



UNIVERSIDAD FINIS TERRAE
FACULTAD DE ARTE
ESCUELA DE ARTES VISUALES

AL COMPÁS DEL ÁRBOL

MALENA SOFIA WEILENMANN WEISSER

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 Ramirez

Santiago, Chile

2017

INDICE

Introducción	1
1 EL CIRCULO	9
2.1. En la naturaleza y las rodajas de Madera	15
2 LO CONTEMPLATIVO	22
3.1. Asuntos Gráficos y Color	28
4. ESPACIO Y TIEMPO	33
4.1. Lo meditativo	36
CONCLUSIÓN	39
BIBLIOGRAFIA	40
INDICE DE IMAGENES	42
NOTAS	43

Introducción

“La naturaleza no se preocupa ni del hombre ni de sus trabajos, ni en modo alguno de su paso por la tierra. Para la naturaleza es igual que invente y construya maravillas o que viva como un bruto. El verdadero hombre es el salvaje; él concuerda con la naturaleza tal como es (...) Nosotros solo vemos lo bello a través de la imaginación de los poetas o de los pintores; el salvaje lo encuentra a cada paso en su vida errante.”¹

En esta memoria intento resolver los aspectos y conceptos que circulan al rededor de mi trabajo. Principalmente los aspectos que están presentes en el proceso de trabajo.

Mi interés por la madera en sí surgió desde una edad temprana. El haber sido criada en el campo, rodeada de vegetación despertó en mi persona una necesidad y una conexión con ésta. Desde que tengo memoria he estado inserta en un espacio con mucha vegetación, rodeada de árboles que a través del tiempo al igual que yo crecían y se transformaban.

La naturaleza siempre ha sido un aspecto muy relevante en mi vida pues me otorga calma, silencio, alegría, como si fuera una eterna compañía.

Observar como se transforma, poder disfrutar los colores y texturas que presenta, como también sus misterios. Nos permite apreciarla mediante todos los sentidos de distintas maneras.

La naturaleza siempre ha sido mi fuente de inspiración y por lo tanto ha estado presente en mi trabajo. A pesar de haber sido abordado de distintas maneras, este siempre ha sido un área de interés.

En un comienzo utilizaba la tela como soporte y lo figurativo estaba muy presente en mi obra. Cuando descubrí la madera como soporte mi trabajo se desligó de lo figurativo y se volvió mas abstracto.

Éste proceso resultó muy espontáneo, ya que esta muy ligado a lo sensorial. La reflexión conceptual de lo que estaba desarrollando no estuvo tan presente hasta que me adentré más con este soporte.

Cada capítulo está enfocado en un tema central. Estos temas los considero como parte central para mi proceso de trabajo. En algunos casos analizo obras pertinentes a la temática, incluyendo también obras de otros artistas, para dar cuenta de lo que se relata en el capítulo.

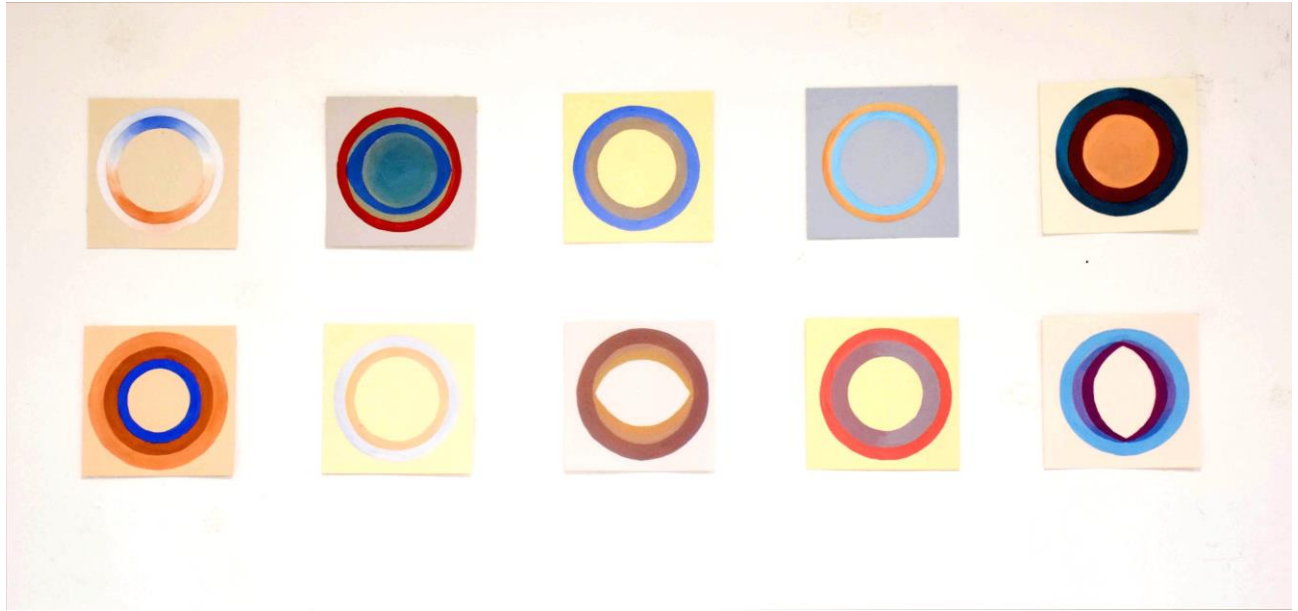
Antes de llegar a los temas de mi obra, quiero introducir visualmente, y contextualizar al lector. A continuación se presenta una serie de fotografías de obras que realicé durante el año 2017.



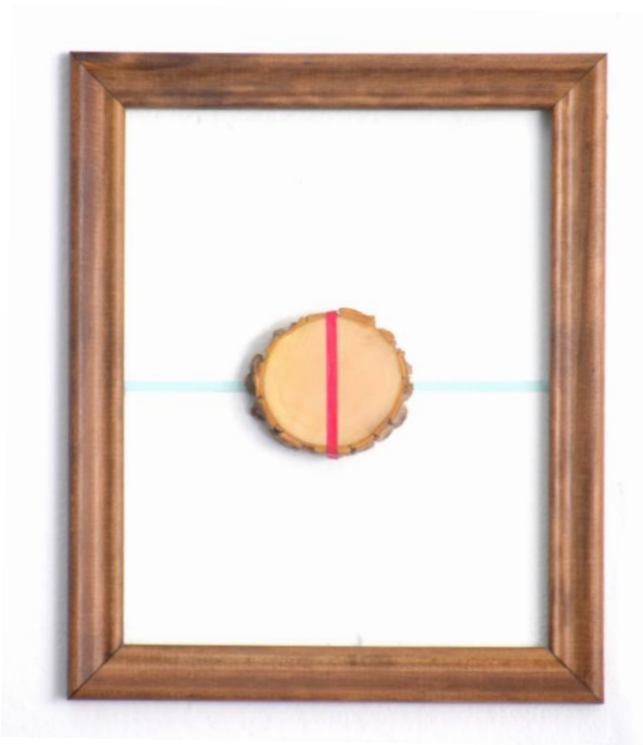
Sin título, 2017. Resina sobre madera de Sauce, 20 x 15 x 6 cm



Sin título, 2017. Témpera sobre madera de Eucalipto, 100 x 7 cm.



Sin título, 2017. Témpera sobre papel, 100 x 35 cm.



Sin título, 2017. Acrílico sobre madera de Eucalipto, 7 x 7 x 25 cm.

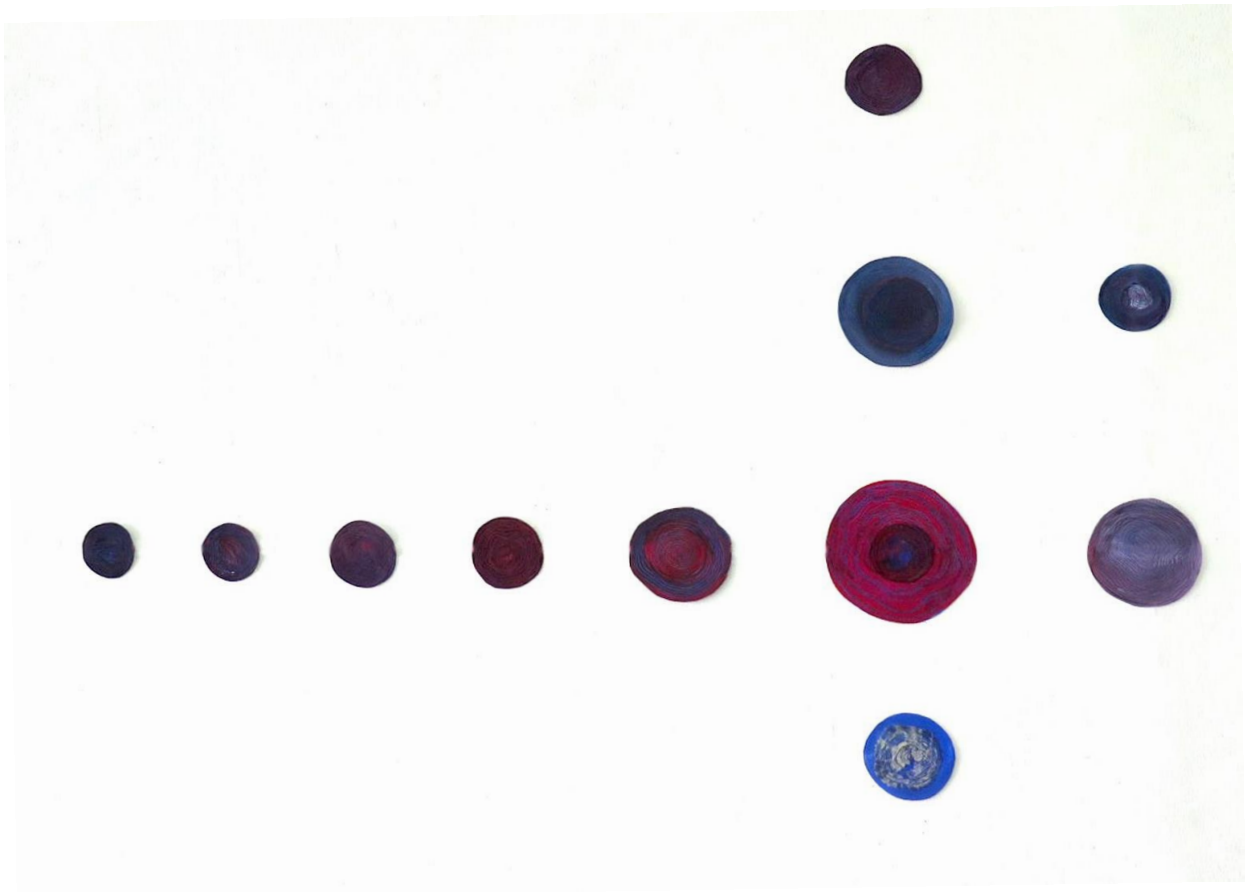


Río Elqui, 2017. Acrílico sobre madera de Eucalipto y muro, 40 x 40 cm.

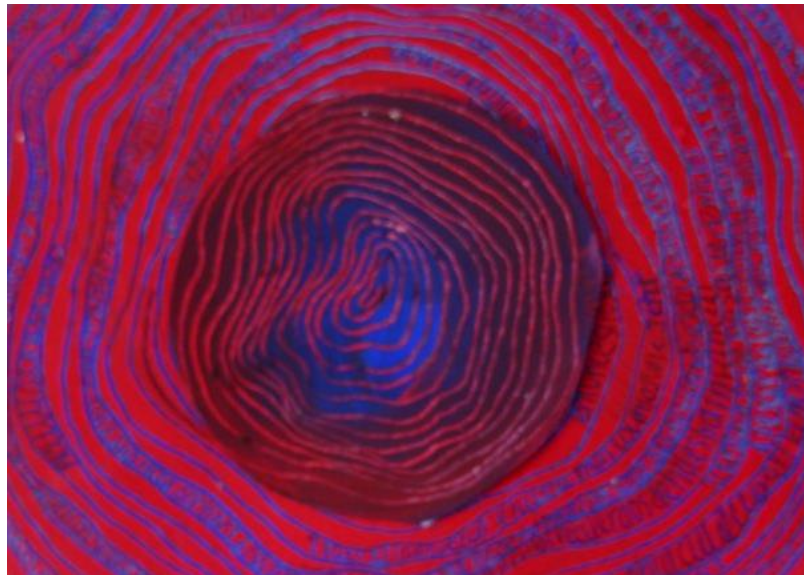


Sin título, 2017. Marco y cinta sobre madera de Sauce, 150 x 30 cm.

1 EL CIRCULO



Sistema circular, 2017. Témpera sobre papel y raspado, 100 x 60 cm.



Detalles de "Ideas circulares"

“El cielo es redondo, la tierra es redonda como una pelota y también son todas las estrellas. Los pájaros construyen su nido redondo puesto que su religión es la misma que la nuestra”²

Lo que no tiene principio ni final siempre vuelve a su punto de partida estando en constante movimiento. Las creencias en culturas ancestrales sostienen que el círculo vive en lo más grande y al mismo tiempo en lo más pequeño de lo contenido en el cosmos. Desde los átomos a los planetas y galaxias, todo tiene su base y organización en circunferencia.

Si bien el círculo simboliza infinitas cosas, unidad, eternidad, vínculo, tiempo, ciclos, son sólo algunas de éstas. Cada individuo es libre de asociar lo circular con lo que le es más cercano. Para mí éste representa muchas cosas, pero me evoca en muchas ocasiones el tiempo y lo infinito. Esta todo contenido en él, o al mismo tiempo nada. El símbolo del cielo en relación a la tierra, o de lo espiritual en relación a lo material; Es una metáfora, pero también un fractal del universo. Es la forma que más abarca, representa unidad y totalidad y es la forma que incluye todas las formas.

El círculo es considerado como el símbolo más fundamental, y en muchas culturas antiguas el círculo se utilizaba como representación de lo divino. Su presencia en la naturaleza, en el sol y la luna fueron de seguro una referencia para las culturas ancestrales. Desde el momento que el ser humano fue consciente respecto del mundo que lo rodeaba el cielo fue un objeto de atención permanente, por lo cual las figuras circulares estuvieron presentes en las concepciones cosmológicas de estas civilizaciones.

La imagen al comienzo del capítulo (también el de la página 10) corresponde a un trabajo que tuvo como pie forzado la escritura y el texto. Utilicé mediante ténpera y papel la técnica del Grattage³ insistiendo en el círculo concéntrico, a través del contraste entre azules y rojos. El resultado se puede interpretar de diferentes maneras, pero creo que alude principalmente a un sistema que se podría relacionar con el sistema solar, o un código en

específico. Esto se puede percibir de esta manera debido al montaje, el cual sugiere una organización de elementos en base a dos ejes.

Lo circular está presente en todo lo que conocemos. Es una palabra, una presencia y una realidad. El ciclo de la vida en la naturaleza, está presente de manera tangible e intangible. desde antes de nacer hasta la muerte. (El vientre, el paso del tiempo, etc.)

Los antiguos templos de diferentes culturas fueron construidos en forma de círculo, siendo ésta una figura que era utilizada recurrentemente para la construcción de edificios.

En la antigüedad Clásica esta figura estaba asociada a la perfección y a la divinidad, viéndose plasmada en formas circulares y trabajos de cerámica. Por lo general se presentó como un elemento decorativo como en perlas, ovos, capiteles corintios y también como elemento simbólico presente en coronas, medallas, medallones que decoraban las tumbas, etc. Si nos remontamos aún más en el tiempo veremos que el círculo tuvo un significado en prácticamente todas las culturas ancestrales.

Lo que pesa y subsiste en las generaciones es su contenido ancestral, la divinidad y la dimensión metafísica. Se puede considerar que esta forma es un tema tan eterno como lo es su significado y esto se comprueba con el uso y la repetición del círculo a través del tiempo y su presencia desde los orígenes del universo.⁴

Es por esta misma razón que para cada persona el círculo puede tener un significado diferente. Como es normal en el arte, no todos entenderán la obra de arte de la misma manera que el autor de ella.



(Imagen 1)



(Imagen 2)

Una de las artistas que toma el tema del círculo en su obra es Hilma Af Klint⁵. Su trabajo me interesó más allá del parecido entre ciertos trabajos de la artista con obras mías.

Esta artista se interesó por lo espiritual al igual que Kandinsky, Malevich y Mondrian. El arte no figurativo, o abstracto abrió una nueva forma de expresión bastante radical, buscando una nueva realidad espiritual.

El uso de símbolos en sus pinturas son una manera de manifestar que no sólo existe el mundo material, sino también un mundo interior que puede llegar a ser tan real que el exterior.

2.1. En la naturaleza y las rodajas de Madera

“Naturaleza entendido como algo no mancillado por el hombre, poseedora de leyes inexorables y de procesos inexcusables, se ofrece como paradigma de verdad, como depósito de conocimientos y como modelo estético de comportamiento”⁶

La forma circular presente en la madera corresponde a la geometría que forma parte y es visible en la naturaleza. El universo está organizado en base a una razón áurea, o número de oro. Incluso los átomos que son esferas con electrones que giran en torno al núcleo.

De manera muy simplificada, no existe objeto en la naturaleza que no se pueda conocer sin la proporción. Esto se basa en buscar las relaciones de una cosa con otra.

La razón áurea es propia del mundo natural y está presente en la disposición y organización simétrica de elementos naturales, como por ejemplo en pétalos, hojas, o incluso en espirales, como en las caracoles.

De esta manera los anillos que se dibujan en la madera están organizados en base a esta razón, siendo parte un esqueleto natural del árbol.

El entender la naturaleza desde nuestro propio cuerpo, es como el artista Alberto Carneiro⁷ lo comprende. En su obra, a partir del tallado de madera se relaciona con el material, lográndolo a través de las sensaciones que nos proporcionan nuestros sentidos.

Al cortar un tronco en rodajas se revela algo misterioso que permanece oculto. Ni los anillos ni los colores de la madera son visibles desde el exterior de los árboles o los troncos. En las rodajas se refleja una exposición del interior de un árbol, como una especie de

disección que se suele usar en la biología para mostrar los órganos interiores de un ser viviente. Se revela algo íntimo, un fragmento de cuerpo.

Según Henry Moore⁸, “el material tiene su propia vitalidad, una vida propia”⁹ y es el trabajo del artista de revelarlo.

Los árboles al igual que plantas y vegetales fijan la energía proveniente del sol y la transforman en energía vital, o sea en fibra, la cual se solidifica como evidencia de este proceso. Dicho de otra manera la madera es energía materializada. Año tras año se va acumulando anillo tras anillo este testimonio de la actividad vegetal. El hacer evidente esta energía y participar de ella vuelve mi trabajo en un proceso meditativo. Se convierte en un proceso que tiene ritmo y se va midiendo y concentrando al igual que los anillos. Destacar esta huella que deja el proceso de fijación se vuelve un acto no solo meditativo, sino también poético. Existe una comprensión por el proceso de formación de la madera, el cual vuelve a ser repetido en el proceso de producción.

La intervención que hago sobre ésta la considero como el registro de mi energía con foco en las rodajas de madera. Si se atiende a la procedencia del material este tendrá un carácter trascendental que frente a materiales industriales contrastará y resultará cálido y sensual.

Cada rodaja de manera me pide algo distinto, ya que ninguna es igual a la otra, varían sus colores, tamaños, anillos, formas, etc. De esta manera puedo concentrarme en cada una por separado, funcionando como una unidad, y evitando que se convierta en una operación mecánica y automatizada.



Sin titulo, 2017. Resina, tempera y lápiz acrílico sobre madera de Sauce, 25 x 25 cm.



Sin titulo, 2017. Madera de Pino, 20 x 20 cm.

En el primer trabajo el soporte presenta no sólo círculos concéntricos, sino que también hay grietas y manchas de diferentes intensidades y tamaños. Al intervenir a partir del centro hacia el exterior con líneas, intento que estas manchas y líneas naturales de la madera dialoguen con algo externo y de alguna manera opuesto a su naturaleza.

En cuanto a la materialidad del soporte, no solo me son relevantes los círculos concéntricos y las formas que se dibujan sobre la madera. Como ya mencioné, cada soporte o rodaja es diferente, por lo cual siempre se presentan nuevas opciones.

Este corte de madera se podría decir que conserva gran parte de su estructura natural. Permanecen sus partes como la corteza, las grietas y otros aspectos propios de la madera. De esta forma la única intervención que realizo en el tronco es un corte.



(Imagen 3)

A diferencia de otros artistas que utilizan madera, como por ejemplo Osvaldo Peña¹⁰, no moldeo el material. Mientras que Peña talla el soporte dándole otra forma (figura humana), en mi trabajo permanece su estructura natural. La rodaja no pretende ser otra cosa que no sea una rodaja de madera, aunque ciertamente puede aludir a otras cosas, pero el material conserva su forma natural. De esta manera mantengo cierto respeto a su forma y estructura física, como también a lo sagrado que tiene la naturaleza.

Lo que se podría considerar como imperfecciones del material, para mi trabajo aporta elementos importantes. Las diferentes texturas que me otorga la madera dependiendo del tipo de árbol, juegan también un rol relevante. En general uso madera de Sauce, ya que no corresponde a una madera muy dura como por ejemplo el Pino. La corteza de este árbol me parece muy peculiar y considero que forma parte importante de estas rodajas. Me interesa cómo funciona el color y las líneas dibujadas sobre rodajas con distintos grados de pulido y grosor de fibra.

Todos estos aspectos que me entrega el soporte influyen en la percepción de la obra, y su sensibilidad.

Tengo la intención de volver a darle un valor a esta madera que ya no cumple ninguna función y que se encuentra abandonada y afectada por las condiciones ambientales.

“-¿Esta materia habla por si misma? (Hablando de la Madera)

- Te ayuda. Las materias son como los idiomas, es como hablar en inglés o español. Con la madera hablo bien en madera.”¹¹

Me interesa el límite entre lo que se ajusta al material, como en este caso la madera y lo que contradice o transgrede su forma. En un comienzo tendía bastante a la imitación de la forma concéntrica que me otorgaba el material. Esto provocaba que la madera se apropiara de esta intervención, integrándose al material, funcionando con demasiada armonía. Por otro lado la intervención más transgresora que invade las líneas y dibujos propias de la madera, hace que estas incisiones funcionen más como un parásito y algo ajeno al soporte.

Estas dos maneras de abordar mi trabajo se contraponen unas con otras. A pesar de su independencia el uno del otro, se logra un juego entre lo camuflado y lo cosmético. Lo propio y lo ajeno. La armonía y el caos.

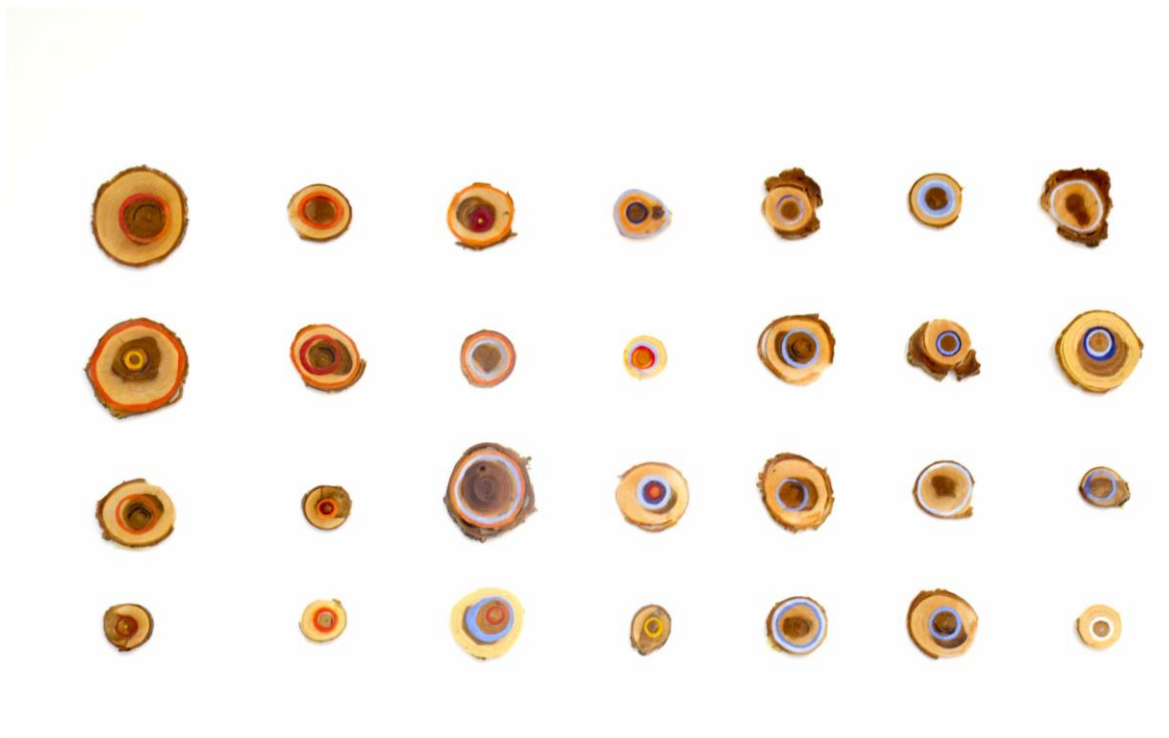
Las dos dialécticas se encuentran también en la naturaleza. La unión del camuflaje y lo armónico es muy frecuente, por ejemplo en los colores de las hojas secas con los troncos de los árboles. Incluso algunos animales logran pasar desapercibidos en su hábitat como forma de protección.

Por el otro lado, también es muy común ver parásitos en los árboles y en la naturaleza, los cuales interfieren la forma natural de una rama, volviéndose muy ajeno a lo natural. Es algo que no está en armonía con el resto, es algo que molesta, que genera conflicto.

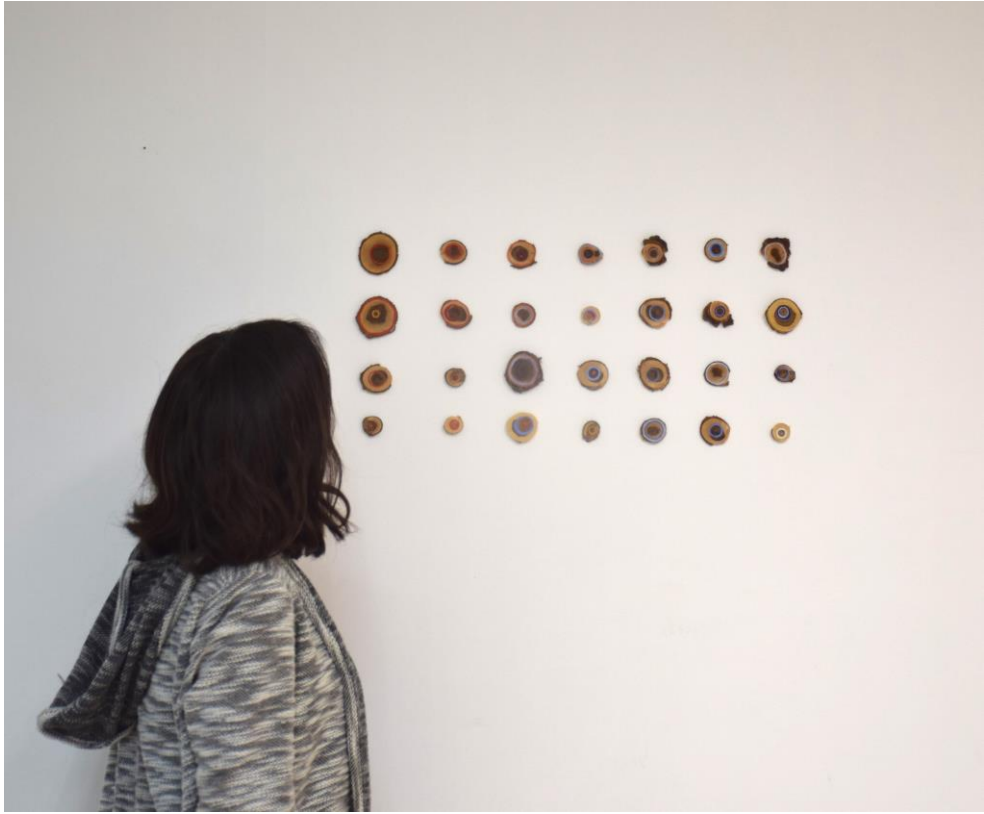
Me interesa abordar los dos aspectos. En algunas ocasiones respetar lo que me entrega el soporte mismo y lo concéntrico, para que así las rodajas se adueñen de la intervención como si fuera propia de ésta misma, y por el otro lado también generar más tensión en algunas piezas.

Como se puede ver en imágenes anteriores, no sólo he usado la madera como soporte, sino que también el papel. Éste me otorga otras posibilidades que la madera al tener otro color, otra textura y poder ser abordado de distinta manera.

2 LO CONTEMPLATIVO



Sin título, 2017. Acrílico sobre madera de Pipiolo, 90 x 45 cm.



“Una pintura culmina en la contemplación, expandiéndose y activando en los ojos del observador sensible. Muere por las mismas razones. Por lo tanto es arriesgado e insensible lanzarla al mundo”¹²

Creo que lo contemplativo en mi obra surge de una necesidad de crear algo que no tenga un significado en sí mismo. No requiere de mucho análisis conceptual, sino que lo importante es lo visual. La experiencia de sentir lo que se siente al observar una obra, que para cada individuo es una experiencia distinta.

Con la contemplación se despierta la capacidad de captar lo espiritual en objetos materiales, lo cual permite obtener interpretaciones o experiencias infinitas. Existe de esta manera una proyección del espectador fuera de sí mismo, para ir al encuentro de la esencia de las cosas. Para lograr esta lectura, la parte formal es esencial. ¿Cómo lograr esta lectura más contemplativa? Creo que lo que requiere es una complejidad en la intervención, que exista alguna dificultad, un punto de inflexión que obligue al espectador a intentar descifrar algo. Algo desconocido que permita distintas lecturas de un mismo objeto.

Esto intento aplicarlo en la intervención de la madera. Las líneas y formas circulares que dibujo sobre el soporte resultan muy simples pero a la vez creo que se carga de una energía misteriosa. Incorporar la pintura a la madera, respetando o no sus formas y líneas crean diferentes lecturas. Por ejemplo los círculos concéntricos me permiten remarcar el dibujo propio de las rodajas de manera que pueda resultar contemplativo



(Imagen 4)

Según Rothko¹³ la disolución entre el espectador y el objeto es lo que crea finalmente lo que es la obra de arte. Mi trabajo no podría contener el aspecto contemplativo sin la participación de un espectador activo. Es por lo tanto un aspecto esencial para entender la obra en sí, lo cual la hace completa.

La capilla de Rothko busca expresar las emociones mas elementales del ser humano, entablando una estrecha relación entre espectador y pintura. Expresar a través del color y la forma una experiencia religiosa, como es usual en las capillas.



Sin título, 2017. Tempera sobre papel, 100 x 60 cm.

Lo que hace Rothko es vaciar sus cuadros de tal manera que se crea un nuevo lenguaje. El ícono desaparece y le da protagonismo a la interacción del color. Por lo tanto en este nuevo lenguaje se crea la necesidad de comunicar, proponiendo una experiencia entre obra y espectador.

La experiencia que significa esta obra lleva a una sensación de desconcierto, ya que no se está familiarizado con este tipo de contemplación. El objeto se transforma en acontecimiento. Su aparato discursivo yace en la experiencia del observador, entablándose con las emociones humanas más elementales. A Rothko le interesaba que sus cuadros transmitieran una sensación de sustancia real, y no que fuera una mera imitación de la realidad.

En la obra presente de la página anterior quise desarrollar un montaje de estos círculos para que se entendiera como un código. Al igual que en la capilla de Rothko existe un lenguaje en particular, lo cual le es otorgado a partir del montaje. Cada círculo corresponde a un símbolo, al igual que las letras del abecedario, dependiendo de cómo estén dispuestas se leen de distinta manera.

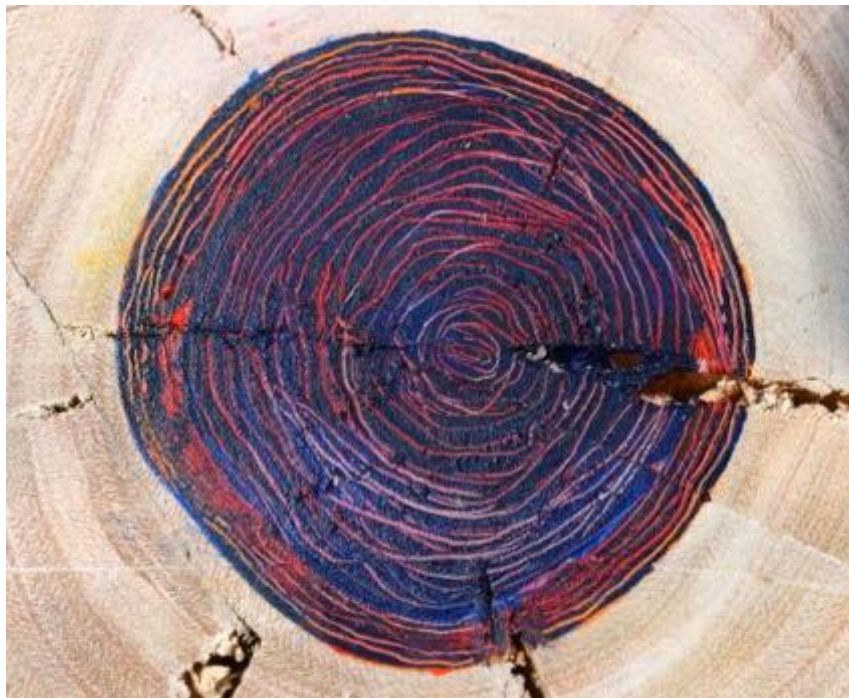
Lo que comparto con Rothko también es el querer transmitir a través del color y la forma la misma experiencia religiosa que se siente en proceso de obra, por ejemplo pintando.

La gama de colores en esta ocasión resulta un poco más compleja a lo que había estado trabajando, me alejé un poco de la vibración de colores complementarios para complejizar la gama. La interacción entre estos colores en cada círculo fue el resultado de un proceso más bien meditativo. La elección de cada color fue puramente instintivo y sensorial.

La imagen con la que se le da inicio a este capítulo corresponde a la primera obra relacionada con la madera que realicé. El interés por los colores complementarios - específicamente el naranja y el azul- fue el punto de partida de las intervenciones sobre este soporte. Los formatos pequeños y su carácter modular de igual manera estuvo muy presente en un principio. Las lecturas que se le pueden hacer a este trabajo resultan más contemplativas que en otras obras, el espectador intenta descifrar lo que esto significa. Como en ciertas piezas los círculos de la madera se resaltan, y en otros son independientes.

3.1. Asuntos Gráficos y Color

“Un color debe ser más que un color. Una forma debe ser más que una forma; debe sugerir lo sagrado que sólo se encuentra en lo espiritual. Todo debe ser más de lo que es visible”¹⁴



Sin título, 2017. Acrílico sobre madera de Eucalipto, 25 x 25 x 35 cm.



(Imagen 5)



(Imagen 6)

En las pinturas de Rothko uno de los aspectos más fundamentales es el manejo del color. Como ya había mencionado en el capítulo anterior, el artista consideraba el color como el mejor método para expresar las emociones, actuando directamente sobre la sensibilidad del espectador.

“Y así como la sensación física del hielo frío puede ser más penetrante, despertar sensaciones más profundas y provocar una serie de vivencias psicológicas, la impresión superficial del color puede también convertirse en vivencia.”¹⁵

En la Imagen 4 prima una gama de colores más brillantes que en el segundo. Cada uno evoca emociones diferentes, invitan a la contemplación y a la meditación, ya que los colores y las dimensiones de las pinturas envuelven al espectador. La interacción de colores en el segundo cuadro crea una vibración entre el rojo más brillante y el azul más oscuro, creando una sensación mucho más apagada que en el primero. Ésto nos evoca sensaciones y emociones diferentes en cada una de las obras.

“La fuerza psicológica del color provoca una vibración anímica. La fuerza física elemental es la vía por la que el color llega al alma.”¹⁶

Las intervenciones que he realizado en los soportes de papel tienen otro efecto que las de la madera. Lo que más destaca en ellos es lo que hay sobre el color y la forma. Se logra un lenguaje diferente, debido a que son materiales diferentes, aunque de una misma procedencia. El uso que se le ha dado al papel en la historia del arte, y su vigencia, me llevaron a trasladar las intervenciones que al principio realizaba en las rodajas a este material.

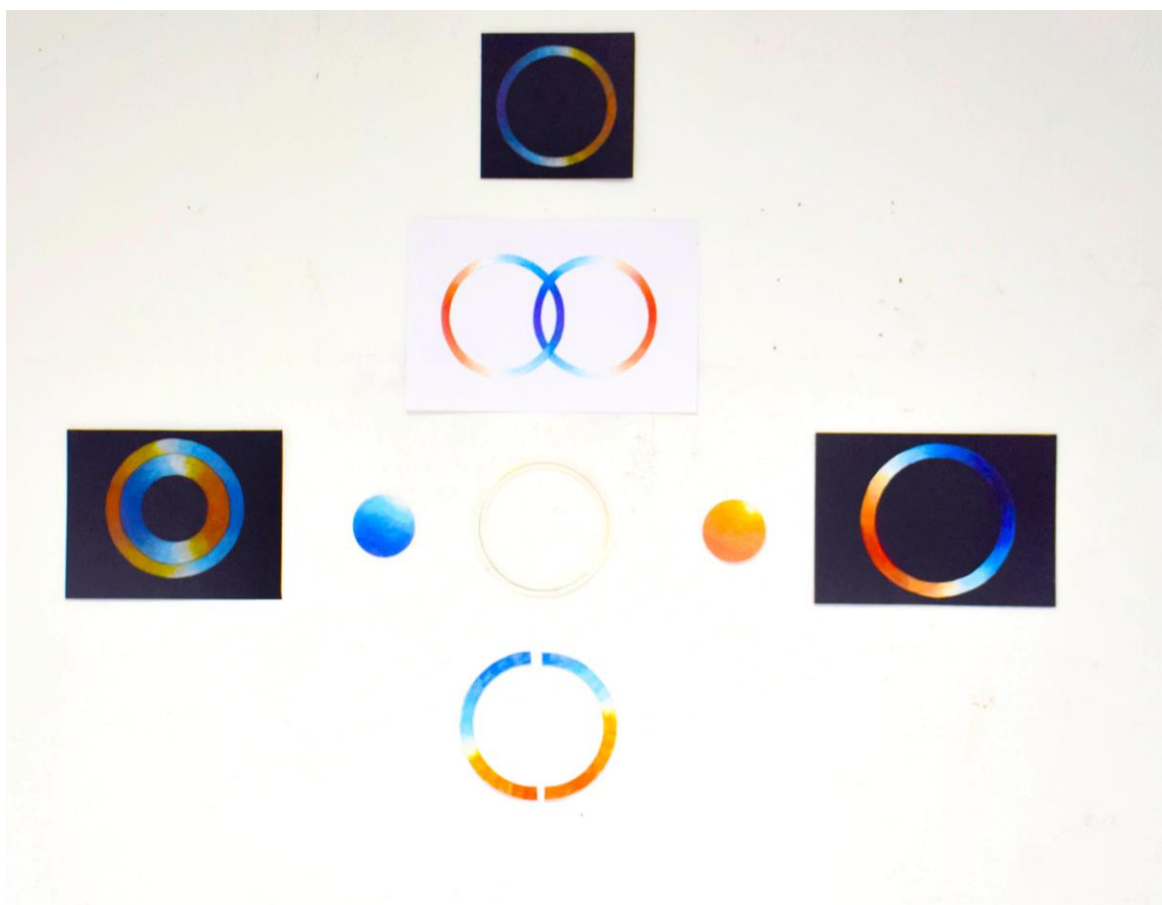


Sin título, 2017. Acrílico y papel sobre madera de Sauce, 20 x 23 x 4 cm.

Contraoponer colores fríos y brillantes con los colores cálidos de la madera es una manera que utilizo para abordar el color. Me interesa los contrastes que se generan entre las tonalidades que me presenta el soporte con colores industriales (por ejemplo la pintura acrílica, la resina, etc.) Para que esto suceda me preocupo por no cubrir toda la superficie de la rodaja, e intervenir sólo lo necesario para que se visibilice la intención.

En este caso utilicé un amarillo brillante para trazar líneas que parecen más sutiles que en otros trabajos, debido a la temperatura del color. Estas líneas van en contra de lo concéntrico y de los círculos originales de la madera. Aún así todas surgen del centro y se extienden hasta la corteza formando un entrelazado. La sutileza de los trazados dialogan con la misma sutileza que tienen los anillos y dibujos de la madera. Si bien van en contra de estas, el resultado de igual manera resulta armónico en su totalidad.

4. ESPACIO Y TIEMPO



Mamá y Papá, 2017. Lápiz, Acrílico e hilo sobre papel, 100 x 80 cm.

“No tiene un contorno, es etéreo; no tiene límites pero se delimita. No tiene tiempo: no hay pasado presente o futuro; es simultáneo y multidimensional. El devenir puede ocurrir en varios planos de posibilidad a la vez. Se reemplaza el sistema de tiempo lineal por el cíclico, basado en ciclos personales, naturales y cósmicos.”¹⁷

Uno de los ejes centrales de mi obra es lo concéntrico, se relaciona derechamente con el tiempo. Lo circular ya nos presenta un tiempo, algo que es infinito, ya que no tiene principio ni final. Por otro lado también es importante destacar tanto la relevancia del tiempo mismo al cual la madera es sometida en el proceso de obra como de su formación natural.

Los años que toma a un árbol formar un tronco de cierto diámetro y como consecuencia la cantidad de anillos que se hacen visibles es un aspecto que hay que considerar. Básicamente todo lo que observamos tuvo o tiene un tiempo de formación.

En cuanto al proceso de obra, la concentración y el foco que me exige el trabajo vuelve a ser un tiempo invertido. Se toma en cuenta el tiempo que formó el material y el tiempo del proceso de obra.

En la pintura el espacio-tiempo se separa del espacio-tiempo de la realidad cotidiana, ya que tiene su existencia dentro del soporte bidimensional donde funciona como símbolo, siendo éste diferente a los objetos reales. Por lo tanto este espacio-tiempo pictórico no es real. En este sentido en la escultura sucede lo mismo a excepción de que por tener profundidad se inserta en un espacio-tiempo tridimensional. Los dos aspectos están presentes en la mayoría de las obras que he realizado este año. Existe un espacio bidimensional, donde ocurre la intervención y lo tridimensional del soporte.

“Del objeto natural se distingue la línea geométrica precisamente por el hecho de no hallarse dentro de ningún contexto natural. Es cierto que lo que constituye su esencia sí

pertenece a la naturaleza: las fuerzas mecánicas son fuerzas naturales. Pero en la línea geométrica y en general en las formas geométricas, estas fuerzas mecánicas están desprendidas del nexos natural y de la infinita mutación de las fuerzas naturales y se expresan aisladamente”¹⁸

La creación de la abstracción geométrica es exclusiva del ser humano, desde las condiciones de su organismo y su afinidad con las leyes mecánicas de la naturaleza. Es una creación del ser humano puramente instintiva, que nace desde una necesidad elemental sin intervención del intelecto.

En el Naturalismo (durante el Renacimiento y la Antigüedad Clásica), sólo se tomaba en cuenta el resultado exterior, por lo cual el instinto artístico se fue debilitando. Este arte se aprovechó de la realidad como un recurso artístico en su más elevado sentido. Esta debilitada sensibilidad artística que se presentó en los siglos posteriores llegó a tomar lo real como criterio del arte y a relacionarlo con su apego a la realidad, por lo tanto toda reproducción de lo real fue considerado como arte. De esta manera en vez de enfocarse en la esencia o psicología de las obras de arte, sólo se leía su apariencia exterior.

La vida va unida al movimiento, y en el movimiento, como en su percepción intervienen de una u otra manera los conceptos de espacio y tiempo.

“*Papá y Mamá*” corresponde al primero trabajo que realicé en papel y tuvo como pie forzado retratar a nuestros padres. La intención del montaje simétrico fue lograr y otorgarle un aspecto muy simbólico y un contenido sagrado. Hay un tiempo contenido en cada pieza, como también en el conjunto. La simpleza del material (lápices de colores y acrílico) también tiene que ver con cómo se le da fuerza y sentido a este trabajo.

4.1. Lo meditativo

Un aspecto que considero importante en mi trabajo es la procedencia de las rodajas de madera. A pesar de que esto puede ser un factor poco relevante para el espectador, para mí es esencial. Todas las rodajas pertenecen a árboles que alguna vez crecieron en la casa de mis padres en del Valle del Elqui. Debido a esto las maderas se cargan de un aspecto emocional que sólo para mí cobra importancia en el proceso de la obra. Me permite tener otra conexión con el material, un territorio en común donde viví toda mi infancia y adolescencia hasta venir a estudiar a Santiago.

Esta conexión finalmente está ligada a un origen en común. La relación que tuve en mi infancia con la naturaleza fue muy cercana, cosa que recién noté al trasladarme a la ciudad. Trabajar con este material, de esta procedencia me permite reencontrarme y acercarme al territorio natural de mi hogar. Probablemente si trabajara con madera encontrada el resultado para el espectador seguiría siendo el mismo pero en mi caso no estaría la conexión o el vínculo emocional del soporte. Como mencioné anteriormente, si se le pone atención al material y a su origen éste tendrá otra energía que un material industrial.

Lo meditativo no sólo surge en el proceso de trabajo, sino que también está presente en el día a día. Prestarle atención a detalles minúsculos es parte de mi forma de vivir. Algo tan simple como sentir el viento chocar contra la piel o como se desliza por las hojas. Darse cuenta de las nubes que se desplazan por el cielo, el sonido del cantar de los pájaros durante la mañana o simplemente sentir el paso del tiempo. Todo esto son vivencias de alguna manera profundas y trascendentales a tal punto de casi sentir que uno es el objeto mismo.

Las intervenciones sobre la madera pueden llegar a convertirse en un proceso muy solemne y de mucha concentración tanto durante el proceso de obra como en su observación.

El ritmo y el tiempo presente en las actividades diarias pueden ser apreciadas de esta manera más profunda, ya que todo en la vida está medido en tiempos.



(Imagen 7) e (Imagen 8)



La imagen de la flor corresponde a una fotografía¹⁹ que saqué por casualidad un día paseando por Londres. Me interesan los pequeños detalles que siempre están presentes en todos lados pero que aún así pasan desapercibidos. Otorgarles atención o simplemente contemplarlos me produce un interés y un goce inexplicable. La obra de Orozco²⁰ que también corresponde a una fotografía, nos hace creer que se trata de un objeto flotando entre las nubes, cuando en realidad se trata del reflejo de una pelota en un charco de agua. La simpleza de la situación nos habla de un ejercicio puro de observación. Son detalles de la vida cotidiana que aparecen cuando uno no las busca.²¹

Tomar en cuenta estos detalles tan simples significan un tipo de sensibilidad en particular que pienso son esenciales también en mi proceso de trabajo. Son situaciones que ya están internalizadas en la persona y que quizás inconscientemente se reflejan en el proceso de obra.

CONCLUSIÓN

En este trabajo no logré ahondar en todos los aspectos que presenta mi obra, sin embargo considero que es un proceso en el cual sigo investigando y descubriendo cosas nuevas. Ahondando en una temática siempre aparecerán nuevas ideas o conceptos. En este caso descubrí nuevos aspectos de mi obra y nuevas posibilidades de investigación. Esto no lo pretendí desarrollar en esta memoria, pero sí me permite para continuar en el futuro.

En esta búsqueda de una expresión personal y sincera, deseo no caer en lo decorativo. El proceso de trabajo va enfocado por completo en darle el tiempo necesario a cada obra que realizo. Si bien las formas se repiten constantemente, ninguna es igual a la otra.

Lo contemplativo y lo meditativo que me ha otorgado la conexión con la naturaleza es el punto de partida de este proceso. La sensibilidad y afinidad que como persona desarrollamos con los objetos naturales se reflejan constantemente. Pretendo hacerlo visible en mi trabajo a través de lo sensorial. Cómo esta manera de relacionarse con lo natural se manifiesta en todo lo que hago.

Una de las inquietudes que me surge a estas alturas es la relación de los trabajos en madera con la pintura sobre papel. Me interesa que dialoguen entre ellos, sin que resulte decorativo. Me interesaría ahondar en este aspecto de mi obra, como también probar nuevos materiales y nuevos montajes.

Muchas de las obras presentes en esta memoria tienen más de una lectura. Existen muchos detalles y sutilezas que no son mencionados, probablemente porque siento tanta cercanía con mis trabajos que me resulta difícil abordar todos los temas tratados y pasan desapercibidos incluso para mí. Este es un aspecto en el cual me gustaría ahondar en el trabajo futuro

BIBLIOGRAFIA

Bustamante, O. (2004). *Escultura Contemporánea, 1850-2004*. Santiago, Chile: Artespacio.

Clearwater, B. (1984). *Mark Rothko. Works on Paper*. New York: New York Published by Hudson Hills Press in association with the Mark Rothko Foundation and the American Federation of Arts.

Delacroix, E. (2010). *Metafísica y Belleza*. Buenos Aires: Cactus.

Kandinsky, W. (1979). *De lo espiritual en el arte*. Tlhuapan, Puebla: Premia editora S.A.

Krauss, R. (1996). *La originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos*. España: Alianza.

Maderuelo, J. (2012). *Caminos de la escultura contemporánea*. Salamanca, España: Universidad de Salamanca.

Museo Nacional de Bellas Artes (Chile). (1997). *Henry Moore: hacia el futuro*. Santiago, Chile: Museo Nacional de Bellas Artes.

Navarrete, C. (2001). Osvaldo Peña, objetos e identidades, algunas observaciones sobre su trabajo en madera. *Alas y Raíces*. (3) ,81-86.

Pacioli, L. (2013). *La divina proporción*. Lerez, España: Losada.

Rivera, M. (2005). *Trampantojos: el círculo en la obra de Remedios Varo*. Mexico: Siglo XXI.

Rothko, M. (2007). *Escritos sobre arte: (1934-1969)*. Barcelona: Paidós Iberica.

Rothko, M. (2004). *La realidad del Artista*. España: Ediciones Universidad de Salamanca

Vollouta, R. (2001). Osvlado Peña los cuatro vientos. *Alas y Raíces*. (3),.87-90.

Worringer, W.(1908). *Abstracción y naturaleza*. México: Fondo de cultura económica
México

INDICE DE IMAGENES

Oswaldo Peña

(1) “*Origen*”, año, Ciprés de la Guaitecas, 210 x 100 x 70 cm. Recuperado de <http://www.galeriaceciliapalma.cl/producto/osvaldo-pena-origen/>

Hila Af Klint

(2) “The Swan, No.9”, 1914-1915. Recuperada de <https://www.hilmaafklint.se/about-hilma-af-klint/>

(3) “Svanen (El Cisne), No.17”. 1915. Recuperada de https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hilma_af_Klint_Svanen.jpg

Mark Rothko

(4) “*Rothko Chapel*”, Recuperado de http://rothkochapel.org/assets/gallery/BD1_9731.jpg

(5) “*Sin titulo*”, 1969, 1,167 x 1,062 mm. Recuperado de http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/105236?search_no=1&index=4

(6) “*Nr.16*”, 1960, 259.1 x 303.5 cm Recuperado de <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/480911>

(7) Fotografía Propia, 2016.

Gabriel Orozco

(8) “*Ball on Water*”, 1994, 12 1/2 x 18 3/4 inches (31.8 x 47.6 cm); sheet: 16 x 20 inches (40.6 x 50.8 cm) Recuperado de <https://www.guggenheim.org/artwork/4332>

NOTAS

¹ Eugène Delacroix, *Metafísica y belleza*. 2010

² Alce negro, *Sabiduría india*. p.12

³ Grattage. Corresponde a una técnica desarrollada por Max Ernst a mediados de 1925. Consiste en aplicar y superponer una o más capas de pintura, para luego remover la capa superior, de ésta manera aparece el color de la capa que se encuentra debajo.

⁴ Revisar la obra de Juan Downey, o el libro “Juan Downey: Museo de Arte Contemporáneo Valdivia: Circulo de fuegos/Sobre Jaulas 2003”

⁵ Hilma Af Klint (1862-1944) Artista de origen Sueco. Se le considera como pionera del Arte Abstracto. Su obra fue creada en un espacio espiritual inspirado por ideas teosóficas y por ideas atroposóficas de Rudolf Steiner. La artista relaciona la experiencia interior y un lenguaje simbólico en obras abstractas.

⁶ Maderuelo, J. *Los caminos de la escultura contemporánea*. p.43

⁷ Alberto Carneiro . Escultor Portugués. Su obra esta fuertemente ligada a la naturaleza y sus esculturas de madera aluden a los árboles, raíces, etc. La conexión corporal de la naturaleza con lo humano.

⁸ Henry Moore (1898 - 1986). Considera como uno de los artistas Británicos mas influyentes del siglo XX. Su trabajo llegó a simbolizar el modernismo de la Post-guerra. Sus esculturas son de carácter abstracto y monumental, especializándose en Bronce, madera y otros materiales.

⁹ Moore British Sculptor, "*Henry Moore Artist Overview and Analysis*". [Internet]. 2017. TheArtStory.org. Content compiled and written by The Art Story Contributors

¹⁰ Osvaldo Peña (1950-) Escultor Chileno. Peña se abocó a su oficio de escultor, trabajando principalmente con la madera, logrando la humanización de esta.

¹¹ Entrevista a Osvaldo Peña. Revista Alas y Raíces. n.3 (2001) p.87-90

¹² Rothko, M. *La realidad del artista*. P. 23

¹³ Mark Rothko (1903–1970). Artista Norteamericano nacido en Letonia. Lo que busca Rothko en sus pinturas de grandes dimensiones es comunicar a través de ellas las emociones más elementales del ser humano. Consideraba el arte como una profunda forma de comunicación y un acto moral.

¹⁴ Clearwater 1984, p. 17.

¹⁵ Kandinski, Wassil. *De lo espiritual en el arte* p.40-41

¹⁶ Kandinski, Wassil. *De lo espiritual en el arte* p.42

¹⁷ La evolución es creatividad. p.38

¹⁸ Worringer, W. *Abstracción y naturaleza*. p. 50

¹⁹ Ésta fotografía es sólo para dar un ejemplo a la descripción hecha.

²⁰ Gabriel Orozco (1962-) Arista Mexicano conceptual que ha trabajado en distintos medios como la fotografía, instalación, video y dibujo. Su trabajo responde a diversos contextos, materiales y situaciones en espacios públicos de distintas ciudades, reflexionando sobre el movimiento y gravedad a través de diferentes objetos.

²¹ La fotografía como disciplina no es parte de mi trabajo. Lo presento de esta manera solamente para ejemplificar mis vivencias en relación a lo meditativo.