



UNIVERSIDAD  
**Finis Terrae**

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE  
FACULTAD DE ARTES  
ESCUELA DE ARTES VISUALES

## **ARTE Y TERRITORIO, DESPUES DEL PAISAJE**

CARLOS BAERISWYL RADA

Memoria presentada a la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Finis Terrae para optar al grado de Licenciado en Artes Visuales, Menciones Pintura y Grabado

Profesor Guía Taller de Grado Pintura: Víctor Pavez P.

Profesor Guía Taller de Grado Grabado: Natasha Pons M.

Profesor Guía Preparación de Tesis: Francisca García B.

Santiago, Chile

2019

“La imaginación no es solo la facultad de formar imágenes de la realidad, sino es la facultad de formar imágenes que sobrepasan la realidad”.

Gaston Bachelard (1994)

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN .....	5
1 AGUA (ente fundador).....	8
2 SOPORTE (armadura) .....	9
3 LIENZO (territorio de eventos) .....	10
4 IMPRIMACIÓN (corteza).....	11
5 ANTROPOCENO (época del humano).....	12
6 ALQUIMIA (secretos elementales) .....	13
7 ROCÍO (esperma del universo) .....	15
8 FICCIÓN (lo contenido).....	17
9 TEXTURIZACIÓN (geomorfología) .....	18
10 DRIPPING (gesto éntico) .....	20
11 RECOLECTAR EL ROCÍO.....	25
12 CIERRE.....	27
13 BIBLIOGRAFÍA .....	28

## LISTA DE FIGURAS

<i>Figura 1.</i> Alberto Durero, Melancolía (1514) .....	14
<i>Figura 2.</i> Izquierda - Mutusliber cuarta plancha (1677); Derecha - Grabado recolector rocío (1700).....	16
<i>Figura 3.</i> Giuseppe Penone He hiddenlifewithin (2011) .....	18
<i>Figura 4.</i> Obra del autor, textura con stencil sobre lienzo .....	19
<i>Figura 5.</i> Izquierda - Leonardo da Vinci, Retrato de un músico (1485); derecha - Detalle Retrato de un músico .....	21
<i>Figura 6.</i> Obra del autor, detalle <i>dripping</i> .....	22
<i>Figura 7.</i> Obra del autor serie posantropoceno .....	23
<i>Figura 8.</i> Obra del autor serie posantropoceno .....	24
<i>Figura 9.</i> Foto del autor recolector de rocío .....	26

## INTRODUCCIÓN

Este volumen textual resume la mayor parte de los aspectos involucrados en la realización de mis obras. Para dar forma a este trabajo consideré necesario desarrollar un relato que pudiese abarcar algunas técnicas y el concepto, a fin de aclarar significados y su pertinencia en los ámbitos que emergen durante el proceso creativo. Así pues, elegí y luego abordé un grupo de términos como concentradores de reflexión, en la búsqueda de transferir las interrelaciones que se producen entre las obras, las prácticas y sus conceptos.

La estrategia principal al abarcar dos menciones en la carrera, Grabado y Pintura, fue relacionar técnicas que si bien, en apariencia, muestran diferencias, la pintura como obra aurática, única, y el grabado que le precede una tradición de reproductibilidad técnica, coinciden a través de la plasticidad del concepto, los desplazamientos de las prácticas artísticas, las cuales han provocado la expansión de campo, en donde orbitaban las técnicas de la academia.

Arte y territorio, después del paisaje es resultado del conocimiento comparado, de la memoria de recorridos territoriales y sus estadias, habitar siempre transitorio entre la Patagonia y su afección atlántica hacia sur-este, el Desierto de Atacama y su frontera del Pacífico hacia el noroeste, dos lugares con climas extremos que pertenecen a una misma geografía, en la que el humano no puede habitar si no es a través de un cordón umbilical de abastecimiento. Mantengo latente una orientación paisajística en la cual la magnitud de la extensión juega un rol poderoso, enriquecedor de la imaginación, sensaciones que emergen constantemente forjadas en la memoria y que responden a visualidades priorizadoras del sentimiento; estas son referencias a una estética sublime y romántica.

Reconozco que al principio fui seducido por el gusto generalizado por el arte mimético. Me empeñaba en la representación realista, pero tras el cristalino de los ojos mis proyecciones siempre estuvieron expuestas a la ficción-histórica en algunos casos, y futuristas en otros. El conocimiento incorporado durante el transcurso del estudio de grado y la magnífica oportunidad de desarrollarme en dos universidades me

permitieron agudizar una visión activa, que intenta con la imaginación penetrar la forma y buscar en el interior de los cuerpos lo esencial: el contenido.

Ahora bien, obligado por las mallas curriculares a salir de mi zona de confort, mis trabajos fueron evolucionando, naturalmente, hacia extraños lugares. Las modificaciones importantes en los procesos de construcción de obra me alejaron de la mimesis, abandoné la inmortalización de la imagen y comencé a rescatar ficciones que se presentan a través del manejo técnico de la materialidad, el óleo y la acuarela.

La investigación del comportamiento de los fluidos me permitió descubrir la aparición de ciertos códigos que tienen un carácter específico de pintura, y que no pueden ser representados en otras técnicas; son imágenes surgidas del manejo durante el proceso y de la vitalidad en la materia. Las elecciones cromáticas se derivan de la ficción alquímica.

Por otro lado, la filosofía ha sido para mí de mucha importancia a la hora de tomar una posición respecto al trabajo que he desarrollado, como también ha sido la más grata y la mejor lectura de mi vida. Hay autores que son capaces de producir giros copernicanos, la lucidez de Didi-Huberman, la imaginación poética de Gaston Bachelard, la semiótica de Rosalind Krauss y Roland Barthes, principalmente, influencias referenciales que tienen trascendencia en el desarrollo de una postura frente al arte, lo cual se ve reflejado en la presente investigación.

Entre tanto, ¿para mi examen de grado correspondiente a la mención de Pintura presenté una serie de seis obras realizadas en óleo sobre tela de diferentes dimensiones, las cuales representan, en algún grado, el momento actual de la investigación que se llevó a cabo. Complementé mi trabajo con indicaciones cartográficas de los procesos técnicos y conceptuales que materializo en el presente texto.

En la mención de Grabado opté, en principio, por la técnica de la acuarela tradicional. Con el transcurso de las correcciones de taller, fui investigando la adición de capas y el uso de goma arábica como agente separador. El hecho de hacer geología sobre el papel, acumulando mantos tectónicos de pigmento, cortando con el

agua grietas donde se exponían las capas iniciales me obligó a cuestionar la metodología empleada, debido a tales desplazamientos.

Metafóricamente, el comportamiento del agua sobre el papel es el flujo del agua sobre la tierra, las capas pregnantes del suelo son el algodón del papel, los ríos, lagos y océanos son las huellas que el pigmento va evidenciando a través del escurrimiento.

Este imaginario fue detonando una necesidad de entender más profundamente los elementos que estaba utilizando, su química, sus vitalidades, sus comportamientos y sus reacciones, que muchas veces se presentan como actos mágicos. La deriva me arrastró hacia lugares donde los conceptos son más volátiles; descubrir la vida que no vemos, investigar los conectores ocultos entre alquimia, filosofía y poesía.

“El rocío nocturno conmueve la tierra

Haciendo ligeros los muros y poroso al ser humano”.

Pierre Emmanuel, *LePatre et la Roi*.

Vale aclarar que la investigación que en un comienzo estaba dirigida a generar desplazamientos desde las técnicas tradicionales, produjo nuevas formulaciones empíricas. Esta vez ingresando al campo de los conceptos, engrosando una especie de caja de herramientas, producto de la influencia de los autores nihilistas del siglo XIX, me costó entender que no era necesario hacer revisionismo histórico de todo, que una mirada diferente podía ayudar a rescatar de los textos de alquimia, lo fantástico; así dejó de tener importancia el origen de estos, los antiguos grabados eran producto de imaginación medieval y estaban diseñados para un mundo en el que la ficción era necesaria para lograr explicar los fenómenos inentendibles. Por lo demás, esta operación se continúa repitiendo en muchos ámbitos de las sociedades del posmodernismo.

El agua y la fluidez se presentaron como elemento fundante de mi trabajo, enfrentado a un contexto antropocénico en el que la mayor parte de su cuerpo acuoso se encuentra contaminado, capturado y preso en el interior del alambique atmosférico sobrecalentado. Salir a los campos de madrugada a recoger el rocío, conseguir una muestra de agua pura, agua original.

Mientras tanto, en la mención de Grabado presenté un recolector de rocío, se trata de un cuerpo formado por ensambles de materiales nobles, tales como madera, vidrio, cobre, bronce y hierro; lo que da forma a una estructura vertical, que en su seno abriga espacios para contener las herramientas capaces de captar y mantener las gotas del rocío.

## **1 AGUA (ente fundador)**

Me convoca el agua como elemento fundador, inmigrante de alguna galaxia, que aterrizó en el planeta, provisto de una ética antagónica – cósmica; crear para luego destruir. Es el agua la que percola los sólidos ablandando la superficie del planeta, de apariencia amable, capaz de cortar y destruir la roca, disolviendo, licuando, pulverizando y arrastrando la corteza de la tierra, para luego volver a comprimir en las profundidades del mar, sedimentando una nueva roca. Este tráfico de tierra desde la altura de las montañas al fondo de las fosas del océano provoca los cambios de presiones a las que está sometida la corteza terrestre, lo que hace emerger una nueva roca para someterla al mismo destino.

Nuestro planeta tiene las características de un gran laboratorio, en el que se realizan constantemente operaciones alquímicas, como por ejemplo: disolver, concentrar y transmutar. Estos ciclos parecieran intentar cambiar un destino inalterable, el agua finalmente es una, es absoluta y no conoce alteraciones definitivas, cambia su apariencia, pero vuelve siempre a su composición originaria, es inalterable y aunque su estado natural engañoso es la quietud; junto con el magma del planeta, lleva el ritmo rotativo de la tierra, recibe los influjos de la luna y posee su propio magnetismo cósmico.

Por otra parte, su propiedad licuefactoria contiene un sentido de memoria cósmica; la totalidad de los seres vivos estamos habitados por ella. El agua es un “ente” programado, capaz de preparar las condiciones necesarias para el surgimiento de la vida, crear caldos vitales, en el que se mezclan esencias que transmutan en formas

vivas. El agua originó la mayoría de los procesos químicos orgánicos, pero su creación más especializada es un ser capaz de comprenderla y paradójicamente destruirla: el humano.

Es de mencionar que no estamos libres de sus afecciones, las células que forman nuestros cuerpos también están llenas del agua original, así como el 70% del cerebro, órgano que por sus capacidades nos diferencia del resto de seres vivos. Todos los pensamientos, las ficciones y la ensoñación son engendrados en las profundidades de los océanos de nuestro cerebro.

El ente se encuentra infiltrado silenciosamente en todas las acciones del humano, desde la formación fetal durante el embarazo, hasta el momento final, la muerte o abandono del cuerpo. Todo lo que fluye contiene la influencia del agua en su formación, y en su memoria natural. La misma piedra también la contiene, “en ciertos casos esa cooperación de las sustancias puede dar lugar a una verdadera lucha: puede ser un desafío del poder disolvente, del agua dominadora, contra la tierra” (Bachelard, 1947, p. 89).

## **2 SOPORTE (armadura)**

El bastidor es la armadura que soporta al lienzo en tensión, normalmente hecho de madera, este chasis conforma parte importante de la obra, investigar con respecto a los materiales empleados y su proceso de construcción es necesario, a mi parecer, dado que este tipo de soporte es limitante en cuanto a dimensiones, orientación y calidades. Los soportes son parte integral de las obras, su elección no debe ser arbitraria y su construcción o elección son parte del proceso.

Generalmente, los bastidores se pueden obtener en el comercio listos para ser utilizados, pero construir uno mismo sus bastidores brinda mayor calidad y satisfacción. Para fabricar esta armadura de madera es preciso elegir las piezas en barracas del rubro; cabe destacar que existe una inmensidad de maderas nobles, que por lo general se tratan de maderas nativas del tipo fibra corta. Un factor importante en la elección es que la madera no se encuentre sometida a secado en hornos industriales, pues estos

procesos aceleran la deshidratación, que se realiza en forma incompleta, produciendo más tarde que las fibras tiendan a volver a su estado natural.

La madera, como tantos otros materiales, conserva una memoria que actúa en el tiempo provocando torsiones no deseadas; por ende, lo recomendable es madera secada al natural. Este es un proceso antiquísimo que consiste en dejar piezas dimensionadas, ordenadas verticalmente y expuestas a la intemperie durante uno o dos años, tiempo en el cual es necesario realizar una rotación para facilitar que la memoria de la fibra actúe libremente.

En ese orden de ideas, las piezas de madera que se obtienen de una viga poseen también diferencias notables. Aquellas que se extraen en el banco de corte desde el exterior de la viga tienden a torcer más que aquellas que se encuentran en el centro del árbol.

Una vez seca la madera naturalmente, se vuelven a dimensionar a los espesores requeridos se cortan los largos y se unen en las esquinas por ángulos de 45 grados, se encolan o se espigan con un trozo de terciado, reforzando los ángulos con diagonales, y si el tamaño es superior a un metro, es necesario colocar pilares cada tanto para evitar que el bastidor pierda resistencia.

### **3 LIENZO (territorio de eventos)**

El lienzo es el territorio en el que se desarrollan los eventos, es el lugar donde se origina y se establece la obra. Es un lugar de fundación en el que se pueblan los gestos que dan origen a la pintura.

Un lienzo en blanco pareciera producir un silencio extraño, no hay nada allí, y sin embargo está todo, es un ruido inaudible que advierte la proximidad del caos, algo va a cambiar profundamente ese lugar, que se despliega ante el autor. Evidentemente, cuando están en su estado inicial, el lienzo contiene grandes debilidades, está propenso al error, al fracaso, o bien en alguna “sequia” propia de los artistas, podría quedarse en blanco para siempre. El lienzo en blanco es como las semillas, se encuentran en estado de potencia.

Igualmente, se trata de una superficie territorial matriz esperando recibir un aluvión de colores, pastosos o fluidos que se arrastren sobre la superficie acumulándose, montándose, creando transparencias o mezclándose.

Por otro lado, la calidad de la tela elegida para utilizarla como lienzo es de mucha importancia; creo necesario advertir que no puede contener fibras sintéticas, puesto que los polímeros con los cuales se fabrican estas fibras, con el paso del tiempo, tienden a quebrarse, lo que hace que la tela pierda su resistencia, desarmándose. Cabe señalar que los polímeros son resistentes, no se destruyen con facilidad, pero son sintéticos, inestables y tienden a cambiar de estructura.

Por su parte, el lino es un tejido natural que se fabrica con hilos extraídos del tallo de la planta del mismo nombre. Resulta curioso que de la misma planta se obtenga la semilla el aceite de linaza utilizada como agente secante del óleo. Los lienzos generalmente son telas de trama apretadas, tipo lonas, algodón o cáñamo, el lino es por antonomasia el que goza de mayor prestigio. Antiguas pinturas se mantienen en buen estado de conservación sin alterar la obra, suficiente argumento para seguir utilizándolo, pensando que las obras trasciendan a los autores, transferencias al futuro.

#### **4 IMPRIMACIÓN (corteza)**

Las telas requieren de un tratamiento previo antes de la aplicación del óleo, por dos razones: primero, la pintura al óleo no debe alcanzar directamente las fibras del lienzo, dado que esto produce alteraciones que llevan a la formación de hongos; es por ello que la primera capa que se aplica sobre la tela debe ser de cola, de tal manera que la fibra quede aislada de los tratamientos posteriores. Segundo, porque la pintura debe fundarse sobre una superficie absorbente y elástica para que cuando seque no se quebre ni se desprenda.

En ese mismo sentido, existen distintos tipos de imprimación: absorbente o impermeable. La primera se obtiene aplicando una capa de gesso, producto que se encuentra en el mercado y ha demostrado estabilidad en el tiempo; las capas siempre se instalan sobre la tela en sentido cruzado, vertical y horizontalmente. Esta

imprimación se presenta en los lienzos que se venden en el comercio. La aplicación de óleo sobre estas telas de poca imprimación resulta un tanto incomoda, pues la superficie tratada absorbe rápidamente el aceite que emulsiona al pigmento, lo que dificulta la distribución y el consumo de óleo es mayor. Con el paso del tiempo, se puede observar que estas obras comienzan a perder detalles porque la pintura se va absorbiendo, mientras logra secarse por oxidación. En el caso de las telas bien impermeabilizadas con cola y doble imprimación (dos capas de cola y dos Geso), estas logran una superficie poco absorbente, donde la pintura demora más en secar, pero resalta la calidad del color y los detalles logran fijarse.

## **5 ANTROPOCENO (época del humano)**

El humano es un gran desestabilizador de su entorno, la capacidad de construir instrumentos lo ha elevado al lugar del primer depredador del planeta, capaz de accionar poderosos cambios en la superficie, bajo ella y en la atmósfera de la tierra. Estos cambios que se han ido acumulando desde la llamada revolución industrial, o inicios del antropoceno, se han hecho cada vez más evidentes: el planeta ha soportado un intenso tráfico, que está generando ahora una nueva crisis; no son pestes, ni las habituales guerras, son los propios desechos fabricados por el humano que lo están asfixiando.

Desde el momento que el ojo humano captura la información, pareciera que existe un desfase con el momento de comprender lo que podría significar dicha información. Esta demora se llama retraso, el humano es retrasado, y esto lo hace vulnerable a sus propios inventos en el momento de probarlos.

Vale destacar que el planeta ya está evidenciando diversos cambios producto de esta sobrepoblación de la masa animal, tanto humana como para el consumo de estos. Tal aglomeración desordenada de seres vivos está provocando hacinamientos que obligan a vivir en constante estado de estrés, por ello los conflictos entre los humanos se están transformando en asuntos normales, lo que solo profundiza la huella antropocénica.

En este punto, el agua, que fue la herramienta que articuló el desarrollo de la riqueza, ahora se convierte en un elemento sobreexplotado, algunos apuntan a su desaparición, pero el agua como el planeta no desaparecerán, solamente la estamos contaminando cada vez más. Las únicas aguas bebestibles son las potabilizadas y estas ya no son puras, contienen sodio, yodo, cloro, nitratos, cloruros, magnesio, fósforo y arsénico, en cantidades no mensurables de nanopartículas de polímeros. Por lo tanto, el agua en su versión pura será cada vez más difícil de obtener.

Por ello no sería raro volver a emplear esa práctica alquímica de la Edad Media, recolectar el rocío, única manera en aquella época, de beber agua limpia, dado que las aguas se utilizaban para desechar las eyecciones fecales, por lo que los cursos de agua estaban contaminados.

Actualmente, no tenemos aquel problema, pero siempre el humano inventa algo peor; la química industrializada ha creado muchos nuevos productos, entre ellos los polímeros. La tierra, los ríos y los mares se fueron llenando de partículas invisibles al ojo humano, llamadas nanopartículas; el agua hace de agente transportador de esta silenciosa plaga que se acumula y acomoda en los organismos, lo que provoca consecuencias impredecibles en la masa de vida.

Probablemente, esta práctica alquímica de recolectar el rocío se transforme en la única manera económica de conseguir este líquido prioritario para la vida, el rocío se encuentra libre de las nanopartículas, debido a que la evaporación natural de la tierra no los arrastra; esto resulta diferente a los sistemas industriales, en donde se fuerza la reacción de evaporación, lo que produce arrastre de muchas partículas “inertes” contenidas en el agua. De esa manera, la destrucción de los ciclos virtuosos del equilibrio natural nos arrastra gradualmente hacia un colapso, al término de la era antropocénica.

## **6 ALQUIMIA (secretos elementales)**

Hay cosas que se vaporizan ante la mirada, por su baja densidad, concentrar estos espíritus para estudiarlos fue una de las tareas emprendida por los alquimistas,

trasmutación de un elemento para convertirlo en otra cosa, crear algo verdaderamente desconocido, un acto mágico.

Así pues, la popularidad de esta protociencia se acelera sin duda en la ficción humana. Hacer realidad lo soñado, lo imaginado, fue el motor por el cual logró desarrollar muchos procedimientos químicos fundamentales, hoy en día, pilares de la química industrial. La mayor parte de la información que se posee actualmente fue recopilada en escritos y grabados, pero dividió a las constantes censuras que se ejercían, obligó a los alquimistas al hermetismo, la información escrita fue codificada y las imágenes de grabados se encuentran con alteraciones de orden que dificultan su interpretación.



*Figura 1.* Alberto Durero, Melancolía (1514)

La historia dice que la alquimia buscaba transmutar un elemento en otra cosa como el oro o la piedra filosofal, buscando la obtención de ganancias, no obstante, es superficial calificarlos como simples buscadores de riqueza personal. Existe un legado filosófico, hermético, poético e imagenológico que es enorme; prueba de ello ha sido la utilización de la alquimia como referente permanente de artistas como el Bosco, Durero y Rembrandt, científicos con Newton y Boyle, literatos, pensadores y poetas, Amado Nervo, Lope de Vega, Luis Borges, Antonio machado, Gaston Bachelard, y muchos otros.

## **7 ROCÍO (esperma del universo)**

Mutusliber o libro mudo es uno de los más famosos tratados de alquimia compuesto por imágenes. Se le adjudica a Jacobus Sulat la Rochelle el año 1677, se trata de una serie de 15 planchas ilustradas con el orden de las láminas alterado con intención de dificultar la comprensión de la obra. Durante muchos siglos, la alquimia se convirtió en una actividad secreta por encontrarse prohibida.

Estas planchas describen un procedimiento para recolectar y transmutar el rocío de primavera en otra cosa; un proceso alquímico que contiene un “nitrito finísimo”, capaz de refinar las otras sales medicinales. Esta práctica era denominada “Espagiria”, el arte de separar y unir.



Figura 2. Izquierda - Mutusliber cuarta plancha (1677); Derecha - Grabado recolector rocío (1700)

Es de mencionar que recolectar el rocío se transformó en Europa en algo habitual, salir a los campos para recoger el rocío del amanecer acumulado sobre el césped. Precisamente, la cuarta plancha del MutusLiber muestra el procedimiento rústico para recolectar en forma pura las gotas prístinas. En la superficie de una gota de rocío se puede ver, en imagen espectral, la esfera del cosmos.

“Nuestro rocío es materia celestialmente espermática y fecunda, eléctrica y virgen en general” (conde Marsciano, 1526).

Ahora, la metáfora poética elevó al rocío como la sustancia más pura del agua, que decanta sobre la superficie del planeta, sanando y abonando el suelo, una ensoñación alquímica que acontece en el interior de una esfera de vidrio, tal como solía ocurrir en los laboratorios alquimistas, un alambique natural. ¿Somos parte de un gran experimento cósmico?

## 8 FICCIÓN (lo contenido)

Lo imaginado se acerca mucho más al fondo de nuestros pensamientos que lo observado, lo imaginado está conectado directamente con todos los estados de la conciencia. Agranda nuestra visión de las cosas y bucea por nuestro inconsciente, haciendo flotar imágenes que muestran una totalidad del ser.

Existen dos dimensiones de lo imaginado: lo formal y lo material (Bachelard,1947). La forma nos hace ver solamente la piel de las cosas, es el límite de la materia, allí acontece un cambio, comienza el exterior. A través de un complejo mecanismo, el ojo humano registra la imagen del exterior, pero allí solo hay formas incompletas, lo faltante de la información se completa con lo imaginado, se puede afirmar que nuestra realidad es un híbrido producto de una constante mezcla de lo real y lo ficticio.

Los ojos cumplen su labor, nos permiten ver la apariencia de las cosas, mientras que la imaginación suple la limitación de los sentidos. La materia no es visible tan fácilmente, pues requiere de operaciones más complejas, un desplazamiento en lo imaginado.

¿De qué está formado eso que yo veo solo en su apariencia?, ¿posee órganos?, ¿es sólido, blando, caliente, frío, orgánico o mineral?, ¿qué hay en el interior de una piedra, o de una cueva, o de la tierra?

Los alquimistas tenían muy presente los cambios de estado que se producían en la materia, y por ello realizaban constantes y repetitivas trasmutaciones buscando conocer de los elementos, sus contenidos secretos, lo que guardaban en su interior. Giuseppe Penone, artista pensador y escultor italiano (1947), es un estudioso de la materialidad de las cosas, escava dentro de un árbol buscando la esencia, su núcleo o el origen, un alquimista moderno que hace arte y que cuestiona los estados de la materia.



*Figura 3.* Giuseppe Penone He hiddenlifewithin (2011)

Al respecto, Didi-Huberman (2008) aseveró que “el río transporta la montaña, el río es el vehículo de la montaña” (p. 46); esto significa en cierto sentido que la materialidad de los elementos está sujeta a una visión temporal, utilizando una medida arbitraria de tiempo que no nos permite entender el concepto real de la esencia matérica de las cosas, sino más bien una visión petrificante, limitándonos en la comprensión elemental de las sustancias que están en permanente estado de cambio.

Yo creo que todos los elementos son fluidos. La piedra misma es fluida: una montaña se desintegra, se convierte en arena. No es más que una cuestión de tiempo. La corta duración de nuestra existencia hace que llamemos duro a lo blando a este o aquel material. El tiempo hace tambalear estos criterios. (Penone, 1978, p.125 como se citó en Didi-Huberman, 2008, p. 49)

## **9 TEXTURIZACIÓN (geomorfología)**

La primera capa de pintura es magra, densa y contiene pigmento color verde esmeralda, entre otros. Con esta aplicación busco suplantar la textura original del lino, sepultándola bajo la capa de pintura; borrar un rastro o cambiar la superficie natural de

un terreno, para estampar a través de estenciles, una rugosidad diferente; además de olvidar, modificar la trama del tejido industrial de urdimbre y trama para reconstruir una nueva geografía más azarosa.

El aceite de linaza se comporta como el agua, fluye buscando nivelarse, reunirse con el resto de sus cuerpos, a mayor viscosidad menor velocidad; el fluido buscará copar los niveles inferiores, guiados por la diferencia de nivel e impulsados por la fluidez. Dos operaciones al mismo tiempo, modificar la textura de la tela, e implantar un color de fondo verdoso, que asomará en los mantos superiores.

Esta operación permite que el *dripping* posterior no sea una línea recta, sino que busque direcciones más orgánicas siguiendo el dibujo diseñado en las plantillas mencionadas. Fluidos cambiantes que escapan atraídos por la gravedad de su esencia, ¿se podrán interpretar huellas que delaten su oculta semiótica, su camino, los rasgos de sus conductas éntica, su destino final, el ethos del agua?



*Figura 4.* Obra del autor, textura con stencil sobre lienzo

## 10 DRIPPING (gesto éntico)

El término *dripping* (inglés) se traduce como goteo o chorreos, la mayoría de los tratados de arte atribuyen técnica pictórica a los movimientos informalistas europeos (1950-1960), muy asociado a nombres como Jackson Pollock, pero desde el punto de vista técnico es mucho más antiguo, no en las capas superiores, pero sí en la formación de texturas en las capas inferiores, la pintura flamenca, por ejemplo. Así mismo, la obra de Leonardo Da Vinci, Retrato de un músico (1485-1490), presenta sectores sin terminar, la mano, el pelo y la estola; en esta pintura se puede apreciar perfectamente la intención del autor, texturiza primero, instalando un amarillo denso con brocha gruesa casi descuidado, para luego agregar un barniz o veladura con un tono rojizo, se evidencia que el último color chorreo desde las partes texturadas más altas hacia las depresiones de la superficie oscureciendo las partes bajas y manteniendo el amarillo en las partes más altas, sin duda es también una forma de hacer *dripping* dejar que el fluido se comporte a su manera, aprovechando ese efecto para obtener una cierta terminación deseada.



*Figura 5.* Izquierda - Leonardo da Vinci, Retrato de un músico (1485); derecha - Detalle Retrato de un músico

En la investigación que expuse en el examen de grado para la Mención de Pintura fue empleada la técnica que a continuación describo: con aceite de linaza, se impregna la superficie anteriormente tratada. Esto se debe realizar sobre una mesa en posición horizontal para evitar el chorreo, es necesario dejar el lienzo algunas horas, variable según las temperaturas y las condiciones climáticas (Santiago y en verano 12 horas son suficientes).

La calidad del aceite de linaza debe ser del tipo prensado en frío. Es muy importante en el resultado de esta técnica, pues los aceites comerciales, en general, son muy densos y además estos, con el pasar del tiempo, provocan alteraciones al color, virando los tonos hacia el amarillo.

El siguiente paso consiste en cargar con óleo según boceto, luego con pincel adecuado, unir colores cubriendo las superficies de sombras y medias tintas dejando espacios para la luz. La obra se deja reposar, durante las horas siguientes comenzarán a aparecer pequeñas lágrimas de *dripping*, producto del escurrimiento del aceite atrapado entre la capa de textura y la de óleo. Este *dripping* irá siguiendo la geografía de la textura utilizada. Para lograr el efecto deseado es necesario orientar el escurrimiento, esto se realiza con el bastidor en vertical y girándolo cada 4 o 6 horas, si resulta necesario detener el proceso es recomendable depositarlo sobre una superficie horizontal para detener el efecto del aceite.



*Figura 6. Obra del autor, detalle dripping*

Una vez alcanzado el efecto requerido, se estaciona nuevamente la obra en posición horizontal y se esperan al menos dos o tres días. Cuando el aceite oxide, esté mordiente al tacto, se comienza a empastar sobre lo pintado anteriormente, aumentando así la potencia del color en las respectivas zonas de luces, sombras y medias tintas, respetando del dripping las partes que se consideren atingentes.



*Figura 7.* Obra del autor serie posantropoceno

El último paso es dejar secar totalmente la pintura entre 8 y 15 días, para aplicar la capa de barniz. Esta es una mezcla de dos tipos, uno mate y el otro brillante. Según se quiera la terminación, se pondrá mezclar más de uno que de otro. Hay muchas obras que requieren subir el color, entonces conviene agregar más brillante, hay otras que le sienta mejor el mate, pero igualmente conviene poner un poco de brillante en la mezcla, mejora el resultado. El barniz protege la pintura de contaminación en general y de los rayos U.V., los cuales son nocivos para óleo, pues modifican la tonalidad de los colores de manera importante en breve tiempo.

En resumen, la técnica que investigo y presento a este examen de grado, está condicionada al espacio-tiempo, donde este último se hace cargo del proceso, aportando los cambios propios de la degradación natural de la materia.



*Figura 8.* Obra del autor serie posantropoceno

Para nuestra emoción, una ventana puede ser un ojo y un jarrón una boca: es la razón la que se empeña en señalar la diferencia entre la clase restringida de lo

real y la más ancha clase de lo metafórico, la barrera entre imagen y realidad.  
(Gombrich,1960, p.)

## 11 RECOLECTAR EL ROCÍO

Deambular bajo la tierra con la visión activa de la ficción es una de las operaciones que concurren en la mención de grabado, acuarelas fluidas que forman geografías impensadas en un territorio oscuro y desconocido. Los colores emergen desde el fondo del papel como en las cavernas del paleolítico, capas como verdaderas losas que se abultan en pigmentos con arábigo, imaginando ensoñaciones humorosas, abriendo brechas entre volúmenes blandos, cortando la piel, hurgando entre sus órganos acuosos, buscando exponer la profundidad, la textura primera, la huella inicial y capturar la esencia concentrada.

Claramente, ningún tamaño, ningún color, ningún papel, nada puede revelar lo que yace más allá del entendimiento. Lo real es forma y contenido al mismo tiempo, pero no estamos dotados de la capacidad ni del órgano capaz de ver todos esos universos juntos. Si no podemos ver, es necesario aumentar las vistas; ya no es solo un plano, es la suma de planos, la suma de vistas, es un volumen que debe ser observado de diferentes lugares. La gota de rocío contiene un universo de planos. De tal modo, capturar, transmutar y concentrar una gota de esta agua pura es el concepto que impulsa la investigación de mi proyecto.

La atmósfera es la frontera del agua, por más que se evapore constantemente desde la superficie del planeta, no logra escapar de la gravedad de la tierra. Gasificada queda contenida mientras la tierra rota a 1700 km/h y orbita al sol a 106.000 km/h, pero el calor del sol como el atañor del alquimista condensa el agua y la precipita sobre su fondo, como rocío, el gran alambique de la naturaleza, que permite a la vida sostenerse en un muy delicado equilibrio que estamos destruyendo.

Mientras tanto, sobre la superficie del planeta, los océanos, sus mareas y corrientes los lagos, los ríos o un simple vaso de agua, se movilizan al compás de la hidráulica, la que interpreta un movimiento mágico de moléculas, retenidas por la enorme intensidad

gravitacional. Me pregunto: ¿tendrá alguna lógica dedicarse a lecturas de libros añejos de alquimia y quiromancia?

De esa forma, para el examen de grado de la mención de grabado he diseñado y construido un artefacto que reúne en su cuerpo órganos que funcionan en etapas y son capaces de captar y almacenar el contenido del universo.



*Figura 9.* Foto del autor recolector de rocío

## 12 CIERRE

Esta memoria de obra la escribo en Santiago de Chile, estamos a fines de octubre del 2019, afuera se escuchan lejanos pero constantes disparos, ráfagas de repetición, estallidos, pasan bomberos, ambulancias, carabineros, militares, el aire está saturado de un constante olor a quemado y gases lacrimógenos, aviones, helicópteros, drones y piedras surcan el aire enrarecido de una ciudad que desconozco y que ahora temo.

Estoy conmocionado, ruido, fuego, violencia y odio. Una montaña de carbono emitida a esta única atmosfera copada, conflictos humanos provocados por la desigualdad e intereses específicos, que siempre llegan al mismo lugar. Sin embargo, tengo peores noticias, no es posible solucionar los problemas del hacinamiento, el abuso y las diferencias que nunca terminarán. Esto es parte del ADN humano, los estallidos sociales en la sobrepoblación planetaria solamente aceleran el fin del antropoceno.

### 13 BIBLIOGRAFÍA

- Bachelard, G. (1947). *La tierra y los ensueños de la voluntad*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Bachelard, G. (1994). *La tierra y los ensueños de la voluntad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bachelard, G. (1996). *El agua y los sueños*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Barthes, R. (1980). *La cámara lúcida, notas sobre la fotografía*. Barcelona, España: Paidós.
- Canseliet, E. (1981). *MutusLiber, la alquimia y el libro mudo*. Madrid: Luis Cárcamo editor.
- Didi-Huberman, G. (2008). *Sercráneo, lugar, contacto, pensamiento, escultura*. Bogotá, D.C.: Universidad Nacional de Colombia.
- Gombrich, E. H. (2009). *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de representación pictórica*. New York: Phaidon Press Limited.
- Inner Art. (2013). *La Naturaleza en el arte de Giuseppe Penone*. Obtenido de Blog Inner Art: <http://the-inner-art.blogspot.com/2013/02/la-naturaleza-en-el-arte-de-giuseppe.html>
- Manrique, M. E. (2018). *Arte Naturaleza y Espiritualidad*. Barcelona: Editorial Kairos S.A. .
- Mayer, R. (1993). *Materiales y técnicas de arte*. Madrid: Tursen Herman Blume Ediciones .
- Reggio, G. (Dirección). (1982). *Koyaanisqatsi (documental)* [Película].
- Roob, A. (2006). *Alquimia y Mística*. Colonia: Taschen.