



UNIVERSIDAD FINIS TERRAE  
FACULTAD DE ARTE  
ESCUELA DE ARTES VISUALES

**CAMBIO DE HÁBITAT**  
**PROPUESTAS PICTÓRICAS DESDE LA FIGURA DEL PERRO**

LUZ MARÍA FERNÁNDEZ DIEZ

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: Ismael Frigerio Ibar  
Profesor Guía Preparación de Tesis: Ignacio Szmulewicz Ramirez

Santiago, Chile

2015

## INDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
1.- LA ANIMALIDAD Y EL PERRO EN EL ARTE.....	5
1.1.- El perro en la historia arte.....	5
1.2.- La animalidad/corporalidad en el arte.....	15
2.- LO BIZARRO.....	21
2.1.- Dadaísmo, pop art y nuevo realismo.....	21
2.2.- Lo bizarro en el arte contemporáneo.....	27
3.- ABSTRACCIÓN Y FIGURACIÓN.....	30
3.1.- Figuración.....	30
3.2.- Abstracción/ Acumulación.....	34
CONCLUSIÓN.....	41
BIBLIOGRAFÍA.....	42

## INTRODUCCIÓN

Al caminar por las calles del centro de la capital me puedo encontrar con personajes muy distintos entre sí pero que pareciera que hablaran el mismo idioma que las personas. Se suben a las micros, cruzan las calles con luz verde, piden comida a vendedores ambulantes, están totalmente adaptados al ritmo de la ciudad.

Toda mi vida fui criada con animales. Siempre tuve una mascota y los perros fueron los que más me marcaron ya que eran de todos los animales el que más se parecía a mí. Logré establecer una gran conexión y apego hacia ellos hasta el día de hoy, es por eso que todavía me llama la atención cómo se desenvuelven en un lugar que no fue pensado para ellos.

Mi interés personal por el querer retratar a estos animales pasa por un profundo apego emocional pero que luego se vuelve un interés plástico. Al ser este un animal con miles de formas distintas por la variedad que existe en sus razas me di cuenta que tienen varios modos de expresarse a través de sus cuerpos. Las poses y movimientos que realizan instintivamente me hablan de un animal que por más adaptado que esté al medio humano tiene la capacidad de sobrevivir en la ciudad, aun así no ha perdido totalmente su instinto animal.

Siempre los sentí humanizados. Gracias a su inteligencia, siento que logran comprendernos incluso más que las personas y que no necesitan de grandes explicaciones. Tienen una magia que me cautivó y pienso que son seres que están igual de perdidos que el hombre, que no saben actuar cien por ciento como perros, que han perdido algo y que por eso recurren al humano. Por estas razones pueden llegar a ser una gran compañía si se logran valorar. La obsesión con los perros, el querer retratar sus pelajes, sus cuerpos torcidos, sus carnes, tiene que ver con un enigma: el perro eligió al hombre para poder sobrevivir a su lado y lleva un pasado secreto que no podremos nunca descifrar.

Tomo al perro callejero de nuestro país y lo llevo a la formalidad de una propuesta de abstracción geométrica, queriendo así romper con esta perfección de los colores divididos en figuras planas. A través de fotografías tomadas con distintos ángulos intento obtener posiciones algo más complejas que las comunes imágenes de perros. Luego copio al perro sacándolo de su entorno y lo situó sobre estos planos de colores con los cuales voy armando la composición. Esta imagen del perro como algo banal, algo típico de Chile, aquel sobreviviente en la ciudad, de una simpleza y transparencia única, que lleva consigo una historia personal que se contrapone a estos fondos pulcros e inmaculados. Pretendo crear una imagen que llame la atención por su rareza, tomando la idea del pop art cuando utiliza objetos banales y los ensalza. Así también esa incógnita que tiene el arte contemporáneo acompañado de su multiplicidad de lecturas que contiene cada obra. Y retratando a los perros como lo hicieron los pintores Holandeses del siglo XVII, con una intención obsesiva en el detalle del pelaje, contraponiendo esta forma de pintar con la del arte abstracto. Utilizo una pintura de poca pasta, donde el contraste entre los elementos se da solo por los contornos de la pintura. Tomando referentes como los egipcios, Francis Bacon, Lucian Freud, Jenny Saville, entre otros, explico como tomo elementos de cada artista para construir una obra propia.

Es de esta manera, como llego a una propuesta que cautiva por su tamaño, el detalle del pelaje y los colores del fondo. Pintados en tamaño natural, pretendo que los perros se vean reales y así también intentando crear una especie de horror vacuum en el pelaje que luego se contrapone a los fondos planos geométricos, de colores cálidos, que interactúan entre sí, donde se muestran detalles, colores y rarezas.

Debido a la irrupción de internet y su alcance impresionante a la información desde cualquier parte del mundo, el artista ha perdido la visión del medio local. Mi trabajo es una respuesta a esta descontextualización del arte, entendiendo a la figura del perro callejero como un personaje y reflejo del contexto

en el cual estoy inserta. Siento que muchas veces el arte puede perder su lugar de origen y de esta manera crear cosas totalmente ajenas al lugar donde están. Al plasmar estos perros callejeros estoy trabajando con algo del medio local, que me es coherente con mi origen, de esta manera puedo mostrar algo propio de mi país, realizando un trabajo consiente que pueda llegar a ser interesante para el medio artístico externo.



## I. LA ANIMALIDAD Y EL PERRO EN EL ARTE

### 1.1 El perro en la historia del arte

El perro ha sido uno de los animales más representados en el arte de todos los tiempos, desde las primeras civilizaciones hasta nuestros días. Una criatura que no deja de generar dudas, tanto por su comportamiento o su extremo apego al ser humano, desde su domesticación. Hay diferentes razones por las cuales muchos artistas han querido retratar al perro como personaje importante en sus obras. Aquí me referiré al perro en lo doméstico, luego como perro cazador y luego como retrato.

Me referiré a como la imagen del perro ha ido mutando en las diferentes formas de la representación de las artes. Comenzando con las pinturas rupestres luego los egipcios, griegos, romanos, las civilizaciones americanas, etc. El perro siempre ha sido un animal de valoración y fuente de inspiración.



*ars-longa—vita-brevis.blogspot.com*

Para los egipcios el perro tuvo una importante valoración, incluso uno de sus dioses principales tenía la cabeza de un chacal. Las representaciones egipcias me llaman mucho la atención por sus figurines sin perspectiva y de una vista frontal tajante, haciendo énfasis en los contornos. La línea del contorno es el elemento gráfico más importante, por lo que las figuras rellenas de colores planos, sin un desarrollo volumétrico, ni atmosférico ni tridimensional. El contorno

como aspecto que une y separa al mismo tiempo la forma del fondo. De la misma manera se puede ver en mis obras como la figura nítida es recortada por un fondo plano. Creando así una separación tajante entre estos ambos elementos.



Richard Ansdell, *Setters on the Scent*, 1878

La forma de retratar al perro fue mutando a medida que el arte iba cambiando con relaciona las épocas históricas. En un principio se retrató como símbolo en pinturas religiosas y mitológicas. Representaba la fidelidad, el amor, la valentía, era un guardián que trabajaba para el hombre. Luego la elite comenzó a retratarse con este animal, no solo por su simbología de fiel compañero sino también por el afecto y por el gran estatus que tenía dependiendo de la raza de éste. Las diferentes razas, que las hay tan distintas en este animal, fueron volviéndose sumamente importante dependiendo de la labor que debían cumplir. Así, el perro de compañía fue retratado como elemento decorativo en las representaciones domésticas siendo un objeto más de la composición al igual que el pan y el vino. Los perros de caza, por otro lado, estuvieron presente en los cuadros donde se representaba la casería. En jaurías o por sí solos, el perro comienza a mostrarse como un héroe de batalla y poco a poco comienza a tener más importancia y a convertirse en el tema único de la obra.



Quienes comenzaron con las pinturas de perros fueron los pintores holandeses del siglo XVII, como Paulus Potter<sup>1</sup>. Potter comenzó a representar a los animales no como objetos secundarios ni anecdóticos, sino que como protagonistas. Este artista fue uno de los primeros en poner a los animales como tema principal de la pintura, dando gran énfasis en el detalle, siendo famoso por sus paisajes con animales de los campos holandeses.

Luego se le sumaron los pintores ingleses, entre los cuales se pueden destacar a Edwin Henry Landseer<sup>2</sup> y a Richard Ansdell<sup>3</sup>. Famosos por sus animales en las praderas del Reino Unido, siempre de forma gloriosa, como idealizando a los animales y retratándolos como héroes de batallas con poses de grandeza. Lo interesante de estos artistas más allá del perro como tema, es cómo componen las imágenes, como sitúan distintos tipos de animales juntos en el mismo encuadre. Como si los conejos salieran de su madriguera al mismo tiempo que están ahí los perros, es decir componen imágenes realistas pero que por ciertos motivos te hacen dudar de esta realidad. Los animales se ven calmos y en paz, como si no fueran predador y presa. Es esta extrañeza que podría relacionarse con mis obras, donde de la misma forma mis perros parecen estar juntos pero no se dan cuenta de estar el uno del otro.

---

<sup>1</sup> Paulus Potter (1625 – 1654), pintor barroco neerlandés.

<sup>2</sup> Edwin Henry Landseer, pintor británico, especialista en las pinturas de animales, sin embargo sus más famosas obras son las esculturas de los leones en el monumento a Horacio Nelson en la Trafalgar Square de Londres.

<sup>3</sup> Richard Ansdell (1919 – 1980) pintor y grabador inglés. Retrató la naturaleza y los animales, realizó sus estudios en The Royal Academy of Arts.



Sin título, 2015, acrílico sobre tela, 100x140cm.

Al mirar las obras que realizo se puede ver que los perros no se dan cuenta de la presencia del otro. Esto se debe a que las composiciones en las pinturas las realizo a través de diferentes fotografías que voy uniendo a medida que las voy dibujando en la tela. Es ahí donde los perros comienzan a verse juntos, pero cada uno viene de otra realidad, es decir, no calzan realmente en el lugar donde los ubico. No retrato momentos sino que descontextualizo a los perros, sacándolos de su entorno y armando nuevos espacios.

La relación de las perspectivas, es otro planteamiento que me llama la atención de los artistas mencionados. Disponen los paisajes del fondo y las figuras del primer plano, como si lo que está pasando en el plano del fondo afectase al primer plano. Un ejemplo de esto se puede ver en la obra de Potter donde el fondo es demasiado pequeño y esto crea una extrañeza en relación al perro que esta situado en el primer plano, ya que lo agranda demasiado y pareciera que fuera un

perro gigante. Otra característica importante es la forma en cual Ansdell trata el pelaje de los animales. De forma sutil da cuenta del volumen y el grosor del pelaje de las distintas razas de los perros, algo que intento crear en mis representaciones.



Paulus Potter, *Wolf-Hound*, 1650

Paulus Potter, por su parte, juega con las dimensiones de los objetos adyacentes a los animales del primer plano. Se puede percibir un problema de escalas. Esto se explica en el texto de Svetlana Alpers<sup>4</sup> *El arte de describir* donde analiza varias posturas acerca de qué pasa con la descripción detallada y la escala entre los objetos en los cuadros. Cita a Alberti<sup>5</sup> cuando dice que “grande, pequeño, largo, corto, alto, bajo, estrecho y ancho, claro, oscuro, luminoso, tenebroso, y todas las otras cosas de este tipo, se encuentren y no se encuentren en las cosas a ellos los filósofos llamaron accidentes, que son de tal suerte que su conocimiento se hace por comparación”. Pero luego afirma con confianza que “el

---

<sup>4</sup> Svetlana Alpers, (1936), historiadora del arte estadounidense. Especializada en sociología del arte, fue discípula de Ernst Gombrich en Harvard.

<sup>5</sup> León Battista Alberti (1404-1472), primer teórico del arte en el Renacimiento. Trabajó en la búsqueda de reglas tanto teóricas como prácticas para orientar el trabajo de los artistas. Fue humanista, arquitecto, matemático, sacerdote, poeta, etc. “*El tratado de la pintura*”

hombre da la medida, de una forma que determina y confirma la naturaleza de la pintura italiana” (Alpers, 1983, p.55). Esta proposición es debatida por Huygens<sup>6</sup> quien plantea que al presentarse la ausencia humana no hay proporción fija y así hay una conjunción de lo pequeño y lo grande, de lo lejano y lo cercano.

El juego de la escala toma gran importancia ya que rompe con el esquema de la perfección idílica que hay en las poses de los animales. A primera impresión uno no ve nada que llame la atención en la imagen pero luego algo comienza a molestar y es esa molestia la que cautiva. Se rompe con la idea de contexto, lo cercano y lo lejano. Para los pintores de la época de Potter, la figura del hombre debía estar presente en sus representaciones ya que era él quien daba la medida de la escala, y en relación a él se creaba la composición y disposición de los objetos a su alrededor. Las obras de Potter tienen un detalle característico, donde el cielo holandés gana bastante protagonismo, intentando dar una sensación de profundidad coloca paisajes lejanos con gran detalle y utiliza las sombras de forma dramática para los primeros planos. Su peculiar forma de componer nos acerca a un animal de gran tamaño, que se lleva toda la atención creando un contraste notorio con el paisaje del fondo. Es una pintura tajante que va directo al problema. La paleta de colores utilizada tiene dos caras ya que por un lado utiliza colores claros y más fríos para los fondos pero luego unos de una calidez intensa y dramática para los primeros planos.

---

<sup>6</sup> Constantijn Huygens (1596-1687), fue uno de los principales poetas de siglo de oro neerlandés, también fue diplomático y secretario en la corte de la Haya. También practico distintas artes, bajo el ideal renacentista aristocrático.

Edwin Henry Landseer



A *Distinguished Member of the Humane Society*, 1838



*Ziva, a badger dog belonging to the hereditary Prince of Saxe-Coburg-Gotha*

En mi obra se puede encontrar varias razones por las cuales Potter es uno de mis referentes. El tema de la proporción en mi obra es muy importante, ya que el espectador es quien marca la escala en la cual los perros han sido pintados, es decir, pretenden tener escala natural. De esa manera logro crear una tensión, que introduce al espectador a la obra y éste se sienta más involucrado. La luz y la sombra y la paleta de colores, guardan relación con la obra de Potter ya que por una parte están los colores del fondo que suelen ser más fríos, como lo vemos en el caso de la pintura del perro corriendo, donde los colores planos del fondo contrastan con la figura del perro en colores ocre más cálidos que el fondo (pagina 41). Luego el tema de la luz y la sombra se puede ver como el perro tiene sus propias luces, que no interfieren con los colores del fondo; al igual que la obra de Potter. La pincelada del pelaje también pretende describir detalladamente un pelaje de un perro callejero que no tiene cuidado alguno. La luz en los ojos y la expresión del perro intentan transmitir que está pasando.

Continuando con la cronología de cómo fue mutando la imagen del perro en la historia del arte, se puede ver que luego los burgueses comenzaron retratarse con su perro de compañía. Pues el perro era símbolo de amor y fidelidad, y también existía el deseo de querer retratarse junto al “mejor amigo del hombre”, una tradición muy común en el siglo XVI, que luego mutó a retratar al perro con

características humanas; es decir, con miradas y gestos antropomorfos, como se puede ver en las pinturas de Edwin Landseer. Un perro más romántico, con expresión como se muestra en la obra de la pagina anterior.



Detalle Las Meninas, Diego Velázquez, (S. XVII)

Otro gran artista que retrató perros fue Diego Velázquez, quien en el siglo XVI retrataba a los perros como compañía u objeto doméstico anecdótico. Velázquez tenía una forma muy especial de retratar a los perros ya que priorizaba el pliegue de la piel más que los pelos. En la obra *Las Meninas* se puede ver la importancia que tiene el mastín español en esta representación al estar situado en primer plano. No mira al espectador pero sí se muestra con gran presencia al tener una posición que podemos contemplar cada uno de sus pliegues del cuello, y las luces y sombras reflejadas desde la ventana adyacente. Un trabajo de volúmenes más que de detalles, de manchas más que de pincelada, creando un pelaje menos detallado pero con muchísima intensidad. Y es esta fuerza la que me interesa también transmitir con el uso del claroscuro de la morfología del perro en mis obras.

Esos son los artistas del Barroco y posteriores que más me han llamado la atención en la manera en la cual han trabajado con el perro en la pintura. Ahora pretendo continuar con un periodo más contemporáneo de cómo se siguió representando este animal.

Lucian Freud<sup>7</sup>, fue un pintor inglés conocido por sus cuerpos en reposo. Uno de los artistas figurativos más importantes del arte contemporáneo. Creó una pintura extremadamente carnal retratando a sus modelos siempre desde un ángulo descendente. Fue también un amante de los perros. Podemos ver como en sus obras sumamente autobiográficas, retrata con una fuerza impresionante a sus galgos. Su forma singular de abarcar al modelo lograba que este se comenzara a deformar, creando así una perspectiva diferente de lo que retrataba.

En el caso de los perros galgos que pintó se puede demostrar su pasión por la biología, ya que él era biólogo, e intentaba retratar una manera más cruda de ver el cuerpo, donde los órganos y las venas casi se alcanzan a ver a través de la piel. Decía que deseaba retratar el cuerpo humano desnudo y natural, tal y como lo eran sus perros. Su manera de representar la carne con la mancha cargada de óleo y óxido de plomo lograba darle peso a la pintura, y así mostrar el desgaste natural que tiene un cuerpo con sus imperfecciones y protuberancias. Por esta razón también intentaba mostrar al animal de la manera más humilde posible, la más natural, sin ningún afán de grandeza, a diferencia de los pintores del siglo XVII, como mencioné anteriormente.



Lucian Freud, *Double portrait* 1998

5/86 *Sunny mornings eight legs* (detalle), 1997

<sup>7</sup> Lucian Freud (1922-2011), pintor y grabador británico de gran relevancia. Fue conocido por sus cuerpos desnudos pintados con una fuerte luz y de una carnalidad exagerada.

Como se puede ver en la pintura del perro con la mujer, se muestra el pelaje del perro pero también lo que pasa por debajo de éste. Los huesos del perro en las patas, sus volúmenes y protuberancias, dan cuenta de una pintura con mucha fuerza, para poder llegar a sentirlo. También se puede ver la mirada que el pintor tenía sobre el perro, siempre desde arriba, de un ángulo poco común de ser retratado. Esto me interesa ya que considero que en mis obras también retrato al perro desde estos ángulos poco comunes, para así captar movimientos y poses que digan algo más.

A modo de resumen, se podría decir que el perro ha tenido un constante cambio en su modo de ser representado, pero nunca se ha dejado de lado como elemento de representación en el arte. Cada artista ha intentado destacar lo que le ha parecido interesante de este animal y aun así sigue sin agotarse.



## 1.2 La animalidad/corporalidad en el arte

El filósofo francés Gilles Deleuze<sup>8</sup> deduce de la pintura de Francis Bacon que “La carne animal es precisamente ese estado del cuerpo en que la carne y los huesos se confrontan localmente, en lugar de componerse estructuralmente” (Deleuze, p.15) Para Francis Bacon<sup>9</sup> el cuerpo es el material de la figura y éste se revela cuando deja de estar sostenida por los huesos. Según él la carne animal es la que más nos muestra esto, ya que produce una tensión en la pintura. Se ve en las pinturas de Freud como mencioné anteriormente, al ser animales preferentemente acostados la carne se muestra como si se saliera de los huesos.

En este capítulo pretendo dar a conocer tres grandes artistas que me llaman la atención por como han trabajado el tema de la carnalidad. Ellos son Francisco de Goya, Francis Bacon y Jenny Saville, que a pesar de no tratar el tema del pelaje, tratan la carnalidad de una forma muy particular, donde el color y los pliegues de la carne cobran vida propia.



Francisco de Goya, *La romería de San Isidro*, 1823

---

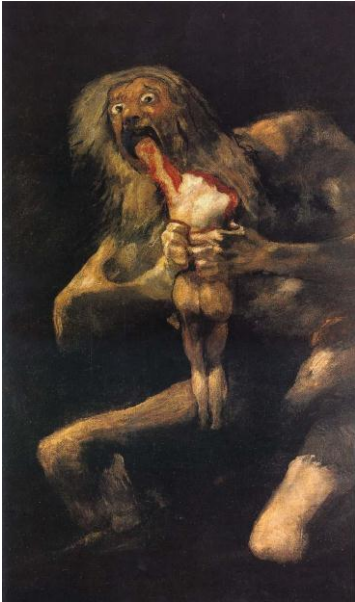
<sup>8</sup> Gilles Deleuze (1925-1995) filósofo francés, autor de *La lógica del sentido*(1994) y *El pliegue* (1989)

<sup>9</sup> Francis Bacon (1909-1992) fue un pintor anglo-irlandés que se caracterizó por la deformación de la figuración pictórica. Una de sus obras más conocidas es una cita del papa Inocencio X de Velásquez.

Francisco de Goya<sup>10</sup> pintor del romanticismo español, que se sale de la pintura de caballete romántica para aventurarse y plasmar en sus obras sentimientos y emociones. Así llega a pintar personajes increíbles con un nivel de expresión únicos. Su manera de pintar llama la atención por ser una pincelada suelta que no le preocupa la suciedad; sus obras están cargadas de colores oscuros que luego contrastan con las luminosas carnes de los personajes e indica donde está la importancia de la obra. Se puede ver con *Saturno devorando a su hijo* 1919, como la carne en este personaje es retratada con un color intenso y luego la totalidad de la piel tiene un juego de sombras que ayuda a revelar los volúmenes de los cuerpos. Es por sobre todo una pintura sumamente expresiva, donde los ojos del personaje parecieran salirse por toda la fuerza que tiene en las manos agarrando el cuerpo del hijo. Me interesa la composición de la obra, donde el personaje principal está cortado por la forma del cuadro, y donde esto no pareciera importar ya que toda la tensión sucede en el rostro y las manos de Saturno. La posición de éste también me llama la atención ya que no es una pose normal, ya que no se logra saber sobre qué está parado. La luz del muslo ayudan a equilibrar la imagen, de una manera muy sutil, al igual que da énfasis en lo que se quiere destacar. El cuadro está compuesto con dos diagonales en la mitad, una es la línea de los hombros y la otra es la pierna, siendo estas cortadas por el cuerpo que está casi al centro de la composición, dándole una tensión a la obra. Se podría decir que guarda algo de relación con mi obra por las dos últimas cosas mencionadas, y en términos de la representación de la carne se asemeja en algunos casos a la paleta de colores usada en mis perros.

---

<sup>10</sup> Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828), fue un pintor y grabador español muy importante para la pintura contemporánea, realizó obras como *Los fusilamientos en la montaña del príncipe* (1814) *Pío* y la serie *Los caprichos* (1797) y *Los desastres de la guerra* (1810-1820).



Francisco de Goya,  
*Saturno devorando a su hijo*, 1819



Francisco de Goya,  
*Dos frailes*, 1823

Luego tenemos a Francis Bacon, con una pintura que deforma los personajes convirtiendo la carne en la protagonista al salirse del contorno de los cuerpos. Tal y como lo explica esta cita en *Notas sobre la carnalidad* de Federico Rodríguez Gómez: “La obra baconiana podría leerse en su totalidad como una propedéutica para la ‘emancipación de la carne’ como vida que rebosa en su belleza y majestad”(Gómez 2010). Generalmente las pinturas de Bacon representan a figuras de hombres o mujeres, encerradas en una especie de habitaciones, donde generan una inquietud de reclusión. Los colores planos usados en las paredes y los suelos de estas habitaciones remiten de alguna forma a mis obras, donde el protagonista es el perro o en este caso la figura deformada. Los colores utilizados en la carne de gran saturación, colores fuertes que llaman mucho la atención por el tema de la carne que remite a la sangre, a la carne viva y abierta. Permiten que la obra sea más desgarradora y visceral ya que llega profundamente a la carne.



Francis Bacon, *Tres estudios para una crucifixión*, 1962

La pincelada suave y de terminaciones redondeadas, como si el pincel resbalase sobre la tela, entrega una sensación de contención en las figuras, pero al mismo tiempo que todo pudiera caer. La extrañeza de las formas, la deformación de los cuerpos, siempre de formas curvas, le dan una volumetría a las figuras, elevándolas de los suelos. La composición y los ángulos por donde se ven las imágenes es otra característica que se repite en mis obras, como ya mencioné anteriormente; ángulos desde arriba. Y por último la manera de usar las sombras, ayudan a entender un poco más un espacio que parece indescifrable, como se muestra en la obra *Tres estudios para una crucifixión* 1962 el tríptico que lo lanzó a la fama. La importancia de esta obra radica en la utilización de la figura y el fondo, las carnaciones, versus el plano de los colores. La forma en que la carne se separa del fondo gracias a su condición natural, sus luces y sombras, que permiten traducir la textura, versus la artificialidad del espacio que la contiene. Se arma una tensión entre figura y fondo que se replica en mi metodología de trabajo.



Jenny Saville, *Branded*, 1992



Jenny Saville, *The mothers*, 2011

Una artista más contemporáneo que tomo la pintura de la carne como tema fue la pintora inglesa Jenny Saville<sup>11</sup>, quien se retrataba desnuda pero irreconocible. Su pintura retrata una carnalidad gastada y abusada, personajes con pieles abundantes que son inmortalizados de tal forma que se muestra casi lo que hay debajo de la piel. Utiliza una paleta de colores muy parecida a Lucian Freud en cuanto a las tonalidades que puede llegar a tener la piel, pero con la cantidad justa de pasta. Es posible ver que el uso de las sombras de nuevo es algo importante, donde ayuda a crear volumen y generar los pliegues. La pintura de Saville nos transmite la textura de una carne, que está en muy mal estado ya que a diferencia de la de Bacon ésta sigue viva. Gracias a la mancha llega a interpretar la sensación de la carne. Lo que lo hace aún más atractivo. Puedo decir que la idea de monumentalidad se repite en mis cuadros al igual que en los de ella ya que esto te ayuda a contemplar la obra y descubrir más cosas. Da cuenta del detalle y toma posesión del lugar en el cual esta emplazada la obra. Otra idea es

---

<sup>11</sup> Jenny Saville (1970), pintora inglesa contemporánea, reconocida por sus cuadros gigantes de mujeres, hombres y travestis con sobre peso. Con un gran trabajo pictórico que logra crear imágenes cautivadoras y impresionantes.

de nuevo el tema de la composición donde los ángulos de los personajes están exagerados para que se vean aun más grotesco. Los detalles en las manos, en los pliegues y rostros se contraponen a los espacios más luminosos y lisos de los cuerpos y crean tensiones en la imagen.

Esta inquietud por la carne animal nace de una cosa totalmente visual. Entiende al placer de mirar y representar los pelajes de los perros, por donde debajo se alcanza a vislumbrar la piel con los músculos. En los animales que poseen cuerpos atléticos y estilizados se puede ver que bajo su piel se alcanza a notar la forma de los músculos y los huesos que sobresalen al hacer torsiones y flexiones, las cuales revelan el interior personal de cada criatura. Una sensación de carne y cuerpo muy parecida a la del humano que se alcanza a ver en las obras de Jenny Saville que mencioné anteriormente. En el caso de algunos de los perros representados en la serie se puede ver cómo se intenta llegar a esto. Parecido a lo que pasa con los cuadros de Lucian Freud, donde los pliegues de la piel de los modelos retratados muestran una sensación de vitalidad de un animal autónomo que se retuerce dentro de sí. A diferencia de mis propuestas, los perros de Freud fueron la mayoría de las veces galgos de pelaje corto y liso, casi como si no tuvieran pelo, ya que Freud toma este pelaje como piel y sigue los mismos volúmenes de los músculos y el esqueleto del perro. El poder sentir los músculos o la columna vertebral de un perro deja una sensación de vitalidad, de que ese organismo está vivo y es por eso que el espectador se siente atraído hacia él.

Comparando mi obra con la de estos artistas me doy cuenta como también ellos han sido cautivados por esta incógnita que es la carne. Que al ser representada nos deja con una sensación muy extraña, y aun así estos la deforman o la descomponen para tensionar aún más la imagen, extremar los cuerpos, liberarlos de la figura. A diferencia de ellos yo enclaustro la figura, el contorno no deja que se deforme; los perros están presos en estos espacios de colores donde sus pelajes están intactos, así genero más tensión entre esto y los fondos.

## II. LO BIZARRO

### 2.1 Dadaísmo, pop art y nuevo realismo

Me gustaría desarrollar ciertas ideas que se han utilizado en otros movimientos artísticos, para así poder rescatar y entender cómo se vinculan con mi obra. La idea de extrañeza que lleva mi obra me hace recordar el movimiento Dada por el azar. El arte Dada nace como un movimiento artístico en Zúrich, constituido por artistas jóvenes de distintos países, que se juntaban en un café Voltaire para aportar cada uno con su arte. Zúrich en ese entonces era un lugar seguro para los artistas ya que era una ciudad neutral en medio de la I Guerra Mundial. Ellos se autoproclaman como una corriente anti arte ya que eran dispuestos a burlarse de todo, integrando todas las formas artísticas desde la poesía hasta el cine. Quisieron remecer a la sociedad en este periodo de crisis de valores, generando confusión y construyendo una especie de corriente que gritaba libertad.

El dadaísmo nunca perdió su humor, quiso hacer una crítica que generara problemas y quiso llamar la atención. El manifiesto dadaísta dice: “todo hombre debe gritar. Hay una gran tarea destructiva, negativa por hacer. Barrer, asear...un mundo confiado a las manos de los bandidos que se desgarran y destruyen los siglos”, con estas líneas Tristan Tzara<sup>12</sup> explica que está en contra de las convenciones burguesas y la demencia bélica, pretendía destruir los valores tradicionales y así crear un nuevo arte. Buscaba provocar al espectador. “Un mundo imprevisto” como clasifica Tzara el dada, ya que cualquier cosa era válida siempre que rechazara lo establecido.

---

<sup>12</sup> Tristan Tzara ó Samuel Rosenstock (1896-1963), fue un poeta francés de origen Rumano, principal impulsor del grupo Dada, escribió el manifiesto dadaísta (1918).

Comparo mi obra con el dadaísmo, para así aclarar los conceptos que pretendo expresar, descifrar la idea de extrañeza que lleva consigo, el recurso del azar que es utilizado por los dadaístas. La incógnita, donde hay cosas que no hacen mucho sentido más que llamar la atención, o no se sabe realmente cual es el sentido. Los artistas que puedo destacar en el dadaísmo, que de alguna forma puedo relacionar su obra con la mía son Francis Picabia<sup>13</sup> y Man Ray<sup>14</sup>. Picabia fue un pintor francés influenciado por varios movimientos artísticos, paso por el post impresionismo, cubismo, fovismo, dadaísmo, etc. Su pintura dada fue más figurativa, donde construía sus retratos-máquina, los cuales fueron muy conocidos. En *Hija nacida sin madre* se humaniza una máquina de vapor, mostrándose así como único elemento en el cuadro. Él compara al ser humano con estas máquinas que iba disponiendo de diferentes formas sobre la tela. Sus dibujos mecanoformos con gran detalles, son dispuestos solos en la tela, con una fondo de un solo color o en espacios no reconocibles, algo parecido a lo que pasa en mis obras; teniendo la figura y luego el fondo, y no más personajes.



Francis Picabia, *Hija nacida sin madre*, 1917

El collage es otro elemento que es sutilmente usado en mi trabajo, ya que en realidad no es collage pero la forma de pintura usada y los recortes de las figuras, remiten a la idea o a una reminiscencia de ésta. Muy usado en el dada para poner frases en las obras, el recorte de las palabras creando frases, separa el fondo de

---

<sup>13</sup> Francis Picabia (1879- 1953), pintor francés.

<sup>14</sup> Man Ray (1890-1970), su verdadero nombre es Emmanuel Radnitzky, fue un artista modernista estadounidense, que vivió la mayor parte de su vida en París. Muy conocido por sus fotomontajes.



lo pegado sobre sí. En mis cuadros también se puede ver como esto sucede entre las figuras y los fondos. Al igual que la reducción de elementos, en el caso de algunas pinturas. Man Ray<sup>15</sup> fue uno de los exponentes del dada que utilizó el collage y el fotomontaje en su obra, donde también se puede ver una reducción de los objetos, algo que también está presente en mis obras, un collage muy distinto al que luego se instauró con el Pop art. En el Pop Art el collage unía imágenes y textos, tenía muchos más mensajes al tener más elementos, podía exponer más de una lectura. Ya que cada elemento sugería algo, actuaba más de la mano de la publicidad, ya que las marcas empezaron a ser importantes. En mis propuestas se nota la idea de pocos elementos, al igual que en el dadaísmo. Los artistas presentaban generalmente un objeto el cual llevaba una lectura profunda.



Man Ray, *A l'heure de l'observatoire les amoureux* , 1934

El pop art también es un arte que me interesa por el uso de los colores y las imágenes banales. Tomo al perro callejero típico de Santiago como una imagen banal del imaginario colectivo. Donde incluso la capa de polar o el “cuello” que lleva el perro de una de las pinturas es aun más una forma de banalidad. Al igual que la iconografía que lleva este en el loco de patas de perro típico de estas ropas utilizadas en las mascotas. San Martín podría explicar la contraposición a través de esta cita: “La idea moderna de unir alta y baja cultura, el arte de los museos y

---

<sup>15</sup> Man Ray (1890-1970), su verdadero nombre es Emmanuel Radnitzky, fue un artista modernista estadounidense, que vivió la mayor parte de su vida en París. Muy conocido por sus fotomontajes.

los subproductos de la cultura urbana”(San Martin p.353). Se considera al perro como un subproducto de la cultura urbana y lo instalo en medio de un cuadro de abstracción geométrica, donde choca la idea al igual que sucede en el pop art. “La inclusión de objetos de la realidad cotidiana hace funcionar las obras del pop como depósito de autoconciencia colectiva” (San Martin p.353). Donde el espectador se siente cercano a la obra. Este movimiento supone un eco del movimiento dadaísta aunque bastante más debilitado.



David Hockney, *Campbell's soup*, 1964     *Dog (King Charles Cavalier Spaniel)*

“La inclusión de los motivos banales en la pintura – significó en el terreno del arte norteamericano, el abandono definitivo de la estética de lo sublime que había animado la pintura de Rothko<sup>16</sup> o Newman<sup>17</sup>”(San Martin, p. 350) Esta cita da cuenta que el neo dada añade a la abstracción post pictórica elementos banales, de esta manera anula la idea de que el color actúe por sus propios medios, dejando de ser un lenguaje autosuficiente ya que rompe con este ideal. De la misma forma que sucede en mi trabajo, ya que el perro entra como objeto banal a interponerse sobre los planos de colores. Claro está que mi caso es distinto ya que mi trabajo es netamente pictórico, no es la inclusión de los elementos sino la

---

<sup>16</sup> Mark Rothko (1903 – 1970), fue un pintor y grabador nacido en Letonia, que trabajó la mayor parte de su vida en los Estados Unidos. Donde fue conocido por sus obras expresionistas abstractas.

<sup>17</sup> Barnett Newman(1905- 1970), pintor estadounidense conocido por sus campos de colores, expresionismo abstracto.

representación de ellos, por esta razón lo que me interesa es la idea, y es esta idea la que se relaciona con mi obra.



Mark Rothko  
*Violet, Black, Orange,  
Yellow on White and Red,*  
1950



*No. 61, 1951*

Por otra parte, el artista del nuevo realismo; Arman<sup>18</sup>, conocido por sus *Acumulaciones*. Estas obras consistían en agrupar cosas del mismo tipo, sacándolas de su lugar y presentándolas en conjunto. De esta forma representa a una sociedad consumista que usa y tira las cosas. La idea de acumular varios perros en los cuadros tiene algo de Arman, ya que es un reiteración de un mismo elemento. Me interesa el sentido de acumulación, la impresión que deja ver varios elementos iguales todos juntos, te remite la idea, quiere recalcar algo y da una sensación de agobio.

---

<sup>18</sup> Arman Arman; Armand Pierre Fernandez (1928-2005), fue un pintor y escultor francés nacionalizado estadounidense.



Arman, *Artériosclérose*, 196

Se puede ver que hay ciertas coincidencias, en lo temático y en lo formal, por una parte esta la imagen banal llevada hacia el mundo del arte, y por otra la acumulación y la contraposición de figura y fondo.



Sin Título, 2014, acrílico sobre tela, 70x50

## 2.2 Lo bizarro en el arte contemporáneo en Chile

Para poder seguir intentando descifrar mi trabajo aquí propongo de qué manera éste podría ser introducido en el arte contemporáneo que está surgiendo en Chile y en el mundo. Para eso tomo como base algo de la pintura y su historia. Empezando por la idea del cuadro-ventana, como decía Durero<sup>19</sup>: “Mirar a través de”, de esta manera retratar los paisajes convirtiendo la naturaleza material de la pintura en un simple medio, el cual iba a ser desplazado con el tiempo desde la iglesia al museo. Luego con *Las Meninas* de Velázquez, la pintura va a comenzar a entenderse como un discurso, donde se rompe con la idea de las fábulas y los temas, por la ya crisis que comienzan a sufrir las instituciones (religiosos, mitológicos, históricos, etc.) que otorgaban los sentidos y las narraciones al arte. De esta forma la pintura moderna va definiendo los límites de la representación y así los artistas van instalando nuevos conceptos formales, basándose entonces en hechos físicos y no solo mentales.

Guillermo Machuca<sup>20</sup> historiador y crítico de arte chileno, en su libro *Remeciendo al papa*, declara: “sin relato la pintura puede representar su propia fábula pictórica; sin relato, la pintura puede devenir en objeto, autosuficiente, intransitivo”. De esta manera nos da cuenta que a partir de que la pintura se vuelve libre sin imposiciones, puede llegar a ser autosuficiente, así el cuadro-objeto comienza a reemplazar al cuadro-ventana. Con la llegada de la fotografía a Chile, comienza la pintura crítica que se ve ligada al soporte fotográfico. Y es en esta oportunidad que comienza la idea del collage, donde se mezclan las disciplinas como pintura, dibujo, fotografía, etc. Es entonces como la pintura constructiva comienza a trabajar en un lenguaje, es decir, se torna un lenguaje que excede los límites culturales del género. “Sus formas más reconocibles

---

<sup>19</sup> Albrecht Dürer, Alberto Durero (1471- 1528), fue el artista más famoso del Renacimiento alemán, sus pinturas, grabados, dibujos y escritos de arte son conocidos en todo el mundo.

<sup>20</sup> Guillermo Machuca (1962), teórico chileno que ha publicado varios textos de crítica de arte además de catálogos.

pueden ser mezcladas con otros géneros o subgéneros: la fotografía, el objeto, la arquitectura, la literatura”, citando de nuevo a Machuca, para así enlazar de alguna manera mi pintura con la idea de mezclar dos formas o dos movimientos pictóricos, así como se mezclan en el collage distintos oficios. Entonces lo que se propone con el collage es mucho más transgresor que lo que muestro en mi obra, pero de alguna forma se logra una hibridez en el lenguaje, para así en algún momento poder entender la pintura como objeto.

“La ausencia del relato, de fabula y narración ha producido siempre más escandalo que los discursos más decididamente revolucionarios”, Machuca se refiere a la obra de Juan Pablo Langlois Vicuña<sup>21</sup>, el cual es conocido por su exposición en el Museo Nacional de Bellas Artes, donde en el año 1969 montó una serie de mangas de polietileno rellenas de papel de diario, denominada “*Cuerpos Blandos*”. La cual fue retirada al poco tiempo de ser montada por queja de parte del vecindario colindante, por violación del ornato de la fachada. Podemos darnos cuenta de que Chile tiene una historia de censura ya sea por índole moral, doméstico o caprichoso. Se habla por una parte de un anti-arte, que hoy en día es arte de vanguardia. Su trabajo es comparado con el de Marcel Duchamp y con corrientes como el neo-dada y el arte conceptual. La autonomía incuestionable que tiene esta obra, su rareza y excentricidad de alguna manera se explica con la idea de que el arte es insuficiente como discurso, ya que necesita nutrirse de los mitos de la historia para poder ser realmente comunicable, y así ser entendido por el grueso del público. Así la obra puede quedar abierta a una multiplicidad de interpretaciones incluso superando la intención original del artista.

---

<sup>21</sup> Juan Pablo Langlois Vicuña (1936), escultor e instalador chileno. Estudió arquitectura y luego arte. En 1987 gana tercer premio, VIII Bienal Internacional de Arte de Valparaíso, Chile. Y en 1995 Tercera Bienal de Pintura, Premio Gunther, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile.



Juan Pablo Langlois Vicuña, *Cuerpos blandos*, 1969

Aquí podemos ver como mi obra da cuenta de una historia más contemporánea. Para entender bien la obra debemos saber o darnos cuenta de la trascendencia que ha tenido el perro callejero en las calles de nuestro país. Algo que no está presente en el resto del mundo. En Chile podemos ver como ha evolucionado la visión del perro callejero, que años atrás era un animal que se quería erradicar completamente de las calles, pero que hoy se ha vuelto la mascota del transeúnte. Quien no solo le da comida, sino que lo viste, lo nombra y defiende. Se ha convertido en una atracción mas del paisaje urbano. Sabiendo más de esto podemos relacionarlo con que es un elemento de origen común en la mente del chileno, que es sacado de este “hábitat” y ha sido sobrepuesto sobre los planos geométricos de colores que otra vez tienen una historia, un pasado. Como lo mencione en el capítulo anterior, donde explico el arte abstracto y da cuenta de su sentido, para que luego sea interrumpido por la figura del perro callejero. Así, hoy pudiese darse cuenta que cada obra necesita un sustento histórico para entender que está pasando y por qué.

### III. ACUMULACION Y FIGURACION

#### 3.1 Figuración

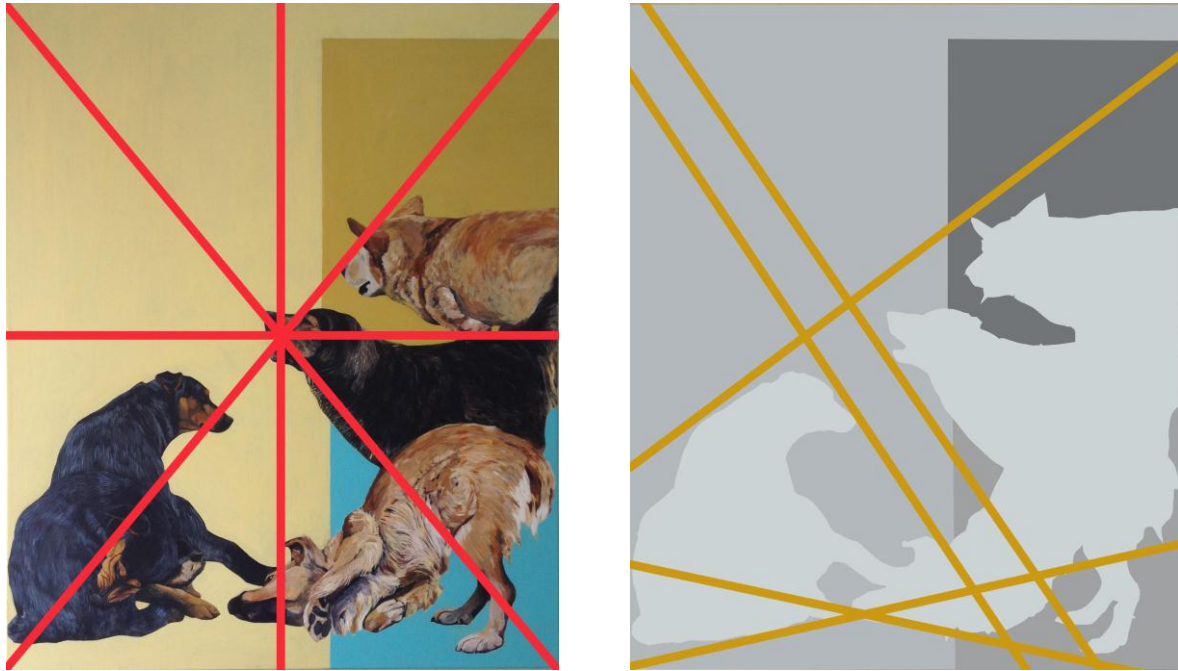
La figura del perro como imagen viene de una búsqueda de estos animales “perdidos” en las calles de Santiago. Dueños del lugar, intentando sobrevivir. Como sucede en las pinturas donde se muestran perros solos o como masas, pero que no parecieran que se dieran cuenta de la presencia de los otros perros. Los colores planos del fondo ayudan a recortar la figura del fondo lo que hace que lo figurativo obtenga mayor importancia a la hora de mirar la obra. Cada perro es representado de la forma más semejante posible; se le dedica un trabajo minucioso al pelaje de cada perro, intentando crear diferencias entre los distintos pelajes de éstos. Para así enriquecer la pintura de detalle, donde lo figurativo tendrá algo de Rococó gracias al enfoque desmesurado del detalle y por otra parte contrasta con la abstracción plana de los fondos.

Las fotografías son tomadas con rapidez, intentando congelar los movimientos y cada pelo de su cuerpo para así ayudar a la representación pictórica. Se priorizan más las acciones y los movimientos que el encuadre y la composición de la fotografía. El ángulo que más se repite es desde la altura apuntando hacia ellos, cosa que produce una deformación de los ángulos del perro, como sucede con las obra de Freud que mencioné anteriormente. Generalmente cada fotografía tiene un solo perro, y éste luego se unirá en la tela a otros perros que no tienen ninguna relación entre sí. Hay un encuentro de ellos en la tela, creando una nueva jauría. De esta manera la imagen empieza a funcionar como detalles y por esto se habla de una especie de collage. El collage, al contrario del fragmento, que pretende incluir un material encontrado del cual no necesariamente se sabe su origen o se conoce su total, pretende recortar y tomar lo que me interesa de la fotografía. A esto se le llama causa subjetiva ya que yo produzco el pedazo y no es una causa objetiva donde el pedazo es producido por otra causa. El detalle ayuda a explicar mejor un sistema, por el contrario si yo completo el total lo llevo a la normalidad.



Considero también que mi obra es inorgánica ya que toma lo figurativo y lo convierte en un total que tiene una lectura abierta, puesto que a pesar que el perro demuestra ciertas características que lo definen como un ser particular, la espacialidad no está definida más que por su geometría, otorgando una extrañeza tanto por las poses como 'por la falta de referencia en el espacio y en el tiempo. Es decir si la geometría del fondo o las características del perro variaran no habría un cambio en la lectura de la obra.

La severidad del trazo en mi obra se puede vincular a la nueva objetividad, movimiento que se opone a los sentimientos del expresionismo, su representación es clara y pone énfasis en el material. Artistas como George Grosz, Otto Dix o Max Beckman, crearon obras que denunciaban de forma muy detallada la realidad en la posguerra, ya que no eran la expresión de un sentimiento como lo fue con el arte abstracto. Ahora se retrataba la realidad de un mundo de tal forma, que obtenía un carácter extraño, muchas veces caricaturesco. Fue la respuesta pictórica de la crisis de la posguerra. Se caracterizaba por su trazo firme, de representaciones nítidas, con especial énfasis en el detalle. Las superficies cromáticas cerradas en sí mismas, los contornos agudos, se exageran algunas partes, obteniendo superficies naturales de gran realismo, que a pesar de esta gran representación los cuadros van cargados de drama y alienados con lo sucedido que te inducen a la reflexión. Estas reproducciones también nos remiten al surrealismo, y tal como sucede en mis obras los elementos intentan expresar desde ese realismo que choca con la abstracción.



*Perros IV* (2015), Acrílico sobre tela, 120 x 100

En la obra *Perros IV*, podemos ver más vacío y más distinción entre figura y fondo. La línea y los colores contrastados de los perros nos remiten algo de la nueva objetividad, los perros son casi ilustrativos intentando alcanzar un estilo caricaturesco. Para entender un poco lo que sucede a nivel formal lo explicaré con un breve análisis.

La perspectiva pareciera ser coherente con todos los perros pero no todos están coordinados. Como se muestra con los perros de la parte inferior. La tensión está en el centro del cuadro donde justo está la boca del perro café. Podemos ver que las diagonales que cortan la imagen y nos ayudan a ubicar las figuras en una parte del cuadro. Creando así una composición que gracias a los colores logra su equilibrio. El “traslapamiento” de las figuras ayudan a la imagen a ser más dinámica y a establecer una jerarquía entre las figuras, en este caso los perros de arriba pareciese como si no tuvieran patas. Esta obra tiene una composición de carácter piramidal, al estar los perros ordenados en diagonales. Otra vez tenemos

el contraste de figura y fondos planos al igual que en la otras obras mencionadas. Acá el trabajo del detalle de los perros se intenta conseguir según el movimiento que ellos están realizando. La luz y sombra esta presente individualmente en cada perro. Los colores en esta obra destacan mucho por su calidez, los fondos planos intentan contrastar a los perros y se juega con las distintas tonalidades del ocre.

Hay un punto de tensión donde se dirige la mirada del espectador, que pasa por el hocico del perro en el centro del cuadro. De esta forma todo el peso recae en la diagonal inferior derecha, en contraposición con un vacío en la diagonal paralela. Otro aspecto en la posición casi triangular que adquieren los cuerpos de los perros gracias a sus posturas, las cuales generan direcciones. El perro situado en el cuadrante superior derecho tiende a ir hacia el fondo de la composición, por lo que abre una espacialidad, el perro que se encuentra debajo de este esta estático pero en dirección hacia la izquierda y por ultimo el perro que se encuentra en la parte inferior derecha, genera un dinamismo debido a la tensión entre la columna y las patas traseras que sostienen el peso del perro. El equilibrio en la composición la otorgan los dos perros negros del cuadrante inferior izquierdo que se encuentran estáticos y sedentes. El color del fondo participa equilibrando el peso de los perros, para otorgarle mayor peso a los perros negros el fondo es mas claro y así equipara el contraste entre el fondo y la figura del lado derecho.

### 3.2 Abstracción/ Acumulación

La abstracción geométrica se caracteriza por reducir al máximo los detalles llegando a figuras casi irreconocibles como dice Anna- Carola Kraube, historiadora del arte: “Los pintores de la abstracción geométrica retiraron el trazo individual de la pintura y rellenaron los lienzos con superficies cromáticas llanas y claras”<sup>22</sup> (Kraube p.109) el cuadro ya no debía recordar objetos materiales sino que debía funcionar como puro y simple arte pictórico. Lo importante, como lo propone Kandinsky<sup>23</sup>, es la relación del cuadro con el espectador. Al ser cuadros de gran tamaño dejan al espectador con sus propios sentimientos, donde el tiempo y el espacio pierden su significado. Barnett Newman que hacia que estos planos de colores vibraran al mirarlos, o Mark Rothko que con sus grandes obras quería hacer que el espectador se sintiera dentro del cuadro. Una idea mística ligada a la religión y su origen ruso. Es decir el arte ya no imita o reproduce la realidad sino que quiere demostrar algo por sí mismo, sus propias verdades. Como dijo el artista Ad Reinhardt<sup>24</sup>: “el arte es arte y todo lo demás es todo lo demás”, que para sus cuadros lo primero que se necesita para entenderlos es tiempo. Ya que se debe llegar a tal calma que empiecen a aparecer más colores en una obra que parecía completamente monocroma. Ellos apuntan a un espectador sin prisa que desea estar sumergido en esto para así vivir una experiencia totalmente nueva.

En mi trabajo, por otra parte, se pueden ver estos colores planos de grandes tamaños pero que no están del todo calmos ya que se ven interrumpidos por los perros que aparecen en algún movimiento. La idea de la monumentalidad está gracias al tamaño de las piezas y los colores planos pero quiero al contrario de los artistas de la abstracción geométrica, que el espectador no pueda alcanzar esa

---

<sup>22</sup> Historia de la pintura (1995), Anna- Carola Kraube

<sup>23</sup> Vasili Kandinsky (1866-1944), fue un pintor y teórico ruso, muy conocido por sus obras abstractas donde representa la música.

<sup>24</sup> Ad Reinhardt (1913- 1967), pintor y escritor estadounidense, uno de los primeros artistas en experimental el arte conceptual y minimalista, también perteneció al movimiento neo dada.

paz en los colores sino que se sienta molesto por el perro que aparece para hacerlo dudar de su calma.

El color gris, se puede ver repetido en algunas de las obras realizadas ya que he querido incorporar el gris cromático y demostrar su cambio de tono debido al color que esta rodeándolo. En el caso particular del cuadro con el perro corriendo se puede ver cómo el gris está rodeado por divisiones de distintos colores, pero hasta que el espectador no haga el ejercicio de tapar la división entre cada color con su dedo, no lograra ver el cambio de tono que ocurre con el mismo gris. A continuación para entender más mis obras adjunto pequeños análisis formales de cada una.

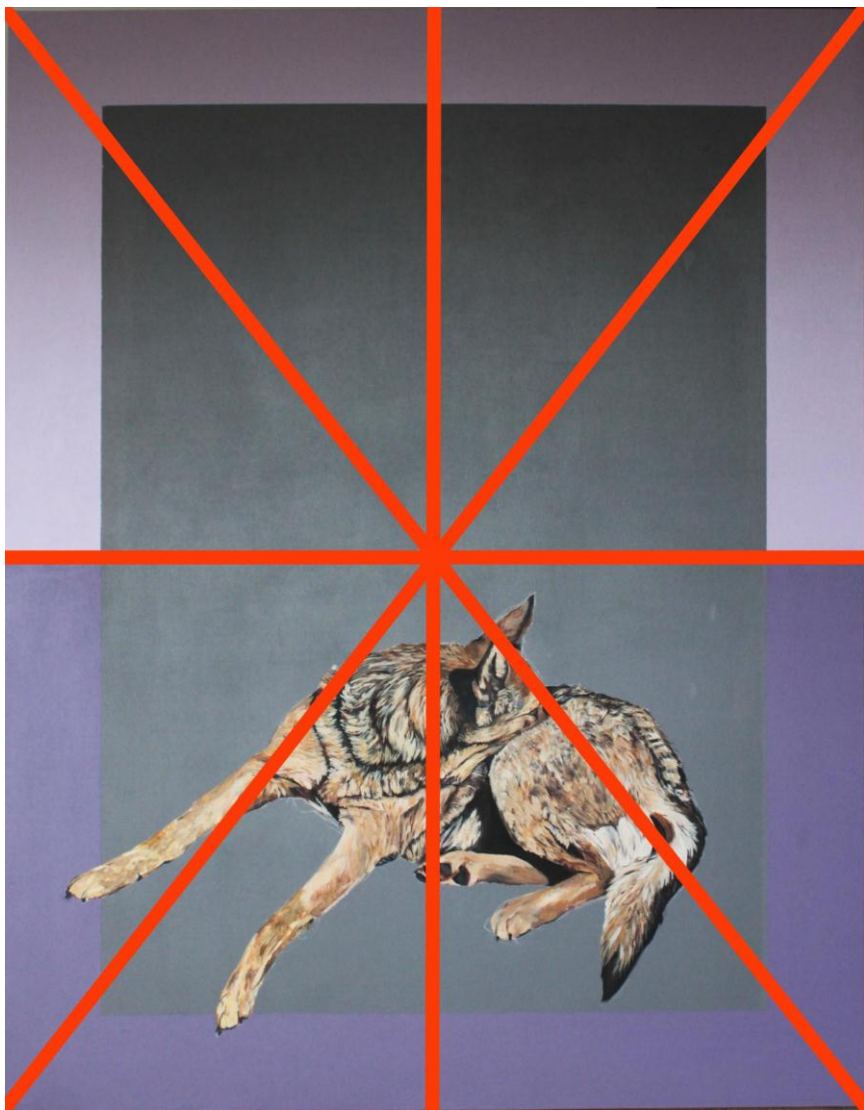


Galgos , 2013, acrílico sobre tela, 120 x 200

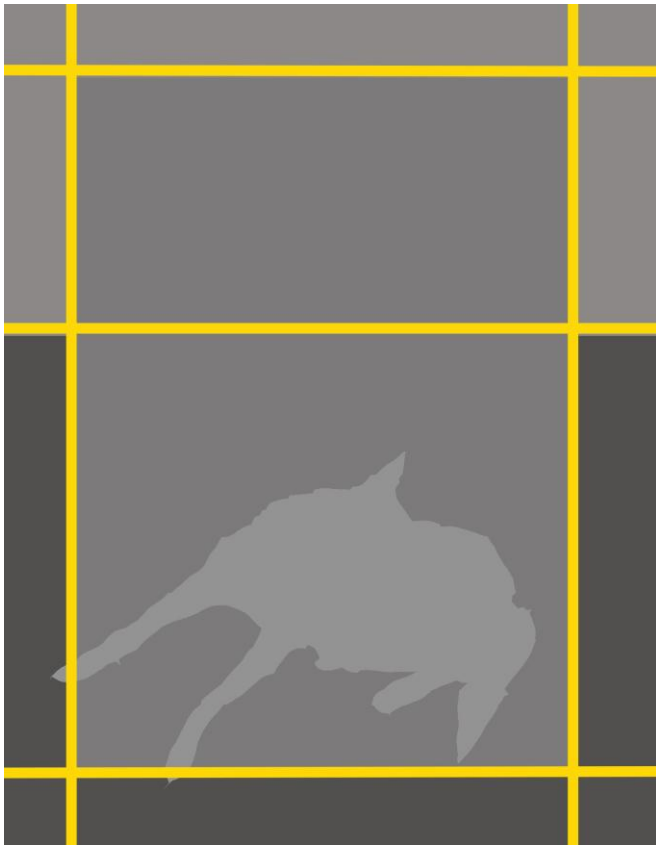


En esta obra podemos percibir una pincelada más bien suelta en comparación a las demás obras. El acrílico no se ocupa de forma pastosa más bien liviana, con aguadas y medios tonos. Se puede ver la línea como se usa para dar mayor dramatismo a la imagen, destacando las sombras y pliegues en los cuerpos de los animales. Las formas volumétricas crean distancia entre las figuras y con la perspectiva se genera una profundidad de campo donde las figuras aparecen sobrepuestas las unas de las otras. Los colores cálidos del pelaje de los galgos difieren de los colores fríos de los arneses que llevan dando contraste y tensión a la composición. La cabeza del galgo interfiere con lo que está sucediendo en el fondo y de esta forma genera un contraste de movimiento y de imagen. La figura y el fondo se pierden en esta composición, se hace difícil distinguirlos. La imagen está equilibrada gracias a las líneas rojas, donde muestra un equilibrio en los cuatro cuartos de la obra, un equilibrio dado tanto por el color como por las formas. Como la cabeza del perro le da peso a los dos perros peleando en la parte inferior, y como este perro ocre tiene el mismo peso tonal que la oreja del perro grande. Así se va generando una composición equilibrada, donde los puntos de tensión se unen y al final toda la imagen resulta cautivante. El

camino visual de la obra se muestra circular, partiendo por el cuello, luego cabeza, la nariz hasta los perros corriendo hacia nosotros y terminando por la pelea inferior. Las diagonales casi paralelas intentan sacar la imagen de la horizontalidad y le dan algo de verticalidad, convirtiéndola en una composición dinámica. Se puede comparar este cuadro con la obra de Potter mencionada al inicio, *Wolf-Hound*, 1650, donde se ve como el perfil de perro irrumpe la obra de la misma manera.



*Muñeca*, 2015, Acrílico sobre tela, 180 x 130



Por otra parte tenemos una obra que se destaca por su composición estrictamente piramidal. Muy simple en elementos, pero aun así logra las tensiones necesarias que la hacen interesantes. Se ve como el perro fue posicionado en el rectángulo inferior de forma piramidal hacia abajo. Con la punta de las patas delanteras se logra romper con este orden perfecto y logra jugar con los planos del fondo. Se sale de la idea de que el perro esta encajonado. Las líneas horizontales intentan bajar la verticalidad de la obra así poder llegar a un equilibrio. Acá el detalle del perro se ve claramente como se contrapone con el fondo, los colores del perro cálidos y el fondo tiende a ser un poco más frío. Tenemos el juego del color gris que cambia con el violeta y purpura.

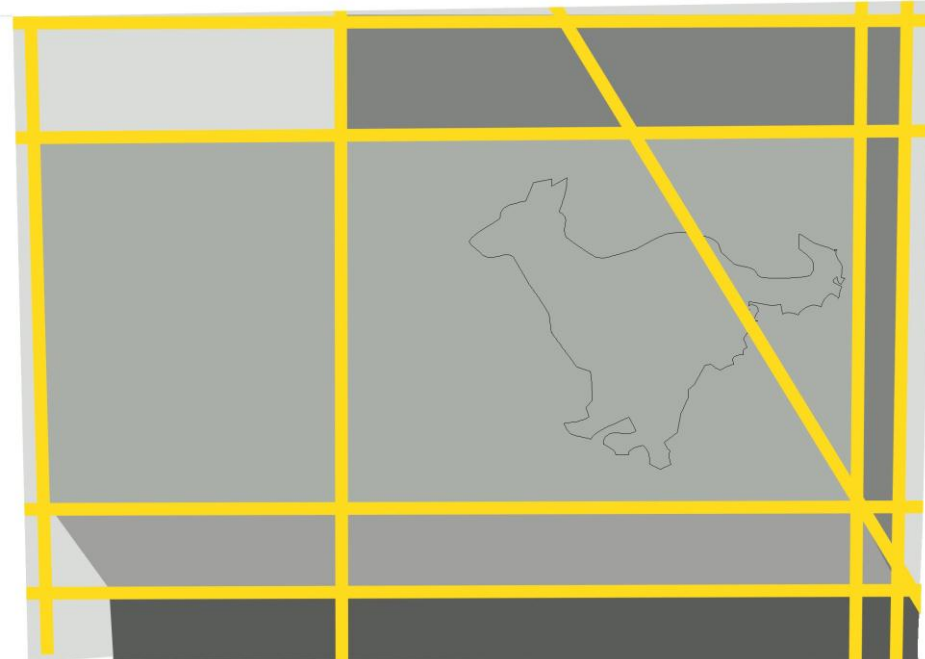




*Sin título*, 2015, Acrílico sobre tela, 180 x 200

En este último cuadro, de pocos elementos, tenemos a un perro en movimiento. Se puede ver como el cuadro se divide en dos poniendo todo el interés en el perro al costado derecho. Como una vez más se concentra éste en una pirámide invertida gracias a las diagonales de su cuerpo en movimiento. Me llama la atención como los distintos movimientos de este animal tiran diferentes diagonales con las cuales se pueden generar diferentes formas. La tensión de las cuatro esquinas del cuadro nos destacan aún más al perro y cuando ya miramos la imagen con colores que está abajo podemos ver como se equilibra todo gracias al color. En este caso el trabajo aún no está terminado pero la idea es añadirle más detalle al perro y lograr los fondos aún más planos. Las diagonales del magenta nos dan un indicio de que el color pudiese estar por delante o por detrás, pero gracias al peso que impone el verde y el gris no se sabe necesariamente para donde y cual de todos tiene el mayor peso visual. Los colores tiene la misma saturación e intentan recortar la imagen diferentes figuras geométricas como se

puede ver con las líneas verdes. No sabemos si el perro esta encerrado en el gris o no, es como si estuviera simplemente en el espacio. Recortado y pegado ahí como un collage.



## CONCLUSIÓN

A modo de conclusión para este trabajo puedo decir que logré entender u esta obsesión con el animal, el por qué querer retratarlo todo el tiempo, y por eso ahora me atrevo a decir que hay un interés plástico que sostiene el interés emocional. El trabajo meticuloso y obsesivo, que a veces se torna azaroso y rápido, me envuelve en una suerte de mundo en el cual pasan las horas y no me doy cuenta. El crear estas imágenes que quieren enaltecer este personaje emblemático de la cultura chilena, que muchas veces es mirado en menos, cumple con un objetivo interno y como dijo Courbet: “la práctica del arte debe hacer que el artista se sienta implicado en las ideas y los objetos de la época que le ha tocado vivir”<sup>25</sup> (S. Martín)

Pretendo seguir trabajando en lo técnico con el detalle en la pintura, ser aún más precisa en la pincelada, en las sombras y los colores. También me interesa trabajar más la deformación de los cuerpos y de las carnes, y siempre seguir con la idea de contraponer dos maneras de aplicar la pintura. El dibujo de los volúmenes de la carne también es algo que me interesa aplicar, donde la línea se toma el protagonismo y al mismo tiempo añadir color.

A partir de esta investigación he descubierto ciertos temas que me interesa poder seguir trabajándolos en el futuro, como la idea del medio local, es decir a partir del contexto en el cual estoy inserta, pretendo investigar aquellas problemáticas particulares. La idea de la vida en la urbe, donde se contrapone la naturaleza a lo artificial, también las costumbres que ha adquirido la población flotante, el cambio a raíz de las migraciones e influencias que estas traen.

---

<sup>25</sup> *Dialectica objeto concepto 5. Happening, neo-dada pop art*, Francisco Javier San Martín

## **BIBLIOGRAFÍA**

Alpers, Svetlana. (1983). *El arte de describir*. Illinois, EEUU: Hermann Blume

Arnheim, Rudolph. (2000). *Arte y percepción visual*. Madrid, España: Arte y Música Alianza.

Kraube, Anna-Carola. (1995). *Historia de la pintura del renacimiento hasta nuestros días*. Alemania: Konemann.

Machuca, Guillermo. (2006). *Remeciendo al Papa*. Santiago, Chile: Arcis

Pickeral, Tamsin. (2009). *El perro 5000 años de arte*. Barcelona, España: Blume

San Martín Martínez, Francisco Javier. (1996). Últimas tendencias: las artes plásticas desde 1945. En: Adolfo Gómez Cedillo, Juan Antonio Ramírez. *Historia del arte*. El mundo contemporáneo. (pp. 339 – 397). Madrid: Alianza.

Smee, Sebastian. (2007). *Freud*. Colonia, Alemania: Taschen

Stoichita, Victor. (2000). *La invención del cuadro*. España: El serbal