



UNIVERSIDAD FINIS TERRAE  
FACULTAD DE ARTE  
ESCUELA DE ARTES VISUALES

## **MANCHAS**

MAGDALENA HEVIA VALDÉS

Memoria de grado presentada a la Escuela de Artes Visuales de la Universidad  
Finis Terrae para optar al grado de Licenciado en Arte, Mención Pintura.

Profesor guía taller de Grado: Cristián Silva  
Profesor guía preparación de tesis: Daniel Reyes León

Santiago, Chile

2013

## Índice:

Introducción 12

Capítulo 1 25

¿Cómo nace la mancha?

Composición

Color

Fusión de elementos

Capítulo 2 /

Conclusión 26

Bibliografía 27

Índice de ilustraciones 28

---

## INTRODUCCIÓN

(1)

El expresionismo abstracto, es un movimiento posterior a la segunda guerra mundial, es decir de los años 40 y se desenvuelve en los estados unidos. La segunda guerra mundial no fue el único factor que influyo en el desarrollo de este movimiento, sino que también la depresión económica del 30 que sufrió estados unidos. Críticos como Clemente Guereenberg, Harold Rosenberg y Tomas Bresson, son lo que captan su impacto y emergencia en USA, y tocan las diferentes temáticas que conllevaba el movimiento, tales como: drippainting o pintura gestual, expresionismo abstracto propiamente tal, el famoso action painting, o american type pain. Pero es Coates, quien lo denomina expresionismo abstracto, a pesar de que dentro de los artistas no tuvo tanta aceptación al nombre que se le asigno, ya que se asociaba al expresionismo alemán.

El lienzo se convertía, según Pollock, en un terreno donde la pintura se metamorfoseaba con la biografía del artista". La obra se convertía en un documento material sobre el estado psíquico del autor durante su tiempo del proceso creador, en el que la fuerza de expresión se desencadenaba la absoluta claridad.

Dentro de las características técnicas que se presentaban en la mayoría de los artistas que se fueron uniendo al movimiento estaba la presencia de grandes formatos en los lienzos, y el uso del óleo sobre estas. Como dice el nombre se buscaba la abstracción, es decir prácticamente eliminar la figuración, aun que habían casos determinados que aparecían ciertas formas o era posible reconocer alguna siluetas o garabatos de distintas cosas.

Se tenía una concepción de la pintura como cobertura de la superficie, y esta última como un campo sin límites que las diferentes zonas o espacios tenían el mismo peso o importancia. El campo pictórico, se buscaba trabajarlo con

frontalidad y espontaneidad, esto lleva a que se valla componiendo poco a poco en la medida que se va trabajando.

En cuanto al color, se trabajaba con una paleta reducida, predominaban los colores blanco y negro como base, y con los colores primarios, esto fue una indicio de que esta generación de artistas se anticiparon al arte mínimo.

Este último punto me interesa, ya que al igual que en mi caso, comienzo con colores bases como lo es el negro y el blanco, y con un objetivo parecido que se hablaba anteriormente que es la idea de componer poco a poco, por medio no sólo del azar, sino que de la intuición.

El hecho de que se haya desarrollado en estados unidos fue por varios factores, como ya mencione al principio uno de ellos fue la gran crisis económica vivida en el año 1929, y que a su vez llevo a que este país sufriera variados problemas y crisis sociales. Es esta última idea lo que explica el sentimiento y contenido emocional de los artistas de la época, y por otra parte revela la búsqueda de aires nuevos e innovadores para su nación.

Las galerías y museos de la época, se encargaron de promover y divulgar los nuevos exponentes del arte expresionista abstracto y sus obras, que para la época era algo totalmente nuevo y desconocido. Peggy Guggenheim, fue gran impulsora y personaje importante en la expansión de esta nueva tendencia, ya que en 1942 funda "art of this century", galería y museo que llevaba a exponer vanguardistas tanto europeos como estadounidenses que estuvieran envueltos con esta nueva forma de pintar y de expresar. El hecho de que estallara la guerra en Europa, lleva a que se forme una nueva ola de artistas europeos en estados unidos, y que lleven a cabo esta nueva forma de expresión, ya que emigran de sus tierras y se instalan en nueva york.

Anteriormente habían llegado artistas dadaístas, tales como Duchamp y Picabia, y parisinos como André Masson y el chileno que vivía en Francia, Roberto Matta. Esta migración convierte Nueva York en el nuevo centro del arte del momento.

La pintura comienza a dejar de lado la razón, y se fía más por los impulsos síquicos y del inconsciente. Esta base es por la llegada de artistas surrealistas a

las tierras norteamericanas, que planteaban un surrealismo simbólico y no un acto dirigido por la razón. Es un suceso más espontáneo y que incluye la acción corporal dinámica y activa.

Esto lleva a los intelectuales de la época a interesarse por una explicación de esta práctica, basada en el “automatismo síquico”, ya que involucraban símbolos y emociones universales que llevaban a entender sus orígenes. Es así como por medio del surrealismo, se llega a un alejamiento de lo real, y figurativo, y se acercan a la abstracción y a su vez anticipan el arte minimalista.

El expresionismo abstracto como su nombre lo dice no solo toma la abstracción de la imagen sino que busca llegar a la expresión misma. La obra por lo tanto es fruto de la manifestación pura del autor, es decir se trata más de algo espiritual y emotivo, pero su busca sobre todo que sea libre y natural. Es decir no se busca lograr algo figurativo o que luzca como representativo.

El informalismo por otra parte se da en Europa, paralelamente al expresionismo abstracto en estados únicos, apunta más una práctica espontánea y gestual, o también a lo que más adelante me voy a referir, al automatismo. Me hace sentido el informalismo respecto a mi trabajo, ya que además plantea la lectura libre del espectador, apunta a una soltura al no aspirar crear una imagen preconcebida, en el que entra a jugar un rol importante el azar. El artista por otra parte entra a “descubrirse” por medio de la obra, proceso que a lo largo de mi desarrollo de obra me ha pasado, una sucesión de creaciones que me han hecho revelarme mediante ellas.

(2)

En mi obra parte de ese “alejamiento de lo real” es que no trabajo con la intención de “dibujar” o llegara a la representación de una imagen puntual, si no que se trata de una mancha y que en la creación de ella está presente el azar. Porque a pesar de yo tener un grado alto de dominio a la hora de intervenir el espacio pictórico, también entra en juego la eventualidad o la casualidad.

## Jackson Pollock.

Pollock, artista estado unidense, nació en 1912 y muere en 1956, fue una figura importante del expresionismo abstracto. De su obra, por una parte me interesa como se le relaciona con el “automatismo” ya que el artista muestra o al menos intenta reflejar fenómenos psíquicos internos. Por esa parte, me hace sentido con mi obra porque en mi trabajo, hablo sobre ese fluir de la conciencia, que explica un poco mi proceso de creación.

En cuanto a su técnica: Buscaba la representación dramática e irrefrenable del subconsciente, a lo que se le llamo *action painting*. Y por otra parte está el *dripping*, también creado por el artista, y el *all over*, conceptos que fueron “fundados” y denominados por Pollock. Lo que me identifica con el artista es su proceso, es lo que él va viviendo durante la creación de su obra que bien describe en la siguiente cita:

*“Cuando estoy en la pintura no me doy cuenta de lo que estoy haciendo. Sólo después de una especie de período «de acostumbramiento» ver, en lo que he estado. No tengo miedo de hacer cambios, destruir la imagen, etc., pues la pintura tiene una vida en sí misma. Trato de que ésta surja. Sólo cuando pierdo el contacto con la pintura, el resultado es una confusión. Si no, es pura armonía, un fácil dar y tomar y la pintura sale muy bien”<sup>21</sup>*

Cuando comienzo a pintar mi primera disposición es llegar a una creación libre, que el resultado que consigo no estaba predeterminado o planeado desde un principio, sino que es un resultado que va a ser logrado por medio de un procedimiento de sucesivas pruebas, por ejemplo: comienzo con una gran mancha de agua que la voy interviniendo con tinta, esto crea una mancha inicial, pero en algunos casos queda muy uniforme, es por eso que le agrego aguaras, de esa manera la mancha se descompone o se divide y se crean nuevas formas más

---

<sup>1</sup>(Carrassat, P.F.R. y Marcadé, I., *Movimientos de la pintura*, pág. 151)

orgánicas y dinámicas. Pero en otros casos esa mancha uniforme cumple un rol en el espacio pictórico que lo enriquece y de alguna manera “me sirve” para la intencionalidad que le quiero dar a mi obra. Es por esto que la cita anterior habla y relata un poco lo que yo voy intentado hacer al minuto de pintar.

Cuando se refiere al “minuto de acostumbramiento” me siento sumamente identificado, ya que al minuto de enfrentarme a la superficie en la que voy a pintar cuando ,la comienzo a intervenir, hasta un minuto que tengo que parar, son pocas las veces que entiendo lo que estoy haciendo, es cuando me detengo, observo y contemplo el trabajo logrado cuando me “acostumbro” y llego a comprender que es lo que le falta o sobra a mi obra, y muchas veces luego de eso es cuando hago unas intervenciones más y luego le doy por terminado.

---



Figura1: Jackson Pollock “unformed figure”, 1953

---





Figura2: Jackson Pollock "blue poles", 1952

(3)

Otro punto importante en mi obra está constituida en la mayoría de las veces por mancha más bien protagónica y a su vez contrastante. Esto hace que el concepto de figura-fondo tenga mucho sentido al verlo, ya que se crea una diferencia importante y más que eso, se roba la atención al observar la obra. Esto me llevó a otro referente que me ayudo a guiarme y entender ciertos puntos de mi obra,

### **Clyford Still.**

Pintor estadounidense que usa soportes de gran tamaño, además utiliza una gama de colores reducida, que a su vez los colores que utiliza son de gran contraste unos con otros, creando así zonas irregulares con colores opuestos. Crea obras con colores muy vivos y esta vitalidad a su vez la otorga el hecho de que los colores se contrarresten. Pinta con capas de colores cubrientes y opacas, lográndolas con gruesas capas de pinturas. Las divisiones de sus obras están logradas a través de líneas en zig-zag, logrando así una apariencia provocadora y un poco ruda.

Con respecto a mi obra, el punto en común que plantea el artista y por otra parte, yo con mi trabajo, es el tema del contraste, buscar esa provocación, ese llamado de atención al espectador, con algo que irrumpe, que rompe con el entorno.

Además Still, contiene la idea de libre interpretación en su obra, por ejemplo las titula con número para así evitar cualquier tipo de asociación o interpretación inducida. Las convierte en planos que se presentan al público verticalmente (importante interés por la verticalidad, que desde principios estuvo presente en su obra) para que él se enfrente e descifre lo que está viendo de manera totalmente franca y sin ideas previas.

Los colores que utilizaba este artista no eran los comúnmente bonitos, si no que eran más bien pigmentos raros e turbadores, así creando sensaciones y reacciones distintas e perturbadoras. Él al crear sus obras no busca representar, al igual que otros artistas abstractos, pero él fue más categórico al describir su intencionalidad y la explico como una experiencia que trasciende y que funciona por un tema puramente visual, sin poder ser descrito o explicados con palabras. Otro gran recurso que siento compartir es la economía de medios, que usándolos de manera apropiada y conjugándolos correctamente logra diferentes energías, es eso a lo que aspiro y busco con mis obras.

Stil dijo en una ocasión:

*"Las mejores obras suelen ser aquellas que tienen el menor número de elementos y los más sencillos: cuadros que resultan casi obvios hasta que los contemplas con algo más de detenimiento y empiezan a pasar cosas"*<sup>2</sup>

---

2

1. Clyfford Still, citado en Thomas Albright, "The Painted Flame", *Horizon*, 22, noviembre de 1979, pág. 33.

A pesar de que la obra de artista puede ser más acotada o tal como él dice más sencilla en cuanto a la cantidad de elementos que contiene, mi obra siento que calza con lo que habla el artista, al ser abstracta exige una contemplación, no simplemente una mirada, es decir algo de tiempo o más bien detenimiento de parte del espectador. En muchos casos me han hecho observaciones, como profesores, o gente desentendida de arte, que aparecen cosas o elementos entre mis manchas, y a pesar de que esa no es mi intención al crearla, eso es efecto de que requiere de tiempo para observarlo. Still en varias ocasiones habla sobre su obra explicando lo mismo que planteo en mi idea anterior, no es precisamente su intención, crear situaciones figurativas o siluetas que parezcan algo, si no que más bien apunta a sensaciones o de dar una impresión de una presencia emocional o psicológica. Este sentido espiritual que le otorga el artista, es otro punto para guiarme y tenerlo como un referente guía, ya que mi obra también siento que apunta a algo más sensible y sensitivo. Muchas veces las observaciones que recibo sobre mi obra son: “me parece que tuviera tal olor”, o “da la sensación de algo acuoso, o tenebroso, o también desconocido y a la vez tiene algo de alegre”, son esos los tipos de comentarios que me reconforta escuchar, ya que es más bien a eso lo que apunto, que es lo que le evoca a la gente, es hallar reacciones encontradas.

---



---

Figura 3: Clyfford Still "JNO2" 1957



Figura 4: Clyfford Still "Jno3", 1957

(4)

Esta última idea también me hace sentido luego de estudiar la vida y obra de la artista chilena Francisca Sutil, luego de pasar por un importante proceso de experimentación de soportes y materiales. La artista pasa por tres importantes etapas: la primera, cuando la artista produce pulpas de papel, etapa en la que prioriza en la materialidad, en ellos refleja paisajes del norte de Chile a través de relieves. La segunda etapa, ella trabaja con gessos pigmentados y óleo, estas obras hablan principalmente de la espacialidad. Y la tercera y actual etapa, trata el tema que a la artista le preocupa e interesa, el color y la luz, son franjas de colores trabajadas en pocas capas de colores y muy luminosas.

La artista a través de los colores, ritmos, composición y materialidades, nos transmite sensaciones, como por ejemplo como lo son las sensaciones de la tierra o paisajes (por ejemplo los del norte de Chile). Usa los elementos que están a su disposición como el papel, los pigmentos, pedazos de tierra, semillas arenas, etc, para generar una emoción o sugerirnos algo como espectador. Ella comentaba en una charla que nos dictó en la universidad Finis Terrae, que lo que quiere entregar es una sensación, para esto ella sigue lo que la intuición le dicta.

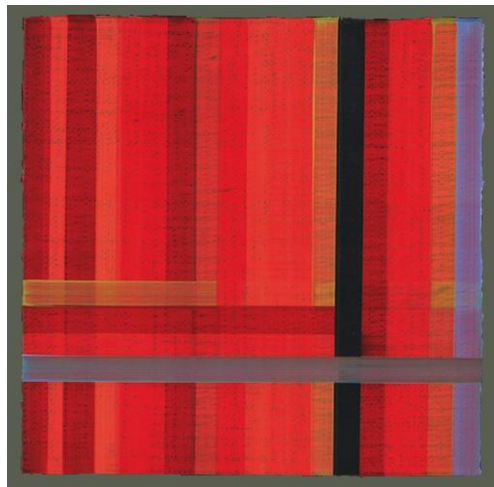


figura 5: Francisca Sutil, "interludio n°23" 2008

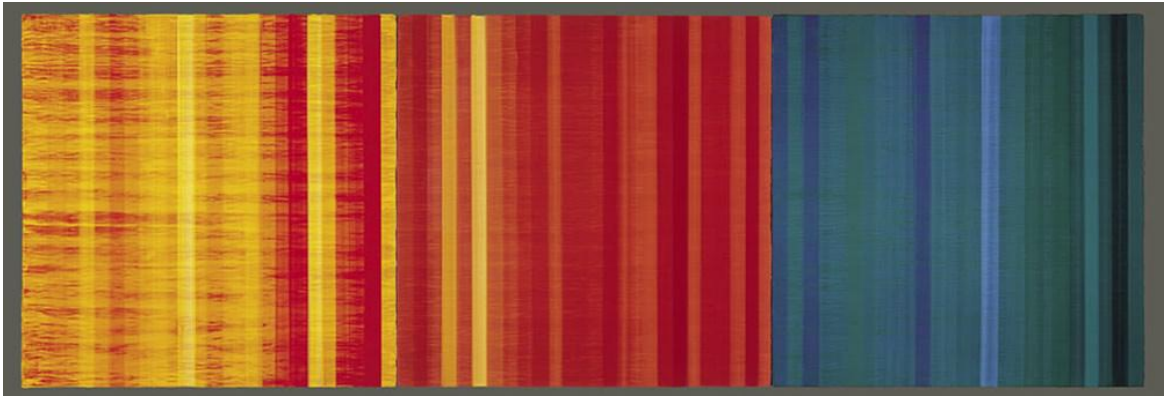


Figura 6: Francisca Sutil, "interludio nº22" 2008

## CAPITULO 1:

(1)

*“El lienzo más que ser un espacio donde reproducir, re-diseñar, analizar o “expresar” un objeto, verdadero o imaginario, ya no es un cuadro, sino un acontecimiento. El pintor ya no se acerca al caballete con una imagen en su mente, lo abordaba con el material en su mano para hacerle algo a ese otro trozo de material que tenía delante. La imagen será el resultado de ese encuentro”*

Harold Rosenberg, 1952<sup>3</sup>

Esta cita me permite explicar cómo nace la creación de mi trabajo, en que me baso y como entiendo el proceso y el resultado de lo que hago. Tal como se menciona ahí el cuadro pasa a ser un acontecimiento, este concepto define en resumidas cuentas lo que intento o busco hacer en mi trabajo, ¿en qué sentido?, cuando yo comienzo a producir una obra, no busco el simular una imagen, o tampoco parto de una base como recrear o reinterpretar un paisaje, si no que

---

<sup>3</sup>Informalismo y expresionismo abstracto/Ivan centre /Julio Gonzales/ 4 de Julio 24 de Septiembre 1995

busco manejo del color, y llegar a una composición que logre entenderse junto con la intencionalidad que le doy al color.

Como primer paso de este proceso, me parece que fue un poco accidental, ya que al pintar paisajes, en cuadros anteriores llegue el chorreo o la mancha más orgánica pero más bien como una excusa, como a modo de fondo nada más. De a poco me hizo sentir cómoda con esta metodología y me daba cuenta que alcancé un dominio de la mancha que me llevo a trabajarla propiamente tal y no como excusa para pintar un fondo.



figura 7: Magdalena Hevia, "serie, ciervos",2011





figura 8-9-10: Magdalena Hevia, “serie, ciervos”,2011

Entonces fue cuando decidí concentrarme en la mancha de forma exclusiva, pero como nunca la había trabajado por sí sola, comencé haciendo unos ejercicios de formato pequeño con tinta chica y papel para acuarela, estos me permitieron crear composiciones, pero había algo en ellas que no me llenaba, era una mancha más parecida a la acuarela, mas vaporosa y poco definida, esto me llevo a darle “terminaciones en carboncillo, para que así tuvieran más carácter. A pesar de que con el carboncillo, si adquirirían mas forma y definición, no era lo que yo buscaba, me di cuenta que era el papel lo que no me llenaba, ya que convertía a la mancha en algo etéreo y ligero, y yo buscaba algo más definido y una mancha con más índole y fuerza.

(2)

Lo que considero que me otorgo esta etapa, como un gran paso dentro del proceso fue en temas compositivos.

Composición se define “Arte de agrupar las figuras y accesorios para conseguir el mejor efecto, según lo que se haya de representar.”<sup>4</sup> La composición pasó, luego de ser consciente de cómo influía entre un trabajo y otro el cómo estaban

---

<sup>4</sup><http://lema.rae.es/drae/?val=composici%C3%B3n>



compuesto, a ser parte importante y fundamental de mi obra. Y no sólo eso, hizo hacerme cargo y estar más despierta a la hora de comenzar a componer las manchas.

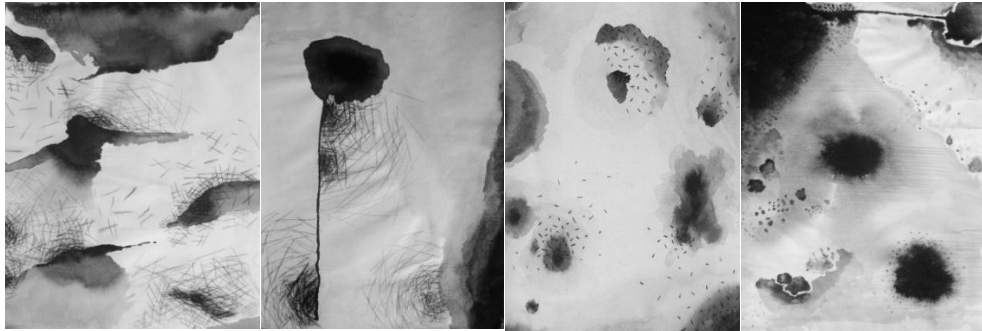


Figura 11-14: Magdalena Hevia, serie tinta china experimental, 2011

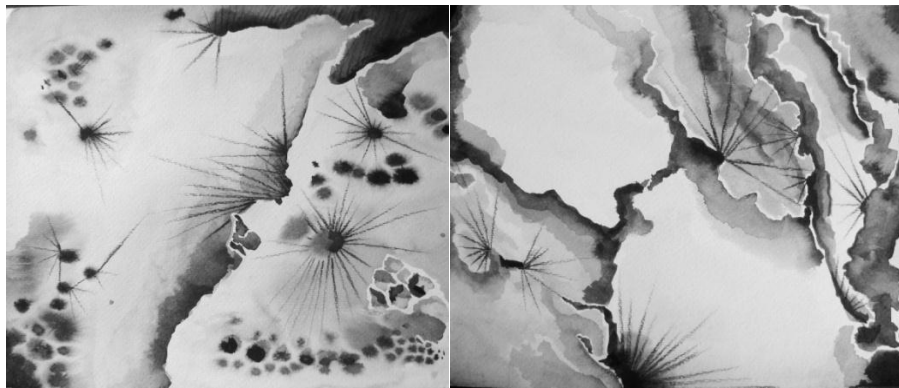


Figura 15-16: Magdalena Hevia, serie tinta china experimental, 2011

Fue entonces, luego de este avance-error, cuando probé con unos papeles fotográficos con un color en degradación al blanco, hechos por medio de serigrafía, que cumplían con lo que yo buscaba una superficie más hermética, que no absorbía tanto la tinta con el agua, evitando que se convirtiera en algo etéreo. El primero que compre recuerdo que fue el amarillo, al ser un color tan fuerte y vivo escogí el negro como color para contrastarlo con la mancha. Fue en este primer trabajo que entendí como manejar la tinta, junto con el agua sobre esta

superficie, hermética y casi impermeable. El agua no se absorbía al estar sobre ella entonces la mancha, no era una mancha común y corriente sino que era más bien limpia y muy definida.

Luego de este vinieron de distintos colores, como el verde, burdeo, café-beige, Calipso. Me di cuenta y entendí como era el proceso, en un principio el color del papel me hacía entender y captar como quería que fuera la composición, como iba a ir desplazada la mancha en el pliego de papel. En algunos casos varios la gama de colores, ya no era solo negro, sino que agregue tinta blanca, verde y roja, adicionalmente de la negra que en el fondo es el color que le otorga un esquema, un “esqueleto” a la mancha total.

Este primer proceso de trabajar con pliego que venían con un color predeterminado, y en degradación me ayudo a desarrollar varios puntos que a futuro me iban a ayudar al desarrollo de mi obra, como por ejemplo:

El hecho de que viniera con color previamente me dictaba más o menos el mensaje que quería entregar, en el caso del verde hice una mancha que entregara vitalidad porque es un color que a mí me provoca o me lleva a pensar en eso. El café por ejemplo era un color muy curioso no era un café cualquiera, era un poco enfermizo lo que me hizo que llegara a una mancha muy curiosa y con un grado de debilidad, de algo toxico o venenoso. El azul por otra parte, claramente adquirió sin darme cuenta parentesco con algo acuoso y al igual que el verde de algo vital y húmedo con vida. Fue así como estos primeros “ejercicios” me ayudaron a desarrollar la mancha y a entender cómo manejarla.



Figura 17: Magdalena Hevia. Tinta china sobre papel serigrafiado en degrade,  
2011



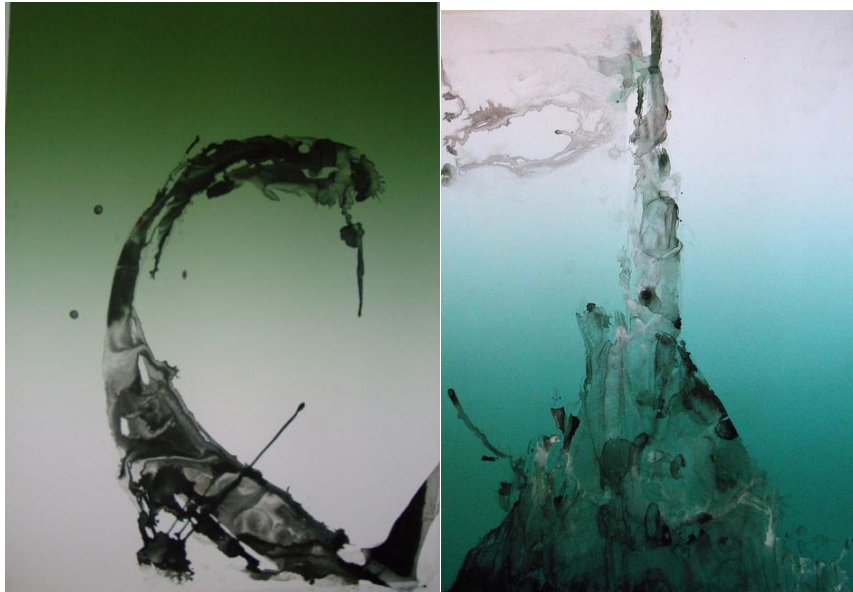


Figura 18-19-20: Magdalena Hevia. Tinta china sobre papel serigrafiado en degrade, 2011



Figura 21: Magdalena Hevia. Tinta china sobre papel serigrafiado en degrade, 2011

Luego de esto me di cuenta que mi mancha estaba muy “dictada” o predeterminada por los patrones que mencione anteriormente, como el color y la degradación del papel, entonces busque una superficie parecida a la anterior, en cuanto a la superficie y absorción, para poder seguir manejando la mancha de igual manera pero de color liso y neutro, para sacar provecho de una arista que no estaba aprovechando como lo es el color. Cambié entonces al cartón forrado blanco.

(4)

Es durante este periodo cuando me hago más cargo del color, y me doy cuenta del gran peso que le otorga a mi obra, el sólo hecho de que el fondo tuviera un color era una distracción a la hora de otorgarle color a la mancha, pero al cambiar a una superficie de color liso y neutro como lo es el blanco, tome conciencia de este elemento en mi mancha y como influía en ella.

Francisca sutil explica su idea sobre el color e influencia sobre su obra en la siguiente cita: *“el color se ha hecho cada vez más libre, las sugerencias mas espaciales y el contenido es mucho más difuso. Estoy tratando de que el color diga lo que dice en forma más autónoma e independiente. Me siento cada vez más un instrumento o una expresión misteriosa, más cerca de lo espiritual y de lo formal a pesar de ambos estar íntimamente relacionados. Lo formal siempre supeditado a – o como reflejo de- una vibración espiritual.”*<sup>5</sup>

Esto mismo me pareció a mi calzar en lo que estaba pasando en mi trabajo, y por otra parte entender lo que es color en sí y porque se veía afectada mi obra. Ahí note como el color está asignado a un tema de sensaciones y ciertos efectos que provocan de una u otra manera al ser humano. Josef Albers, artista y profesor alemán, explica en su libro interacción del color como influye el color en términos sensoriales:

Color en cuanto a la sensación: a nivel funcional, el color tiene un papel fundamental en la comunicación, ya que se conecta de un modo muy directo con

---

<sup>5</sup> Francisca Sutil, Alquimia, 25 años de pintura, página 169, op.cit

el campo emocional del individuo. Existen colores que estimulan o excitan, otros que enfrían, tranquilizan o incluso irritan. Toda persona sensible a los colores desarrolla un comportamiento individual diferenciado frente a estos, según su vivencia o experiencias personales. Los colores son enjuiciados por los sentimientos y pueden estar determinados por distintos factores como lo es el contexto, la edad, el entorno, la tradición, etc. El color tiene el poder de construir un entorno físico y connotarlo según la percepción de cada uno frente al color que se observe

Luego de ser consciente de este otro factor que estaba influyendo mi obra, pude sacar más provecho de los distintos colores que usaba como el rojo por ejemplo que adquiriría más fuerza y potencia en contraste del blanco del fondo. Y a su vez la mancha la hacía y la construía de manera totalmente personal, lo que al principio me costó un poco, pero de a poco fui entendiendo cómo crear esquemas y composiciones equilibradas. Pero al mismo tiempo esta etapa, sin desmerecerla, me llevó a darme cuenta que me hacía falta un fondo trabajado o con motivo forzado, como lo era antes el color y la degradación, pero para no volver a lo mismo comencé a trabajar los fondos yo misma.





Figura 22-24:Magdalena Hevia, cartón couché con tinta de colores,2011

Luego de experimentar en superficie lisa y de color neutro, sentí un avance y conocimiento de mi parte en cuanto al manejo de la mancha.

(5)

Comencé entonces buscando eso que me faltaba y a su vez busqué algo que había dejado de lado y que fue lo que me llevo a la mancha, la tela. Comencé entonces buscando lo que sentía que faltaba en la etapa anterior que era un fondo más trabajado, pero esta vez personalmente por mí, no un fondo predeterminado, fue un poco azarosa esta parte porque trabajaba las telas de manera muy intuitiva, espere que pasaran un par de días para comenzar a trabajar sobre ellas, en el fondo hacerle las manchas más definidas. Espere que pasara un tiempo ya que quise ver los fondos de manera más externa, no como si los hubiera pintado yo, de esta manera al verlos me pasó lo que sentía en un principio con los fondos de colores, me enfrenté a las telas y supe que hacer con los fondos que había creado. Este nuevo soporte me permitió tener más manejo con los materiales, a su vez me permitía poder trabajar de manera menos superficial la mancha, podía darle más capas, impregnar más las tintas y los colores sin que se rompiera o se desvaneciera, que eran cosas que me pasaban anteriormente sobre los papeles. En la medida en las que las iba trabajando, otro fenómeno que puse observar era que si quería que me quedara un color pregnante (como el rojo por ejemplo) tenía que dejar secar el acrílico o la tinta, o lo que fuera que estuviera usando y al



secarse me quedaba una mancha más voluptuosa y consistente. Considere que esto fortalecía la mancha por esto mismo la seguí trabajando as, lo que hizo que los procesos de trabajo fueran más largos por las horas de espera a que se secura las capas de color.



Figura 25: Magdalena Hevia, “experimento” acrílico sobre tela,2011







Figura 26-29: Magdalena Hevia, “experimento” acrílico sobre tela,2011

Así hasta hoy ha sido mi proceso de creación, aunque en este minuto volví al fondo liso para encontrar manchas más contrastadas y que funcionan por sí sola, que protagonizan el espacio pictórico.

Después de un proceso de aprendizaje, en el que asimile y comprendí los materiales, los colores, y la mancha en sí misma, me doy cuenta de que lo que hoy en día hago es el manejo del color y busco en eso la expresión por medio de la mancha.

El hecho de que mi examen lo haga en la pintura, retoma la idea que antes planteo, que hace referencia a volver a mis orígenes de la tela, a los principios estéticos de la pintura crear más aguadas, mas capas y así también eso le otorga profundidad a la mancha.

Siento que a pesar de ser un proceso de manchas, y que aunque parezcan parecidas, me han sorprendido cada vez de manera impresionante, y obteniendo resultados distintos, siguiendo procedimientos relativamente parecidos, en cada etapa que he pasado me ha parecido obtener escancias diferentes y que cada una entrega mensajes que a pesar de ser relativos, entregan mensajes puntuales.

Preguntando a profesores, entendidos del arte, personas que no observan arte usualmente, gente adulta, niños adolescentes, todo tipo de público han podido observar conceptos e ideas nuevas, eso me reconforta y me hace tener más ganas de seguir produciendo lo que hago. Es eso lo que pretendo, no sólo sorprenderme a mí misma con mis resultados, y buscar algo impredecible, sino que también que el espectador no tenga tanta claridad a la hora de definir y comprender la obra.

Me interesa mucho esa parte de mi obra, en la que la gente entra a jugar un rol interpretativo, entran a imaginar y alucinar con mi obra, quizás con ideas totalmente diferentes y que hasta discrepan con la idea que me causa a mí, pero eso también es parte de la obra, la interpretación que puedan hacer las diferentes personas. Esa manera de comunicar de la mancha es lo que me mueve, el hecho de que sea impredecible y a la vez no traducible de manera verbal. Dan ganas de seguir pintando si es que sabes que lo que va a resultar va a ser algo nuevo y cargado de mensajes y cosas por trasmitir y comunicara un espectador.

Durante el proceso, como antes ya dije que había mucho de experimentación y eso muchas veces le restaba formalidad, en cuanto a factura. En varias ocasiones los papeles se enroscaban, se rompían y a pesar de lograr una mancha en la que pasaban cosas, en soporte la opacaba y no le dejaba ver o "lucir".

Al volver a la tela siento que esta mancha se enriquece y se hace aún más protagonista e importante. Este último no es el único argumento que me pareció importante a la hora de volver a tela, sino que también le otorga una textura especial que me agrada como se contrarresta con la mancha creada por los pigmentos, acrílica, tintas o el material que la conforme. A su vez esta cantidad de materiales resisten más en la tela, que en un papel cualquiera, me permite

## Capítulo 21

*“La expresión mística en las artes plásticas proviene sobre todo de la capacidad de relación psicológica de los colores, sin embargo, la calidad mística de los colores aparecerá solamente en relación a una estricta maestría en la composición mediante la distribución de los colores”*

*Hans Hofmann, 1951<sup>6</sup>*

Esta cita habla un poco de lo que realmente hago y lo que causa el efecto en mi obra, sin tenerlo presente o más bien sin ser consciente en un principio, finalmente me di cuenta que es eso lo que hace que funcione mi obra, el conjunto del color pero por medio de una composición. Se conjugan estos dos elementos creando así que ambos elementos dialoguen y se convierta en “algo”, es básicamente el color bajo un orden (composición).

Mi último proceso creando estas manchas, siento que se ha enriquecido porque

- 
- <sup>6</sup>Informalismo y expresionismo abstracto/Ivan centre /Julio Gonzales/ 4 de Julio 24 de Septiembre 1995.
  -

con el paso del tiempo y la continua experimentación de materialidades, he conseguido más manejo de la mancha. A pesar de que en un principio usaba el azar como un componente crucial en mi obra, ahora es cada vez menor lo que participa de mi proceso de trabajo.

Esto último lo reconozco como algo necesario y que iba a pasar tarde o temprano. Defino el proceso como un conocer e ir develando la mancha, no es simplemente crearla, si no que conocerla, entender lo que estás haciendo, y a su vez captar cuando ya está terminada, lo suficientemente trabajada y lo más importante, captar el momento clave, en el que observas la obra y te das cuenta que algo pasa en el espacio pictórico

Examen de grado:



### Bibliografía:

- ALBERS, J. (2003). Interacción del color. Boston. Alianza.
- FERNANDÉZ, J. C. (2003). Diccionario de estética de las artes plásticas. España: Ediciones Cordohuasi.
- GONZALES, J. (2000). Informalismo y expresionismo abstracto. España: Ivan Centre.
- GUASCH, A.M. (1999). El arte del siglo XX en sus exposiciones. España: El Sebral.
- HESS, B. (2003) .Expresionismo abstracto. Colonia: Taschen.
- ROSENBLUM, R. (1992). La abstracción del paisaje, del romanticismo nórdico al expresionismo abstracto. España: Fundación Juan March.
- SUTIL, F. (2006). 25 años de pintura. Santiago, Chile: Alquimia, Museo Nacional de Bellas Artes.

### Índice de ilustraciones:

- Figura1: Jackson Pollock “unformed figure”,  
acrílico sobre tela, 1953 7
- Figura2: Jackson Pollock “blue poles”,  
acrílico sobre tela , 1952 7
- Figura 3: Clyfford Still “JNO2” ,acrílico sobre tela,195710  
[http://www.museothyssen.org/thyssen/ficha\\_artista/543](http://www.museothyssen.org/thyssen/ficha_artista/543)
- Figura 4: Clyfford Still “JNO3” ,acrílico sobre tela,195711  
[http://www.museothyssen.org/thyssen/ficha\\_artista/543](http://www.museothyssen.org/thyssen/ficha_artista/543)
- Figura 5: Francisca Sutil, “interludio nº23” ,  
óleo sobre lino, 2008 12  
<http://www.franciscasutil.cl/v2/interludio.php>
- Figura 6:Francisca Sutil, “interludio nº22” ,  
óleo sobre lino,2008 12  
<http://www.franciscasutil.cl/v2/matriz/interludio/i2.php>
- figura 7: Magdalena Hevia, “serie, ciervos”,  
acrílico sobre tela, 2011 14
- figura 8-9-10: Magdalena Hevia, “serie, ciervos”  
,acrílico sobre tela,2011 14
- Figura 11-14: Magdalena Hevia,  
serie tinta china experimental, 2011 15
- Figura 15-16: Magdalena Hevia,  
serie tinta china experimental, 2011 16
- Figura 17-21: Magdalena Hevia, Tinta  
china sobre papel serigrafiado en degrade, 2011 17-19
- Figura 22-24:Magdalena Hevia,  
cartón couché con tinta de colores,2011 21
- Figura 25-29: Magdalena Hevia, “experimento”  
acrílico sobre tela,2011 22-23

