



UNIVERSIDAD  
**Finis Terrae**

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE  
FACULTAD DE ARTE  
ESCUELA DE ARTES VISUALES

**DEL HORROR A LA SEDUCCIÓN, PARADOJAS LATENTES EN  
LA CREACIÓN ARTÍSTICA.**

CATALINA BEATRIZ ALTMANN GOFFRERI

Ensayo crítico presentado 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: Víctor Pavez Miranda  
Profesor Guía Preparación de Tesis: José Tomás Fontecilla Palma

Santiago, Chile

2024

## ÍNDICE

<b>RESUMEN</b>	<b>3</b>
<b>LA DUALIDAD ENTRE EL HORROR Y EL DESEO</b>	<b>10</b>
<b>LA ATRACTIVA AMBIGÜEDAD EN LAS PINTURAS DE BACON: La desfiguración como recurso.</b>	<b>14</b>
<b>EL CINE DE LYNCH Y LAS SEMEJANZAS</b>	<b>19</b>
<b>CON LA OBRA DE BACON: La seducción a través de las imágenes</b>	
<b>DEL HORROR A LA RESISTENCIA: Arte en Chile post dictadura.</b>	<b>24</b>
<b>SENSACIONES DE HORROR EN EL ARTE HOY</b>	<b>29</b>
<b>LA EXPERIENCIA DEL HORROR EN MIS OBRAS</b>	<b>31</b>
<b>REFLEXIONES FINALES</b>	<b>32</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>35</b>

## **RESUMEN**

El propósito del siguiente ensayo será reflexionar e investigar sobre cómo generar sentimientos de horror mediante el arte, explorando y enfrentando el sentimiento vívido con la obra artística. Siendo el horror responsable de generar un curioso deseo de desentrañar y resistir ante lo que nos atemoriza. Esta interesante dualidad entre el deseo y el miedo, se ve reflejada en el campo del arte, donde se pueden encontrar referentes que seducen a través de sus imágenes, al mismo tiempo que nos sumergen en la ambigüedad y confusión.

A su vez se analizarán referentes chilenos que también se situaron en el umbral del horror, transformándolo en formas de resistencias post dictadura, los que nos ayudarán a comprender distintas fuentes y lugares donde habita el horror, para posteriormente, generar un cuestionamiento ante este género y sus distintas formas de expresión en las artes hoy en día. Para finalizar daré a conocer mi trabajo y cómo se conecta directamente con el horror, a través de su carácter seductor y peligroso.

**PALABRAS CLAVE:** Horror, Arte, Seducción, Desfiguración, Ambigüedad, Resistencia.

En la complejidad de la naturaleza humana, encontramos profundos agujeros negros que carcomen nuestro ser. Es en estos mismos vacíos en los que el humano se ha interesado por ahondar, incluso llegándose a deleitar. Con esto me refiero a nuestra curiosidad innata, la que nos tienta a involucrarnos en situaciones peligrosas, donde nos posee la intriga por descubrir lo que nos acontece, incluso si sentimos temor. Sin duda, el horror es una emoción que acompaña indefectiblemente al ser humano, es el que nos detiene como reacción ante lo desconocido, pero que por alguna extraña razón también nos impulsa a avanzar ante lo que nos aterra, seduciéndonos y atrapándonos en esa oscuridad. El horror es una parte intrínseca de la experiencia humana, revelando nuestras más profundas inquietudes.

Este ha sido un gran tema a trabajar en las artes visuales, en las cuales su concepto y percepción ha experimentado cambios significativos. Vemos cómo en la antigüedad, se pensaba sólo en la búsqueda de la belleza, impidiendo lo que no calzara con este ideal. Por ejemplo, Platón reflexiona ante esto de la siguiente manera:

Debemos supervisar también a los artesanos, e impedirles representar, en las imitaciones de seres vivos, lo malicioso, lo intemperante, lo servil y lo indecente, así como tampoco en las edificaciones o en cualquier producto artesanal. Y al que no sea capaz de ello se le impedirá ejercer su arte en nuestro estado (Platón, como se cita en Eco, 2007, p.33).

El autor nos habla de cómo las cosas inmorales debían ser marginadas y censuradas, limitando a las personas a hacer y representar sus creaciones de una manera personal y libre. Él creía fielmente y le preocupaba, el impacto moral que podía tener el arte en la sociedad, y que por medio de la belleza se encontraría el bien, lo que por el contrario no harían las representaciones de lo feo y horroroso.

Las artes visuales han experimentado y estrujado el concepto del horror en distintos matices, abriendo posibilidades nuevas para la experiencia humana respecto a este asunto. A través de los siglos han existido diferentes representaciones del horror las cuales han ido evolucionando con el pensamiento de cada época, incluso se ha usado de distintas formas dependiendo de la sociedad en la que nos enfoquemos.

Por ejemplo, el horror en el arte de la época medieval de los siglos XIII y XIV, se plasmó de manera notable, ya que, debido al auge de la iglesia católica, se sembró una mentalidad basada en hacer el bien, pero por su oscura contraparte, se castigaba y torturaban a quiénes corrompieron este pensamiento. Se podría señalar que fué una época que utilizó el miedo como factor esencial para controlar las masas a su favor, utilizando el arte como un medio para transmitir estos mensajes morales y con fines de advertencia. Lo podemos presenciar en la obra de los hermanos Limbourg titulada “Hell”, pintura que pertenece al manuscrito iluminado “Libro de horas de los duques de Berry”. En ella vemos el infierno, en el cual los diablos masacran a los humanos, demostrando cómo en esta época el arte se utilizó de una manera brutal instaurando temor, incluso en sus seguidores, mostrando imágenes de fuertes martirios y las llamas del infierno.

Por otro lado, en el Renacimiento, vemos como se evoca un horror similar al del infierno, dando paso a las representaciones del apocalipsis, donde el fuego arrasa con la humanidad. En ese contexto podemos ver a satanás como el ícono de las tentaciones. Un claro ejemplo es el Bosco, en la obra “Jardín de las delicias”, rebosante en colores vibrantes y seductores, que también muestra figuras inquietantes y aterradoras, jugando con la percepción de lo bello y lo horroroso.

En el romanticismo podemos ver otros ejemplos de la representación del horror, aquí nos encontramos con los grabados y pinturas de Goya, quién se destaca por entregar una visión del horror muy sofisticada y melancólica a la vez. Lo podemos apreciar en su obra titulada “Saturno devorando a su hijo”, la que marcó un punto de

inflexión en la transición de la pintura clásica a la moderna, dando paso a que artistas exploraran diversas temáticas ligadas al horror, tanto como su aspecto grotesco.

Como pudimos ver en los ejemplos anteriores, a lo largo de los siglos, el horror ha experimentado grandes cambios evolutivos. Enfocándose en retratar la locura y miedos del ser humano a través de rasgos, deformaciones de la imagen, situaciones confusas e inexplicables y los muy recurrentes, monstruos. Pero estos últimos en su categoría, dejaron prontamente de ser temerosos. La ciencia se encargó de ofrecer sus propias explicaciones y esclarecer varios mitos sobre ellos, revelando que muchas de estas ideas provenían de nuestro imaginario. Por otro lado, las deformidades antes temidas, ahora eran objeto de estudio, fascinantes y atractivas, mostrando un lado oscuro de la humanidad pero que al mismo tiempo es un lado real, humano.

Más tarde, en el siglo XX, nacen las representaciones de lo galáctico y sus misterios. El alien, por ejemplo, ha sido retratado frecuentemente como un enemigo, reflejando todos nuestros temores ante lo desconocido. Explorando temas en diálogo con la vulnerabilidad humana y el subconsciente, abordando así los miedos inherentes de la angustia existencial. H.R Giger, por ejemplo, quién a través de sus imágenes crea un mundo de biomecanoides, combinando lo mecánico con lo orgánico. Esta relación entre el ser humano y la máquina, es un tema que incluso ha trascendido a lo largo del tiempo.

El horror siempre ha estado presente en la mente de los seres humanos, suscitando interrogantes ante las emociones y situaciones, mutado a través del tiempo. Hoy en día nos enfrentamos a nuevos horrores, horrores contemporáneos, y revisitamos temores que van floreciendo acorde a nuestro tiempo. Con la aparición del Covid 19 en el año 2020, los devastadores incendios forestales, la escasez del agua, el cambio climático e incluso guerras que arrasaron con la humanidad, reaparece el horror relacionado al apocalipsis. Son temores que evocan y reviven terribles situaciones, las que se representan, por ejemplo, en los museos memoriales dedicados a recordar las dictaduras. En este contexto vemos cómo la realidad supera la ficción, relegando a los terrores más clichés de las películas, las cuales ya han sobreexplotado al monstruo, al

extraterrestre, los fantasmas, e incluso al fin del mundo provocado por fuerzas sobrenaturales.

Personalmente me enfrento ante el género del horror, el cual presenta múltiples formas de representación y capas de información las cuales son difíciles de explicar, pero que, sin embargo, han encontrado su voz en el mundo del arte. En mi caso, el horror se muestra a través de imágenes de mi propia experiencia, que oscila entre el horror y la belleza peligrosa, buscando crear obras las cuales rebosen en seducción, pero que cueste llegar a ellas, literalmente, obras intocables, obras prohibidas por su naturaleza. Para ello he llegado a la materialidad del vidrio roto, el que de por sí, y cómo lo utilizo, es imposible tocar sin protección. El vidrio te daña, pero a la vez es un material transparente y hermoso. Mediante su forma punzante, los pedazos rotos van formando obras de mi imaginario, las que transmiten cierto misterio y torpeza sin dejar de parecer fino y brillante. Tensionando el horror con lo bello y peligroso.

Artistas anteriores, se han enfrentado a las mismas problemáticas a las que yo me he tenido que enfrentar al trabajar este género. Al ahondar en este asunto, se generan interrogantes sobre cómo desapegarse de las convenciones establecidas del horror en el cine, desde los años ochenta en adelante. Está la opción de crear obras que vendan, como el horror hollywoodense que indudablemente capta la atención del espectador, ya sea en su versión más gore o de ciencia ficción. En contraposición, surgen preguntas relacionadas a cómo se puede lograr un encuentro entre la seducción y el misterio que nace del horror, relación que vemos, por ejemplo, en artistas como Lynch y Bacon, quienes tensionan el arte con el cine.

Respecto a las temáticas abordadas anteriormente, en este ensayo se reflexionará sobre las formas artísticas de generar horror, indagando referentes que lograron plasmar y dar un giro al horror más convencional o explícito, explorando maneras indirectas y metafóricas de llegar a un espacio donde el horror no es necesariamente el potencial creador, sin embargo hay cierta ambigüedad y misterio, generador de un gran sentimiento deseoso y a su vez estremecedor para el espectador, habitando la parte más oscura del ser humano, abordando su condición.

En síntesis, me gustaría ahondar y examinar el horror de carácter más psicológico, los recursos utilizados tanto en el cine como en el arte, con el fin de reflexionar si aún existe el horror de ese tipo, y si es así qué mutaciones ha sufrido y cómo se ha desarrollado. Me interesa hablar sobre los lugares que habitamos en el terror y cómo podemos darles un giro, considerando nuestro tiempo y los miedos contemporáneos. Sin embargo, mi hipótesis es que hoy ha perdido fuerza en el espacio expositivo de las artes plásticas, las que cada vez se alejan más del horror, prevaleciendo obras muy sutiles y menos inquietantes. Esto puede ser debido a que las problemáticas del ser han cambiado drásticamente, existiendo más problemas medioambientales, de identidad, tecnológicos, entre otros, que no se representan de la misma manera que los temores de mediados del siglo XX.

Para proseguir con la investigación me he planteado los siguientes objetivos a realizar:

- Analizar las distintas representaciones del horror a través del arte.
- Examinar la influencia e importancia de las pinturas de Francis Bacon en relación a cómo generar sensaciones e imágenes horrosas mediante la seducción y la materialidad.
- Examinar el cine de Lynch y su afiliación con Bacon en torno a la seducción de sus imágenes vinculadas al horror de carácter psicológico.
- Identificar artistas chilenos que han contribuido al desarrollo del horror a través del arte visual.
- Reflexionar sobre las distintas maneras de plasmar y transmitir el sentimiento del horror.

Me interesa hacer un breve repaso sobre las representaciones del horror en las artes visuales, tomando algunos antecedentes de la pintura, teniendo un enfoque hacia aquellas que dialoguen con las dualidades del horror en torno al deseo. Sin embargo, nos centraremos y analizaremos al artista Francis Bacon, quién fué un referente clave para el cineasta de horror psicológico David Lynch. Este extraordinario cruce entre las

artes y el cine amplió las posibilidades sobre cómo generar experiencias de horror, teniendo muchas similitudes en cuánto a estrategias y convergiendo en un lenguaje que seduce a través del misterio ambiguo de sus imágenes.

Posteriormente veremos algunos ejemplos sobre cómo dos artistas chilenos trabajaron las experiencias del horror desde su contexto de post dictadura, y cómo el horror vivido puede ser un medio para expresar el miedo y crear resistencia en la experiencia humana, entregando un contexto que ayudará a comprender el panorama del horror en la actualidad.

También daré a conocer mi proceso de obra y las complejidades a las que, como artista me he enfrentado. Finalmente abordaremos la relevancia que tiene el horror en el arte contemporáneo y su importancia, reflexionando sobre su persistente presencia en el ámbito artístico.

A lo largo de la historia del arte los artistas visuales han experimentado retos considerables, procurando no caer en el horror explícito y vulgar, tratando de trascender los límites del miedo. Es por esto que en este ensayo me propongo investigar el complicado camino que recorren los artistas del género, que muchas veces en la búsqueda de autenticidad, queda reducido solamente a una provocación morbosa, o incluso al fracaso de la provocación. Sin embargo, existen algunos artistas que lograron darle un giro al horror desde lo metafórico, y una complejidad que trasciende en el simple susto.

## LA DUALIDAD ENTRE EL HORROR Y EL DESEO

Para comenzar con el análisis es importante reconocer que el horror ha estado históricamente vinculado a lo feo, deforme y maligno, aspectos que suelen ser asociados a la oscuridad. La humanidad vive en una dualidad constante, en la que busca escapar del horror, pero a su vez es atraída por él, como un magnetismo hacia lo desconocido. Depetris explica este fenómeno como un estado de dislocamiento en el ser:

El horror es excitado por la cercanía al abismo ya que, como sentimiento, responde al sobresalto de lo inesperado y al espanto de la situación desconocida desencadenada. Se trata de un sentimiento paralizante que arrebatara la capacidad racional de quien lo sufre. (Depetris, 2000, p.5).

En este sentido, vemos cómo el sentimiento de horror es en cierta medida, un efecto hipnotizante proveniente del extraño atractivo, que poseen las situaciones horribles para el ser humano, situaciones extremas, amenazantes y desconocidas, que proporcionan cierta intriga difícil de ignorar. Ante esta reacción irracional que genera el horror, nuestra mente actúa muchas veces a desfavor de nosotros; explorar esa irracionalidad nos hace salir del cotidiano, generando nuevas sensaciones y experimentando posibilidades de sentir a través del horror.

El género del horror en el arte se ha manifestado de distintas formas y por diferentes motivos. Por ejemplo, en Renacimiento podemos ver la obra “El jardín de las delicias” de El Bosco, la cual a simple vista pareciera mostrarnos un hermoso jardín de maravillas, pero cuando nos acercamos más, nos podemos dar cuenta de que los detalles comienzan a estremecer el cuerpo. La pintura nos muestra cómo el pecado y el desborde pasional, incita a las personas, llevándolas al infierno. También su vibrante paleta de

colores nos invita a presenciar el festín y a la vez a inquietarnos. Eco hace una reflexión respecto a lo retratado en las pinturas del Bosco:

Y de este modo los monstruos, amados y temidos, observados con precaución, pero al mismo tiempo admitidos libremente, penetran con toda la fascinación de lo horrendo en la literatura y en la pintura, cada vez más, desde las descripciones infernales de Dante a los cuadros más tardíos del Bosco. (Eco, 2004, p. 148).

Aquí podemos ver cómo esta dualidad entre algo que nos fascina, pero a la vez nos atemoriza, es utilizada en el arte y literatura, generando cruces con lo desconocido o rechazado, y con lo que nos atrae por naturaleza, siendo los monstruos un medio para explorar el mundo y a nosotros mismos, desde una perspectiva en la que podamos reflejarnos en ellos.

Esta relación/tensión que existe entre lo horroroso y lo atractivo o bello, también podemos encontrarla en otras disciplinas artísticas, como en la literatura, por ejemplo, en el poema de Percy Bysshe Shelley llamado “Medusa”. Sus estrofas nos permiten adentrarnos a una perspectiva romántica y seductora con matices horrorosos, celebrando el lado más oscuro del ser en su hermosa totalidad. Esta mirada es clave para comprender lo ligado que estaba el peligro, a la sensualidad y la pasión que se buscaba en la época.

El horror y la belleza son en ella divinos.  
Sobre sus labios y sus párpados parece ponerse  
La gracia como sombra, de la que resplandecen  
lúvidas y ardientes, que abajo se debaten,  
la agonía de la angustia y la muerte.  
(Shelley, como se cita en Eco, 2004, p. 324)

Por otro lado, en el ámbito de la filosofía, Freud es quién se encargó de ahondar en lo siniestro, enfocándose en aquellas cosas o lugares que nos hacen sentir dicha emoción. Planteando que esto se da cuando lo familiar y hogareño se torna inquietante, debido a que este ha sido reprimido, convirtiéndose en represiones, causantes de temor. Freud, (1919) Es así como en la actualidad se ha hecho referencia a sus pensamientos, para la producción de horror de una manera más sutil e implícita, en la que el resultado sea igual de inquietante y sofisticado. Al activar estos horrores del pasado o de la infancia que estaban reprimidos, se manifiestan amenazantes en el presente. Respecto a este asunto y en relación al arte, la filosofía ha entregado herramientas, que posteriormente los artistas han ocupado para la creación de obras, en cuánto al horror psicológico.

Eco se refiere a “La sospecha como generadora de inquietud la encontramos en cierta pintura contemporánea cuando una simple casa, con una luz ambigua y aislada en el paisaje, se vuelve haunted, se carga de significados amenazadores y malignos.” (Eco, 2007, p. 323). Aquí el autor nos muestra cómo las situaciones de horror se pueden generar con elementos muy cotidianos y ordinarios, pero que al intencionar factores como la soledad, la oscuridad, o la lejanía, se vuelve una situación anormal y misteriosa para el ser humano.

En el siglo XX, ya se comenzaban a difundir distintos relatos sobre aliens y horrores cósmicos atribuidos a la ciencia ficción, además de explorar temas identitarios de locura y percepción de la naturaleza. En la primera etapa del siglo, vemos films como “El gabinete del doctor Caligari” de Robert Wiene, es una obra perteneciente al cine mudo, el cual nos introduce a la estética del horror psicológico expresionista. Esta clase de film se enfoca minuciosamente en el arte y en temáticas como la locura, el control social y el abuso del poder, lo que será un gran aporte y referencia para artistas posteriores que trabajan el género del horror psicológico.

El expresionismo alemán, por otro lado, utiliza la desfiguración para crear la sensación de horror y alteración de la realidad, lo que también es un gran recurso en sus

distintas formas de uso para la creación de mundos y criaturas poco reconocibles. Aquí vemos cómo algunas técnicas del expresionismo ayudaron a crear horror por medio de la desfiguración, encontrando formas nuevas de crear imágenes.

Lo siniestro, por su parte, encuentra con frecuencia su perfecto correlato con el collage, técnica a la que las vanguardias — particularmente el expresionismo abstracto — han sido afectadas, y que le permitirá a Breccia presentar imágenes realistas fragmentadas, cuadros familiares cuyos lindes conocidos se van desfigurando a medida que lo extraño se introduce en la escena doméstica y cotidiana. (Martinez, 2009, p. 8).

En la reflexión anterior vemos como la fragmentación de la imagen puede ser y es usada para generar extrañezas en la obra, lo que comienza a tener matices oscuros y misteriosos. El uso del color y la forma fueron aspectos importantes a considerar en el expresionismo alemán, se escogen tonos no convencionales y líneas que crean tensión e inquietud en el cuadro, generando una sensación de caos y ambigüedad, si bien, no está directamente relacionado con el horror, la materia y forma de expresarlo, llevan a un sitio poco específico y legible para el espectador, generando sensaciones que se relacionan a este género.

## **LA ATRACTIVA AMBIGÜEDAD EN LAS PINTURAS DE BACON: La desfiguración como recurso.**

Para continuar con los lugares que habita lo horroroso, es pertinente mencionar y reflexionar acerca de un gran artista del siglo XX, llamado Francis Bacon, quién fué un gran referente para artistas de los 80s que trataron temáticas relacionadas al horror. Este artista se obsesionó con retratar la morfología del ser, pero lo hizo con tanto orden y desorden a la vez, que llamaba mucho la atención, la desfiguración y figuración de la imagen son características reconocibles en sus obras. Estos puntos de encuentro son los que generaron un equilibrio ambiguo, en el que es difícil hallar tranquilidad. Los fondos de sus obras remiten al expresionismo abstracto, rebosante en rojos y anaranjados vibrantes, los cuales compone pulcramente, creando escenas seductoras.

Por otro lado, vemos la “cosa” que protagoniza sus cuadros, la que se constituye de trazos completamente desordenados, que por su colorimetría se deduce que es carne, un reflejo del ser. Orjuela se refiere al uso de esta clase de recursos de la siguiente forma: “El rechazo a los clichés en la pintura se traduce al abandono de cualquier intento por convertir la obra pictórica en una simple ilustración, narración o representación, o lo que es lo mismo, producir una obra figurativa” (Orjuela, 2019, p. 18). Es así como se apuesta por generar imágenes ambiguas, donde en ello se encuentre el misterio, la historia no se cuenta, por lo que se deberá hacer un esfuerzo mayor por encontrar el significado propio de la obra. Lo contrario a figurativo es la desfiguración, por lo que la imagen sufrirá cambios significativos, en donde el no reconocimiento de ella encuentre un lenguaje propio.

Sin embargo, aunque las obras de Bacon transmiten sentimientos como el horror, la confusión y la curiosidad, la intención del autor no es precisamente evocar estos sentimientos. Por lo que muchas veces el horror es sólo una consecuencia de decisiones artísticas ligadas a la irracionalidad y al campo afectivo. Orjuela lo explica:

La intención de Bacon en sus cuadros no es pintar lo cruel, el horror o lo monstruoso, porque si lo fuera, sería una simple representación, como bien lo señala Deleuze, lo que se encuentra en sus cuadros es la acción de fuerzas que actúan en un cuerpo, permitiendo que se exprese lo invisible, que se exprese la realidad intensiva del cuerpo a través de la sensación (2019, p. 25).

Es por esto que muchas veces el horror no se encuentra en lo que explícitamente nos entregan como tal, sino que es el resultado de procedimientos artísticos que en su totalidad generan pasajes difíciles de ahondar, y códigos nuevos en los que el espectador se rebusca para comprender, creando una atmósfera más compleja y confusa en la cual la experiencia y los sentimientos son claves para el deleite de la obra.

Bacon describe la visión que él mismo tiene sobre sus creaciones de esta forma: “Me gustaría que mis cuadros se vieran como si un ser humano hubiera pasado por ellos como un caracol, dejando rastros de su presencia y de la memoria del pasado, al igual que un caracol deja rastros de su baba” (Gowing, 1990, p. 1). Para Bacon es fundamental que sus cuadros tengan una textura viscosa, lo que por consiguiente difumina la imagen, velada por cierta transparencia de materia viva, distorsionando la figura, dejando huellas de lo que fue. Este efecto lo logra con su gestualidad, incorporada mayormente en las corporalidades de sus cuadros, los que muchas veces nos generan sensaciones de descomposición y transformación. Esto también genera un efecto de movimiento, lo que podría referirse al tiempo en el proceso de obra, apuntando a que no son representaciones meramente estáticas, sino que llevan la huella del tiempo y constante mutación.

Esta mirada desde la naturaleza del humano, e incluso haciendo una analogía con un animal, nos muestra que el horror puede provenir de distintas fuentes, que el efecto gatillador está en una simple idea, para generar una impresión en sus obras, como la textura de la baba del caracol, transformándola a pinturas que de por sí, no son

horrorosas, sin embargo, nos causan un temor inigualable por su singularidad, extrañeza y ambigüedad.

Otro factor a analizar en las obras de Bacon, son sus decisiones en cuánto a color y atmósferas de los fondos, que remiten cierta sensualidad, pero a su vez, generan una sensación de claustrofobia intencionada. Esto se puede ver en su manía por encerrar las formas con líneas rectas y cuadradas, mediante composiciones que remiten a habitaciones, lugares donde el ser humano habita consigo mismo. También acentúa esta inquietud con las sombras, y colores vibrantes que entran y salen del cuadro, a veces utilizados como bloques de color y otras como ritmos que refieren a cierta oscuridad. Los colores intensos son atrayentes e invitan a develar lo que sucede en el cuadro y su misterio.

Podemos evidenciar estas características en la pintura “Three studies for a crucifixion”, en el cual vemos un tríptico donde conviven estos códigos. Los colores oscilan entre el rojo, naranja y negro, con algunos matices azules y verdes, los que funcionan de manera altamente llamativa por la vibración que generan. También observamos figuras, que siendo sólo planos de color nos remiten a una habitación. En la primera pintura unos hombres miran hacia la esquina del cuadro, lo que pareciera estar mirándonos a nosotros, los espectadores, y en esa esquina aparece una forma que es la carne, insinuando que somos esa forma indefinida, que es parte de nosotros. Es muy interesante como genera ese ejercicio de reflejo en su obra y cómo nos hace parte de ese temor, de estar reflejados dentro del cuadro. En la segunda pintura podemos ver la forma completa, y en la tercera se agrega una sombra que antes no estaba. Nosotros estamos parados frente a la “cosa”, ahora sin ser ella, cambiando la narrativa con la que había comenzado el tríptico.

Otra obsesión de Bacon era el retrato, pero este no era un simple retrato, si no que él utilizaba el poder de la desfiguración a su favor para llegar a resultados inigualables, en los que el gesto era la guía para pintar, y la soltura con la que utilizaba los colores un juego. Utiliza trazos muy finos y detallados, aunque predominan sus violentos gestos,

firmes y decididos. Estos procedimientos artísticos nos llevan a un resultado en el que la imagen original sufre un cambio significativo, en el que ya no vemos un retrato, y nunca fué su intención principal hacerlo, si no, vemos una imagen pictórica que nos perturba, por su ambigüedad en cuanto a la realidad, y por la poca claridad que se da a partir de los trazos generadores de un movimiento continuo.

Bacon genera tensiones donde lo invisible es sumamente importante, más que crear algo reconocible y con una historia, creando un nuevo lenguaje entre líneas:-

Bacon, rompe con cualquier intento de reconocimiento, forma o representación, presentándose el denominado entre-mundo o simultaneidad de diversos puntos de vista, donde los trazos no son significantes o contornos de una forma, sino la manifestación de la energía que se condensa haciendo de lo invisible algo posible, produciendo el objeto plástico. (Orjuela, 2019, p. 16).

La autora menciona la importancia que Bacon le otorga a la creación de obras, en las que la sensación supere por todos los ámbitos a la narrativa de los cuadros, en los que el gesto animal y brutal se apoderen de la materia, y que la misma pintura sea un medio para desfigurar y retratar la carne en todas sus dimensiones, tensionando fuerzas por medio de su brocha. Vemos la importancia de generar imágenes que sean llamativas no por su narrativa, si no por el objeto plástico capaz de generarnos una reacción, mediante la importancia del gesto y posibilidades de tensionar los materiales para que funcionen en torno a lo que se necesita plasmar, en este caso seducir a través del horror.

Las pinturas de Bacon nos llevan a reflejarnos como simples humanos de carne y hueso, rendidos a nuestra vulnerabilidad y existencia. Vemos cómo el tiempo pasa por la carne, una materialidad orgánica, la que se pudre, su condición es efímera. Este artista se ha dedicado mediante la carnación, a tratar temas como el existencialismo y la condición humana, lo que muchas veces trae sufrimiento y angustia, situando al horror, sin buscarlo, en el centro de la obra.

Como vemos, Bacon ha sido un artista muy importante por su lenguaje, que revela mucho sin contar nada explícito, su pintura es atractiva y misteriosa, a la vez inquietante para el espectador, el cual no reconoce ni se sitúa fácilmente. Además, Bacon y su afán por desfigurar, tuvo resultados tan únicos, que incluso artistas posteriores utilizaron recursos parecidos para generar horror, por ejemplo, en el cine de los 80s con David Lynch, quién afirma tener mucha inspiración de Bacon. Sin duda estos recursos ayudaron a generar un cruce entre el horror y lo seductor de las imágenes que no son claras, pero que esconden mucho en su atractivo.

## **EL CINE DE LYNCH Y LAS SEMEJANZAS**

### **CON LA OBRA DE BACON: La seducción a través de las imágenes.**

Para proseguir con esta investigación ahondaré en el interesante cruce que se da entre Bacon y Lynch, dos artistas de distintas disciplinas, como lo son las artes plásticas y el cine, que tensionaron lo horroroso con la seducción, a través de sus imágenes e imaginarios. Siendo Lynch un artista de los ochentas, podemos ver la gran intensificación e interés de su época por generar relaciones entre estas dos disciplinas, arte y cine, creando films que eran ricos en imagen y experiencia estética, lo que llevó a salir del cine convencional, que seguía una narrativa y tiempo específico en su receta, por ello se comienza a desvirtuar drásticamente las formas de crear films. Esta importancia de la experiencia y emociones intensas, por medio de la imagen, llevó a varios cineastas a interesarse por artistas visuales que transmitían esto en sus obras.

Un ejemplo es el artista visual H.R Giger, quien comenzó plasmando su imaginario y vendiendo estas obras, que iban desde la pintura a la escultura. Posteriormente su talento llegó a manos de directores que rápidamente se interesaron por llevar estas esculturas a la pantalla grande. Esto marcó una innovación en los elementos utilizados en el cine, ya que se intensificó el interés por los efectos especiales de calidad, maquillaje, animatrónicos, etc... Elementos que se requerían para el cine de horror de la época. Todo esto en base al impulso creador y la necesidad de romper con los límites entre disciplinas como el arte y el cine. Creando obras ricas en atmósferas y escenas impactantes, pero lo más importante, experimentando nuevas formas de crear horror. Los artistas visuales tienen una mirada mucho más envolvente a partir de las imágenes, en dónde no es necesario contar una historia con palabras, por lo que serán mucho más específicos y cuidadosos a la hora de crear.

El cineasta David Lynch, incursionó parte de sus estudios en las artes visuales, de hecho, cuenta con algunas pinturas creadas en su juventud, por lo cual ve el cine con

otros ojos, derivado de su experiencia y aprendizaje como pintor. Aunque lo que buscó posteriormente fue dar vida a estas imágenes, contemplándolas en su naturaleza, fijándose en detalles y texturas, como él mismo explica en la siguiente cita:

No es que me gusten los cuerpos en descomposición, pero su textura es increíble. ¿Alguna vez has visto un animalillo en descomposición? Me encanta observarlos, igual que me gusta contemplar un primer plano de una corteza de árbol, un bicho, una taza de café o un trozo de tarta. Al acercarte descubres unas texturas maravillosas. (Lynch, 2014, p. 63).

Como vemos, Lynch posee una sensibilidad plástica y está interesado en la contemplación de las cosas que normalmente no son vistas como algo de interés, llevándolo a experimentar con las cosas simples, pero dándoles cierta complejidad en su trasfondo. Para Lynch era muy importante dar vida a estas imágenes e ideas que él creaba en su cabeza, pero cómo estas ideas no siempre tenían lógica, Lynch las tomaba como potencial para la creación de algo que no necesariamente tuviera una lectura lineal, si no que bastaba con las ideas fugaces para poder crear algo, en el que el contenido esté en escenas de contemplación de la imagen, cómo un sueño en el que no existe una cronología. Se explica lo que sucede al crear sin una cronología fija. “Desaparece la continuidad de una imagen y otra. En este sentido se habla de la imagen-tiempo. Ya no hay unidad sino una visión indirecta libre que va de unos a otros y favorece la alteridad y diversidad” (Orjuela, 2019, p.32). Vemos cómo el cine moderno comienza a desapegarse de los estándares del cine, tomando recursos como los flashbacks, realidades paralelas y tiempos simultáneos.

Lynch ha utilizado el tiempo a su favor para confundir y no limitar a los espectadores a tener sólo una visión y experiencia, sino que invita al diálogo mutuo respecto a lo que han experimentado sus espectadores, en las vivencias de cada persona, en palabras de él: “A veces la gente se queja de que les cuesta entender una película, pero yo creo que entienden mucho más de lo que creen. Porque todos hemos sido bendecidos con la intuición: todos tenemos el don de intuir cosas.” (Lynch, 2014, p.14).

Nos habla sobre que no es necesario explicar todo, el misterio está en las cosas que no vemos, sino en las que intuimos, dando una libertad a la imaginación, para que la obra se complete con nuestra interpretación.

El cine de Lynch llega a un nivel de complejidad en el que no muchas personas están dispuestas a ahondar, ya que debido a que la historia no se entrega explícitamente, lleva en algunos casos a sentir emociones de frustración, emociones que el ser humano rechaza completamente al no poder armar el rompecabezas. Por el contrario, al artista no le interesa llegar a una solución, ya que mediante este misterio seduce al espectador, llevándolo en un viaje absorbente en el que quieres saber más y más, y es exactamente eso, lo que produce el miedo, puedes rechazarlo de primera o seguir esperando y saber qué es lo que pasará. Lynch se refiere a esta estrategia diciendo que “El deseo es el cebo que atrae a los peces, a las ideas” (Lynch, 2014, p.17).

Es interesante que tanto Bacon, como Lynch, utilizan múltiples estrategias, las cuales convergen entre sí. Ambos muestran un horror sumamente complejo y eficaz en su totalidad. Una de sus estrategias es la cualidad de poder situarse en cualquier sitio y en cualquier lugar, es decir que las imágenes no pertenecen a un lugar reconocible o sitio real.

Por un lado, en las obras de Bacon, vemos que no podemos reconocer absolutamente nada de lo que vemos, desde los llamativos fondos, a las cortinas trazadas con brochazos violentos y descuidados, en los que encierra las formas dando sensaciones de claustrofobias y encapsulando la imagen, y aunque no reconozcamos nada como real, nos transmiten una inquietud inigualable, ya que al ser y a la vez no ser, podemos identificarnos en ello, desde cualquier lugar. Mientras que Lynch, utiliza un método distinto de volver extraños estos lugares, ya que sugiere ambientes reales, pero totalmente exuberantes en estímulos, los que generan un ambiente totalmente surreal, oscuro y confuso.

Otra estrategia que ambos artistas comparten es el error como potencia creadora, el azar y las grandes posibilidades experimentales que esto trae. Bacon, por un lado, se refiere en una de sus entrevistas con Sylvester, de la siguiente manera a la utilización de estos elementos: “Quizá pueda decirse que no es un accidente, porque se convierte en un proceso selectivo que parte de ese accidente que uno decide preservar” (Cortés, 2015, p.25). Mientras que el cineasta David Lynch, por su parte, crea a partir de la recolección de sus ideas, las cuales, al ser muy específicas y simples, puede unir las pensando en un total, aunque estas ideas sean muy distintas entre sí y no generen un relato coherente, por ejemplo, en base a uno de sus films dice: “En terciopelo azul fueron primero unos labios rojos, unos jardines verdes y la canción «Blue Velvet» de Bobby Vinton. Después llegó una oreja tirada en un campo. Y ya está” (Lynch, 2014, p.16).

Se puede decir que, a ambos artistas, lo que más les interesa es dejar huella de lo que es el tiempo en su obra, más que el resultado final de esta y del significado que cada persona pueda dar a sus obras. En los cuadros de Bacon vemos cómo mutan las formas y se desfiguran cada vez más con la materia, al igual que Lynch, quien se centra en generar emociones intensas con cada fotograma cargado de imágenes confusas, que condensan un lugar de meditación ante lo observado. En ambos casos lo potente está en generar situaciones que generen un nuevo lugar en donde podamos sentir y experimentar emociones, las cuales nada tienen que ver con asustar u horrorizar al espectador, sino llevarlo al punto cúlmine de la experiencia.

Volviendo a la desfiguraciones existentes en las pinturas de Bacon, podemos decir que Lynch también las utiliza en sus films, sin embargo este va más allá de lo visual, ya que esta deformación también adquiere forma en los personajes, de una manera psicológica en la que la locura cambia el estado mental y físico de ellos. Como vemos en la película “Lost Highway”, en la escena final donde el personaje principal es perseguido por la policía en la carretera, y sus facciones comienzan a cambiar, la locura se apodera de él, y vemos claramente la referencia a Bacon y sus estudios de retrato. El personaje grita de desesperación con un sonido estremecedor, mientras que las luces de

la policía se fusionan con la imagen de su rostro desfigurado, creando una atmósfera cargada de angustia.

Como vemos Bacon y Lynch se encuentran sumamente conectados en sus trabajos artísticos, ya que, por una parte, el artista visual es una inspiración para el cineasta David Lynch, gracias a su capacidad de crear un movimiento y tiempo propio de la imagen, lo que hace sumergirte en esa extrañeza, además de irrumpir con la percepción de la realidad, teniendo varios puntos de encuentro con Lynch.

En específico la relación del tiempo en la que ahondaron extremadamente, transgrediendo todos los límites de la cotidianidad humana, creando un horror en base a la experiencia y apostando por las capacidades del espectador de completar la obra mediante sus propias herramientas. Ofreciendo nuevas formas de crear, expresar y hacer arte, tomando como factor, la contemplación de las imágenes sin la necesidad de narrar una historia coherente y convencional. En la siguiente cita se explica la importancia que tiene el proceso para el cineasta: “Lo realmente importante en el cine de Lynch no es el argumento, si no el trayecto recorrido, la experiencia, las emociones y sentimientos que florecen en el espectador a lo largo de la proyección” (Cortés, 2015, p.34).

Es así como Bacon y Lynch ahondaron e insistieron en crear obras muy seductoras y llamativas, pero que en su misterio devela sutilmente situaciones que no caen en lo narrativo, por el contrario, apuestan por lo invisible, haciendo de este algo completamente significativo. El horror psicológico de Lynch da cuenta de temáticas que se trataron en los años 80s, como lo es el existencialismo y la condición humana, y generó films en donde la experiencia adquiere mucho más valor que el comprender o no la obra. Al igual que Bacon, quién apostó por la cualidad de la materia, quién hizo que cobrara vida y que esta transmitiera sus sentimientos, sin la necesidad de contar una historia. Además de lograr crear imágenes y atmósferas horribles, que sean completamente seductoras en su misterio, que es la gran pregunta, ¿cómo se manifiestan expresiones de lo horroroso en el arte hoy en día, y cuáles son los cambios que ha sufrido?

## **DEL HORROR A LA RESISTENCIA: Arte en Chile post dictadura.**

Me parece interesante hablar también sobre cómo este género aparece muy diferente en el mundo del arte chileno, ya que, en un contexto de dictadura y violencia política, muchos artistas se hicieron cargo de los sentimientos de miedo, angustia y melancolía, los que se apoderaban de las personas en ese entonces. Muchos artistas chilenos fueron exiliados, reprimidos y buscados, por retratar el horror de esta época, se censuraron imágenes y formas de expresión. No obstante, algunos artistas crearon obras en el exilio y otros las escondieron para que no fueran destruidas, lo que contribuyó a mantener la memoria mediante el arte, retratando los miedos y temores vividos, en una época de oscuridad.

Los artistas chilenos enfrentaron el horror en carne y hueso, desde una experiencia totalmente macabra. Cuando por fin terminó la dictadura, se vieron en la necesidad de plasmar la nostalgia de la ausencia de personas que este evento dejó, el vacío y la violencia. Querían hacerse cargo de sus sentimientos, buscando un refugio en el arte. Este acontecimiento marcó un antes y un después en el arte, y el horror vivido es una fuente de sentimientos que se transformaron en arte, creando redes entre artistas ávidos de resistir ante toda oposición, el deseo creador persistió. El horror se plasmó en la sociedad chilena de distintas formas, desde pinturas hasta performances, muchos artistas salieron a la calle a experimentar con su arte y las distintas alternativas de conectar con las personas, creando en un ambiente de nostalgia colectiva.

En el año 1989, el dúo de artistas conocido como “Las Yeguas Del Apocalipsis”, crearon una performance que homenajeaba a la cueca sola, donde las madres de detenidos desaparecidos bailaban solas, mostrando y padeciendo esta pérdida, la ausencia de sus seres queridos. En esta ocasión, Pedro Lemebel y Francisco Casas, le dan un giro al baile tradicional de la cueca. Instalaron vidrios rotos de Coca-Cola en el suelo, y por sobre esto una tela que llevaba el dibujo de Latinoamérica, sin fronteras ni

delimitaciones, evocando una visión de unidad. Ellos se posicionan por sobre esta tela con vidrios rotos, y bailan a pies descalzos, compartiendo el sufrimiento. Sólo se escuchaba el arrastre de los vidrios y el dolor que emanaba de los artistas:

Es en ese contexto de marginalidad, fragmentación y oscuridad en el que las Yeguas hacen visible una parte de la historia; de hecho, escriben la historia no narrada. Su reconstrucción de la memoria funciona como “contraofensiva a la ‘pulsión de muerte’, una pulsión de agresión y de destrucción que empuja al olvido, a la amnesia, a la aniquilación de la memoria.” (Guash, como se cita en Mascot, 2014, p.4)

Lo que se quiere decir es que, al reescribir la historia, se genera un acto de resistencia ante la pérdida de memoria, los horrores vividos como sociedad chilena, en este caso la desvalidación hacia los derechos homosexuales y humanos, son un motivo para resistir y no seguir viviendo la represión y violencia sistemática, la pulsión de muerte como las experiencias aniquiladas y negadas, que se vivían como una especie de amnesia colectiva, contexto en el que se desarrolló la performance.

En la performance de las Yeguas del Apocalipsis podemos ver cómo el dolor al que se auto someten se convierte en una poderosa acción donde se manifiesta el derecho que cada individuo tiene por su propio cuerpo, reafirmando la autonomía personal, es decir que cada persona es libre de hacer lo que desee con su cuerpo. Sin embargo, este dolor infligido y como consecuencia, el escurrimiento de sangre de los pies, es una referencia hacia el VIH, ya que la sangre mezclada hace alusión a los temores y ausencias de los devastados por la enfermedad. Por otra parte, mediante la mezcla de las sangres, podemos ver cómo se vincula con el mestizaje y la colonización de las tierras, mensaje que se traduce en el dibujo del territorio manchado con dolor por los vidrios rotos.

Los horrores que se vivieron en la dictadura dejaron a una sociedad muy devastada y silenciada, pero Lemebel y Casas irrumpieron con esta censura, develando

a través de una performance chocante los derechos por los que tenían que resistir. “Y, ciertamente, lo más aterrador de la escena es cómo las Yeguas avanzan “por su propio pie” sobre el vidrio que dañará su cuerpo, tomando así el control del ritual punitivo” (Mascot, 2014, p.5). Es interesante también cómo logran dar un giro al castigo del sistema, desafiando el dolor y el daño causado a la comunidad chilena que estaba siendo silenciada, manteniéndose de pie y danzando, como una forma de empoderamiento y resistencia.

Por otra parte, diez años más tarde es la artista Janet Toro, quién en el año 1999 realizó una serie de performances llamadas “El cuerpo de la memoria”, en las que ella se trasladaba desde el museo a la calle descalza y atada, lo que le dificultaba el caminar, haciendo referencias a los distintos tipos de tortura utilizados en Chile y a su vez señalaba los centros que se utilizaron para realizar estas torturas, haciendo pausas y dejando algunos mensajes en la calle. A través de acciones mudas, Janet logra transmitir todo el horror vivido años anteriores, mediante huellas que genera con la materialidad de la harina, con la que se hace el pan, tomando códigos populares. Ella crea una performance compleja en la que representa el horror de la tortura, sin acudir a lo explícito ni a fotografías de archivos, si no a su propio cuerpo, a la memoria. En el capítulo “En torno a las imágenes de Horror”, del texto “El debate entre la imagen de Horror y la representación del dolor”, Melisa Lio Flores se refiere de la siguiente manera a las estrategias utilizadas por artistas que tratan con estas imágenes:

Si bien estas imágenes de violencia explícita tienden a ser testimonio visual de una violencia y trauma físico, también existe la posibilidad de generar otros planteamientos que implican, todavía, una mayor consideración en cómo representar la tragedia ante los ojos de las propias víctimas, cómo dignificarlas y cómo comunicar dicha tragedia a otras generaciones. (Flores, 2023, p. 180).

Entonces, se podría decir que el horror se vuelve mucho más complejo en el arte, ya que es trabajo del artista transmitir este sentimiento, sin caer en lo horrible y macabro de la situación real, sino crear una experiencia única que remita a situaciones,

pero que no necesariamente están explícitas, y para ello se tendrán en cuenta códigos, sentimientos a transmitir y la mutación del horror real, al de la obra.

La artista Janet Toro al igual que varios de la época, crea tensiones en el espacio, entre el museo y la calle, donde normalmente el arte no era visto. Este deseo de salir a la experimentación y romper los límites es en gran parte, por la represión vivida por tantos años, en donde la resiliencia tuvo un papel fundamental. En el capítulo de “Arte contemporáneo y memoria”, del texto, “El debate entre la imagen de Horror y la representación del dolor”, podemos ver cómo surgen nuevos espacios para crear arte, mediante los códigos populares que empezaron a dar.

De ahí que exista una intersección entre lo público y el campo de lo legítimo en el arte. En este caso existe una irrupción en las formas simbólicas colectivas que tienen una injerencia en las estéticas que surgen y moldean las expresiones de la memoria traumática en los espacios oficiales del arte. (Flores, 2023, p.173).

En esta situación el horror que se vivió fue totalmente colectivo, por lo que las formas de habitar el horror era desde esa unidad popular, la que no estaba necesariamente en el museo, se encontraba puertas afuera, en la calle, por lo que aunque no estuvieras familiarizado con el arte, era algo que competía a todos por su cualidad de memoria compartida. También podemos señalar que en ambos casos los artistas se autoinfligen dolor o dificultan su cuerpo, por medio de materialidades de bajo costo, muy simples pero que cargan con cierta simbología popular.

Los lugares que habitamos del horror muchas veces son traumáticos para el ser humano, sin embargo podemos ver cómo a su vez ha sido un cobijo para experimentar a través del arte y la experiencia humana, envolviéndonos de sentimientos que llegan a tocar la parte más sensible y difícil del ser, donde los miedos o pensamientos oscuros y nostálgicos salen a la luz en forma representaciones que se hacen cargo del sentimiento

compartido, siendo más importante poder transmitir a través de la obra, que su resultado como tal.

En su totalidad, este fue un periodo cargado de arte, resistencia y experimentación, fruto de los temores, nostalgias y melancolías. Por esto es que Chile adquirió una mirada bastante crítica en el arte, y se plantearon nuevas formas de crear horror, que, si bien no era el impulso creador, fue la emoción vivida que llevó a aquellas creaciones.

## SENSACIONES DE HORROR EN EL ARTE HOY

El horror se ha manifestado muy distinto actualmente, ya que es mucho menos prominente, debido al consumo actual de imágenes “bellas” y menos horrorosas. Además de la pérdida de experiencias visuales que no contengan únicamente obras, si no crear un total, que genere un sentimiento de horror, situaciones horrorosas o misteriosas. Vemos una mirada que apuesta porque el horror debe ser capaz de entregar ciertas sensaciones al espectador en su totalidad: “Es más importante la forma en que el individuo experimenta a través de la obra, que su validez como tal” (Gutiérrez, 2017, p.4). Aquí vemos cómo el arte debe ser capaz de generar una experiencia, velando por las emociones antes que las formalidades, en cuanto al experimentar con el horror.

Nos encontramos en un contexto muy diferente, en el que no pareciera ser tan importante la experimentación, las redes de artistas, denunciar mediante el arte, o salir a la calle a crear, por lo que nos vemos en la encrucijada sobre cómo seguir creando imágenes o lugares de horror, acudiendo a los nuevos temores.

Vemos cómo el horror psicológico cada vez cobra más fuerza con films como “Midsommar”, “Climax” o la reciente película “La sustancia”, que, si bien este género ya estaba acentuado en los 80s con Lynch, últimamente ha agarrado fuerzas nuevamente, siendo más popular. Sin embargo, cuentan con un enfoque más narrativo que el cine de Lynch. Aun así, se tiene cierta nostalgia por los films del director, ya que asentaron ciertas bases de la época, marcando un periodo lleno de experimentación y emociones intensas en cuanto al género del horror psicológico, o suspenso.

Sin embargo, hoy en día han cambiado mucho los códigos sobre cómo provocar el horror y las experiencias mediante los films y obras de arte. Vilar reflexiona y critica las formas de arte contemporáneo que se tienen hoy en día, de la siguiente manera: “Hoy abunda un arte que es pura estetización y que está neutralizado desde el primer

momento, aunque sus creadores pretendan otra cosa” (Vilar, 2012, p.10). Se refiere a que las obras de hoy en día pareciera que carecen de su capacidad de generar una provocación o cuestionamiento en cuánto a las lecturas de las obras, debilitando las fuerzas subversivas propias de la obra.

Por otra parte, vemos cómo el sentimiento de horror ha sido trabajado en el ámbito artístico, ya que es este quién es capaz de generar no sólo ese sentimiento mediante una obra, si no hacer que este perdure a través del tiempo debido al poder de contemplación ante lo que me causa horror: “La posibilidad de asumir la acción horrorosa del poder como espectáculo a contemplar y una experiencia a contar permite superar la instancia inmediata, física del horror, hacia un sentido trascendente” (Depetris, 2000, p.5). Se refiere al poder que adquirimos al crear arte desde la experiencia del horror, desde una mirada y posición incluso de resistencia y significado en el sufrimiento, capaces de generar nuevos entendimientos de estas situaciones más allá que el mero sentimiento de horror ligado al trauma, invitando a cuestionar la condición humana persistentemente.

## LA EXPERIENCIA DEL HORROR EN MIS OBRAS

A través de mi proceso como artista, las obras de mi autoría han cambiado considerablemente, pero siempre han estado ligadas al horror de una forma u otra. Comencé experimentando con formas viscerales y monstruosas, que eran de una fácil lectura y muy grotescas en su conjunto, experimentando con materiales encontrados los cuales intervenía, acercándome a un horror mucho más explícito, en el que me encontraba cómoda, pero la experimentación con otros materiales, me llevó a un lugar distinto del género.

Tuve mi primer acercamiento con los vidrios el año pasado, en el que hice la obra “Luche Lucha”, esta obra fue una instalación de vidrios rotos en el piso, en el que dibujé un luche desfigurado, ya que eran rombos en vez de cuadrados, al espectador se le venían oscuros pensamientos de sólo mirarlo, aunque también era hermoso, brillante y resplandecía con el sol. En ese momento poco sabía de la tensión que estaba generando entre el horror y la belleza peligrosa, el deseo de tocar algo, pero no poder, ya que me hace daño.

Luego de este primer acercamiento, comencé a trasladar desde el piso, a obras tridimensionales, en donde me afilié con la escultura, esto en busca de nuevas posibilidades en cuanto al material. En esta fase me di cuenta de que, aunque yo tuviera una necesidad por dar forma a estas esculturas, el material afilado e imponente, me iba guiando en su forma, y que no era necesario hacer representaciones completamente legibles, o de una lectura tan rápida para crear horror. Hubo una deformación por necesidad del material, que me trajo a dónde estoy, creando obras peligrosas, afiladas y punzantes, poco legibles y confusas, en las que la ambigüedad toma un papel esencial. El deseo de tocar algo que no debes, atraído por su belleza y misterio, tensionando dualidades extremas, y desfigurando a través de la materialidad y forma. Teniendo siempre a Bacon y a Lynch como grandes referentes, del horror psicológico y experimental.

## REFLEXIONES FINALES

En este breve paso por el horror, pudimos entender lo ligado que está este sentimiento hacia el deseo, aunque sea algo completamente contradictorio, el ser humano es atraído por lo que no debe hacer, siendo la intriga muy traicionera, capaz de generarnos y mantenernos frente a lo que no debemos. Por esto es que el horror ha sido algo sumamente atractivo para retratar en las artes, el poder de generar grandes experiencias siendo ahora conscientes del dolor o miedo causado, poder reinterpretar ese terror y plasmarlo de manera libre, como una forma de reivindicación de la experiencia.

Vemos cómo el humano se ha familiarizado y reflejado cada vez más con su parte oscura, llevándose a fascinar por las representaciones del horror por medio del arte, y cada vez a ser más popular y aceptado, incluso haciendo cruces con lo seductor de este, ya que las respuestas emocionales ante él han de ser altamente intensas, en un limbo de atracción y repulsión. Este afán que antes tenía el ser humano de ocultar lo horroroso o feo, dio un vuelco ya que cada vez somos más curiosos por lo misterioso, creando grandes necesidades por llevarnos al límite de la experiencia.

En el ámbito del arte pudimos analizar cómo se puede trabajar con el horror sin necesariamente hablar de él, siendo este un resultado de decisiones artísticas y cualidades materiales que residen en una atmósfera de ambigüedad y poca claridad. Esto se vio en las obras de Bacon y Lynch, los que tienen mucho en común sin ser de la misma época. La gran sensualidad de sus imágenes nos llama a quedarnos y develar qué es lo que sucede en el inquietante suceso. En Bacon logramos entender y apreciar su sentido del gesto por sobre la narrativa. Mediante el gesto unido a la materialidad se forma la imagen, desfigurándose cada vez más, encontrando sus códigos en la misma pintura, la manera en que usa la materialidad cuenta una historia por sí sola, que incluso nos habla del tiempo.

Pero también Lynch nos ayudó a comprender que el horror está en una simple textura, dónde el foco hacia la contemplación nos pueden llevar a apreciar de una manera totalmente distinta y distorsionada, que el desfigurar también puede ser en la estructura del film, quitando su cronología inicial, confundiendo al espectador y haciéndole vivir una experiencia totalmente especial y variada en el entendimiento, invitando a deleitar las imágenes ambiguas y confusas, abriendo diálogo al cuestionamiento sobre la propia percepción de la experiencia humana. Lynch con su belleza y misterio nos atrapa en un viaje confuso y a su vez surrealista del que es muy difícil salir, incluso después de ver sus obras, él se enfoca en entregar algo que trascienda en el tiempo, lo que es muy valioso para el espectador también.

A su vez puede comparar este horror de carácter más psicológico y de misterio, con el arte en Chile de los 80s y 90s, como las Yeguas del apocalipsis y Janet Toro, artistas que vivieron un contexto de horror estremecedor, para posteriormente crear arte como forma de resistencia. Al traspasar el horror de su experiencia hacia la obra, nacen preguntas sobre cómo poder transmitir tal sentimiento. Entendemos que los artistas deben ser muy específicos y claros a la hora de escoger sus herramientas, materiales y acciones, como también en los factores vinculados al recibimiento y lectura de la obra en los espectadores, abriendo una grieta del terror vivido en la comunidad. No obstante, pareciera ser que hoy en día existe poca resistencia o permanencia en cuánto a explorar terrenos del horror, incluso a generar espacios colectivos que sí se encarguen de tener una mirada crítica ante las represiones o desilusiones de hoy en día.

Por otro lado, vemos cómo la neutralización del arte, ha sido un efecto contraproducente, volviéndo el panorama artístico cada vez más plano y directo, sin dejarnos algo de cuestionamiento, problemática con nosotros mismos, o incluso asombro o excitación. Y esto lo puedo vincular al cómo se ha trabajado el horror hoy en día, que si bien aún persiste el interés por generar este, se ha vuelto mucho más ameno con el espectador, sin embargo no creo que eso deba suceder, la experimentación de fuertes emociones mediante el arte es lo que se busca, aunque debemos luchar y resistir ante este fenómeno de homogeneización de las obras. A pesar de que el horror puede

seguir presente en el arte, ha perdido su potencial perturbador y se ha vuelto más ameno para el espectador.

## BIBLIOGRAFÍA

- Cortés, S. (2015) La influencia de las artes en David Lynch. La pintura, la literatura, la fotografía y el cine como referentes creativos. Disponible en <https://zagan.unizar.es/record/32400>
- Depetris, C. (2000) Estética del Horror [artículo] / Carolina Depetris. Revista Chilena de Literatura (Santiago, Chile)-- no. 57 (nov. 2000) p. 95-104. Disponible en <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-248846.html&ved=2ahUKEwiDm4H>
- Eco, H. (2004) La historia de la belleza, editorial Debolsillo.
- Eco, H. (2007) La historia de la fealdad, editorial Debolsillo.
- Flores, M. (2023) El debate entre la imagen de horror y la representación del dolor. Reflexiones en torno a las creaciones artísticas dentro de los museos de memoria en América Latina. Disponible en <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://www.red>
- Gowing, L. (1990) Francis Bacon: La presencia humana. Revista “Los cuadernos de Arte”. Disponible en [https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://cvc.cervantes.es/literatura/cuadernos\\_del\\_norte](https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://cvc.cervantes.es/literatura/cuadernos_del_norte)
- Gutiérrez, R. (2017) El horror en el arte y su significado para el ser humano. Un estudio de caso de “Las montañas de la locura” de HP Lovecraft. Revista “Rúbricas”, Disponible en <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url>
- Lynch, D. (2014) Atrapa el pez dorado, Editorial Reservoir Book.
- Martínez, L. (2009) En busca del lenguaje del horror: H. P. Lovecraft según Alberto Breccia, Revista Estravío (Argentina). Disponible en <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3007278.pdf&>
- Orjuela, N. (2019) Desfiguración en la pintura y el cine. Disponible en <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://repository.urosario.edu.co/handle/>

- Vilar, G. (2012) La estetización de la imagen violenta en el arte contemporáneo. Disponible en <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/32/63/02vilar.pdf>
  
- Mascot, J. (2014) La conquista de América (Yeguas del apocalipsis, 1989). Una visión de la (pos)colonialidad. Disponible en <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://webs.ucm.es/BUCM/revcul/e-learning-innova>