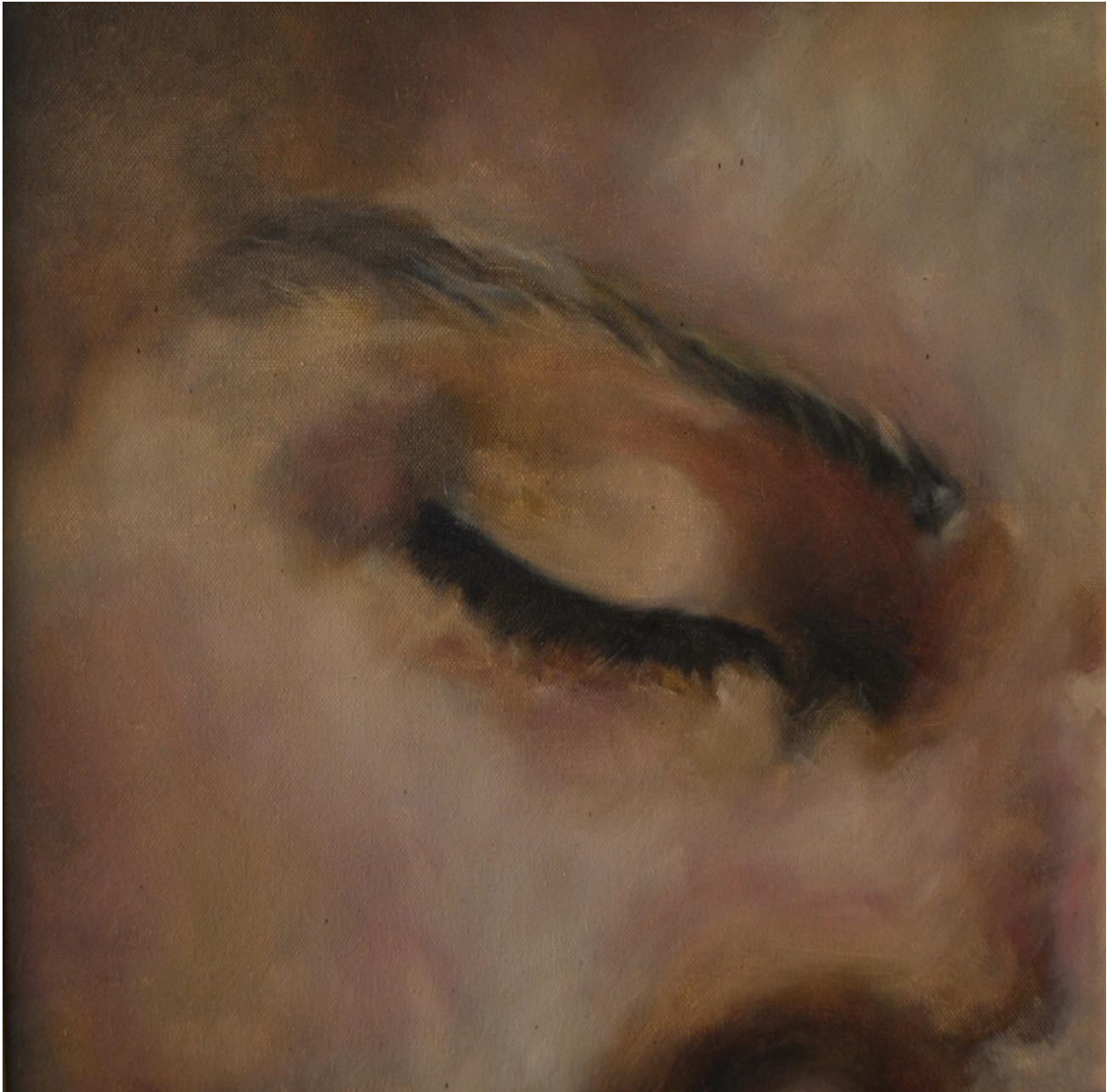
Para esta serie de obras, me preocupe más de intentar provocar una sensación de inmersión en el espectador que de instar a un análisis de la literalidad de la obra.



14. Lucian Freud, óleo sobre tela, Reflection (self portrait).1985



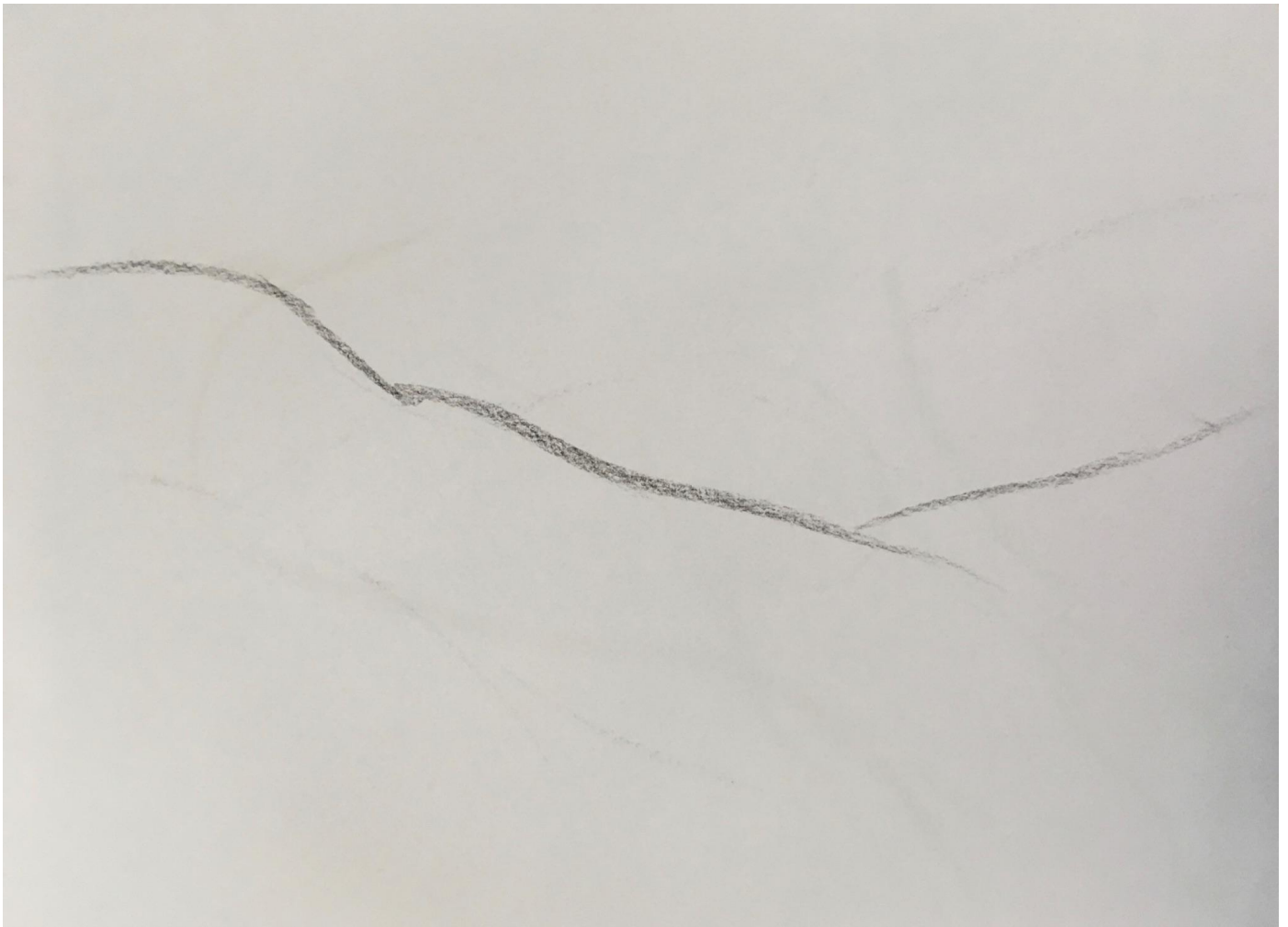
15. Enrique Vera, óleo sobre tela, sobre la mirada, 2018.



16. Enrique Vera, óleo sobre tela, Sobre la mirada,2018



17. Enrique Vera, óleo sobre tela, Sobre la mirada, 2018.



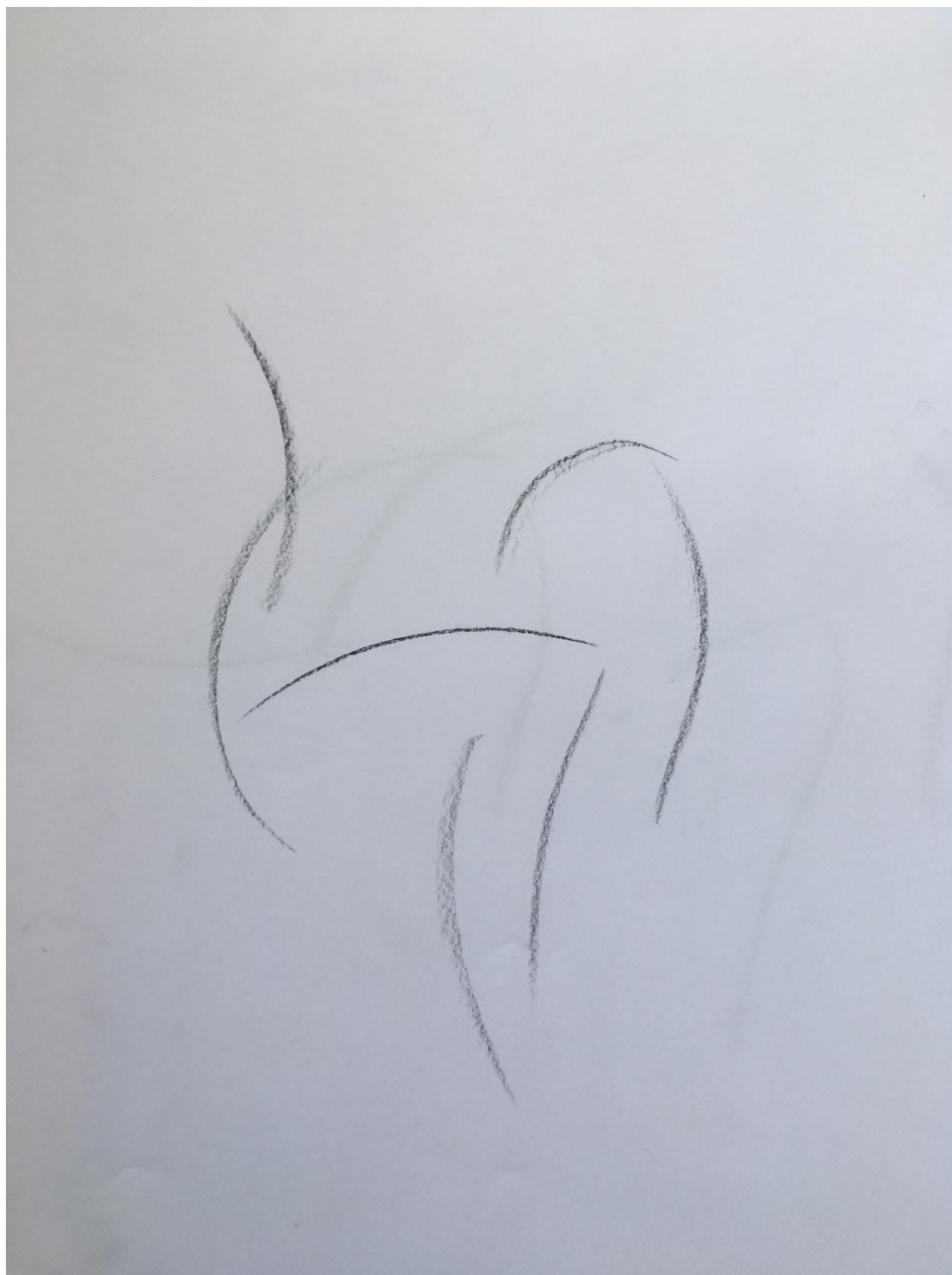
18. Enrique Vera, óleo sobre tela, Estudio de figura humana. 2018

El segundo taller en el cual me inscribí fue en el de dibujo con el profesor Jaime León, en el cual se nos invitaba a encontrar y construir soluciones y modos de crear personales a través de modelos dispuestos en la sala. En este taller de dibujo decidí investigar soluciones que se preocupan de la obra a un nivel compositivo, pero no al nivel de representar al modelo verazmente. En este sentido, me preocupé de encontrar una solución que funcionase con una reducida cantidad de elementos, fuese rápida, al contrario de los métodos detenidos de un taller tradicional de dibujo, en la cual cada uno de ellos era importante para la composición en su visualidad, tomando como influencia principal el trabajo de Piet Mondrian.



19. Piet Mondrian, óleo sobre tela, Manzano en Flor, 1912

Aquella instancia fue la primera que me permitió cultivar un lenguaje visual propio, sin reñir con las complejidades de la representación mimética, dándole toda la atención y desatención que quisiera, para concentrarme en un acto de análisis de forma y contraforma y cómo aquellas son capaces de sugerir una figura en su totalidad, pero al mismo tiempo ser independientes de su representación.



20. Enrique Vera, óleo sobre tela, Estudio de figura humana, 2018.

Parte II

Influencias

Sobre la educación que recibí

Es durante esta narrativa que debo someter a juicio propio mi identidad como artista y como ciudadano en el mundo en el que me encuentro. No puedo decir que todos los caminos del arte que he tomado en mi corta experiencia hayan sido efectivamente aquellos que quería tomar, pero si he aprendido a saber qué es lo que no quiero hacer con mi existencia en este mundo. Durante un gran tiempo de toda mi enseñanza estuve bajo el paradigma de estímulo y respuesta, y por lo tanto me resulta incluso incómodo hablar de una identidad hecha y derecha, sino más bien de una identidad naciente o de un deseo de ser y hacer algo. Durante el gótico veneciano, los artesanos recibían encargos por parte de la iglesia o comitentes privados que gozaban de mucha especificidad, se les explicaba cuál era la temática (por ejemplo un pasaje de la biblia), qué personas debían estar en la pintura, con que ropa y de qué color debía ser aquella , en que parte de la composición debían estar ubicadas y cuál era la postura exacta que debían tener. El nacimiento de la mente del artesano yacía en aquellos pequeños detalles que el comitente no especificaba, probablemente por ser muy anecdóticas como para ser dichas.

Digo esto porque durante un gran tiempo de mi enseñanza efectivamente me sentía así, respondiendo a solicitudes demasiado específicas como para crecer mentalmente y desarrollar una narrativa y una estética en particular, aunque claro, estas solicitudes responden a una instancia de enseñanza técnica sobre los colores, formas y soluciones que se le puede dar a una pintura, pero por esto mismo no puedo decir que estas obras sean completamente resultado de mi raciocinio, sino más bien como una especie de rescate anecdótico de mis propias decisiones frente a una petición muy específica.

Fue recién en los últimos tres semestres de mi enseñanza que me sentí con la libertad de desarrollar una propia identidad artística por sobre los requerimientos de un *tercero*.

Sobre el conocimiento

Es común que en la universidad, se encuentren sujetos poniendo en valor a obras de arte, jerarquizándolas según la información que se pueda interpretar de ellas. Considerando incluso a algunas obras de arte como productos que en apariencia no dicen nada, a tipo de obras que son, en los juicios más lapidarios, de menos valor inherente. Me refiero con interpretación al acto de diseccionar una obra para así lograr, lo que se podría llamar, una traducción de ésta, leer la obra a fin de encontrar símbolos que signifiquen algo más de lo que está presente en su plano material. Al contrario, experimentar una obra puede ser mucho más de lo que domina el pensamiento, la interpretación viene a convertirla en algo que es digerible y entendible, y no desbordante para nuestra sensibilidad.

Intento explicar y justificar mi postura con autores que plantean ir más allá de aquello que *interpretamos* en el arte. Como Susan Sontag apunta, la interpretación es la venganza que se toma el intelecto sobre el arte, a esto se refiere:

“La idea de contenido es hoy sobre todo un obstáculo, un fastidio, un sutil, o no tan sutil, filisteísmo (...)En la mayoría de los ejemplos modernos, la interpretación supone una hipócrita negativa a dejar sola la obra de arte. El verdadero arte tiene el poder de ponernos nerviosos. Al reducir la obra de arte a su contenido para luego interpretar *aquello*, domesticamos la obra de arte. La interpretación hace manejable y maleable el arte. (...)”¹

Si bien he citado a una autora que diera juicios tan determinantes frente a la interpretación, yo no pretendo asumir una postura *tan* rígida frente a aquella ni cerrarme a argumentos que podrían contradecir a la autora, sino más bien asumir un punto de partida para mi crecimiento en mi experiencia artística.

También cito a Hugo Herrera, que en su ensayo “Más allá del científicismo” plantea:

“Pero incluso dentro de las aulas había mucho a lo que no se podía dar respuesta con los libros de texto, ni tan siquiera sugerir con ellos un camino de explicación. ¿Cómo elucidar desde la física o apoyándonos en una tabla periódica o, en general, en el hecho de un mundo de extensiones perceptibles sensiblemente, las delicadas pero intensas evocaciones que cada año nos sugerían los tenues olores de la espesa ténpera, de la tinta apresuradamente secada en los mismos libros cuando eran nuevos, del

¹ Susan Sontag, *Contra la interpretación*, Editorial Alfaguara, página 27-31

perfume de una profesora?(...) la vida misma y en ella lo más alto y misterioso permanecía fuera de la ciencia”²

Cuando íbamos al colegio existía una clara preponderancia por aquello que podía ser entendido a través de la ciencia, por aquello que surgía a través de la interpretación y abstracción de la observación, pero que, por sobre todo, era útil para la sociedad. Cuando las disciplinas no pasaban por aquel tamiz quedaban al margen y lo entendíamos (posiblemente se proponía así) como un asunto de solo diversión, como tal era el caso de la actividad física, las artes plásticas, la música y la literatura. Y es que las artes, eje central de esta memoria, permiten una experimentación que es mucho más trascendental de lo que nos sugería el colegio, pero el afán por hacernos entender estas disciplinas era tan pobre que solo daba como resultado que se entendieran como algo estrambótico y extraño.

Lo que quiero demostrar es que la postura interpretativa, lógica y científica hacia la realidad es segregadora, dejando fuera elementos constituyentes de la experiencia humana. Igualmente, cuando es aplicada al arte, la postura interpretativa deja fuera aspectos fundamentales de ésta para que sólo sean considerados fenómenos sin tanta importancia, debido a que la preponderancia de una aplicación racional al arte subyace en el hecho de que ésta ha sido la postura hegemónica en la sociedad.



21. James Rosenquist, óleo sobre tela, I love you with my Ford, 1961

² Hugo Herrera, Más allá del cientificismo, Ediciones Universidad Diego Portales, página 14-15.

Muchas obras se pueden leer como una negación de la interpretación , tal es el caso del arte pop, el cual pone en el campo del arte, un contenido tan estrepitoso, tan ligado a la vida suntuaria, tan “lo que simplemente es”, que se vuelve impensable (fig. 21). Algo similar sucede con la cultura popular, o lo que se considera “baja cultura” que al estar lejos de la esfera de lo que “merece” ser pensado, no se piensa en interpretarlo, y también el del expresionismo abstracto y el minimalismo, en el sentido más obvio, ya que no tienen contenido (fig.22).

El afán de interpretar y pensar una obra es algo de lo que inevitablemente el espectador es responsable. En última instancia, el artista no puede estar a cargo de todos los elementos que constituyen su obra, en medida que nadie puede controlar como la obra es percibida, de la misma forma que el expresionismo abstracto ha sido interpretado a través de su contexto como un arma de la Guerra Fría, a pesar de ser una corriente que nunca quiso significar nada.

El motivo del título de esta memoria “Sobre el silencio” se plantea desde estos razonamientos, en el cual el “silencio” viene siendo aquello que trasciende y no necesita de análisis; de aquello que se presenta como es y no necesita más justificación para ser entendido. Silencio significa aquello que no está a merced de la interpretación ni de las aproximaciones “reales” del pensamiento, lo real siendo definido como aquello que puede ser interpretado intelectualmente, de aquello que pasa por el tamiz de la observación analítica.



22.Jackson Pollock. Esmalte, pintura en base al aluminio con vidrio sobre tela.Postes azules.1952.

Inicios

En los últimos tres semestres comencé una investigación sobre qué temple debía tomar mis decisiones artísticas, concentrándome en mi experiencia estética por sobre un entendimiento simbólico o racional; esta postura de creación ha marcado hasta ahora toda obra que he creado independientemente e incluso está en el albor de mi interés por el arte que me resulta importante mencionar en esta memoria.

Primero que todo, debo decir que el nacimiento de un interés en las artes plásticas nace en primera instancia por el deseo constante de crear visualidades y estéticas que fueran interesantes para mí, esto puede sonar un poco simple y llano, y es porque lo es, este deseo es de hecho bastante innato en mí, ya que efectivamente estoy hablando de una pulsión que en mi caso se genera en mi infancia. Sin embargo el crecimiento de éste devino hasta transformarse en un interés intenso (dígase lo suficientemente intenso como para estudiar arte), el cual se alimentaba de aquellas obras musicales, audiovisuales y literarias que se enfocan más en una experiencia estética que discursiva, hasta tal punto que aquellos artistas no debían decir nada explícitamente en su obra para tener un impacto. Mis primeras experiencias como adolescente fueron con obras como “El árbol de la vida” de Terrence Malick, “Für Alina” de Arvo Pärt y el total de la obra de Sigur Rós.

Todos estos autores ocupan un lugar hegemónico para hacer búsquedas creativas y sensitivas, pero traicionaría a la verdad si es que no mencionara a los videojuegos como un lugar de admiración visual y emocional. Muchos están acostumbrados a la clásica figura de Mario Bros en 8 bit saltando entre cañerías verdes para rescatar a la princesa, pero a medida que la tecnología se fue desarrollando, fue naciendo junto con ella un lugar de contemplación estética en las obras de este medio, aunque fuese de una forma somera, como en el caso de “Shadow of the Colossus” de Fumito Ueda para Sonic Computer Entertainment “Journey” de Thatgamecompany

El Árbol de la Vida.

“It finds reasons to be unhappy, when all of the world is shining around it, and love is smiling through all things”



23. Terrence Malick, Cuadro de El árbol de la vida, 2011

El Árbol de la Vida es una película que no se plantea como un filme ilustrativo, al contrario, es una película muy abstracta, por lo tanto, no lo intentaré. La película narra sobre la vida de una familia en la década de los 60 en Estados Unidos, comenzando con una mujer recibiendo un telegrama y poniéndose a llorar, acto seguido vemos a un hombre recibiendo una llamada telefónica en un aeropuerto, se acongoja.

Vemos a ambos caminar por un barrio -solo quiero morir y estar con él- dice uno de los personajes, después recibe consuelo de distintas personas. Comienza otra escena en la que vemos a un hombre en un hogar moderno y prendiendo una vela, mientras recuerda a su hermano, que falleció a los 19 años.”

La narración de esta película no tiene que ver con sólo la historia del perecer de un hermano y un hijo, sino también con un cuestionamiento de los aspectos fundamentales del bien, el mal y la importancia de aquellos, intentando captar a un eterno metafísico y la relevancia de aquello en la interioridad de los personajes y su colectivo. En ésta vemos el nacimiento del bien y el mal en los niños, se nos muestra que les dicen que ser bueno y amado es importante, pero nos hace cuestionar el valor de aquello al verlos sumidos en desesperanza a pesar de “vivir en bien”, para concluir con la conjunción de todas las personas que ha conocido Jack, el personaje principal. El filme, más que narrar una historia de comienzo a fin, nos hace sentir un relato, mostrando los eventos más importantes para la interioridad del protagonista, a través de una vocación intensa por el sentir humano y la inocencia perdida en un mundo moderno.

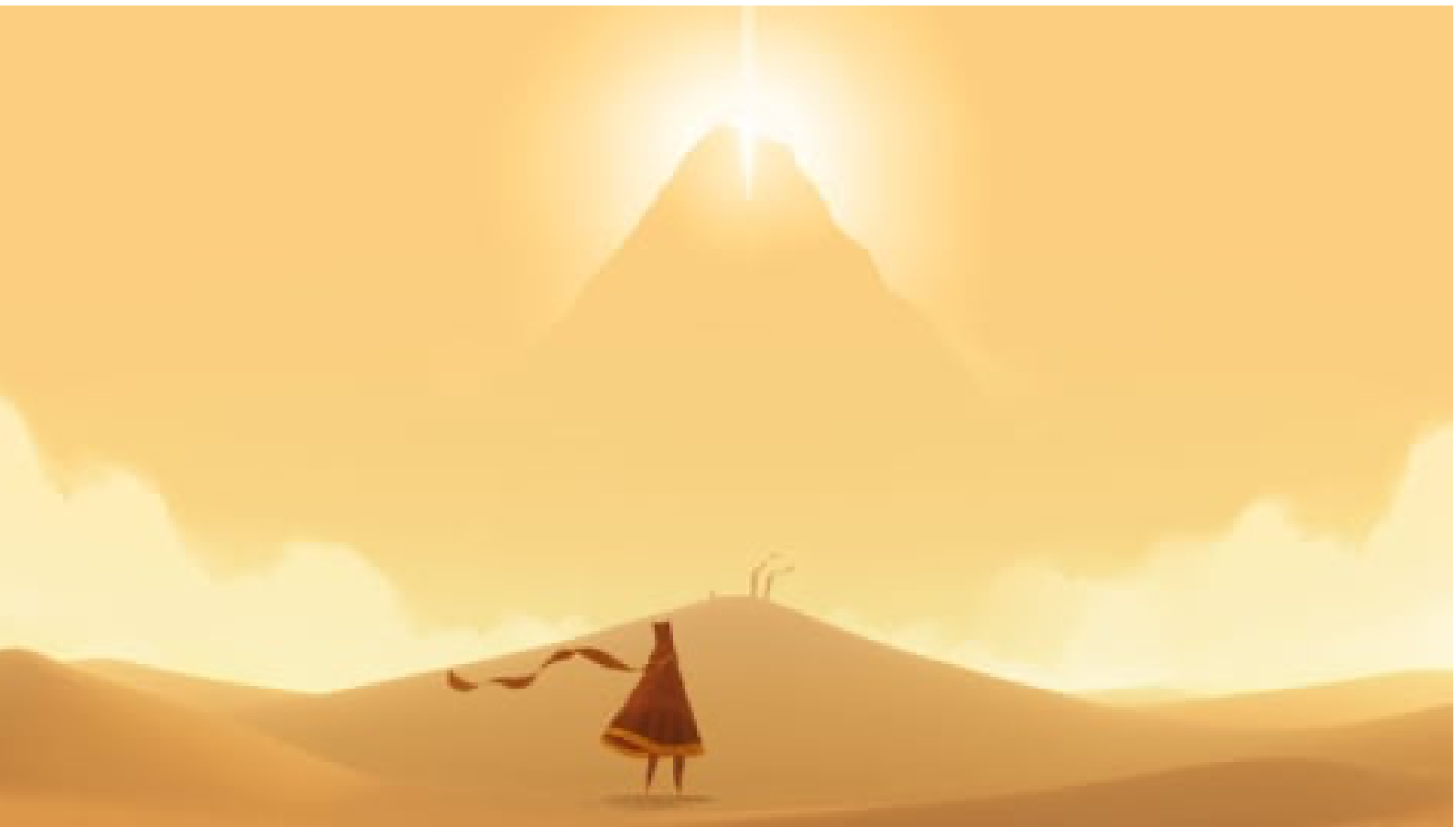
Me siento intrigado al hablar de una obra de este tipo y describir las estéticas y narrativas que me importan, ya que aquella no hace un esfuerzo por mostrar una realidad en concreto con un término y un final. La película ejerce una desconfiguración de los cánones de una narrativa convencional tanto en el sentido de lo que se muestra como en lo que se explica, lo que de seguro ronda en nuestra mente mientras vemos esta película es que dentro de aquella existe un bien y un mal, y sí nos hace preferir a uno sobre el otro, pero está lejos de complacernos con la idea de que el mal deje de existir. Tampoco se intentan explicar los lugares que habitan los personajes, como la playa o el desierto que recorren.

Si es que es posible concluir algo, El Árbol de la Vida no se plantea como una historia del bien o el mal, es una historia de la complejidad de la experiencia humana a través tropos universales(madre, padre, hermanos, casa, niños, adultos, vida y muerte)

Arvo Pärt

Mi primera impresión con este autor fue completamente adolescente, y no sabía nada de él, ni su contexto ni la tendencia musical a la que pertenecía, todo lo que pensé fue que su música era terriblemente emocional, con una evocatividad tan trascendente como la del Árbol de la Vida, muchas de sus melodías me hacen pensar en los horrores de la guerra, y me ayudaron a procesar por primera vez la sensibilidad minimalista.

En la obra tardía de este autor (las primeras obras que escuché de él) se puede apreciar de una forma muy evidente como cada nota, e incluso el silencio, son profundamente importantes para crear la composición y lograr hacer sentir algo, por lo que mi primera impresión del minimalismo, al menos en la música, fue que era *terriblemente emocional*, tanto o más que cualquier cosa que había escuchado en el pasado, sin tener que contar o ilustrar algo por lo cual fue algo sorprendente para mi que el minimalismo de hecho fuese una estética racional, que no estuviese relacionada con ninguna emocionalidad y que incluso fuese no relacional



24. Thatgamecompany, Cuadro de Journey, 2012

Los videojuegos como algo contemplable

Me gustaría otorgar una parte de mi memoria a aquellas obras que me resultaron estéticamente trascendentales a pesar de no pertenecer a la tradicionalidad de la formación artística curricular dada en la facultad de artes de la Universidad de Chile.

Primero que todo, me gustaría explicar que los videojuegos tradicionalmente se entienden como un tipo de obra que se basa en jugar su historia de comienzo a fin, en las cuales hay que recoger distintos recursos para poder llegar al final del juego. El área de la estética o de la narrativa no ha sido el centro de gravedad de la mayoría de las obras de este medio, principalmente porque antes de ser historias o experiencias estéticas, son un juego, y si la jugabilidad de aquel no es suficiente, se pierde su sentido. Sin embargo, algunos han devenido en obras que tienden a justificarse a través de su diseño estético y no por sus mecanismos de acción y aún así lograr una coherencia en sus partes y su función.

Tal es el caso del videojuego “Journey”, en el cual el jugador maneja a una figura vestida con una túnica mientras recorre unas ruinas hundidas en un vasto desierto para llegar a una luz en la cima de una montaña. Este juego renueva la forma de narrar una historia, haciéndolo a través de la visualidad de

aquel y de la jugabilidad misma; de una forma sutil nos vamos adentrando en la historia de su mundo y la puesta en escena de cada nivel nos sumerge en su emocionalidad.

A diferencia de la mayoría de los juegos, aquel intenta adentrarnos en un mundo de sensaciones y experiencias sensoriales por sobre la mera jugabilidad, en el cual el concepto de enfrentamiento está mucho más reducido que en la mayoría de los juegos de aventura, para adentrarnos en la contemplación estética del mundo a recorrer.

El siguiente videojuego del cual me gustaría hablar es “Shadow of The Colossus”. Aquel narra la historia de un hombre que llega a caballo a una tierra solitaria junto con una mujer inconsciente a través de un puente que termina en un templo, en el cual habita una entidad llamada Dormin. el hombre le pide a Dormin revivir a la doncella y aquel le explica que para hacerlo debe destruir unos ídolos al fondo del templo, y que para lograrlo debe asesinar a distintos colosos que se encuentran en este solitario territorio.

Este videojuego resulta particular del resto de los juegos de este mismo género debido a la soledad del mismo, el territorio no cuenta con ninguna comunidad de ningún tipo, el protagonista no recibe ayuda de nadie. Durante toda la historia solo se comunica con Dormin y combate a los colosos, él está completamente solo. Esta situación resulta inmersiva, ya que logra centrar nuestra atención en la individualidad del mismo personaje y en la estética del mismo territorio





26. Edward Hopper, Óleo sobre tela, Nighthawks, 1942.

Soledad: Edward Hopper

En la Universidad, un profesor nos habló sobre cómo cada nación tiene una esencia en su arte que lo caracteriza; en el caso de Chile, su arte tiene una esencia sutil, calmada y quizás hasta un poco melancólica, cuando me dijeron esto pensé en Victor Jara con “Te recuerdo Amanda” y en Eduardo Gatti con “Los momentos”, obras que a través de la tristeza y la melancolía hablan del dolor de las personas en su nación y en su tiempo. Al contrario, en el caso de los Estados Unidos de América, su arte se caracteriza por ser un “mega-arte” ya que es colosal, pomposo, brillante y espectacular.

Me gustaría hablar de un artista norteamericano que marca el contrapunto de esta observación. Edward Hopper es un artista del realismo estadounidense del siglo XX, sus pinturas parecieran destacar el sentimiento de soledad en la sociedad a la que él pertenecía. En su obra, no parece haber un gran tema, sino una constante referencia a los individuos que pinta en el lugar en el que existen, que en muchos casos me resulta ominosa, ¿por qué estos sujetos están tan inmóviles en la escena? ¿Por qué tantas de estas escenas de la vida cotidiana en Nueva York presentan a tan poca gente? ¿Por qué todas estas personas parecen estar tan solas? ¿Qué quiere decir el artista con estas escenas?.

Si bien se refieren a una situación universal en la que cualquier ciudadano se ha visto, su obra pareciera referirse a una situación introspectiva que resulta igual de universal para la vida urbana contemporánea, sólo que no es tan evidente al leerlo desde una perspectiva trivial e indistacable. Similar al trabajo de Andy Warhol, la obra de Hopper pareciera dividirse en dos partes, la primera, aquella que retrata el paisaje urbano en la gran manzana (Warhol retrató a la cultura de masas de su época), la segunda, la que intenta emanar el profundo sentimiento de displicencia frente a una sociedad y cultura que no pareciese ir a ningún lugar o tener algún sentido para la profundidad de la experiencia humana. Todos tenemos metas, inquietudes y deseos, pero ¿Recordamos aquello por lo que pasamos, ganamos y perdemos para

llegar a ese momento? Muchas de estas personas aparecen en escenas de excepcional soledad, como si estuvieran en un momento separado de la vida urbana ¿están resentidas por algo que ha pasado en ella? o por algo que no ha pasado en ésta?.

Al escribir esto no puedo evitar retomar el *Árbol de la Vida* de Terrence Malick, que también es norteamericano. En la cual el personaje principal, Jack, también se ve sumido en la vida moderna, ilustrándose al estar rodeado de edificios de vidrio, metal y personas que tienen planes para sí mismos:

“The world’s gone to the dogs, people are greedy, keeps getting worse (...) i tried to get into their hands”

Mientras sube un ascensor en una torre de cristal, cuyos pitidos se asemejan a un monitor de signos vitales, llama a su padre para pedirle perdón por lo que dijo en el pasado.

A mi parecer, ambos artistas pretenden sugerir en sus obras, una profunda crisis espiritual que yace en el núcleo de la sociedad capitalista. Ahora bien, en la narrativa de Terrence Malick se propone un reencuentro con la espiritualidad a través de la naturaleza y la toma de razón.

En segundo lugar, me parece mencionable la relación existente entre las composiciones de este artista y Johannes Vermeer, advirtiendo que toda comparación es completamente anacrónica, y por lo tanto inválida desde cualquier perspectiva excepto la de mis apreciaciones más personales, pareciese que el temple anímico de ambos autores es similar, en las cuales temas particularmente sutiles de la vida cotidiana de su tiempo, resultan profundamente sugerentes de un sentido ulterior de solo la representación de la vida cotidiana.



27. Johannes Vermeer, Óleo sobre tela, La lechera, 1657-1658.

Parte III

Proyecto final

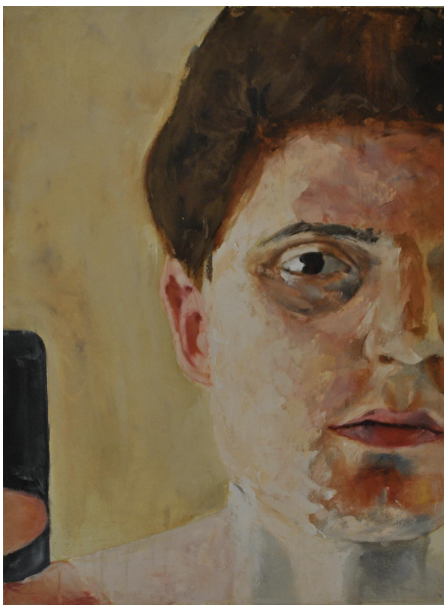
Proyecto final

Es al final de esta memoria en la que elijo hablar del proyecto final, el cual se plantea como una serie de tres partes de pinturas al óleo del tamaño de 60x80cms, en la cual me hago tres autorretratos frontales de mi rostro mostrando mi celular, cada autorretrato está hecho con una técnica más diluida que el anterior, en el cual el primero tiene una técnica pictórica, empastada y el dibujo está bien proporcionado, para terminar con una pintura cuya técnica está completamente escurrida y su dibujo inconstituido.

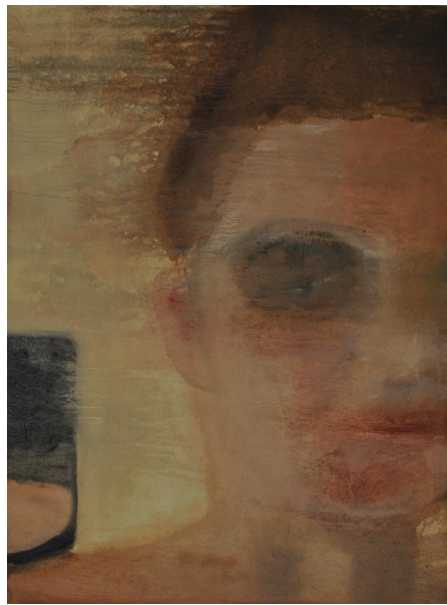
Existe en mí una preocupación por percibir una obra sin la necesidad de interpretarla, por lo cual hablar de un mensaje a enviar sería inherentemente contradictorio, es por ésto que advierto que de por sí mi afán de hablar de algo se constituye desde la necesidad de una *épica* en mi obra para ser creada, y entiendo en todo momento que la obra podría no transmitir la idea con la que concebí la obra. Lo que sí pretendo con esta serie es hacer sentir algo al espectador que trascienda del conocimiento, que se refiera al silencio como lo he definido en esta memoria, y que relegue la instancia interpretativa como algo de menor importancia.

Respecto de sus aspectos estéticos, esta serie se alimenta de Lucian Freud y Francis Bacon, al expresar la carnalidad del ser humano y cómo ésta es afectada por su medio a través de su técnica pictórica. También ocupa como referencia a Edward Hopper en su sentido discursivo al querer expresar un profundo malestar con aspectos fundamentales de la vida en el mundo contemporáneo.

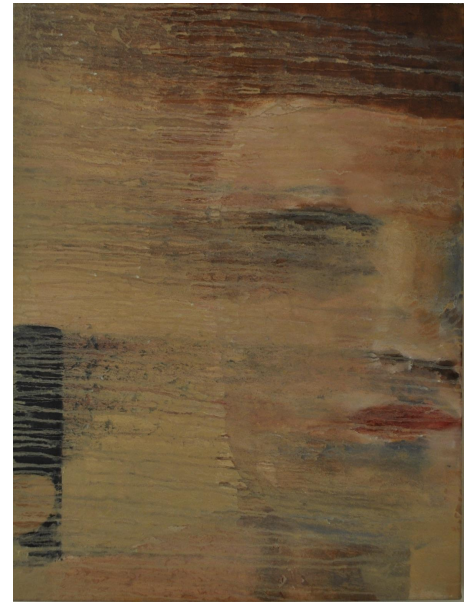
A pesar de ser mi obra final, este proyecto no pretende ser una confluencia de todas mis inquietudes artísticas, referenciales o preocupaciones discursivas. Lo que sí pretende es ser una demostración de habilidades en su sentido tanto plástico como compositivo, dando cuenta de una cohesión apropiada y de una habilidad técnica satisfactoria.



28.

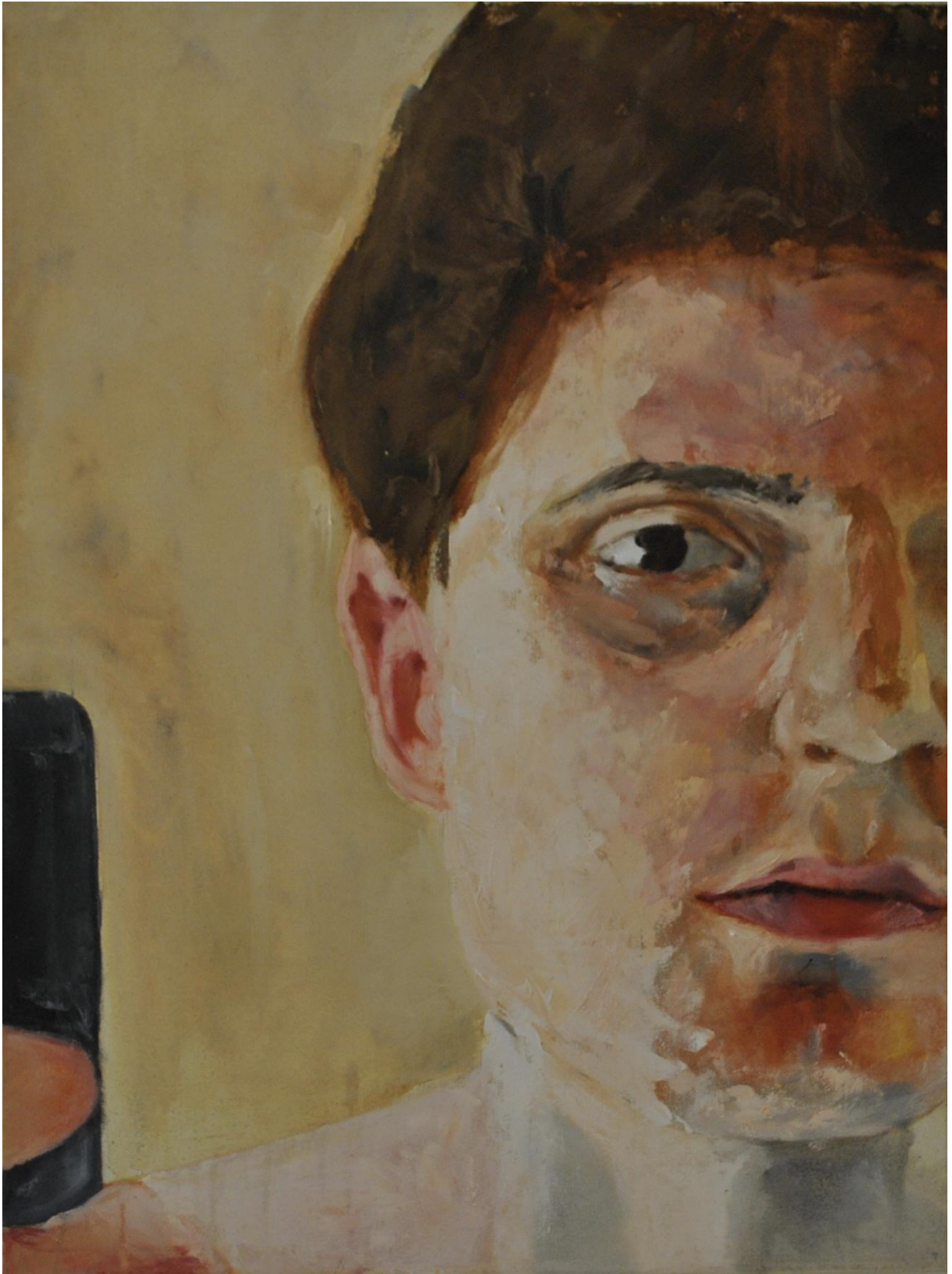


29.

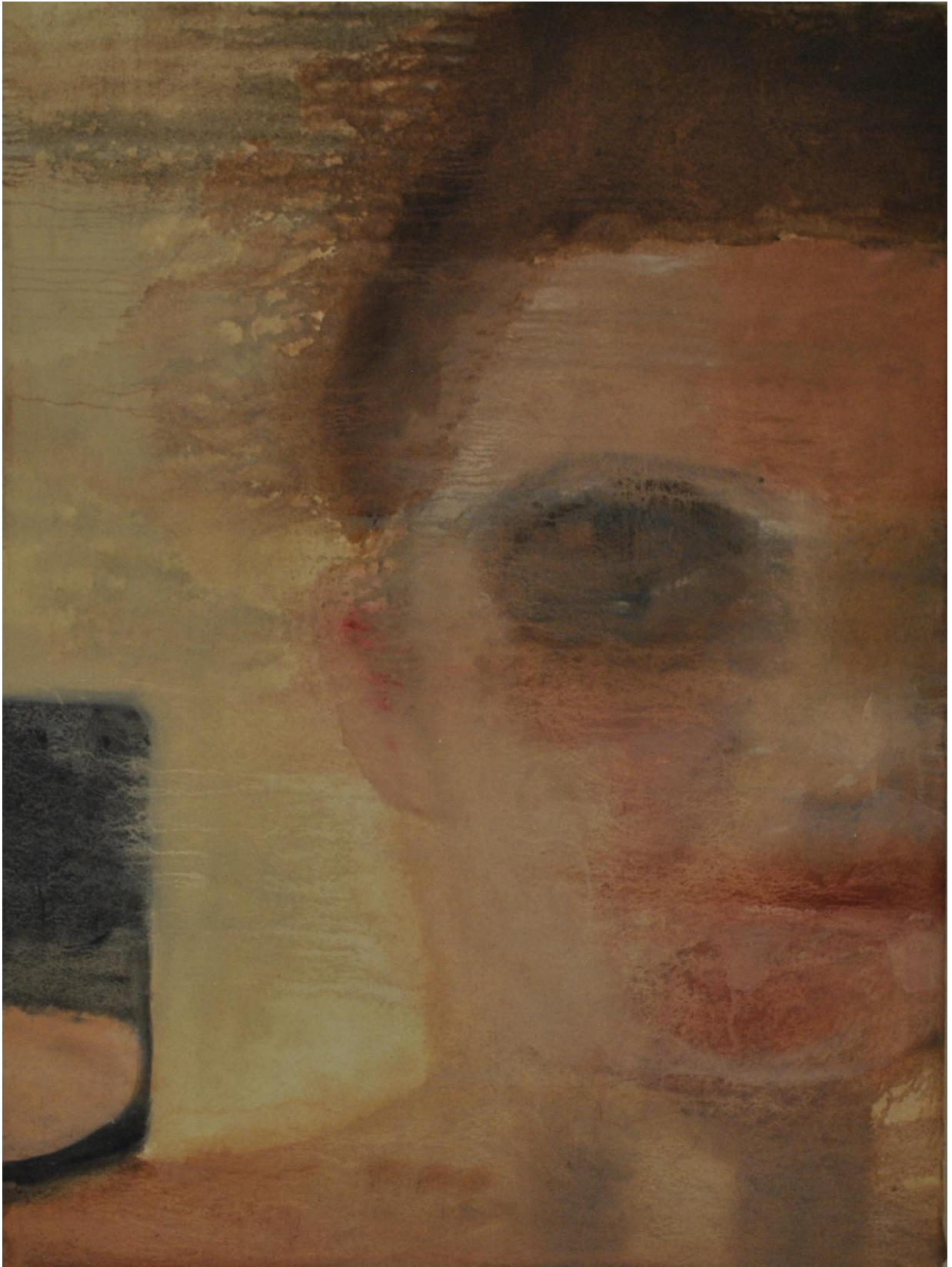


30.

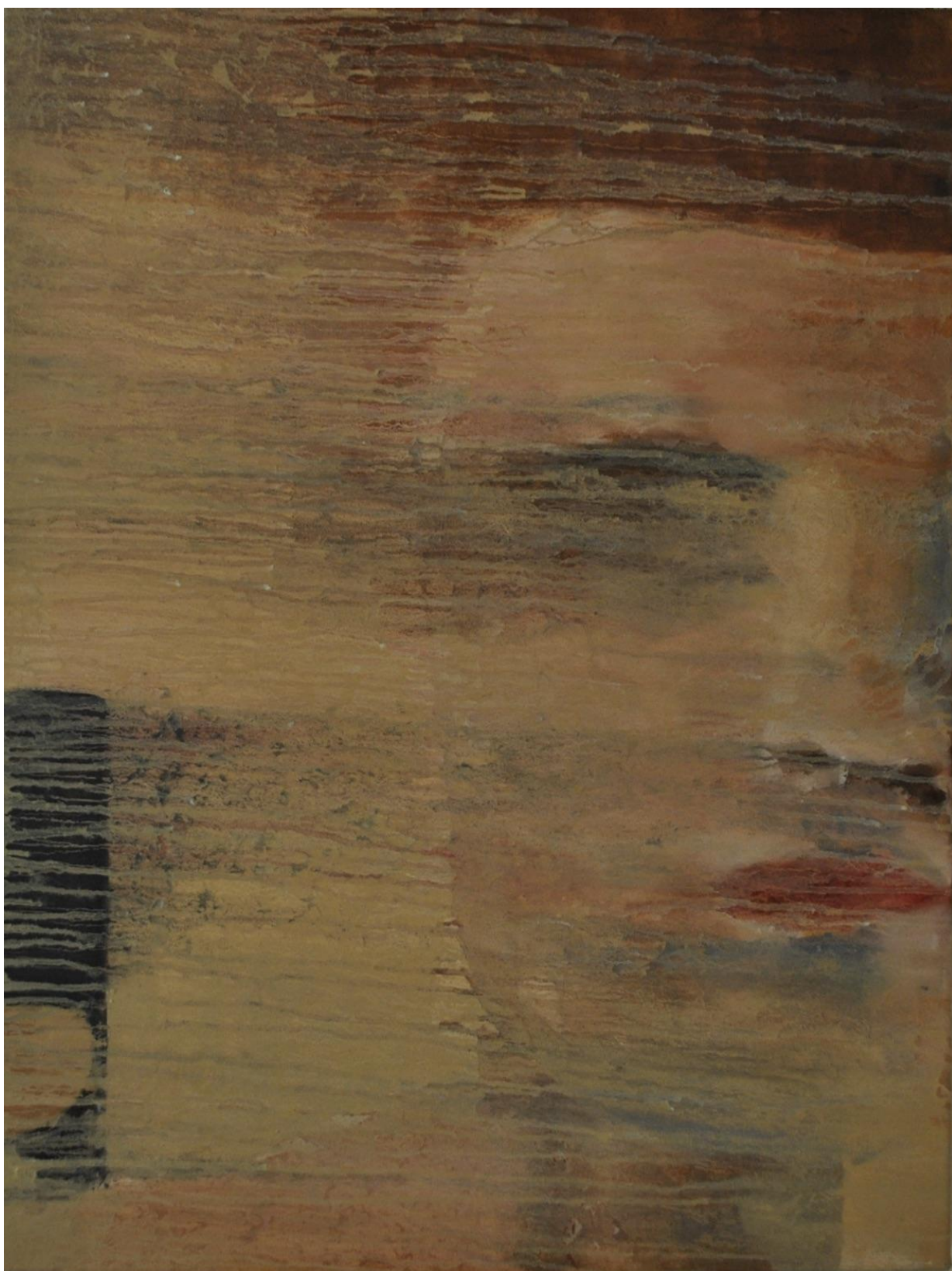
28. Enrique Vera, óleo sobre tela, Despersonalización nº1.
29. Enrique Vera, óleo sobre tela, Despersonalización nº2.
30. Enrique Vera, óleo sobre tela, Despersonalización nº3.



31. Enrique Vera, óleo sobre tela, Despersonalización nº1.



32.Enrique Vera, óleo sobre tela, Despersonalización nº2.



33. Enrique Vera, óleo sobre tela, Despersonalización nº3.



34.



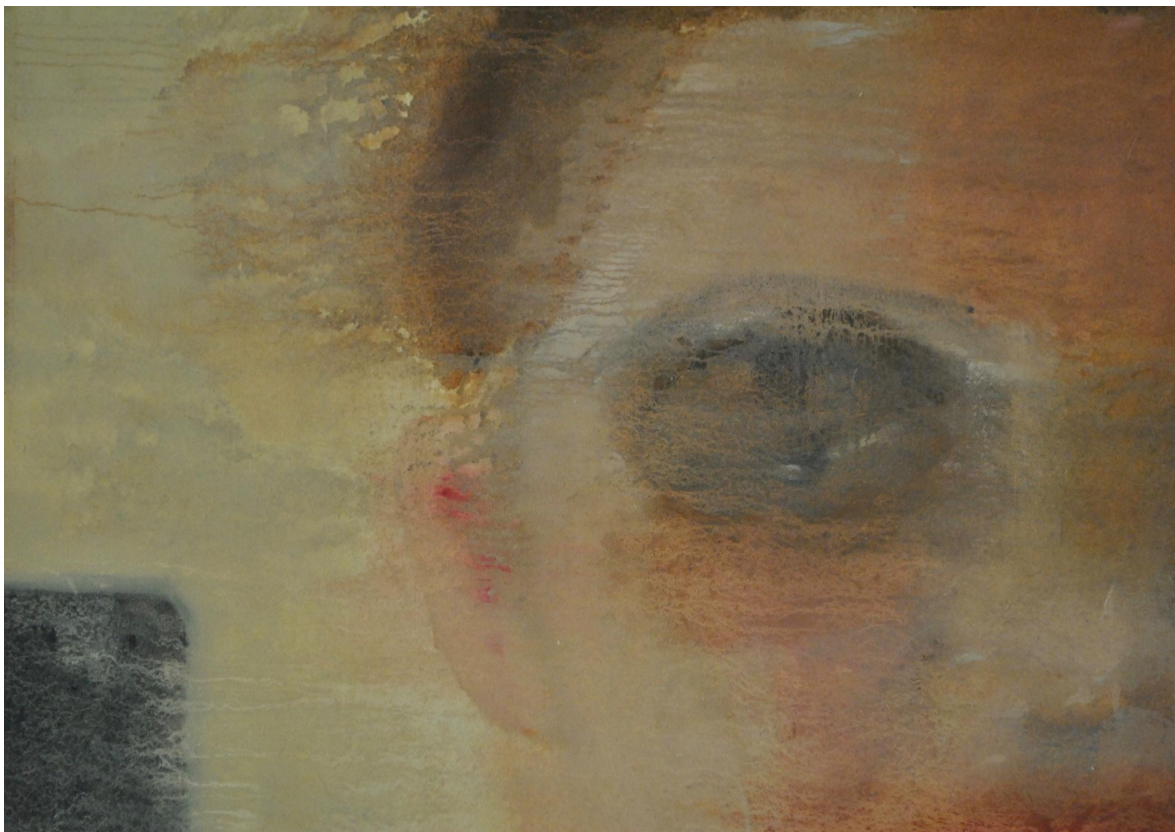
35.

34. Enrique Vera, óleo sobre tela, reencuadre de Despersonalización nº1.

35. Enrique Vera, óleo sobre tela, reencuadre de Despersonalización nº1.



36.



37.

36. Enrique Vera, óleo sobre tela, reencuadre de Despersonalización nº2.
37. Enrique Vera, óleo sobre tela, reencuadre de Despersonalización nº2.



38.



39.

38. Enrique Vera, óleo sobre tela, reencuadre de Despersonalización nº3.
39. Enrique Vera, óleo sobre tela, reencuadre de Despersonalización nº3.

Palabras al cierre

Este texto está hecho para entenderse como un relato y conclusión de mis estudios académicos siendo estudiante de arte, sin embargo, no han de entenderse las posturas y razonamientos aquí vertidos como una postura inmutable, sino como pensamientos abiertos al cambio que son un punto de partida en mi experiencia artística. Tampoco han de entenderse mis decisiones estéticas como algo concluyente en ningún momento, están inherentemente en constante evolución y abiertas a distintas influencias de todo tipo.

En la información vertida en esta memoria, doy cuenta de una fijación por aquello que no es entendible, o mejor dicho, de aquello que habla a través de la sugerencia y la emocionalidad por sobre aquello que cuenta con un mensaje claro y evidente. Y es que el poder de estas obras yace en un lugar que va más allá del entendimiento, en el que el irracional puede azotar libremente sin temor a ser incorrecto o inefectivo frente a la lógica, que como ya he dicho, ignora elementos fundamentales de la experiencia humana.

índice de imágenes

1. Rembrandt, reencuadre de autorretrato con boina y cuello envuelto. 1659.
2. Enrique Vera, Estudio de forma, óleo sobre tela, 2015.
3. Enrique Vera, Estudio de forma, óleo sobre tela, 2015.
4. Enrique Vera, Monocromo, óleo sobre tela, 2015.
5. Enrique Vera, Monocromo, óleo sobre tela, 2015.
6. Enrique Vera, Monocromo, óleo sobre tela, 2015.
7. Enrique Vera, Monocromo, óleo sobre tela, 2016.
8. Enrique Vera, Bodegón, óleo sobre tela, 2017.
9. Enrique Vera, Bodegón, óleo sobre tela, 2017.
10. Enrique Vera, óleo sobre tela, Estudio de un lugar, 2017.
11. Enrique Vera, óleo sobre tela, Estudio de un lugar, 2017.
12. Enrique Vera, óleo sobre tela, Estudio de un lugar, 2017.
13. Enrique Vera, óleo sobre tela, Sobre la mirada, 2018.
14. Lucian Freud, óleo sobre tela, Reflection (self portrait), 1965.
15. Enrique Vera, óleo sobre tela, Sobre la mirada, 2018.
16. Enrique Vera, óleo sobre tela, Sobre la mirada, 2018.
17. Enrique Vera, óleo sobre tela, Sobre la mirada, 2018.
18. Enrique Vera, óleo sobre tela, Estudio de figura humana, 2018.
19. Piet Mondrian, óleo sobre tela, Manzano en flor, 1912.
20. Enrique Vera, óleo sobre tela, Estudio de figura humana, 2018.
21. James Rosenquist, óleo sobre tela, I love you with my ford, 1961.
22. Jackson Pollock, esmalte, pintura en base al aluminio sobre tela. Postes azules, 1952.
23. Terrence Malick, cuadro de El Árbol de la vida, 2011.
24. Thatgamecompany, Cuadro de Journey, 2012.
25. Team ICO, Cuadro de Shadow of the Colossus, 2005.
26. Edward Hopper, óleo sobre tela, Nighthawks, 1942.
27. Johannes Vermeer, óleo sobre tela, La lechera, 1657-1658.
28. Enrique Vera, óleo sobre tela, Despersonalización nº1.
29. Enrique Vera, óleo sobre tela, Despersonalización nº2.
30. Enrique Vera, óleo sobre tela, Despersonalización nº3.
31. Enrique Vera, óleo sobre tela, Despersonalización nº1.
32. Enrique Vera, óleo sobre tela, Despersonalización nº2.
33. Enrique Vera, óleo sobre tela, Despersonalización nº3.
34. Enrique Vera, óleo sobre tela, reencuadre de Despersonalización nº1.
35. Enrique Vera, óleo sobre tela, reencuadre de Despersonalización nº1.
36. Enrique Vera, óleo sobre tela, reencuadre de Despersonalización nº2.
37. Enrique Vera, óleo sobre tela, reencuadre de Despersonalización nº2.
38. Enrique Vera, óleo sobre tela, reencuadre de Despersonalización nº3.
39. Enrique Vera, óleo sobre tela, reencuadre de Despersonalización nº3.

Bibliografía

SONTAG, SUSAN, *Contra la Interpretación*, Traducción por Horacio Vázquez Rial, Ed, Alfaguara, 7ª Edición, 1996.

HERRERA, HUGO, *Más allá del cientificismo*, Ed, UDP, 1ª Edición, 2011.