



UNIVERSIDAD FINIS TERRAE
FACULTAD DE ARTES
ESCUELA DE ARTES VISUALES

EL LÍMITE DEL CAOS

ANA MARÍA BARRIENTOS ROMÁN

Tesina presentada a la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Finis Terrae
para optar al grado de Licenciada en Artes Visuales, Mención Escultura.

Profesor guía Preparación Memoria de obra: Marcela de la Torre.

Santiago, Chile

2013

Índice

Introducción	1
Cap.1 Naturaleza, orden y caos en perfecta armonía	3
1.1 Complejidad y orden en la naturaleza	3
1.2 Paisaje y fractales	6
1.3 Paisaje y misticismo alquímico	9
1.4 Caos, <i>horror vacui</i>	13
Cap.2 Análisis de obra	17
2.1 Un homenaje al carbón	17
2.2 Extender la mirada, formato apaisado	21
2.3 Caligrafía del paisaje	22
Cap.3 Inspirados en la naturaleza	24
3.1 Julie Meheretu	24
3.2 Roberto Matta	26
3.3 Mathew Ritchie	27
Conclusión	28
Bibliografía	33
Índice de imágenes	34

INTRODUCCIÓN

La naturaleza es realmente una gran confusión en aumento, es un desorden de manchas y formas extrañas, los patrones existentes nunca son bastante regulares y nunca parecen repetirse igual. La idea de que toda esta confusión, todo este caos está basado y profundamente determinado por reglas matemáticas y que podemos averiguar cuáles son, contraría nuestras más claras intuiciones, por otro lado estas mismas reglas matemáticas que permiten explicar en parte el comportamiento caótico de la naturaleza son las que también nos explican la organización de la misma, me refiero a todas las estructuras ordenadas que observamos en los paisajes como rocas, árboles, las ondas de un río o las grietas del barro comparten el mismo principio que el caos. La naturaleza es un sistema complejo y eso es lo que me interesa trabajar en esta memoria, el principio natural profundamente oculto que forma las bases de la naturaleza.

Mas, ¿Cómo hacer visible lo inasible que es la naturaleza con toda su complejidad? Esto suena como algo complejo, más si algo he aprendido realizando esta memoria, es que las soluciones que se tienden a pensar para resolver problemas complejos no son para nada complejas sino son en realidad bastante simples en sus principios, lo que me lleva a la siguiente pregunta ¿Cómo desde lo simple hago un sistema complejo?

Para ello explicaré con fundamentos científicos y místicos mi punto de vista que engloba estos dos aspectos tan distintos, con los cuales hago una aproximación que no es a una respuesta concluyente acerca de la naturaleza que me rodea. En cierta forma tanto lo científico como lo místico son las “anclas” que me permiten abordar el misterio como un enlazador que me lleva a dibujar paisajes imaginarios de la complejidad de la naturaleza justo en el punto donde contiene más posibilidades creativas, esto es, en el límite del caos.

Los dibujos que presento en este examen de grado son mi narración personal sobre el misterio que envuelve el tema de la complejidad en la naturaleza; el orden y el caos inseparables. Las herramientas para realizar estos dibujos son igual de importantes que el aspecto conceptual de las obras ya que comparten el mismo principio que utilizo para realizar los trabajos ¿Cómo desde lo simple hago un sistema complejo?

Capítulo 1

Naturaleza, orden y caos en perfecta armonía

“La complejidad sin orden produce confusión, el orden sin complejidad, aburrimiento.”

Rudolf

Arnheim

1.1 Complejidad y orden en la naturaleza

Es vital para mi hacer paseos en los entornos naturales que hay en mi región, como la playa y el cerro, es parte fundamental de mi bienestar visitar estos lugares regularmente puesto que es ahí donde me encuentro con lo que me conmueve, la realidad que está compuesta por grandes y pequeñas cosas, por las huellas que ha dejado el tiempo, por algo primordial muy poderoso que surge desde ese territorio que está conectado con los orígenes de la naturaleza y con la vida misma.

Veo que la naturaleza tiene la característica de poseer un orden sinfín en toda su conformación, por ejemplo cuando veo la estructura de una flor, la secuencia de formas que se repiten en una rama, o la ramificación de grietas en el suelo, veo en eso las bases de las formas biológicas de la naturaleza, los fractales, sobre los que me referiré en el próximo capítulo.

Con la observación de las formas fractales y también con otras formas que son desordenadas como el movimiento del mar, me planteo la siguiente pregunta: ¿qué le permite a un sistema natural establecer esa organización íntegra? La respuesta que he encontrado es que es posible tal integridad en un sistema natural sobre la base de una teoría conocida como “complejidad”. Esta teoría se refiere a la relación de las distintas partes de un todo, este todo que para mí es un paisaje o ecosistema natural que consta tanto de orden como de caos, los que usualmente veo como dos cosas separadas y que esta Teoría de la Complejidad une o enfoca como un todo.



detalle 40 x 50cm, obra, ebullición de un paisaje

Me asombro al constatar que paradójicamente es necesario el caos para que haya un orden. Esto me lleva a profundizar sobre la complejidad, preguntándome ¿de dónde extrae energía el planeta para producir el orden? ¿De qué fuente extrae la energía que dará forma a lo que aún no tiene forma? Acá surge el concepto de entropía, que definido de manera simple es la tendencia del universo hacia el caos, esto significa que desde el caos la naturaleza extrae su energía y así es posible la auto organización de sus materias y de las formas que la componen.

Es mi interés trabajar con la idea de la simultaneidad y complementariedad con que se relacionan el orden y el caos dentro del sistema complejo que es la naturaleza. Por esa razón necesito definir la búsqueda intelectual que permite distinguir entre escoger tal o cual forma de apreciar el “cuadro completo” o la naturaleza como algo complejo, sin caer en confusión. Por este motivo cito el siguiente párrafo (Arnheim, 1980, p.120) que narra las dos interpretaciones más comunes al apreciar la naturaleza, el orden y el caos.

“Los diferentes estados de la mente exigen grados diferentes de orden y complejidad y, en consecuencia, dan interpretaciones de la naturaleza también diferentes. Si la mente se halla necesitada de medida y límpida armonía, concebirá la naturaleza como un cosmos ordenado (a la manera de los pitagóricos y los neoplatónicos) o bien la aborrecerá como el enemigo salvaje de la razón y la seguridad (ejemplo de lo cual es la actitud del hombre occidental hacia las inhóspitas regiones montañosas de la edad media hasta hace poco tiempo). Si por el contrario la mente se halla anhelante de una plenitud inagotables e impredecible y rechaza el orden por su artificialidad, buscará refugio en la variedad insondable de la naturaleza o bien condenará la rigidez de su reglamentación.”

Pues bien yo ocupo ambas interpretaciones de la naturaleza, ya que concibo las relaciones que suceden en ella como un todo en el que el orden y el caos son inseparables. Me interesa la contraposición a la vez complementaria de cómo el orden y la complejidad, entendida como algo desordenado, se retroalimentan.

Mas cabe preguntarme ¿cómo logro articular todos este conocimiento de cómo funciona en la realidad la naturaleza con caos y orden al mismo tiempo? ¿Qué elemento visual encuentro en la naturaleza para concretizar esto que puede sonar tan inhallable? Encontré la respuesta en los fractales.

1.2 Paisajes y fractales

“complejidad superficial que surge de una simplicidad profunda”

Murray Gell-Mann



detalle 35 x 20 cm, obra, ebullición de un paisaje

Como vengo enunciando, los fractales son las formas más simples que conforman las estructuras simples y complejas de la naturaleza. Una definición (Calabrese, 1999, p136) que enriquece esta simple descripción es:

...“expliquemos muy superficialmente en qué consiste un “objeto fractal”. En sentido intuitivo, se entiende por “fractal” cualquier cosa cuya forma sea extremadamente irregular, extremadamente interrumpida o accidentada, cualquiera sea la escala en

que la examinemos. Un objeto fractal es por tanto, un objeto físico (natural o artificial) que muestra intuitivamente una forma fractal. Objetos similares son muy frecuentes en la naturaleza: lo accidentado de una costa, el perfil de los copos de nieve, la distribución de los agujeros del queso gruyère, la forma de los cráteres de la luna, una red fluvial, y la lista podría seguir largamente.”



detalle 23 x 20 cm, obra, ebullición de un paisaje

Los fractales me interesan porque componen todas las formas de la naturaleza, desde las organizaciones más simples a las más complejas, cito el siguiente párrafo tomado del texto de Omar Calabrese, “La era neobarroca” “porque las fuerzas que configuran los bosques o paisajes de montaña poseen algo de esa misma simplicidad que crea la simetría de las flores “. Se puede decir entonces que la transición de las formas que hay entre el microcosmos y el macrocosmos tiene como elemento unidor a los fractales. Para mi trabajo visual esto es importante ya que a partir de imágenes de fractales que veo en los paisajes de mi interés (cerro y mar) construyo las grafías que hago desde la repetición de formas muy simples, que se repiten continuamente, de igual manera como lo haría un fractal.

La manera en que los fractales se comportan repercute en las formas que dibujo en la representación de paisajes caóticos. Estos comportamientos son: los fractales pueden ser similares pero nunca idénticos, veamos una rama, ciertamente tienen un orden en su ramificación, cada pequeña rama sale de una más grande, pero estas formas de rama nunca son iguales, así también pese a que yo repita y repita determinadas formas geométricas una de la otra nunca van a ser iguales ya que además del elemento fractal participa mi pulso inconstante en su definición.

Una obra de arte que ejemplifica a la perfección la unión entre los fractales y la complejidad es “La gran ola”, del artista japonés Katsushika Hokusai, el artista representó desde su instinto (ya que en el siglo XIX no se hablaba aun de fractales) la cualidad que tiene la naturaleza de organizarse desde su condición de sistema complejo.

En esta obra se encuentra presente la búsqueda de pautas en la naturaleza; hay una unión entre el arte y la ciencia



La gran ola, estampa japonesa, 25x37cm, 1830, Katsushika Hokusai

Esta estampa, representa una ola congelada en el tiempo justo antes de romper como si hubiera un inminente desastre esperando ocurrir, también hay un punto de estabilidad que relaciono con el orden que es el monte Fuji. Esta estampa, además, ha despertado el interés de científicos ya que se dice está justo al borde del caos.

Veo el orden intrínseco de la naturaleza mirando la cresta de la ola que está hecha con la repetición de una secuencia de fractales con formas de racimo. La composición geométrica se repite una y otra vez a través de la ola que rompe y se disgrega, esto refuerza la utilización, que hizo el artista, de estructuras geométricas simples o fractales.

1.3 Paisaje y Misticismo alquímico



Caos, Michel de Marolles, Paris, 1655

Si bien para dibujar paisajes caóticos me baso en elementos científicos, en los que se encuentra información con un alto grado de certidumbre, creo que la base para desarrollar lo anterior va por otro camino distinto al de la ciencia; es el misterio que envuelve el simple acto de ver una montaña, al momento de verla cuestiono cual fue el origen que permitió que después de varias transformaciones en el tiempo pudiera yo ver esa montaña, este cuestionar va mucho más allá de las bases científicas que me permiten conocer el porqué de su morfología, para mi ningún asidero científico o religioso colma esta inquietud.

Por este motivo es importante para mi incluir en la memoria una visión mística de la complejidad en la naturaleza; en las que la luz y la sombra son fundamentales. He encontrado en mi investigación grabados sobre alquimia del siglo 17 que al igual que en mis dibujos se ve al caos como gestador de un orden y a la vez se ve presente el aspecto místico sobre el origen de las formas que componen los paisajes.

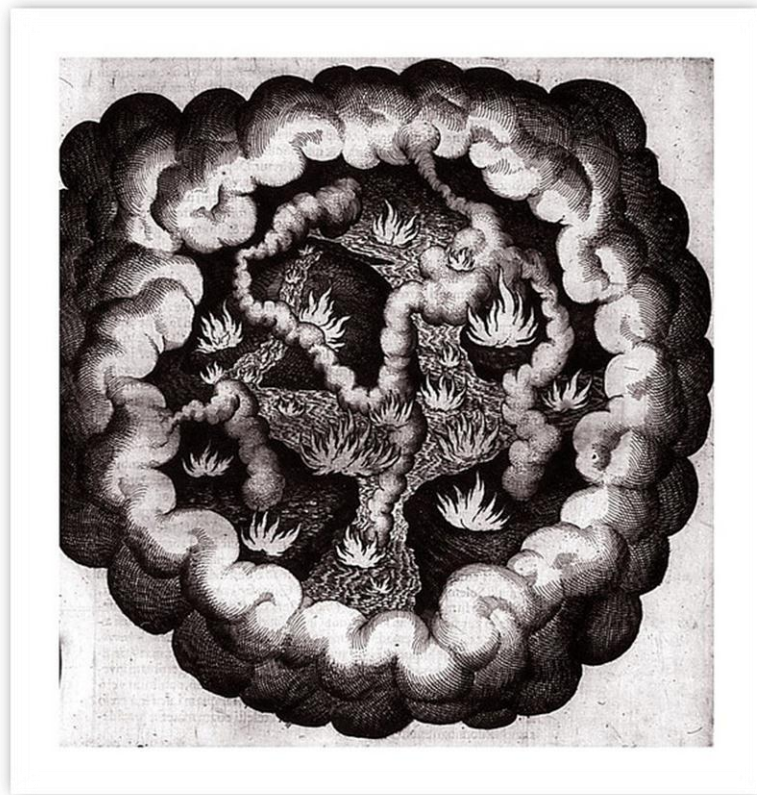
Son dos los elementos gráficos que están presentes en estos grabados y que repercuten en mis dibujos, son: el *horror vacui* el cual está explícitamente en el hecho de que toda la composición está llena de elementos, no hay “respiros” visuales. Y el otro elemento, es el claroscuro, el cual es posible con la utilización de todos los valores que se dan entre el blanco y el negro, a continuación cito una parte de la definición del color positivo negativo (Cirlot, 2010, p143)

“Color positivo negativo: el negro en términos casi absolutamente generalizados, parece ser la etapa- como en alquimia- inicial y germinal. En muchas leyendas aparecen cuervos negros, palomas negras, llamas negras, Todos estos símbolos están relacionados con la sabiduría primordial (negra u oculta o inconsciente), que fluye de la fuente escondida. Jung menciona al respecto la “noche oscura” de San Juan de la Cruz y también la “germinación en la oscuridad” de la nigredo alquímica. Recordaremos también el sentido maternal de las tinieblas, en Victor Hugo y en Richard Wagner, en las que la aparición de la luz es una suerte de cristalización. El mismo autor y dentro de este círculo de cosas, recuerda que el carbono (material químico preponderante en nuestro organismo) es negro(carbón , grafito) pero que el diamante(cristal de carbono), es “agua clarísima” , por lo cual subraya que el sentido más profundo del color negro es

ocultación y germinación en la oscuridad, el negro expresa toda frase preliminar, correspondiendo al “descenso a los infiernos” que constituye una recapitulación de todos los estados precedentes. Así la oscura madre de la tierra, la Diana de Éfeso, figuró representada con rostro y manos negras, en relación con cavernas y grutas. Entre los pueblos primitivos, el negro es el color de las zonas interiores y subterráneas. También el negro aparece simbolizando el tiempo, en oposición al blanco de la intemporalidad y el éxtasis. El blanco tiene una función derivada de la solar. De la iluminación mística, en su aspecto positivo es el color de la intuición y el más allá, en su aspecto afirmativo y espiritual.

Por otro lado el blanco, en su aspecto negativo como, lividez; es color de muerto y de origen lunar, de lo que derivan algunos ritos y costumbres. Eliade cita las danzas a la luz de la luna por mujeres pintadas con la cara blanca. En muchas alegorías y símbolos el dualismo de contraposición aparece. La noche como madre de todas las cosas, fue figurada con un velo de estrellas, llevando en brazos a dos niños, uno blanco y otro negro.

....se trata pues de un símbolo, de la inversión, uno de los fundamentales puntos del simbolismo tradicional, por el que se explican los alternos y eternos cambios (vida, muerte, luz, oscuridad, aparición, desaparición,) que posibilitan la posibilidad fenoménica del mundo. En el Rigveda hay un bello símbolo doble cruzado que expone esta situación de dualismo dinámico y mutacional. El fuego a pesar de ser claro y luminoso en el aire, deja huellas negras en la tierra (objeto quemado. La lluvia, a pesar de ser negra en el cielo (nubes de tempestad) se vuelve clara en la tierra. Este tejer y destejer de todos los pares de contrarios es lo simbolizado por las formas comentadas de positivo-negativo o blanco-negro. Géminis, que es el símbolo de la naturaleza en su necesidad de transformación binaria y contradictoria, es representado en blanco y negro.”



Meteorología cósmica, Robert Fludd, 1626

El claroscuro que infundo en todos los dibujos representa ese misterio que deriva de no saber el origen de la complejidad en la naturaleza. Así como el caos es inseparable del orden en la naturaleza ocupo el blanco y el negro de manera que cada uno repercute en la forma del otro, los valores en la gama del negro preferentemente de manera caótica para dar la idea de algo oscuro que refuerza la idea de misterio; de no ver que hay más allá, esto más la inclusión de lo blanco o la luz (simbólicamente) que juega un rol de iluminar áreas en las que se ven atisbos de orden

Esta retroalimentación de formas azarosas oscuras más las partes luminosas que sugieren orden representan los paisajes complejos que imagino, los cuales también dan cuenta de la materia acerca de la formación de los orígenes de las formas en el planeta también conocido como “sopa primigenia” que en simbolismo alquímico es una instancia de creación, se representa el albor de lo indiferenciado con lo diferenciado y para representar este fenómeno se utiliza la luz y la sombra.

1.4 *Horror vacui* y caos

El *horror vacui* está presente en mi trabajo y lo defino como lo que significa literalmente: horror al vacío. Se emplea este término en el campo del arte, para referirse a la tendencia a llenar todos los espacios de elementos, a veces decorativos.

No sé hasta qué punto es posible explicar la pulsión que surge en mí, cuando tengo una hoja en blanco en frente, ya que es una actividad que hago instintivamente, sin embargo lo intentaré:

Tengo el papel en formato apaisado frente a mí y hago los primeros trazos que me recuerdan la expresividad de la caligrafía china. Por un momento estoy contenta con el resultado expresivo de las líneas que tracé, mas no satisfecha, puesto que luego reiteradamente sigo dibujando y marcando mas líneas hasta que toda la hoja quede saturada, a esto me refiero con que el *horror vacui* está presente en mi manera de actuar y abordar el proceso de dibujo. Esta necesidad de llenar la gran mayoría de la hoja la explico como una pulsión que nace en la necesidad de encontrar la satisfacción de ordenar un poco la confusión que me produce una maraña de líneas superpuestas

En el caos que deliberadamente creo es donde entreveo también atisbos de orden, como mencionaba anteriormente es imposible en la naturaleza física que el caos y el orden no estén juntos.



detalle 25 x 57 cm, obra, ebullición de un paisaje

Entonces es a través del horror vacui que surge un caos que a momentos decido parar integrando un asomo de orden dentro de toda esta maraña de información gráfica. Haciendo un paralelo con la ciencia de la complejidad hay una designación para cuando llega a saturarse tanto un sistema que se vuelve ininteligible, esta denominación se le dice “el límite del caos” se ocupa la palabra, límite, porque hay esbozos de patrones que son vistos como atisbos de orden; sencillamente, orden dentro del caos. Me apoyé en este nombre para el título de mi memoria de obra no solo por sintetizar los conceptos de mis trabajos sino también por el sentido poético que puede generar este juego de palabras, acerca de esta expresión “límite del caos” cito el siguiente párrafo(Lewin, 2002, p71)

“Norman acuñó la expresión “el límite del caos”. Es mucho más evocadora, y sugiere la idea de estar en equilibrio en el espacio, de una provisionalidad incluso

peligrosa, aunque plagada de potencial. Como todas las expresiones poderosas, el límite del caos ha cuajado y se ha convertido en un ícono de la inmanente creatividad de los sistemas complejos”

Concibo la complejidad como un terreno en el que pude desarrollar la idea de orden dentro del caos, eso visualmente lo traduzco por medio del *horror vacui* con el cual refuerzo la idea de caos. ¿De qué caos estoy hablando cuando lo nombro tantas veces?, para responder esto a continuación escribo dos visiones sobre el caos que están presentes en mi trabajo

Caos (Cirlot, 2010, p124): “La doctrina de la realidad considera al caos como un estadio inicial ciegamente impulsado hacia un nuevo orden de fenómenos y de significaciones. Blavatsky se pregunta” ¿Qué es el caos primordial sino el éter conteniendo en sí mismo todas las formas y todos los seres, todos los gérmenes de la creación universal? “Platón y los pitagóricos consideraban que esa “sustancia primordial” era el alma del mundo denominada *protohylé* por los alquimistas. Se conceptúa al caos integrando todas las oposiciones en estado de disolución indiferenciada. En el caos primordial se encuentran también Amrita o la inmortalidad y Visha, el mal y la muerte, según la tradición hindú. En alquimia, el caos se identifica con la primera materia y se considera como una “masa confusa” de la que ha de surgir el lapis*, que está en relación con el color negro. Se ha identificado también con el inconsciente, pero se trata mejor de un estadio anterior a su misma condición.”

La Real Academia define caos como proveniente del lat. *chaos*, y este del gr. *χάος*, abertura, y señala que es un estado amorfo e indefinido que se supone anterior a la ordenación del cosmos , como también confusión y desorden.

**lapis*: proviene del latín “*lapis philosophorum*” el cual se refiere proceso alquímico de la búsqueda de la piedra filosofal; (Cirlot, 210, p368)

El caos en la naturaleza se lee en la impredecibilidad con que ocurren fenómenos que hace que las cosas cambien indefinidamente a través del tiempo, como bien dijo el filósofo Heráclito " uno no se baña dos veces en el mismo río" las transformaciones que continuamente ocurren a nuestro alrededor son señales de cómo actúa el caos , por ejemplo el clima o los terremotos son manifestaciones de la naturaleza las cuales no pueden ser previstas completamente, lo interesante es que la cualidad de imprevisibilidad que ocurre en la naturaleza contiene en sí un orden como base para que el sistema funcione, es decir, la naturaleza es imprevisible pero las mismas bases que la hacen imprevisible, son lo que permite crear patrón y estructura, orden en el caos.



detalle 25x 57 cm, obra, ebullición de un paisaje

El orden en la naturaleza puede producir resultados completamente imprevisibles. Homologo esto a mis dibujos ya que en ellos repito ordenadamente formas fractales irregulares que van sucediéndose unas a otras, hasta llegar a saturar un área de la hoja, así después sigo haciendo grafías pero de manera más azarosa, esto lo hago para imitar el equilibrio orden-caos que veo en la naturaleza. Llega un momento en el que el dibujo toma un rumbo indeterminado por la saturación de imágenes, es ahí donde conjugo la impredecibilidad inherente al caos ya que de alguna forma (metafóricamente) me comporto como el clima, se me escapa de las manos a ratos la composición del dibujo. En términos de creación artística, es como si el azar caótico de no tener el control en la imagen final , equivale al automatismo con que dibujaban los surrealistas.

Capítulo 2

2.1 Un homenaje al carbón

El carbón constituye un agente base en la conformación de gran parte de la estructura de los seres vivos así también de la corteza y mares terrestres, es más, el cuerpo humano está compuesto principalmente por: aire, agua, carbón y tiza, esto, más que una sumatoria de datos empíricos es para mí una verdadera inspiración, que, el carbón siendo un elemento tan común, en efecto sea principalmente uno de los elementos que genera vida.

Yo quiero que esta cualidad del carbón, de ser parte esencial de las estructuras de todo lo que me rodea, se vea reflejada en mis dibujos, entonces me pregunto ¿cómo hacer con mis manos belleza en un dibujo utilizando esta materia inanimada que es el carbón sin propósito ni designio?

Crear complejidad a partir de la simpleza, restringirme a una austeridad de medios para crear riqueza con lo poco; es el desafío auto impuesto en el desarrollo de mi memoria y para lograr este propósito hallé en el carbón,

carboncillo y solamente para los detalles el grafito, herramientas que desde su propia cualidad de simpleza ayudan a mi propósito. A qué me refiero con decir que son herramientas simples es que el carbón, el carboncillo y el grafito al ser tan comunes no poseen la cualidad de ser herramientas “sofisticadas” esto me parece sumamente interesante, ya que algo que me llama la atención (y que ya he escrito) es cómo extrañamente en la naturaleza toda la complejidad que nos rodea surge a partir de bases muy simples, por lo que para mí la simpleza en la elaboración de los dibujos, aparte de la utilización de los fractales, también está representada por la herramienta que ocupo para generar los dibujos, el carbón, carboncillo y grafito.

Hago el relato de una experiencia de mi infancia con el carbón:

En mi infancia viví en Osorno; donde era común que en todas las casas hubiera una salamandra que calentaba el hogar, observaba como dentro de ella la leña se transformaba en carbón y cenizas, ¡quedaba tanta ceniza y pedacitos de carbón! estos excedentes eran desechados en una parte específica del patio. Recuerdo que partió como una hilera alargada de unos cuatro metros de largo por 30 centímetros de ancho que fue creciendo hasta formar un montículo grande de cenizas astilladas con carbones. Como tenía prohibido tocar tanta “mugre” me las ingeniaba con una varita de árbol para amarrar los carbones y dibujar en la gran muralla blanca del patio, con el anhelo de llenar el vacío que había en esta pared. Descubrí ahí que con esta herramienta también podía dibujar.

El carbón es el material principal que utilicé para dibujar los trabajos de este examen de grado. Cuatro son los aspectos importantes que considero para su utilización en la creación de mis paisajes, estos son:

- Su particular e intensa tonalidad negra
- el alto grado de versatilidad en su aplicación
- facilidad para combinar con otras técnicas
- poca adherencia, que permite un amplio registro de líneas y valores, que se traducen, a veces en falta de control de ciertos aspectos.

Otro aspecto importante es la utilización del carbón, carboncillo y lápices de grafito para obtener rapidez en los resultados, sobre todo cuando se requiere gran velocidad al hacer anotaciones rápidas de aspectos que me llaman la atención en el paisaje. Los croquis que efectúo se vinculan directamente con el proceso de la impresión del paisaje, tal como en la pintura o la caligrafía china, en las que a través del gesto, sin borrador, se va construyendo la obra (por eso hablo de croquis). El trasladar al papel, la imagen requiere de un material que sea afín a la urgencia en captar los rasgos que necesito transmitir a través de las líneas del paisaje en el soporte.

Cuando utilizo el carbón en sus diferentes presentaciones, priorizo su capacidad material, para traducir en la gestualidad y expresividad los trazos, que pueden tener una amplia gama en la escala de grises, y lograr un espectro más amplio de formas y sensaciones sin recurrir a los colores.

Con el carbón siento que es mi ánimo el que se manifiesta y se materializa a través de la labor de mis manos. Al momento de tomar el carbón y enfrentarme al vacío que hay en la hoja surgen en mí las ganas de arrebatarse con un primer trazo impulsivo su mudo equilibrio y luego de ver este primer trazo, paso a saturar el soporte, de modo de hacerlo informe y caótico, en otras palabras en constante

movimiento, tal como cambia el ánimo con que dibujo, lo que en cierta medida es un recurso que retroalimenta la idea principal de mis obras.



detalle 50x 80cm, obra, ebullición de un paisaje

El carbón tiene la cualidad de ser un material de poca adherencia yo aprovecho esto y hago trazos deliberadamente inestables, esto genera un grado de

descontrol al momento de hacer el dibujo lo que se ve reflejado en el dinamismo del resultado final de las obras

A través del carbón puedo manifestar el amplio espectro de los valores que me puede proveer el color negro. Es a partir de esta degradación que puedo encontrar un recurso eficaz para manifestar el halo de misterio que busco plasmar en mis paisajes. Es importante mencionar que la referencia a lo oscuro es en gran parte el porqué uso el material de carbón, carboncillo y grafito, ya que esto enfatiza la idea de algo oscuro como algo misterioso, tal como se manifiesta el comportamiento de la naturaleza caótica que nos rodea.

2.2 Extender la mirada, formato apaisado

Dentro del ámbito de los materiales que utilizo para hacer mi obra, ocupo papel de hilado 9 en formato apaisado entre, 170 x 90 cm y 370 x 150 cm. En las obras destaco entre otras cosas, la idea de que en un mismo plano, la hoja de papel, pueden haber prismas o perspectivas acerca de varios paisajes (que no se explicitan claro está) en los que se juntan un número indeterminado de secuencias, repletos de formas que emulan a la naturaleza, predominando las más básicas que carecen de un posicionamiento único y dominante en perspectiva y que reflejan una historia que busca adquirir sentido sólo a través de la interpretación personal.

En este particular ámbito espacial, es válido señalar mi visión singular, más que un plano, más que un pilar desde donde se desarrollan los acontecimientos, la hoja de papel es el territorio que cumple un rol integrador a través del vacío.

Si bien en los hechos se trata de un “lugar” diría que se trata de un “lugar-propósito” y su misión es precisamente carecer de su clásica noción. Es un vacío que actúa como un hilo conductor que abarca las conexiones más pequeñas y

mas grandes entre los elementos, es el soporte de todo, es al mismo tiempo lo de adentro y lo de afuera, porque no tiene la característica de ser un plano, sino que es una transparencia, una veladura desde la cual emergen las formas. Porque no sólo la luz deja ver las formas de las cosas sino que también lo hace la sombra por contraposición. Así este juego de luces y sombras me permite mostrar distintas superficies que sugiero con variadas intensidades.

La organización que hago del trazo cobra relevancia en cuanto al resultado final y esto es fundamental si entendemos que tal organización es el cúmulo de variables entremezcladas y en constante retroalimentación, aunque en un aparente desorden incomprensible. El vacío es un elemento donde sitúo el lugar en el que ocurren todas las transmutaciones de mis paisajes, en donde la falta de referentes espaciales clásicos, como un único punto de fuga, me permite reforzar la noción de caos.

2.3 Caligrafía del paisaje

“La línea es la huella de un punto en movimiento”

Vasili Kandinsky

Los fractales, líneas hechas por mí, son el recurso que juega un papel fundamental y que constituye la grafía de mi obra, la mayor parte de los modelos que observo en el espacio concluyen siendo representados a través de la línea

Ahora bien al respecto encuentro atinente señalar ciertas particularidades que le doy a la línea: La línea es un traslado crudo y deliberado del movimiento de mi brazo y de mi percepción en la mayoría de los casos. Ella además me brinda

varias posibilidades, por ejemplo su fractura y tergiversación, su escisión a través de varios movimientos.

Los quiebres en las líneas y su relación con mis modelos en los paisajes que observo, forman a su vez una paradoja de uniformidad heterogénea, en la que la diversidad en la gestualidad es necesaria para “equilibrar” la disposición de las formas que voy plasmando, quiero evocar, aunque sea en una pequeña porción y separadamente, los distintos referentes de los paisajes que veo.

En el traspaso que hago al plasmar esa parte de energía que se transforma en la superficie de alguna materia, sea el paisaje que fuere, en estas repeticiones de imágenes, está la constante de utilizar las formas más elementales, que se presentan, que evocan y sintetizan las líneas existentes en la naturaleza, como si intentase elaborar una caligrafía de paisajes, ensayo de esta forma con los elementos más básicos a modo de recuperar su forma esencial.



Capítulo 3

Inspirados en la naturaleza

Los artistas contemporáneos con los cuales comparto elementos desarrollados en las obras que he presentado, con los que más siento puntos de encuentro y que creo imprescindibles para referirme a mi obra, son los que a continuación expondré y en los cuales se pueden encontrar principalmente influencias teóricas como sensibles, que se refieren al espacio dinámico, la complejidad, el caos y los fractales

3.1 Julie Mehretu

Esta artista tiene como motivo principal en sus obras, los espacios que concentran mayor movimiento en las ciudades, lugares tales como túneles, el metro, estadios, edificios etc., traduce esta circulación de movimientos en energía dinámica que representa a través de mucha información en el cuadro, contenida en la utilización de abstracciones de marcas las cuales conforman una composición espacial rica en movimiento.

También toca el tema del caos ya que la artista piensa que el hombre siempre ha intentado tener cierto control acerca del medio, por eso en sus pinturas utiliza planos geométricos como manera de simbolizar la búsqueda de los hombres en dar un orden a este caos, empero haciendo alusión al mismo tiempo de la imposibilidad de realizar de manera cabal tal labor, por la naturaleza de las cosas, en la cual, todo está siempre en movimiento o dicho de otra manera, está siempre

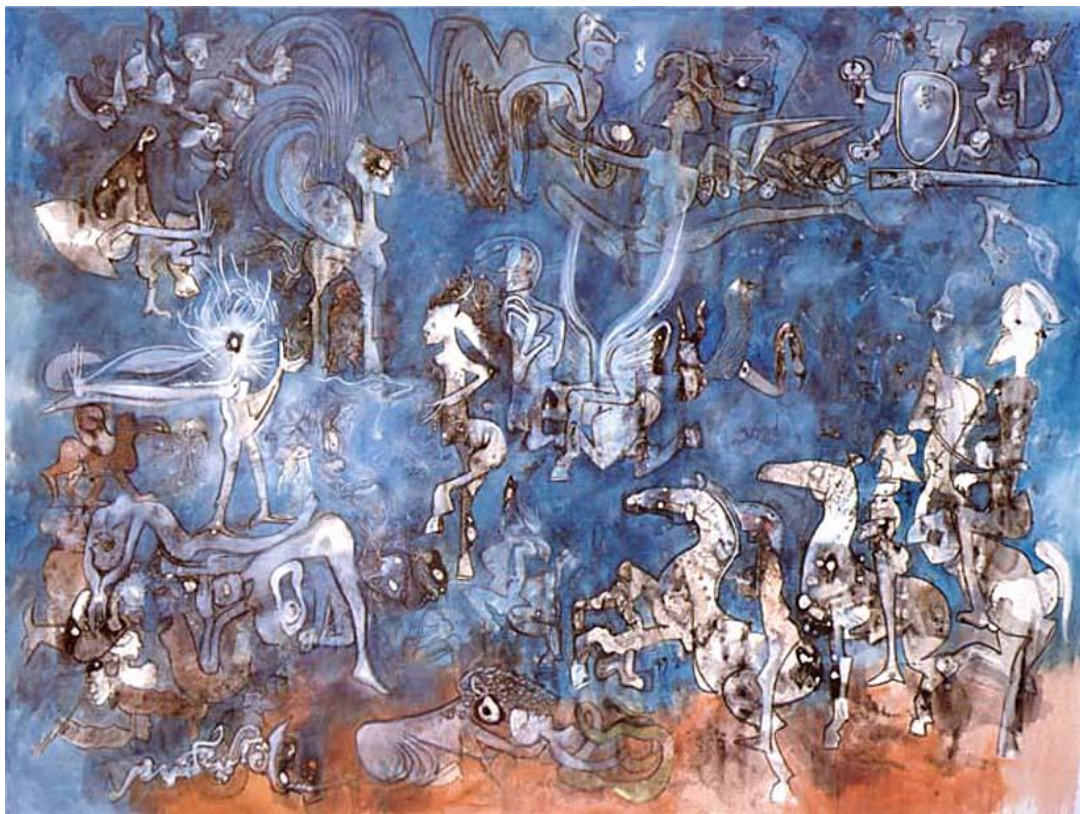
en estado caótico. La artista representa el caos dibujando sobre los planos que son el orden de las ciudades, unas especies de tormentas caóticas que juntan las líneas que muestran lo ordenado, con las otras que hacen un desorden, así la artista homologa la energía de cada lugar con la construcción y deconstrucción del espacio planteado como estable, con estas especies de tormentas que invaden el cuadro.



Landscape allegories, grabado 48.3 x 54.9 cm, 2004, Julie Mehretu

3.2 Roberto Matta

Roberto Matta desarrolló con el automatismo en el dibujo una forma de vislumbrar el movimiento orgánico, cuestión presente en la mayoría de sus cuadros. Toma el tema de la cosmología en un gran período de su producción de obras, acá lo importante era representar a través de los mitos el caos como una fuerza de energía donde el espacio es dinámico, de gran movimiento. También está el elemento compositivo de los planos de vistas múltiples, las transparencias para la construcción de vacíos y llenos que dan ritmo a la obra. Otro elemento que se repite es el de dar realidad visual a algo abstracto como lo es la energía, valiéndose para ello de formas definidas e indefinidas



“Mitología”, óleo sobre tela, 1980, Matta

3.3 Mathew Ritchie

Este artista trabaja con la noción del espacio traducido en imágenes que surgen de planteamientos científicos tomados como una herramienta por la cual la ciencia ficción puede ser traducida en arte.

Conceptos como la narración y las escalas son fundamentales en la obra de este artista.

La narración es especialmente importante ya que se refiere al caos en la manera que Ritchie hace alusión a elementos discontinuos o sin orden lógico de las causalidades de lo que se está contando a través de las pinturas. Hay múltiples prismas de una visión que se funden en un sólo plano por medio de otro elemento importante en su obra, las escalas. Extrapolación siempre latente en la ciencia misma



The Living Will, Mathew Ritchie, 2004, pintura, óleo y plumones sobre tela.

CONCLUSIÓN

Ante la pregunta de la introducción ¿Cómo desde lo simple hago un sistema complejo?. Creo que he resuelto bien la pregunta explicando desde una parte científica y una parte mística lo que para mí es la complejidad de la naturaleza, esto los dibujos lo recalcan como un recordatorio de que a partir de la simplicidad, en las bases que forman la naturaleza, se puede generar un orden complejo que incluye al caos, el cual represento utilizando como herramienta elementos propios de la naturaleza, tales como el carbón, el carboncillo, y el grafito los que poseen para mí, una fuerte carga de austeridad que juega a mi favor ya que el fin de mis dibujos conlleva a engrandecer lo simple.

Son reflexiones filosóficas las que me invaden al terminar esta memoria; por ejemplo, si el caos es en la naturaleza es una parte esencial para que haya orden, ¿porque en la vida del ser humano, que es parte de la naturaleza, es fundamental alejar el caos de nuestras vidas? El caos es un hecho de la vida así que tenerle miedo o rechazarlo es algo verdaderamente inútil, pero, es lo más natural del mundo, ya que el caos es también la entropía máxima a la que todos llegamos al final de la vida.

Para mí la vida no es una narración lineal con un orden preestablecido al contrario al igual que en la naturaleza se conjugan y entrecruzan momentos de caos y orden, es necesario tener los pies en el suelo mas sin olvidar que también hay una parte irracional, caótica, confusa que existe y que es parte fundamental en mi aprecio de la vida.



Título: turbulencias en la cascada

Medidas: 1.70 cm x 0.90 cm

Material: carbón, carboncillo



Título: el mar primordial

Medidas: 1.70 cm x 0.90 cm

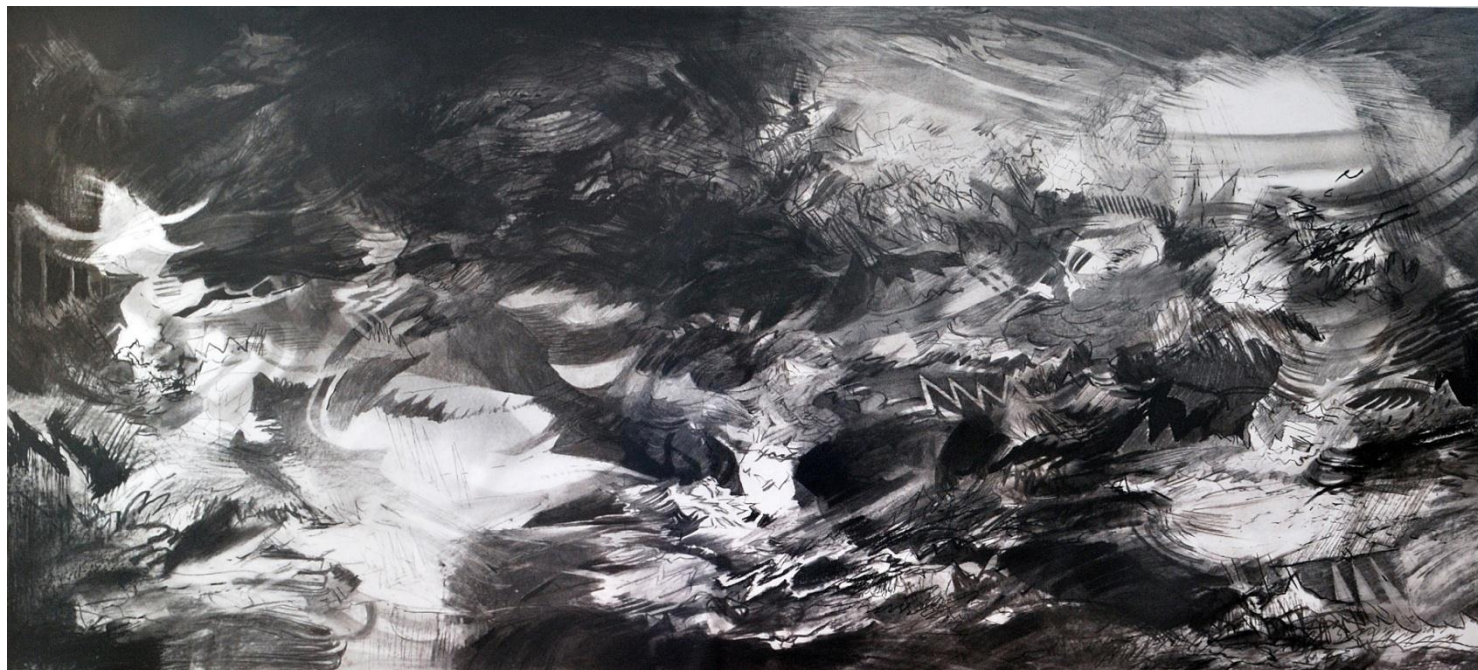
Material: carbón, carboncillo



Título: ebullición de un paisaje

Medidas: 2.53 x 0.91 cm

Material: carbón, carboncillo, grafito



Título: tormenta espectral

Medidas: 1.70 x 0.90 cm

Material: carbón, carboncillo

BIBLIOGRAFÍA

Arnheim, R. (1980).Hacia una psicología del arte; arte y entropía. Madrid: Alianza.

Calabrese, O. (1999). La era neobarroca. Madrid: Ediciones Cátedra.

Césarman, E. (1997). Termodinámica de la vida, hombre y entropía, orden y caos, México, D.F: Ediciones Gernika.

Cheng, F. (1993). Vacío y plenitud, lenguaje de la pintura china. Madrid: Ediciones Siruela.

Cirlot, J.E. (2010) Diccionario de símbolos. España: Ediciones Siruela.

Dech, S., Messner, R., Glaser, R. y Martin, R. (2006).Montañas desde el espacio. Barcelona:Blume.

Lewin, R. (2002). Complejidad, el caos como generador de orden. Barcelona: Tusquets.

ÍNDICE DE IMÁGENES.

Imágen 1: detalle 40 x 50cm, obra, ebullición de un paisaje.....	4
Imágen2: detalle 35 x 20 cm, obra, ebullición de un paisaje.....	6
Imágen3: detalle 23 x 20 cm, obra, ebullición de un paisaje.....	7
Imágen4: <i>La gran ola, estampa japonesa, 25x37cm, 1830, Katsushika Hokusai</i>	8
<i>Imágen5: Caos, Michell de Marolles, Paris, 1655</i>	9
Imágen6: Meteorología cósmica, Robert Fludd, 1626.....	12
Imágen7: detalle 25 x 57 cm, obra, ebullición de un paisaje.....	14
Imagen8: detalle 25x 57 cm, obra, ebullición de un paisaje.....	16
Imágen9: detalle 50x 80cm, obra, ebullición de un paisaje.....	20
Imagen10: Dech S, (2006) Montañas desde el espacio, Barcelona, Blume.....	23
Imágen11: Landscape allegories, grabado 48.3 x 54.9 cm, 2004, Julie Mehretu.....	25
Imagen12: "Mitología" <i>oleo sobre tela, 1980, Matta</i>	26
<i>Imagen13: The Living Will, Mathew Ritchie, 2004, pintura</i>	27
Imágen14: obra, turbulencias en la cascada, 1.70 x 90 cm, año 2011.....	29
Imagen15: obra, el mar primordial, 1.70 x 90 cm, año 2011.....	30
Imágen16 obra, ebullición de un paisaje, 2.53 x 0.91 cm, 2013:	31
Imágen17: obra, tormenta espectral, 1.70 x 90 cm, 2010	32