



UNIVERSIDAD FINIS TERRAE  
FACULTAD DE ARTE  
ESCUELA DE ARTES VISUALES

## **ENTRE LO IRRACIONAL Y EL CONTROL**

MARIA CATALINA BOSCH ACHONDO

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

Profesor Guía Taller de Grado: Cristián Silva Soura  
Profesor Guía Preparación de Tesis: Ignacio Szmulewicz Ramírez

Santiago, Chile

2017

## ÍNDICE

|  |    |
|--|----|
| <b>INTRODUCCIÓN</b> .....                                | 1  |
| <b>CAPÍTULO 1: De la No-imagen a lo Pictórico</b> .....  | 7  |
| 1.1 La Espontaneidad.....                                | 8  |
| 1. a El azar.....  | 9  |
| 1.2 La intuición.....                                    | 13 |
| 1.3 El descontrol.....                                   | 17 |
| <br>   |    |
| <b>CAPÍTULO 2: Reflexiones sobre lo Anecdótico</b> ..... | 19 |
| 2.1 La sensación.....                                    | 20 |
| 2. a La mancha.....                                      | 26 |
| 2.2 La estabilidad.....                                  | 28 |
| <b>CONCLUSIÓN</b> .....                                  | 31 |
| <b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....                                | 34 |
| <b>ÍNDICE DE IMÁGENES</b> .....                          | 36 |

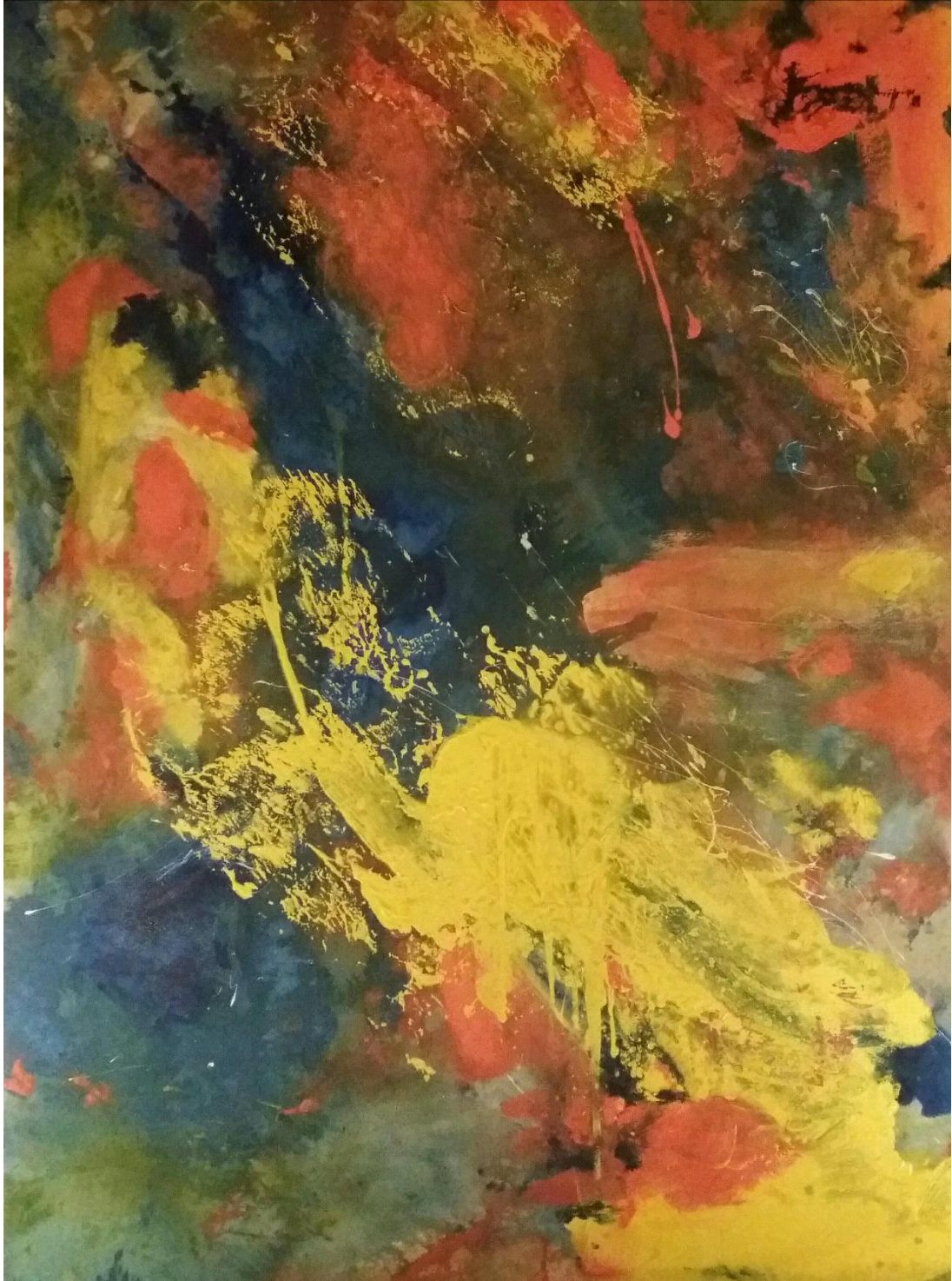
## INTRODUCCIÓN

Me acerqué la pintura, ya que permite mantener una conexión profunda con su materialidad. Es como si supiera qué suma de colores realizo en un resultado pictórico específico. En que el mayor grado de conexión se da durante el proceso que vivo con ella; qué voy descubriendo frente a estas experimentaciones, y en dónde enfoco mis ojos. De esta manera, este proceso se va transformando en un diálogo, en que la voz propia alcanza validez. Esta misma conexión es la que siento frente al mar, es por esto que decidí usarlo como la imagen que dio origen a esta investigación. El mar como la pintura se manifiestan como un material líquido que puede ser adaptado e intencionado a una forma.

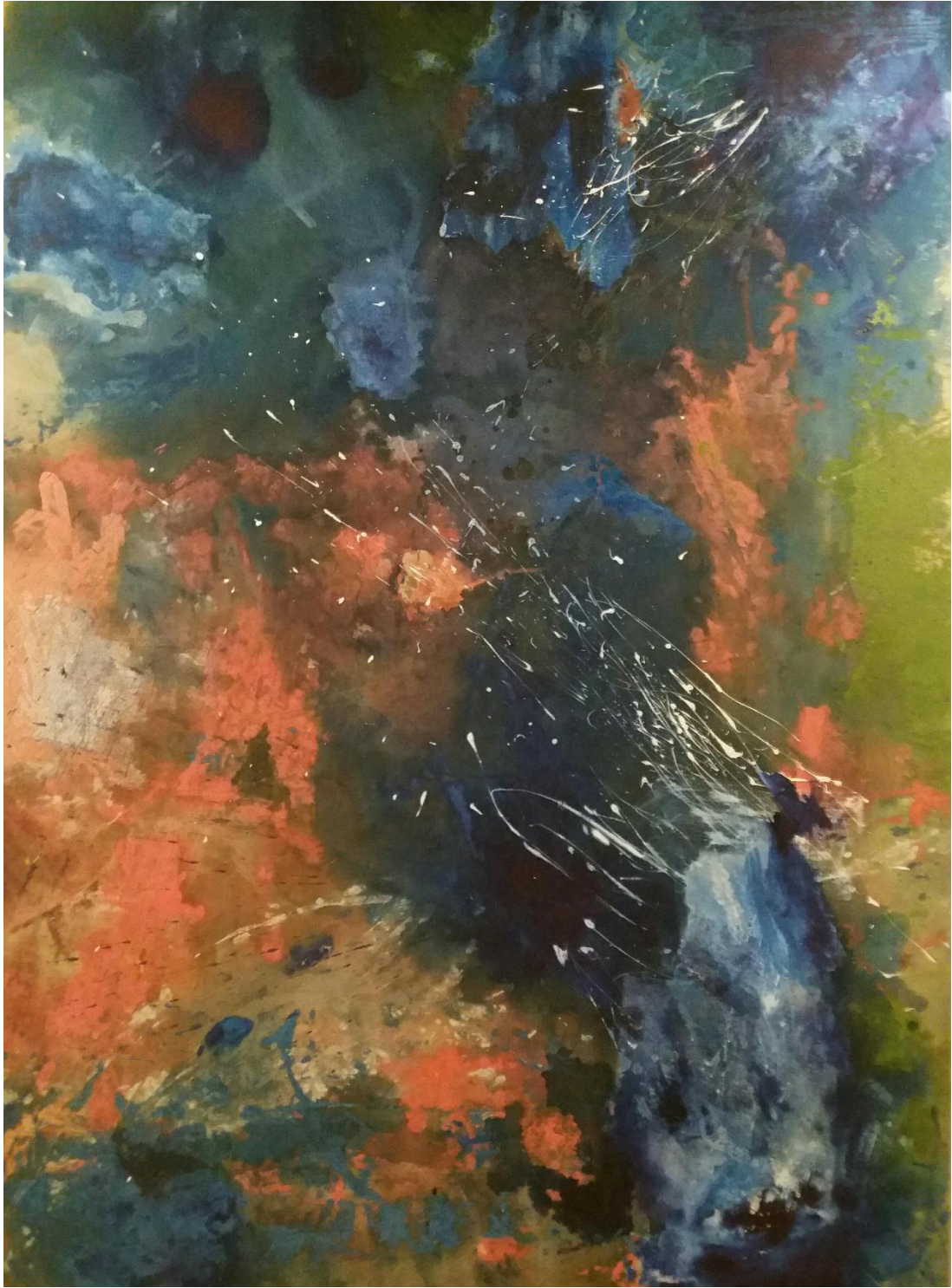
En las siguientes páginas hablaré de dos formas en las que ha ido surgiendo mi trabajo. La primera es de una manera más irracional, apasionada y descontrolada de cómo me introduzco en la pintura. Recalco aspectos importantes dentro del proceso pictórico, tales como la espontaneidad, el azar, la intuición y descontrol. La segunda forma, es sobre el lado racional que participa en este camino. Desde que punto inicial y por qué es necesario. Este capítulo se desglosa de manera que el análisis o lo racional entre en los aspectos técnicos de la pintura a modo de reflexión.

Luego incorporaré a artistas con algunas de sus pinturas para así poder comprender diferentes puntos de vista y sensaciones frente a aspectos en común. Además, poder descubrir relaciones y hacer análisis con sus obras. Esto me permite hacer conexiones en la historia para saber donde podría estar situándome y reflexionar también aspectos que se siguen repitiendo, un ejemplo de esto sería el paisaje, como un tema que sigue intrigando y sorprendiendo al ser humano.

Los conceptos que se intentan abordar se ven desde el punto de vista del arte pero que son parte de la vida cotidiana, es decir, pensamientos sobre la intuición que pueden estar a la hora de elegir una fruta. Generalmente al escoger una manzana, naranja o cualquiera sea la fruta inconscientemente nos acercamos a ella de manera que el olor, color, textura y apariencia sean agradables o que nos indique que está “buena” para poder comerla. De la misma manera puede actuar lo intuitivo a la hora de estar frente al lienzo, con la pintura y sus herramientas.

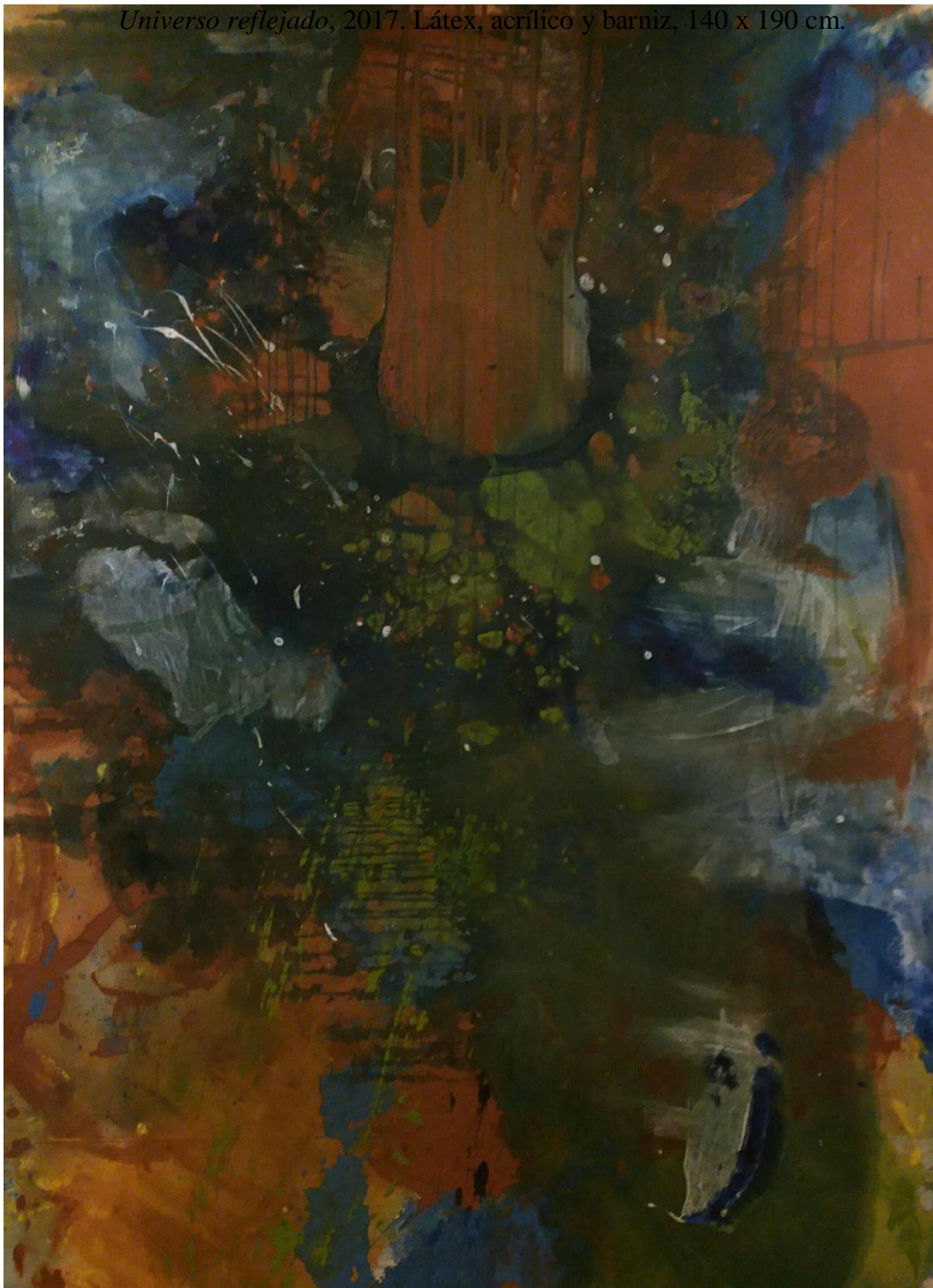


Luz Legado, 2017. *Itáte*, acrílico y barniz, 140 x 90 cm.



*Universo reflejado*, 2017. Látex, acrílico y barniz, 140 x 190 cm.

*Universo reflejado, 2017. Látex, acrílico y barniz, 140 x 190 cm.*



*Suciedad que se levanta, 2017. Látex, acrílico y barniz, 140 x 190 cm.*



*Paisaje*, 2017. Látex, óleo y barniz, 90 x 140 cm.



## **CAPÍTULO 1**

### **De la No-imagen a lo Pictórico**

## 1.1 La espontaneidad

En mi proceso se da un cierto caos al utilizar la pintura, es una especie de descontrol. Es una manera de liberar información de manera brusca, sin un filtro ni capacidad de detención. Esto va ligado al estado anímico con el cual se enfrentó el lienzo. Es como cuando se intenta iniciar un texto sin saber por dónde partir, qué escribir o si es coherente. Como un fluir de la conciencia, dejar que se libere y en el instante que este caos termina o se "agota", volver a un estado de calma y de reflexión.

A través de la espontaneidad intento aportar un mayor conocimiento personal. Es una forma de captar mi esencia y cómo ésta surge desde el subconsciente. Es un autoestudio de cómo reacciona la razón frente a distintos estímulos.

Podría decirse que con mi trabajo busco algo similar a lo que buscaban los surrealistas, ya que ellos tenían la fuerte convicción de que lo que movía sus obras estaba dentro de ellos mismos, sin tanto mirar hacia el exterior. Ellos intentaban rescatar lo que se originó en el Romanticismo, *“el arte va por delante de la vida, la concepción del arte como medio de liberación del hombre”*<sup>1</sup>. En este movimiento se veía al ser humano inundado por la naturaleza y también un constante intento por dominar lo que se observa. Al respecto intento, relacionar mi percepción sobre el mar con un sentimiento casi romántico, intentado plasmar en la tela mis propias imágenes y guiarme por lo que va dictando el inconsciente.

Al trabajar de esta forma, creo intuir que más bien estaría operando desde lo visceral, lo que sucede en ese momento, dependiendo del estado de ánimo e incluso del tiempo del día .

---

<sup>1</sup> Rubio, O. (p.97).

## 1.a El Azar

He logrado descubrir a lo largo de mi corto proceso como estudiante de arte que siempre gravito hacia la experimentación. Necesito acercarme a diferentes materiales, texturas y formas. Creo que el azar es una de las maneras que ofrece ese acceso a lo nuevo o a lo imprevisto. Suceden cosas en el proceso de trabajo que hacen descubrir nuevas posibilidades. Pero esto es una forma pre-pictórica de iniciar, ya que el acto de pintar debería ser un acto desde la mano del artista. Una vez instalado el azar, empiezo a ejercer algún tipo de intervención, tal vez dejando de lado el accidente para volverlo una acción consciente.

El azar es un buen pie de inicio porque al no ser un acto controlado se activa la intuición y da libertad para establecer distancia con lo figurativo. Además, analizar lo que el azar me brinda y darle un sentido. Transformar actos irracionales en algo racional. Es aquí cuando me voy dando cuenta que la espontaneidad puede ser alterable. Es como una especie de “arreglo previo” que favorece a la imagen y cómo ésta se transforma en pictórica, estando bajo la voluntad de lo que se quiere pintar.

Coincido con las palabras que Francis Bacon dice acerca del azar: “muy a menudo las marcas involuntarias son mucho más profundamente sugerentes que las otras, y es en ese momento cuando sientes que cualquier cosa puede ocurrir”<sup>2</sup>.

El inicio de lo “pre-pictórico” o podríamos también utilizar el nombre de *diagrama*<sup>3</sup>, me ofrece la posibilidad de encontrar nuevos comportamientos del material y los procedimientos, interesantes para desarrollar. Hacer una reflexión posterior acerca de lo involuntario y casi incontrolable. Es así como comienza un diálogo entre la pintura y las decisiones que acontecen en el acto de pintar. Es en esta conversación silenciosa (pero exhaustiva) en que sustracción y adición están afectando e interviniendo en la creación de la imagen.

---

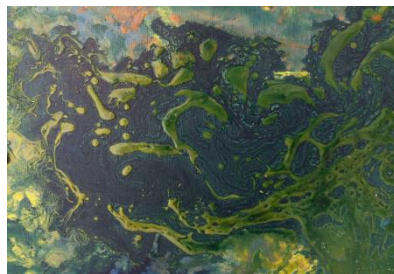
<sup>2</sup> Deleuze, G. and Herrera, I. (p. 102).

<sup>3</sup> El diagrama es el conjunto operatorio de líneas y de zonas, trazos y de manchas asignificantes y no representativos. Y la operación del diagrama, su función, dice Bacon es <<sugerir>>. O, más rigurosamente, introducir <<posibilidades de hechos>>. (Francis Bacon : lógica de la sensación, Deleuze, p 103)

Este diagrama inicial lo creo por medio de las manchas hechas por derrames, goteo y/o salpicaduras de pintura, trabajando a través de la intuición y desde lo visceral. Es imposible no hablar sobre el *dripping*, fue mi primer acercamiento a la historia del arte contemporáneo de manera más consciente. Fue el camino que me incentiva a desligarme de lo figurativo, que surgiera mi memoria y mi propia voz dentro de lo expresivo.



*Agua pantanosa*, 2017. Látex, acrílico y barniz sobre tela, 60 x 90 cm



Detalle de *Agua pantanosa*.



Jackson Pollock, *Autumn Rhythm (Number 30)*, 1950.

Jackson Pollock, artista conocido por ser uno de los impulsores del expresionismo abstracto, en su obra *Autumn Rhythm (number 30)* muestra cómo se desarrolla el azar en la tela. Asimismo, por el uso de colores acotados y dejando la tela sin imprimir, jugando entre la espontaneidad, el azar y la simplicidad de los actos que terminan revelando aspectos interesantes del material pictórico. Por otro lado, esta pintura tiene un carácter reflexivo de los movimientos del viento, las hojas que caen en otoño, los colores entremezclados por el movimiento y que logran la temperatura de esta estación. Al estar desarrollando pinturas abstractas, Pollock no dejó de lado el paisaje. Sostiene un diálogo entre lo azaroso y el control.

El querer alejarme de lo figurativo y comenzar un camino hacia lo abstracto, me abre las posibilidades de una nueva realidad. Mi propia realidad. No sólo la del mundo exterior, que está compartida y es recibida de diferentes maneras por cada individuo. También este desligamiento va surgiendo por un conocimiento personal y porque “la realidad” tiende a hacerse cada vez más monótona (y como lo afirmaban los surrealistas: “*ampliando la visión estrecha que se tiene de ella*”<sup>4</sup> ).

---

<sup>4</sup> Rubio, O.( p.75)

*“ De la actitud de Bretón no se desprende un rechazo de plano a las obras del pasado, pero tampoco observa ninguna nostalgia por lo que ellas representan ya que el arte debe responder a las necesidades de su tiempo y, en la actualidad, la repetición hasta la saciedad de esos mismos temas, no tiene, en su opinión, ningún sentido ”*<sup>5</sup>



Arshile Gorky, *The Liver is the Cock's Comb*, 1944.

---

<sup>5</sup> *Ibíd*em (p.76)

*The Liver is the Cock's Comb* de 1944, destaca por la gran capacidad del artista Arshile Gorky por trabajar la naturaleza a través de sus sentimientos y de la memoria con colores intensos. Es por esto que Gorky podía desarrollar su propia realidad y que ya fuera reconocida como un lenguaje propio.

Este artista es importante para poder comprender las exploraciones pictóricas que realizó. Ya que estudiando su trayectoria se logra percibir por cuál camino va mi método de trabajo. Al observar el proceso de Gorky puedo comprender por dónde sigue mi recorrido.

## 1.2 Intuición



Zhang Grabo, *Han Hai otoño arena blanca*, 2011.

Zhang Grabo, *Sudor sangre volando arco iris potencial* 2011.

Zhang Grabo, artista de nacionalidad china que se ha destacado por utilizar y continuar el legado del arte oriental. Su técnica proviene de la caligrafía y que se le denomina Xieyi o pincel libre. En el mundo occidental se le asocia al impresionismo por los motivos recurrentes que se ven en sus pinturas tales como paisajes, flores, animales y figura humana entre otros.

También la forma en que es usado el pincel de manera rápida y sin dudar, en este estilo se tiene que tener seguridad para poner cada trazo, da ese aire de libertad y es como si fuera

“descuidado”. En sus obras la intuición tiene un rol importante, ya que al estar frente al papel, lienzo o cualquiera que sea el soporte, el ojo comienza a organizar cómo podrían estar los elementos que se quieren incorporar en la obra y sin titubear la mano inicia sus trazos.

Nunca pensé que uno podía trabajar desde la intuición. A decir verdad sorprende saber que hay aspectos de la pintura que son difíciles de explicar, pero que cada artista va comprendiendo, se va adquiriendo ese conocimiento. Como por ejemplo, qué colores usar, por qué algún color debe y no debe estar en ciertas partes o en qué cantidades puede participar en una imagen.



*Fotografía de proceso I.*



*Fotografía de proceso II.*



Hockney<sup>6</sup> decía que "cuando pintas, adoptas una actitud de semi consciencia que te indica cómo seguir adelante; de no ser así, la obra resulta intencionada, y no se puede trabajar intencionadamente. Los descubrimientos nacen de lo que te pasa por dentro; no necesitas saber en qué consiste: trabajas intuitivamente"<sup>7</sup>. Estoy parcialmente de acuerdo con estas palabras, ya que como había mencionado antes, estoy convencida de que en alguna parte del proceso creativo de la obra existe alguna reflexión para poder tener algún tipo de intención. Creo que es difícil decir que uno pinta por sólo pintar. Tiene que haber cierto compromiso con lo que se está haciendo, porque si no sería como que todos nuestros actos fueran intuitivos y sin razonamiento.



Francisca Sánchez, *Excavación de túneles.*



Francisca Sánchez, *Moldes con yeso en su interior.*

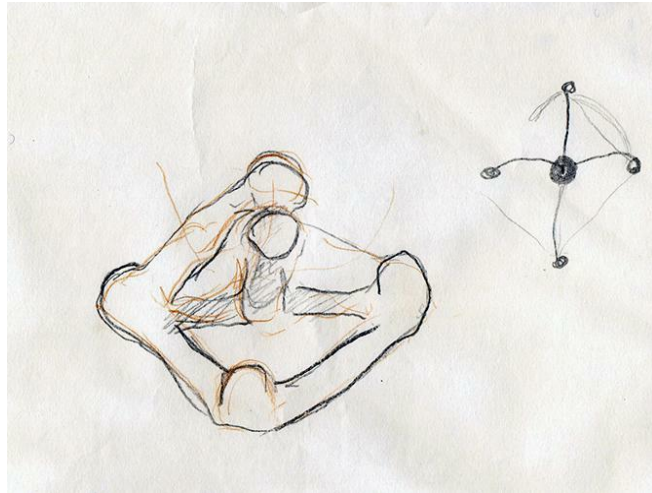
Por medio de las palabras de Hockney, la artista chilena Francisca Sánchez puede ser un ejemplo para lo que intento aclarar. En su obra “Arenas movedizas, casa Polo 2016” y “Taller de esculturas en moldes de arena”, fue una residencia que realizó en Kiosko, Bolivia. La artista trabajó con la intuición propia y de las personas que quisieron colaborar en su proyecto,

---

<sup>6</sup> David Hockney es un artista británico destacado por ser un exponente importante en la segunda generación del pop art inglés. (Biografiasyvidas.com, 2017).

<sup>7</sup> Hockney, D., Stangos, N., & Gómez Cedillo, A. (p. 131).

es decir, surgen preguntas, expectativas y el descubrimiento de lo que sucedía frente a una acción que se siente pero que no se está viendo. También esta es una forma de desarrollar los aspectos no visibles para construir un objeto y que por medio de la experiencia se pueden entender.



Francisca Sánchez, *Dibujo realizado a partir de la percepción del espacio palpado con la mano.*



Francisca Sánchez, *Taller de Dibujos Materiales, día 2, Casa Poli., 2016*

### 1.3 El descontrol



*Sin título*, 2017. Látex y barniz sobre tela, 70 x 80 cm.



Detalle de *Sin título*.

El descontrol lo entiendo como parte de la condición humana. Es un estado mental en el que la conciencia se activa y se descubren aspectos enriquecedores a nivel pictórico.

Al participar esta condición en el trabajo pictórico cambia su connotación negativa que generalmente tiene la palabra “*descontrol*”. Por qué una persona que esta “fuera de sí” no está pensando y no sabe qué consecuencias puede traer ciertos actos. Pero en mis pinturas, estar en estas circunstancias enriquece a nivel gráfico los elementos que se van manifestando. Intento que este arrebatado tenga un sentido que potencie las pinturas.

Dejar que el descontrol surja puede provocar que ocurran comportamientos de la pintura que ayuden al artista a desarrollar sus ideas, que fluya la conciencia. Para que luego, al salir de esta especie de “trance” se vayan incorporando al trabajo pictórico.

## **CAPÍTULO 2**

### **Reflexiones sobre lo anecdótico**

## 2.1 La sensación

*“La sensación no está en el juego <<libre>> o desencarnado de la luz y del color (impresiones), al contrario, está en el cuerpo”.*<sup>8</sup>



Piet Mondrian, *El árbol rojo*, 1910.



Piet Mondrian, *Árbol gris*, 1912.

El árbol rojo, pintado por Piet Mondrian en 1909, representa el paso de lo naturalista a la abstracción pura del artista. A través del uso de colores y formas se va desligando de lo que es el objeto en sí y se abre paso a lo sensorial. De esta manera alude a ciertas características que tiene el árbol como la luz que pasa por medio de las ramas y las formas geométricas que se hacen cuando estas se entrelazan.

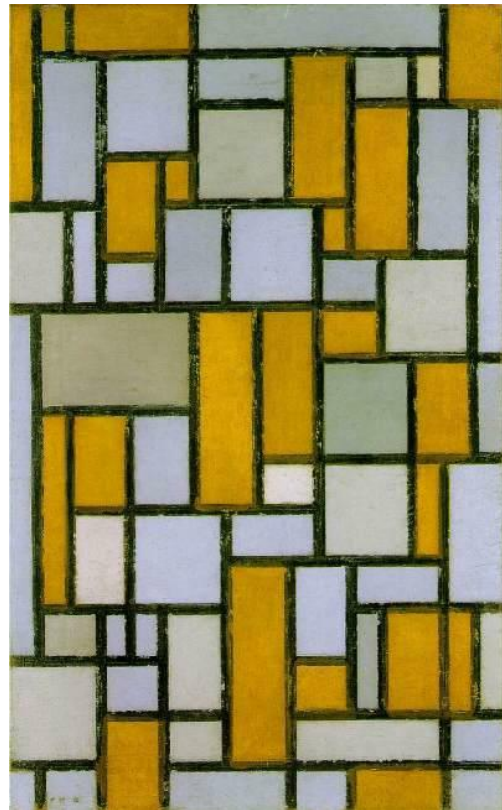
---

<sup>8</sup> Deleuze, G. and Herrera, I. 2009

Por medio de la obra de Mondrian se puede ver como se comienza a dejar sólo lo esencial para poder comprender un suceso. El proceso de dejar y tomar ciertos elementos, de tal manera que el artista pasa de usar colores con influencias del fauvismo a usar colores más ligados al cubismo, sosteniendo constantemente la necesidad de utilizar componentes justos y necesarios en el proceso pictórico.



Piet Mondrian, *Manzano en flor*, 1912.



Piet Mondrian, *Composition with Grid*, 1918.

Quise intentar acceder a los recuerdos de una caída que tuve en el mar. La sensación de ver diferentes imágenes borrosas y a gran velocidad.

Estas imágenes que intento desarrollar a través de la memoria son una forma de transmitir la sensación del surf. Pero no tanto desde los artefactos que se utilizan o del “ritual” que hay que hacer antes de entrar al mar, sino que quisiera compartir lo que se logra percibir después de lograr la calma en el lanzarse a la incertidumbre. Me refiero a cuando intentas pararte sobre la tabla de surf y tratas de mantener el equilibrio, a esas primeras etapas de este deporte y a la sensación que genera el agua con su fuerza y sorpresas. Es mi manera de registrar un hecho, o como diría Cézanne, “pintar la sensación”<sup>9</sup>, porque con mi trabajo intento representar lo que mi propio cuerpo siente en esta situación, “pintar mi cuerpo”.



John Constable, *Troncos de aboles*, 1921.

---

<sup>9</sup> Deleuze, G. and Herrera, I. (p.42)



*Troncos de árboles* (1921), es un estudio del artista John Constable<sup>10</sup>, que para la época las personas no estaban preparadas para ver un esbozo de una obra como la pintura misma ya terminada. Constable tenía presente que las sensaciones podrían ser representadas con libertad y gestualidad decidida. Sus movimientos tenían que ser fugaces para poder representar lo que observaba. Acude a la sensación para poder describir el carácter de esta pintura. Poder plasmar un tipo de naturaleza en paz y tranquilidad.



Willem de Kooning, *Abstracción*, 1949 - 1950

Willem de Kooning, nos brinda sus sentimientos a través de la gestualidad violenta y enérgica en la pintura *Abstracción*, de 1949 - 1950. A pesar de tener elementos característicos de la pintura tradicional, el artista traslada componentes del pasado a un dominio propio dentro de la pintura contemporánea.

---

<sup>10</sup> John Constable fue un pintor británico (1776 - 1837). Fue uno de los mayores paisajistas británicos de la historia.

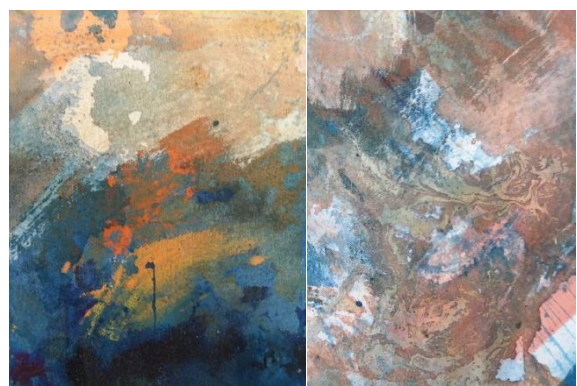
De Kooning nos refleja esta intranquilidad en la pintura, su gestualidad es tan intensa que se puede lograr una conexión con lo que él quiere representar. La sensación en este caso, proviene de la acción del artista, a través del reconocimiento del “brochazo” en la pintura. Se logra percibir la esencia del artista y por esto poder comprender las situaciones que lo movían, preocupan o inspiraban.

La energía y violencia al pintar de este artista, la comprendo como un legado en mis pinturas y en este proceso que recorro. Ya que al realizar cada mancha o movimiento es como si quedara parte de mí en la pintura. Se logra ver un tipo de energía y que se puede contemplar gracias a que está en una tela. Es como si adquiriera parte de mi personalidad.



Dorothea Tanning, *Insomnia* , 1957

Dorothea Tanning<sup>11</sup>, artista surrealista (1910 - 2012) en su pintura *Insomnia* trabaja de manera que la mancha nos oculta elementos más cercanos a lo figurativo. Por medio de la observación se comienzan a revelar diferentes situaciones que van sucediendo dentro de la pintura. En ella Dorothea desarrolló una forma dinámica y gestual para crear una imagen que según sus palabras “fue apareciendo como si no hubiera participado en ella<sup>12</sup>”. Es aquí cuando siento una conexión con esta artista, ya que en el proceso dónde se van descubriendo características de las materialidades que otorgan sentido a lo que se desea pintar.



Detalle de *Una playa en el norte*

*Una playa en el norte*, 2017. Gesso, látex y acrílico  
sobre tela, 50 x 50 cm.

---

<sup>11</sup> Dorothea Tanning fue pintora, escultora, diseñadora, escritora e ilustradora. Una figura a destacar en el surrealismo que también experimentó con la pintura impresionista. Sus trabajos nos llevan a escenas oníricas y mundos imaginarios. (Altamirano, 2013)

<sup>12</sup> Dorotheatanning.org (2001).

Por otra parte, analizando la composición, mi trabajo se asemeja, ya que a primera vista da la impresión que son un conjunto de manchas sin ningún propósito, pero al tener una segunda, tercera hasta cuarta mirada se van hallando particularidades de las reacciones que puede tener la pintura. Se comienzan a encontrar elementos orgánicos, no necesariamente de un paisaje, sino que características del movimiento de un ser vivo, la estela de un escenario al observar fugazmente (se alcanzan a reconocer colores y temperaturas pero las figuras se ven más borrosas). Esta forma de componer remite a lo naturalista.

## 2. a La mancha

*“La mancha es la mínima unidad funcional en el lenguaje de la pintura, es equivalente al punto, salvo que la irregularidad de las fibras que forman los pinceles impide la exactitud del punto en un movimiento único. La mancha es esquiva, errática, imprecisa; también carece de escala o de un estado de clasificación tal que le haga pertinente sólo hasta cierto tamaño”*

*Jaime Alvarado León (2012).*

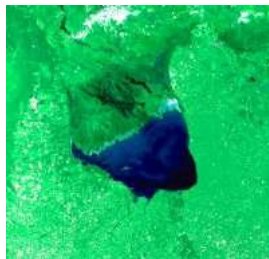


Detalles de *Universo reflejado*.

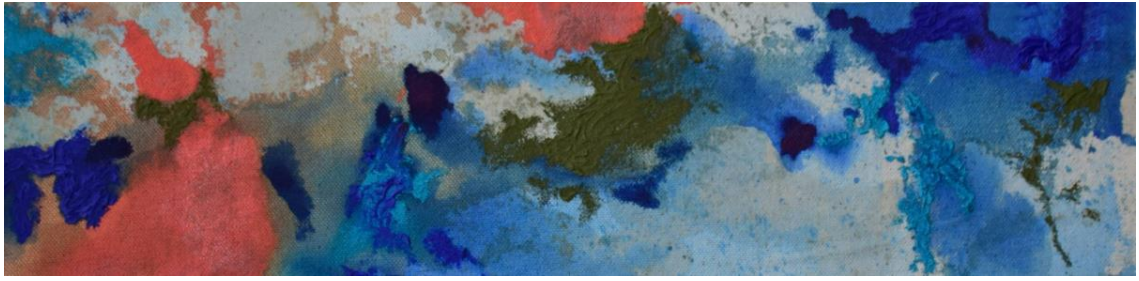
Una vez comprendido esta definición sobre lo que es la mancha, se afirma lo que he estado dando a conocer sobre el azar y la espontaneidad. La mancha te invita hacia lo desconocido de la pintura, si bien se reconocen aspectos de la naturaleza o de la vida cotidiana es porque está presente lo sensorial y la evocación de recuerdos. Pero no está en búsqueda de lo perfecto o “lo real”, sino que más bien se acerca a la propia realidad del artista. Se puede dar esa libertad de entrar más allá de lo que brinda la pintura.

*“Además, la mancha está incorporada en todo aspecto de la vida de manera casi inconsciente, participa en vistas aéreas de mares, lagos, bosques, desiertos, un sinfín de lugares, hasta se podría decir que la vista del planeta tierra desde el espacio es un conjunto de manchas que se asocian a los océanos y continentes. Se podría pensar que esta herramienta en la pintura no está tan alejada de la realidad misma, sino que nos hace verla de una manera diferente, nos da una especie de giro en 360°”*

*Jaime Alvarado León ( 2012).*



CONAE, *La Laguna Mar Chiquita*, 2000.



*Profundidad*, 2017. Látex, oleo y barniz sobre tela en trupan, 10 x 40 cm.

## 2.2 Estabilidad

Estas pinturas parecen surgir luego de intentar entender lo que pasa por mi mente en el momento que puedo volver a la superficie del agua para tomar aire, lograr que la desesperación por emerger no nuble las sensaciones y sentimientos vividos en el mar anteriormente. Es el intento de mantener la paz en un escenario de constante movimiento, que además es incontrolable en su escenario natural.

Es por esto que inicié este trabajo con la intención de evitar lo figurativo y acercarme a la abstracción como medio para expresar recuerdos.

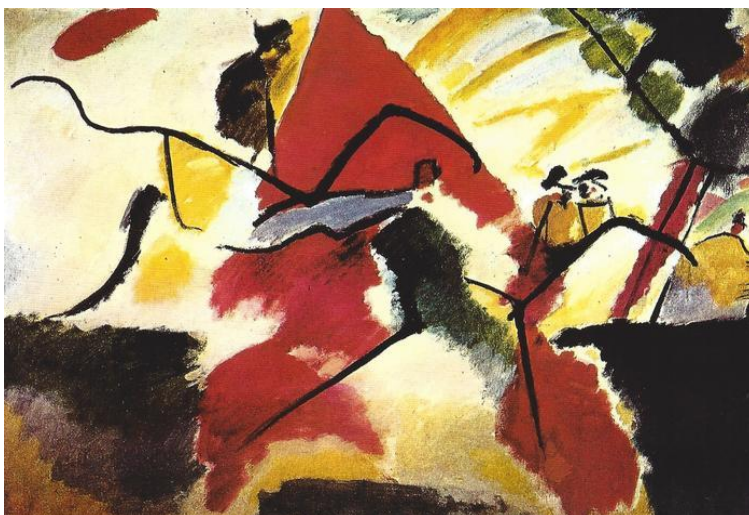


Paul Cézanne, *La señora Cézanne*, 1883.



Paul Cézanne, *La montaña Santa Victoria vista desde Bellevue*, 1885.

Paul Cézanne<sup>13</sup>, tanto en el retrato de su señora como en el paisaje, busca representar “*la sensación de equilibrio y tranquilidad*”<sup>14</sup>, el uso de la pintura de modo que el artista pueda representar lo que observa y siente, no como un incesante intento de “copiar la realidad” (convencional) sino que como una “realidad propia” (subjetiva).



Wassily Kandinsky, *Impresión n°5*, 1911.

*Impresión n°5* de Wassily Kandinsky, tiene elementos orgánicos de la naturaleza, lo que la hace tener una cierta armonía y composición rítmica. La línea y la mancha tienen un diálogo equilibrado, dejando espacios libres haciendo que exista “aire” entre cada trazo o componente en el lienzo. También cada forma no está delimitada, no se encierra formando algún tipo de figura geométrica o que imite fielmente la realidad. Para Kandinsky estaba interesado y sumergido *desde espiritual en el arte*<sup>15</sup>.

---

<sup>13</sup> Paul Cézanne, uno de los pintores más significativos de la segunda mitad del siglo XIX, es generalmente considerado como "el padre del arte moderno" (Barreiro et al., 2017).

<sup>14</sup> (E. H. Gombrich, p.541)

<sup>15</sup> Libro escrito por Kandinsky en el año 1911, habla sobre diferentes análisis de elementos pictóricos en el arte.

*“Siempre he creído que el arte debía proporcionar un profundo placer. Pienso que es contradictorio que el arte refleje una completa desesperación, porque el mero hecho de que se creen obras de arte supone la existencia de una esperanza”*

*Hockney, Stangos & Gómez Cedillo, (1994).*

Utilizo estas palabras de Hockney como un punto de encuentro con mi propia inquietud sobre la pintura. Para mí es innecesario volver a recordar los dolores de la vida. Se tiene que saber y aprender de ellos, pero llevarlos a una pintura a mi parecer es no dejarlos ir. Es mantenerlos fijos en un lienzo para que los sentimientos negativos renazcan. Es por esto que para mí la pintura o el arte debería mostrar lo mejor del ser humano. No estoy diciendo que todo tiene que estar dentro de lo bello y agradable, pero que sí se impulse la curiosidad positiva y no la negativa. Creo que es innecesario potenciar la desesperación humana porque ya vivimos en un mundo en que la esperanza se agota. Estamos en una sociedad donde nos hemos vuelto más egoístas y es cada vez más difícil estar conectados como seres que sienten.

En mis trabajos me interesa potenciar los sentimientos que transcurren a cada hora o día. Que en ella se vea la fuerza mental y energía que se manifiestan a través de cada mancha. Con colores vívidos y altos en saturación como otros bajos en contraste, brillo y valor, cruzando actividad y pasividad, ruido y silencio, presentándose la pintura como un campo de fuerzas.



## CONCLUSIÓN

*“Cézanne no dice que las semblanzas naturales hayan de ser reducidas a formas geométricas, no habla de un resultado, sino de un proceso (<<tratar>>)”*

*Argan, G. (1998).*

En mi vida he estado constantemente en procesos, unos más largos que otros, pero que en su diversidad me ayudan a desarrollar los sentimientos, la forma de mirar y pensar. Algunos llegan a ser más satisfactorios y enriquecedores. He logrado comprender los sucesos que se van atravesando y obtener las herramientas para enfrentar o trabajar con mayor seguridad lo que se presenta. Es así como aun sigo en este camino de diferentes descubrimientos sobre la pintura, junto a lo espontáneo e intuitivo que me abren caminos hacia lo azaroso para luego tener mayor conciencia de lo que va sucediendo en la tela. Como las sensaciones que pueden dar las manchas realizadas en un estado de descontrol. Comenzar a ser consciente y participar en la decisión de lo que se desea pintar.

Francisca Sánchez o Jackson Pollock, artistas de diferentes épocas, vidas y experiencias, que en algún momento iniciaron sus reflexiones a partir de lo que sus trabajos les iban revelando. Pueden ser temas que viajan a través de la historia como lo es el paisaje o problemas relacionados con la materialidad de la pintura.

Es interesante considerar que mi trabajo comenzó a tornarse “cíclico”, ya que en una primera instancia estaba obsesionada por la forma que el bastidor tenía y decidí construirlo bajo las ideas sobre el movimiento del mar y si era posible “solidificar” esta fuerza incontrolable que posee. Sin embargo, la pintura o imagen que quería representar no estaba teniendo la misma fuerza, así que decidí volver al bastidor convencional para poder desarrollar mi propia imagen.



*Fuerzas marítimas*, 2016. Acrílico sobre bastidor de trupan intervenido, 100 x 200 cm.



*Invasión*, 2017. Fotografía intervenida con ácido muriático.



*Paisaje en rojo*, 2017. Oleo con cloro, 30 x 60 cm.

Comencé mi búsqueda por utilizar químicos corrosivos en la fotografía, como el ácido muriático. Para ver como la imagen se iba perdiendo y como las manchas que iban surgiendo toman cierto protagonismo. Este mismo método, lo lleve hacia la pintura para ver qué tipo de reacción podía aparecer y si potenciaba a la pintura. Pero sentí que me faltaban pasos dentro del proceso pictórico y volví a lo simple. Estaba buscando reacciones desde un agente exterior más que de una acción propia.

Hablo de lo cíclico porque fue parte del proceso. Con esto logre comprender desde lo esencial lo que la pintura puede brindar. Volver a lo “simple” fue un pie de inicio para poder desarrollar una imagen sin alejarse de la intención, no “irse por las ramas”. Una vez que esto esté resuelto puedo descubrir otras posibilidades dentro de lo pictórico.

## BIBLIOGRAFÍA

- Altamirano, S. (2013). El surrealismo de Dorothea Tanning - Moove Magazine. *Moove Magazine*. Recuperado el día 21 de Diciembre del 2017 de: <https://moovemag.com/2013/10/el-surrealismo-de-dorothea-tanning/>
- Alvarado, Jaime. (2012). *Lo que boto la ola (la pintura como derrame interdisciplinario)* (Magister). Santiago: Universidad de Chile.
- Argan, G.C. (1998). *El arte moderno: Del iluminismo a los movimientos contemporáneos*. (2a.ed). Madrid: Akal.
- Barreiro, J., Olivera, M., Olivera, M., Arita, H., Cánovas, C., Vega, M., Ríos, M. and Valle, R. (2017). Paul Cézanne: biografía y características de su obra- Thesaurus Cultural (The Cult.es): *Revista de ciencias y humanidades*. Recuperado el día 21 de Diciembre del 2017 de: <http://www.thecult.es/Arte/paul-cezanne-biografia-y-caracteristicas-de-su-obra.html>.
- Biografiasyvidas.com. (2017). Biografía de David Hockney. Recuperado el día 21 de Diciembre del 2017 de: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/h/hockney.htm>.
- Biografiasyvidas.com. (2017). *Biografía de John Constable*. Recuperado el día 21 de Diciembre del 2017 de: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/constable.htm>.
- Crespi, I. y Ferrario, J. (1995). *Léxico técnico de las artes plásticas*. (6a.ed.). Buenos Aires:
- Da Vinci, L. (2012). *Tratado de la Pintura*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones.
- Danto, A. (2005). *Estética después del fin del arte*. Boadilla del Monte: A. Machado libros.

- Deicher, S. (2001). *Piet Mondrian 1872-1944. Composición sobre el vacío*. Colonia, Alemania: Taschen.
- Deleuze, G. y Herrera, I. (2009). *Francis Bacon: Lógica de la sensación*. España: Arena Libros.
- Fischer, E. (1993). *La necesidad del arte*. (3ª.ed.). Barcelona: Península.
- Gombrich, E. H. (2009). *La historia del arte*. (16a.ed). Nueva York: Phaidon.
- Gombrich, E. y Ferrater, G. (2002). *Arte e ilusión: Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*. Londres, Inglaterra: Phaidon.
- Hockney, D., Stangos, N., & Gómez Cedillo, A. (1994). *Así lo veo yo*. Madrid, España: Siruela.
- Kandinsky, W. (1986). *De lo Espiritual en el Arte*. (5ª.ed.). Barcelona, España: Labor.
- Rubio, O. (1994). *La Mirada interior: El surrealismo y la pintura*. Madrid: Tecnos.

## ÍNDICE DE IMÁGENES

Página 12: Jackson Pollock, *Autumn Rhythm (Number 30)*, 1950. Enamel on canvas. 266.7 x 525.8 cms. Recuperado de <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/57.92/>.

Página 13: Arshile Gorky, *The Liver is the Cock's Comb*, 1944. Oil on canvas. 183 x 249 cms. Recuperado de <http://www.theartstory.org/artist-gorky-arshile-artworks.htm>.

Página 14: Zhang Grabo, *Han Hai otoño arena blanca*, 2011. Tinta china sobre papel. 96 x 179cm. Recuperado de [http://zhanglucheng.artron.net/works\\_detail\\_brt000027600139](http://zhanglucheng.artron.net/works_detail_brt000027600139).

Página 14: Zhang Grabo, *Sudor sangre volando arco iris potencial*, 2011. Tinta china sobre papel. 120 x 250 cms.

Recuperado de [http://zhanglucheng.artron.net/works\\_detail\\_brt000027600176](http://zhanglucheng.artron.net/works_detail_brt000027600176).

Página 16: Francisca Sánchez: Todas las imágenes de esta artista son recuperadas de su página web <http://franciscasanchez.cl/proyectos/taller-de-esculturas-en-moldes-de-arena/>

- *“Excavación de túneles”*.
- *“Moldes con yeso en su interior”*.

Página 17: Francisca Sánchez: Todas las imágenes de esta artista son recuperadas de su página web <http://franciscasanchez.cl/proyectos/taller-de-esculturas-en-moldes-de-arena/>.

- *“Dibujo realizado a partir de la percepción del espacio palpado con la mano”*.
- *“Taller de Dibujos Materiales, día 2, Casa Poli. 2016”*

Página 28: CONAE. (2000). *La Laguna Mar Chiquita*. Recuperado a partir de <http://www.conae.gov.ar/sac-c/imagessac/>

Página 21: Piet Mondrian

- “*El árbol rojo*”, 1910. Óleo sobre lienzo. 70 x 99 cm . Recuperado a partir de [http://es.wahooart.com/@@/8XYS5A-Piet-Mondrian-Avond-\(-Tarde-\)-:-el-rojo-%C3%81rbol](http://es.wahooart.com/@@/8XYS5A-Piet-Mondrian-Avond-(-Tarde-)-:-el-rojo-%C3%81rbol)
- “*Árbol gris*”, 1912. Óleo sobre lienzo. 78,5 x 107,5 cm. Recuperado a partir de <http://www.artehistoria.com/v2/obras/12287.htm>.

Página 22: Piet Mondrian

- “*Manzano en flor*”, 1912. Óleo sobre lienzo. 78,5 cm x 107,5 cm. Recuperado de <http://elhype.com/mondrian-experiencia-artistica-filosofica/>
- “*Composition with Grid*”, 1918. Oil on canvas. 80.2 x 49.8 cm. Recuperado a partir de <https://www.mfah.org/art/detail/47503>

Página 23: John Constable ,*Study of Tree Trunks*, 1821. Oil on paper. 24,8 x 29,2 cms. Recuperado a partir de <http://collections.vam.ac.uk/item/O14900/study-of-tree-trunks-oil-painting-john-constable>

Página 24: Willem de Kooning, *Abstraction*, 1949-50. Mixed media on board. 37 x 46,5 cms. Recuperado a partir de [http://www.dekooning.org/the-artist/artworks/paintings/abstraction-1949-50\\_1950#39](http://www.dekooning.org/the-artist/artworks/paintings/abstraction-1949-50_1950#39).

Página 25: Dorothea Tanning, *Insomnies*, 1957. Oil on Canvas. 207 x 145 cms. Recuperado a partir de <https://www.dorotheatanning.org/life-and-work/view/81/>

Página 29: Paul Cézanne

- “*La señora Cézanne*”, 1883 - 87. Óleo sobre lienzo. 62 x 51 cm. Recuperado a partir de <https://theartstack.com/artist/paul-cezanne/madame-cezanne-loosened>.
- “*La montaña Santa Victoria vista desde Bellevue*”, 1885. Óleo sobre lienzo. 73 x 92 cm. Recuperado a partir de [http://www.picturicelebre.ro/product\\_info.php?products\\_id=128](http://www.picturicelebre.ro/product_info.php?products_id=128).

Página 30: Wassily Kandinsky, *Impresión n°5*, 1911. Óleo sobre lienzo. 106 x 157,5 cm. Recuperado a partir de <http://www.indexarte.org/obras/114/impresion-n-5.htm>.