



UNIVERSIDAD  
**Finis Terrae**

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE  
FACULTAD DE ARTE  
ESCUELA DE ARTES VISUALES

## **EN TRAMA**

CAMILA BAEZA BERGUÑO

Memoria presentada a la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Finis Terrae  
para optar al grado de Licenciado en Artes Visuales, Mención pintura.

Profesor Guía Taller de Grado: Ismael Frigerio Ibar  
Profesor Guía Preparación de Tesis: Daniel Reyes León

Santiago, Chile

2017

*La trama, lugar de encuentro entre el orden y el desorden, entre caos y control. Una fluctuación entre oposiciones donde la pintura queda como rastro. La trama se agota y su línea también, se agota el espacio hasta llenarlo por completo. No hay agotamiento sin tiempo.*

## Índice

Introducción.....	1
1.1 Objetivos.....	2
Capítulo 1	
2.1 Marco teórico.....	6-10
2.2 Entropía en mi trabajo .....	11-12
2.3 Azar.....	12
2.4 Entropía.....	12-13
2.5 Mapa conceptual.....	13
2.6 Análisis.....	15-16
Capítulo 2	
3.1 Proyecto “En trama” .....	17-21
3.2 Descripción técnica.....	21-24
3.3 Procesos.....	25-34
3.4 Referentes.....	34-35
3.5 “Experimento instalativo” .....	35-38
3.6 Conclusiones: .....	38-40
Bibliografía.....	41

## **Introducción**

La metodología se conforma con oposiciones, existe en su proceso un conocimiento tácito de las posibilidades y también un espacio de descontrol. La pintura es el rastro de estas paradojas que se presentan constantemente en procesos creativos, es así como creador y creación fluctúan constantemente en un encuentro y desencuentro. En un control y en su descontrol. Es este rastro el que permite por fin visualizar los contenidos en el hacer, en el crear. Así como el caos entiende su propio orden y como el funcionamiento entrópico de la creación lleva a un agotamiento de sus formas, hasta llenar el espacio por completo.

Existe un hilo conductor mental y práctico que funciona como guía al realizar algo que surge desde la creación. En este caso, el proyecto nace a partir de todos esos lugares recónditos, desde el desvelo entre creador y su obra, y el límite entre la estructura y su derrumbe. Se exhibe en la pintura una lucha constante entre la prevalencia del control y la libertad. Al final, el arte es una forma más de combatir nuestra lucha, busca de forma insaciable esa prevalencia, el arte como herramienta de desestructura, de paradojas e insaciable búsqueda. El artista insaciable, que está constantemente buscando esa “verdad” ¿y el azar? El azar le permite visualizar el descontrol, es así como sucede un agotamiento que proviene desde el hacer y su experiencia, un agotamiento del gesto y sus formas, una trama entre oposiciones y que, así mismo, permite su estructura.

El agotamiento de la trama surge como estructura que se desvanece rápido, luchando contra las manchas y su caos. Así la pintura se va conformando como una lucha personal, la pintura es rastro de esta lucha y su proceso es fundamento de los estados azarosos que persisten en su conformación y el constante caos que destroza.

### **Palabras claves:**

*Agotamiento, orden y desorden, azar controlado, entropía.*

## **Objetivos**

### **Objetivos Generales:**

1. Desarrollar una propuesta de obra que analice sus mecanismos, analizando la condición de autor y contrastando las observaciones en los procesos y los resultados.
2. Establecer una relación entre los procesos creativos personales y los rastros que manifiesta una pintura en su condición de huella de estos procesos.
3. Proponer una reflexión conceptual y teórica en torno al azar como elemento relevante e ineludible en los procesos creativos.

### **Objetivos específicos:**

- A. Presentar por medio del rastro de la pintura, elementos como azar y agotamiento. Dejando que la pintura se manifieste como metáfora y huella.
- B. Demostrar la importancia del descontrol en la elaboración de una obra plástica.
- C. Profundizar en los procesos metodológicos de la obra entendiendo la influencia del azar en su naturaleza.
- D. Alimentar los conocimientos del arte, proponiendo imágenes poéticas y conceptos de otras disciplinas, que permitan dar cuenta de procedimientos homólogos en sus metodologías.
- E. Descubrir la obra por su agotamiento, su obsesión como único medio para un desarrollo constante: error y acierto.
- F. Observar los procesos de trabajo personal, asimilando una metodología que permita abrir los campos desde los cuales proponer su desarrollo.

## Capítulo 1: El motor

*“El ritmo es un equilibrio  
entre repetición y anticipación”*

*Sennett, R.*

Existe una suerte de interrelación en las cosas que hacemos, sobre todo si surge desde la creación de un sujeto y la influencia de su entorno. Para la elaboración de este proyecto fue fundamental la contemplación de lo que ocurre constantemente en la vida. Es así como influyen términos como *la entropía*, concepto utilizado en varios aspectos sociológicos y científicos. De esta forma es como el proyecto se forja en torno a lo que sucede no solamente en el acto de pintar o en el arte mismo, sino que en las relaciones empíricas que se establecen entre este y conceptos o factores ajenos a él. En este sentido, es como establezco una relación a partir de la entropía. Etimológicamente es un neologismo, *Entropie*, acuñado por el físico alemán Rudolf Clausius a partir del griego antiguo ἐντροπία (entropía, "giro"), de ἐν (en) y τροπή (tropé, "vuelta").

Este concepto proviene de la física y es la segunda ley que estudia la termodinámica. Esta ley, plantea que la entropía puede interpretarse según tres factores: la medida de disponibilidad de un sistema para convertir el calor en trabajo, como medida de desorden molecular, y como medida que establece la dirección en el tiempo. La entropía es la magnitud que se crea constantemente y su apreciación tiene su origen en la observación de los diversos comportamientos que tienen los procesos naturales.

Pero no solo la ciencia trabaja con entropía, en realidad la entropía afecta en muchos más aspectos, es así como la psicología también trabaja el tema de la entropía. Carl Gustav Jung, plantea que la entropía se genera en los procesos cíclicos de un hecho traumático. Como esto, se ha demostrado que en el universo también existe un factor entrópico importante y tiene que ver con un proceso espontáneo en aumento constante. Un ejemplo de donde se genere entropía es, como explica García Colín en "el concepto de entropía" (García-Colín, AÑO), imagina un frasco con varias capas de sal y pimienta separadas, si tomas el frasco y lo sacudes las capas desaparecerán y se mezclarán los dos condimentos. En este caso el frasco en un principio estaba ordenado (menor entropía) luego de sacudirlo (realizar el trabajo) queda todo en desorden (mayor entropía) y las capas ya no existen. Este ejemplo presenta la afinación de que la entropía mide la cantidad de desorden dentro de un sistema.

Teniendo en cuenta que este proyecto apunta en gran medida a los procesos metodológicos al crear una obra y que en estos el factor orden y desorden son fundamentales, es que se presenta la influencia de la entropía en mi obra.

Hay un elemento entrópico en el acto de aumentar e intensificar las tramas gráficas y de cómo estas aumentan el nivel de desorden de las cosas. Sin embargo, el factor orden se presenta en conjunto, como totalidad y como despliegue de obra.

El hecho de relacionar factores que suceden tanto externa como internamente en un proceso creativo, es motor para el proyecto debido a la cantidad de relaciones que se establecen y producen, posicionando a la pintura como un sistema de interrelaciones tanto autobiográficas como del entorno.

Volviendo a las palabras claves que engloban este proyecto y su relación con las metodologías, surge la necesidad de hacer presente el concepto de azar. Es este concepto el que influyó en mis trabajos anteriores y que en cierto momento visualice como parte de una problemática total que sostiene al proyecto. Es el azar y su existencia un hecho que se produce en el proceso creativo al realizar una pintura. Hablar de azar es abordar un tema que no se puede especificar en

ciertos términos por lo que, en esta instancia, trato el hacer como acto empírico. Me refiero a esto porque en la creación de las estructuras (tramas) que se articulan en las pinturas que conforman mi examen de grado, el factor azaroso se presenta como hecho por el poco control que ejerzo en los trayectos de las gotas de pintura. Si bien, en su recorrido se guía el inicio, el final de las gotas que conforman las tramas es azaroso y aleatorio. Yo asimilo el azar en mi obra debido a la influencia que ejerce en los procesos iniciales, los cuales van delineando la trama que organiza la pintura. Es así como me sirvo del azar, para luego determinar ciertos espacios y encontrar un orden que permita ir descubriendo nociones de visualidad en un entorno primigeniamente caótico.

Cuando se hace una obra que no depende de una imagen definida, el entendimiento del paso desde el pensamiento al acto es fundamental. Es así como, en un proceso consciente e inconsciente, existe una relación que termina en el hacer, en la materialización del pensamiento. Es por esto que pongo en relevancia el factor autobiográfico, donde inconsciente y consciente surgen desde el sujeto para luego plasmarse en forma física. Lo consciente lo real y lo determinístico se extrapolan con lo inconsciente lo imaginario y lo estocástico, presentando el hacer como sistemas aleatorios y que dependen de ciertas probabilidades, donde el yo está inserto en estas probabilidades en cuanto a definición del sujeto, lo que observa y percibe. El factor tiempo se presenta relevante dentro de estos conceptos, y determina lo que se llamara como imagen final, el rastro de la pintura. Y, tomando los conceptos que definen la entropía en termodinámica, es el sujeto enunciador –el yo en rol de autor– el que determina el trabajo, el desorden y el factor tiempo.

## Marco teórico

El proceso al realizar una pintura (o crear imágenes) varía entre las posibilidades que se presentan tanto en un sujeto como en su entorno. La existencia de estas posibilidades y su variabilidad, hacen de este proceso una empresa potencialmente caótica, una catástrofe que en el mundo del arte se ha tratado de solucionar de diversas formas. El expresionismo abstracto, por ejemplo, conduce este caos a su catástrofe, enfrentándose y entregándose completamente a él para así encontrar su orden. El artista niega todo tipo de figuración entregándose por completo a la creación que nace desde su inconsciente. Por otra parte, la abstracción geométrica que pintaba Mondrian, nos estructuran este estado caótico limitando sus vértices y estableciendo espacios para su orden. Todo este análisis lo realizo junto con la investigación del cubismo, expresionismo y su influencia en la pintura latinoamericana.

“En la teoría de la pintura, nos encontramos ante un campo y una práctica que constitutivamente integra la catástrofe. Me refiero exactamente a que el cuadro se logra en la huida del propio caos de la pintura y, en consecuencia, lo catastrófico es parte de su condición.

Una obra terminada constata el triunfo del artista sobre dicho caos. Por esta razón, los procesos de pintura pueden ser entendidos como una lucha compleja e incierta, que se libera en la materialidad del medio”

(Honorato, 2010, p.279)

A lo largo de estos años de especialidad, la influencia de la historia del arte y sus grandes maestros de la pintura han sido fundamentales. Desde el romanticismo, los ideales tanto sociales como artísticos han sido fundamentales para la realización de una obra autónoma. “La imagen” de J. Aumentado fue un libro fundamental en la formación como artista visual por su gran análisis del ojo y su alcance. Este libro no solo me llevo a entender la capacidad visual, sino que a

cuestionarme el hecho de crear imágenes en un mundo donde su proliferación es excesiva e inmediata. Es por esto, que surge una investigación en torno al cuestionamiento de porque pintar hoy en día. Estos libros y ensayos hacen profundizar de forma coetánea la pintura y el arte visual sustancialmente como lo que se percibe desde la vista. La funcionalidad del arte como trascendencia de forma empírica, contemplación del entorno en busca de preguntas existenciales y su materialización.

Luego de mi proceso de aprendizaje en la escuela de arte surge la inquietud por descubrir y desenvolver mi experiencia en torno al arte, para lo cual, retomando todo lo estudiado y pintado en años anteriores, comienzo un contacto más minucioso con mis procesos creativos y sus influencias. Entiendo la necesidad de contextualizar la obra, por lo que recurro a bibliografía como: “La obra de arte en su reproductibilidad técnica” w. Benjamín, “El fin del arte”, Arthur Danto, “La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos” Rosalind Krause, “La deshumanización del arte” de Ortega y Gasset, “Sobre lo contemporáneo” de Cesar Aira.

El estudio de estos autores me ayuda a contextualizar la obra, teniendo en cuenta que esta se trata de pintura y (desde su capacidad representativa) la pintura es un medio “agotado”. Si bien, entiendo la relación romántica con la pintura y cuestionada por los contemporáneos, la pintura es base para muchos nuevos medios. Existe en ella un hecho primitivo que se relaciona intrínsecamente con el humano y es su capacidad de crear. El dibujo, por ejemplo, requiere de importantes facultades por el hecho de pasar la información desde la cabeza a la mano. Richard Sennett en su libro “El artesano” plantea un punto importante en torno a esto y explica que lo que somos surge directamente de lo que nuestro cuerpo puede hacer, haciendo referencia a la necesidad entre ser y hacer. Creo de manera tacita que el sujeto se muestra como factor de cambio (probabilidades) y el objeto (obra), como la presentación material de ellas. Es importante resaltar, que mi obra existe en la fluctuación entre la abstracción y lo figurativo, términos que el arte se ha encargado de analizar y categorizar desde siglos pasados. Soy consciente de la necesidad del siglo XX de terminar con la pintura como

representación y mimesis para expresar sensación o emoción. Sergio Rojas nos plantea esto como “Cuando el arte renuncia a corresponder a las expectativas miméticas (que esperan reconocer el mundo en la obra), entonces emprende un viaje en el tiempo, una dirección sin destino predeterminado, porque en cada momento se encuentra siempre al límite de sus posibilidades” (Rojas, 2012, p.43).

En el límite de lo abstracto y lo figurativo, se concentra lo real y lo imaginario, lo determinístico y lo estocástico. Es esto un punto relevante en mi trabajo debido al estado caótico que significa el crear sin un modelo o imagen predeterminada. La elaboración de los sistemas pictóricos surge desde la interpretación y mi entorno, en cuanto imágenes mentales esperando ser representadas. Sin duda, este proceso creativo hace que en muchos minutos sucumbamos ante el vacío y su caos. “sistema y medio surgen desde el caos” (Maturana, 1992, p.122). Con esta es como surge todo el análisis en torno al caos en un proceso creativo a partir de lo imaginario. Los cambios tanto en el sujeto como en su obra producen un desequilibrio, un descontrol y una libertad al minuto de crear. “El caos tiene que ver con el cambio y la libertad que producen en su final cosas que en un principio no sucedieron” (Ekeland, 2001, p. 99), por lo tanto, la entrega a la creación significa entender la cantidad de cambios que en la obra se pueden producir, correr riesgos, perder el control, descubrir a partir del error, es justo lo que Sennett se refiere a la diferencia entre artesano y artista. Ivar Ekeland realiza en su ensayo “El caos una explicación para comprender. Un ensayo para reflexionar” un profundo análisis sobre la existencia del caos de manera holística, planteándolo desde su existencia tacita a partir de estudios empíricos. Es interesante porque comprende el caos como experimento, dando cuenta de que, si sometemos varias veces una experiencia a las mismas circunstancias, nunca da los mismos resultados. La pintura, al funcionar también como experimento, demuestra esta aseveración ya que, si uno realiza una misma pintura muchas veces bajo las mismas condiciones, esta no va a ser igual y obtendremos resultados muy disímiles. Es en este punto donde me doy cuenta de la gran importancia del término “azar” en los procesos de mi obra. “¿Cómo se llama lo que solamente se puede observar, sin entender lo que pasa ni adivinar lo que va a

pasar?” Es con esta pregunta como el autor (Ekeland) se refiere a lo azaroso. El azar, sucede dependiendo de las propias creencias, sobre el mundo entero. El término es general debido a su presencia en muchos y diversos aspectos. Estamos en constante relación con el azar y su control. La razón tiende siempre a limitarlo entregándole definiciones y categorías, existe ahí una lucha que prevalece en el mundo como el control y la libertad de las cosas.

Retomando la importancia de las metodologías de los procesos creativos, me he preguntado constantemente por la significación del azar, es decir, cómo éste puede ser abordado sin caer en los tópicos nihiles que lo proponen como condición. Partí por proponerme un nombre con el cual referirme cuando lo detectaba en mi trabajo, decidí llamarlo “azar controlado”. Me refiero a azar controlado, ya que el azar es un resultado incierto, a partir de un gran número de variables para su ocurrencia. Sin embargo, la cantidad de variables a observar en el proceso pictórico que comprende mi examen de grado son limitadas, o al menos, experimentalmente, las he limitado a factores relativos a la observación artística. El “azar controlado” se ubica en un punto donde, si bien existen posibilidades, estas no son del todo variables, sino que dependen del control de un sujeto (yo). De aquí también la importancia de reconocer al autor como un sujeto en experimentación, y quién mejor para someterse a un experimento artístico que uno mismo en rol de artista.

“Existe el azar cuando ya no podemos predecir de manera segura, cuando lo pasado no determina completamente el presente, cuando una serie de observaciones no se dejan resumir” ( Ekeland, 2001, p. 17)

En esta memoria, hago esta relación entre artista y su trabajo, su obra, entendiendo esta como un proceso que no es aislado de su sujeto. Al entender la importancia relacional entre el artista y su obra, surge un importante factor autobiográfico en mi trabajo, funciona como espejo de lo que interiormente sucede. Resulta como estrategia de sacar en forma de materia sensaciones y

estados que no conocemos del todo, que muchas veces tratamos de entender pero que se muestran sigilosos ante la vista. Hay información importante que se transmite en el espacio relacional del creador y su obra, información que muchas veces se presenta como inalcanzable, como búsqueda inagotable que se manifiesta como una obsesión y un agotamiento del hacer. El arte requiere de ese efecto obsesivo, compulsivo por perseguir algo, de alguna manera ese algo se relaciona con nuestra libertad, la libertad que no sucumbe a la estructura, tal como la pintura. Sennett, citando a Ruskin da cuenta de su incansable afán por inculcar el anhelo de libertad en el trabajo, de perder el control. “Ruskin trato de infundir en todo tipo de artesano el deseo, incluso anhelo, de un espacio perdido de libertad, un espacio libre en el que se pudiera perder al menos momentáneamente el control”

Retomando el concepto de *entropía* y su significación, quiero relacionarlo directamente con mi trabajo, donde los pensamientos en torno al control y el desorden son fundamentales. La entropía en función a un aumento de desorden tiene que ver también con su equilibrio. Por ejemplo, al dejar que un sistema funcione de manera caótica, tenderá a una estabilidad, como es el caso de la obra de Daniel Reyes León “La tonelada de lluvia”, presentada en la 13ª Bienal de Artes Mediales, donde un sistema que condensa la humedad ambiental y la convierte en lluvia de forma caótica, tiende a la estabilidad en la medida que el hielo media como un material que regula el sistema, teniendo en cuenta que la cantidad de frío necesario para condensar la humedad ambiental(trabajo) está limitado a la fuerza que el sistema de refrigeración que hace visible el agua.

Hay muchos procesos entrópicos y el alcance de la palabra ha dado a muchos temas. Por ejemplo, en la psicología Jung lo utiliza para referirse a los procesos cíclicos de un trauma. Esto se experimentó de manera que cada vez que se volvía al relato del trauma, este tendía a regularse, a estar progresivamente en un estado regulado. Mientras más veces se verbalizaba el relato sobre el hecho traumático, menos traumático se volvía.

## **Entropía en mi trabajo:**

Me hace sentido el concepto de entropía porque mi trabajo depende del orden, el desorden y el tiempo. Estos son factores fundamentales para dar pie a la creación de la obra. Al trabajar los chorreos se produce un orden y un desorden que surge desde el simple hecho de chorrear, pero que tiene que ver con lo entrópico porque funciona como un sistema que va en aumento, y este aumento se muestra en el tiempo.

A medida que se va pintando, se crea una constante que asciende porque cada vez hay más, y ese “más” permite más desorden –y orden–, entendimiento, trama. El factor tiempo es fundamental, es por esto que lo llamo “sistema”, en la medida que cada pintura es también un experimento con un sujeto que ejerce un trabajo sobre el sistema.

“Nuestros antepasados esperaban con cierta confianza que saliera el sol después de haberse puesto el día anterior, porque ya había salido un gran número de veces. Por lo tanto, no tendría porque no salir. Entonces, cada vez que sale el sol, aumenta el número de veces que ha salido, por lo tanto, aumenta también la probabilidad de que vuelva a salir”. (Ekeland, 2001, p. 14)

La lógica que plantea esta asociación es evidente, el aumento de una probabilidad aumenta también su respuesta tácita y, por lo tanto, las posibilidades de predecirlo. Sin embargo, cuando agregamos el factor de “crear”, la lógica no funciona correlativamente. Ya lo hemos visto en “El Artesano” (Sennet), básicamente debido a la influencia del error. El autor se refiere a esto hablando del azar. Contextualizando mi obra si bien existe la lógica de la probabilidad y su conocimiento, siempre existe un factor azaroso que permite otras posibilidades las cuales no manejo según su finalidad. La certeza absoluta depende entonces de la observación empírica de un experimento, como dice Ekeland: “solamente puedo calcular las frecuencias de aparición basándome en las observaciones pasadas”.

Es curioso pensar en estos términos como probabilidad, en la realidad interactúan cotidianamente, pero a la vez el hombre desconoce totalmente su existencia. Son conceptos extremadamente estudiados y trabajados pero que, a su vez, comprenden un origen aun misterioso e inexplicable.

Para tener más claro el desarrollo de conceptos en la presente memoria, se han definido algunos conceptos claves, los cuales despliego a continuación:

**Azar:**

La definición según rae: casualidad, caso fortuito. Desgracia imprevista.

El azar tiene relación con los fenómenos imprevistos que pueden suceder. Si bien, existen ciertas lógicas y probabilidades, el azar presenta siempre una posibilidad de ocurrencia que no se demuestra de manera empírica y solo está facultado por los hechos. Pero adentrándose más en el “azar”, existe un factor de credibilidad humana. La razón tiende a explicar el azar, a controlarlo lo cual parece una paradoja gigante, pero justamente presenta la dicotomía humana. Consciente –real– determinístico e inconsciente –imaginarioestocástico–. Justamente lo estocástico tiene relación con el azar, con las variables y lo aleatorio.

En relación a mi proyecto, esta aleatoriedad, azar controlado o proceso estocástico sucede en su metodología y yo soy consciente de ello como proceso creativo con su presencia tacita y empírica. El azar sucede en los inicios de la pintura, dando pie para formar estructuras. Si bien, las probabilidades se mantienen en todo el proceso creativo de una pintura, el azar puntualmente sucede en sus chorreos, donde surgen las variables y las diferentes probabilidades. Hago hincapié en que no busco como finalidad un proceso azaroso, sino que este sucede en el proceso inicial al yo realizar una pintura.

Desde la perspectiva musical, John Cage, realiza varias experiencias en torno al azar y su influencia musicalmente. Por ejemplo, en el “pensamiento aleatorio de Boutez” . El músico entiende el sonido como actividad aleatoria y

permite al espectador entender realmente el sonido y qué se está escuchando. Espera que el espectador comprenda el sonido de manera espacial.

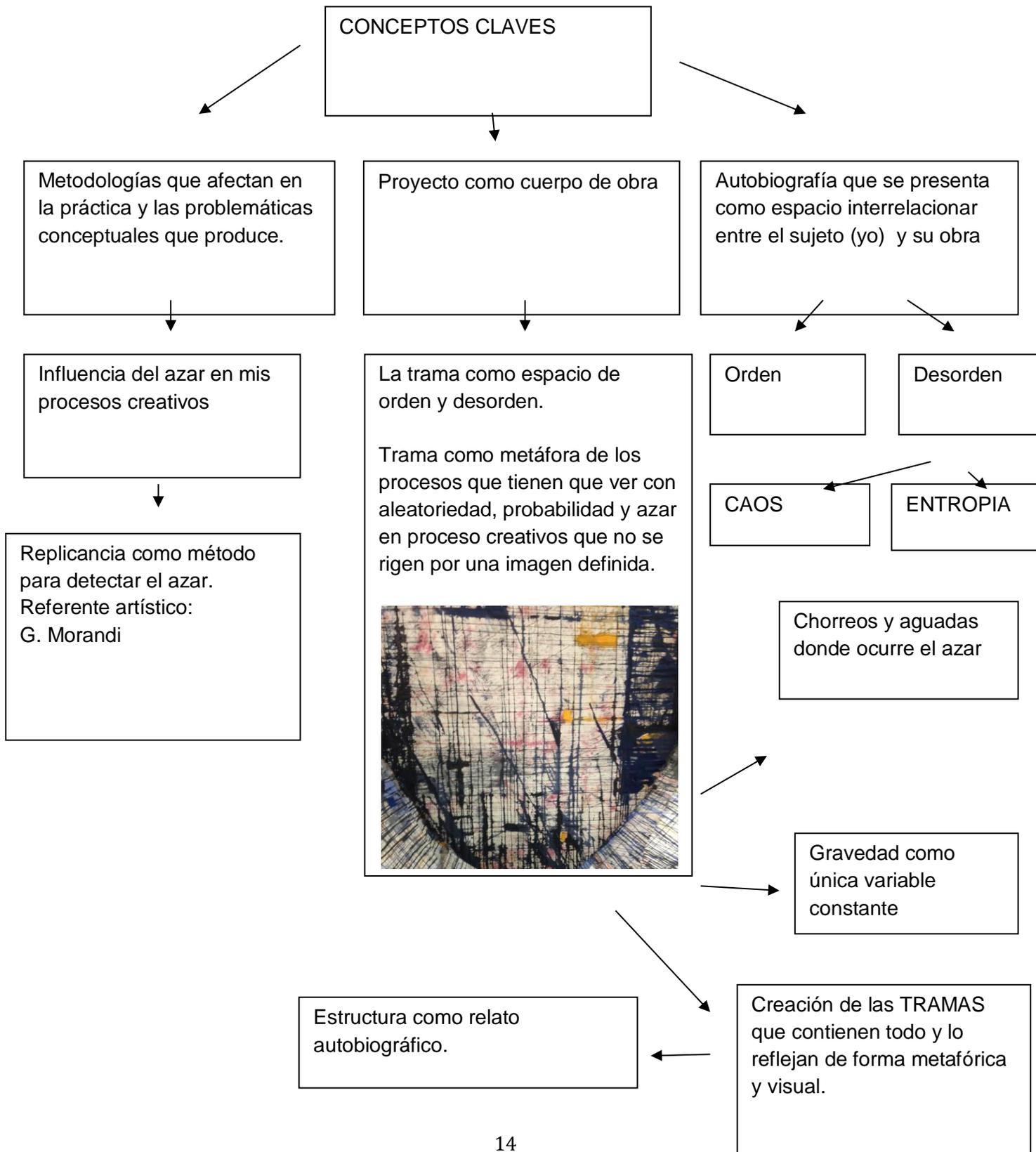
La idea de relacionar con otras aéreas no es más que dar cuenta de la influencia empírica de ciertos conceptos y practicas entre el arte y otras aéreas, teniendo en cuenta conceptos comunes como la composición.

Entonces, el azar, lo asimilo como una influencia en los procesos metodológicos al hacer este proyecto, como una forma de componer. Y se hace parte de este, debido a su replicancia, es decir, a que repito los mismos procesos, con resultados diferentes cada vez.

### **Entropía:**

La energía siempre tiende a dispersarse y su magnitud de dispersión se llama entropía. Esta siempre se mantiene en aumento. Está en constante crecimiento, es la medida del desorden. En ese sentido, la condición de trabajo que disipa la energía es la que está determinada por una entropía. Esta entropía es propia de los procesos de trabajo que aplico en cada pintura, ya que si bien estamos hablando de una energía como fuerza de trabajo en conjunto con la gravedad que afecta los chorreos de pintura, su repetición no genera resultados idénticos, es decir, hay una disipación que es inherente al proceso y que se encuentra asimilada.

Conceptos en función a mi proyecto:



## Análisis

Lo aleatorio, las probabilidades y posibilidades están constantemente seduciendo al artista, como si la obra no dependiera en su totalidad de él, dando pie a que errores y situaciones incontrolables ocurran. El descontrol entonces sucede para mí como elemento fundamental en la creación de las obras, la función estocástica que produce esa probabilidad es un hecho relevante al referirme a la pintura como rastro del tiempo y el trabajo que contiene. Los momentos frente a la tela cambian, el sujeto cambia, la obra cambia, el punto de unión se centra en esta trama como estructura de todo lo que sucede en los espacios interrelacionales de tiempo-sujeto-obra.

El hecho de crear significa el dialogo de dos lenguajes: uno que es desde el pensamiento y el otro desde la práctica. En este dialogo, se encuentran infinitud de posibilidades y probabilidades que hacen de esta práctica una obra de arte que surge desde un sujeto-creador. Este proyecto contiene y hace consciente esas posibilidades, a su influencia en todo lo que creamos cuando esto surge desde un pensamiento para materializarse luego en obra plástica. He aquí un punto esencial dentro de esta investigación debido a la importancia y la influencia de este análisis en mis trabajos a lo largo de la carrera.

Me refiero a la sensación de comenzar una pintura y sus infinitas posibilidades, el caos, se presenta en ese vacío y también en esa tela llena. Una suerte de "*Horror vacui*" que surge desde los comienzos pero que pronto comienza a superarse cuando se va tramando la pintura. Es así como comienza este modo de orden y desorden, control y caos, diferentes oposiciones que se ven unidas para la elaboración de una obra.

El enfrentamiento a la propia creación se refleja en el blanco del papel o el lienzo, es donde se va a llenar por esquinas hasta perder la visión primera del horror al vacío, al papel o a la tela. Este proceso entrópico de saturación nos vuelve a la paradoja de la tranquilidad del espacio ocupado. Existe un lleno

abrumado por las imágenes que se crean y aparecen como queriendo escapar del plano.

La función entrópica que se produce en la pintura al crear estas tramas afecta en su metodología de forma holística y vuelvo al planteamiento de la pintura como rastro de un proceso creativo y metodológico. El llenar este espacio, el agotarlo, sucede en un proceso pictórico donde los factores de azar y tiempo juegan un rol fundamental.

Al final, la pintura es huella de lo vivido frente a la tela, agotar el espacio es vivirla de manera experiencial. Agotar para que las probabilidades suban, el orden decante y el caos afecte. Asimilar el hecho que el resultado potencialmente es equívoco no hace mella de la propuesta que la obra hace

Producto de esto, el factor improvisación es fundamental. Ya lo sabían los primeros exponentes de la música jazz y la literatura maldita, la creación artística de los años 50' en Estados Unidos, se basó principalmente en la improvisación. Paul Desmond se refería a este fenómeno como una “percepción extrasensorial” lo que se relaciona con la intuición principalmente y, en consecuencia, con el proyecto “en trama” debido a su alto referente intuitivo en una relación de sujeto y obra. Pero no fue solo en la música donde se ejerció como principal motor de arte la improvisación. Fue también en la literatura donde la llamada “Generación Beat” de los poetas malditos y sus innumerables minutos de frenesí hicieron de este tiempo, la influencia literaria de lo espontáneo, la improvisación como lugar común para el origen creativo. La libertad, lo realmente creativo y su ejercicio constante dieron pie a muchos grandes proyectos y obras de arte, es por esto que mi fascinación ante la elaboración del proyecto “En Trama” es motor principal de esta y nuevas formas de trabajo y proyecto. La trama, en fin, presenta todas esas posibilidades, los caminos, los cambios, encuentros y desencuentros que en afectan en un sujeto y repercuten en su obra.

## Capítulo 2:

*“Sistema y medio  
surgen  
Desde el caos”  
Maturana.*

Fue un miércoles por la tarde cuando en el cruce de calles de Merced con Lastarria me acerque a un librero preguntando por algún libro que hable del azar, la cara del librero fue de duda, haciendo un gesto facial que me daba a entender que no creía tal cosa. Entonces fue cuando me dijo “no existe tal cosa, estamos destinados a ser lo que somos y lo que seremos” ... Yo lo miré un segundo y pensé: “aquí tengo mi tesis”.

Cuando estoy haciendo una pintura se produce en el hacer una lucha de dicotomías constantes, el control y su caos, el orden y su desorden, lo que pide la tela o lo que quiero yo. Fue tal la reiteración de esta lucha en cada pintura que es innegable para tomarlas como base fundamental de este proyecto más aun cuando las imágenes que se plasman en la tela no surgen de otra específica, careciendo una una referencia iconográfica. Es más el pensamiento mismo que se mantiene en movimiento perpetuo, como si no se descansara o como si no existiera fin. En la pintura ocurre algo similar, agotar la tela significa llevarla a su límite, romper sus esquinas, para mí es como dibujar el pensamiento que corre intrépido por la cabeza y que pretende ser liberado en una tela. Yo me he

preguntado muchas veces porqué la pintura, porqué pintar en un mundo donde la imagen es invasiva, inmediata, digital, espectacular y la verdad es que no lo sé muy bien aún, lo que si se es que es la única forma de dejar rastro del tiempo de un sujeto en un lugar establecido. Es curiosa la necesidad de trascendencia humana, todos queremos trascender de alguna forma, de manera que se han inventado poemas, libros, fotos, pinturas, cualquier forma material que nos permita dejar rastro de nuestra trascendencia y que son opciones, formas distintas para un mismo fin: trascender. Aun no tengo claro si pinto por una búsqueda de trascendencia o simplemente porque me fascina el olor a trementina.

Volviendo a la conversación con el librero es importante como origen de mi proyecto el cuestionamiento que surgió en mi en ese momento, pensar si prevalecerá el control al escuchar su estricta creencia en un futuro determinado, donde no existe azar ni posibilidades ante lo inexistente, me preguntaba que sucede realmente: ¿será que estamos destinados a depender de un control y su prevalencia para enfrentar la vida y lo que conlleva? ¿O será que el descontrol nos remueva a tal punto que no necesitemos seguridad alguna para vivirla, para enfrentarnos a nuestro caos intrínseco, para vivir la vida como quimera de lo que realmente queremos ser? Me pregunto también como habrán hecho mis grandes maestros de la pintura, o los grandes maestros de la historia en las artes. Los poetas malditos y su vanguardia experimentarían desde el propio cuerpo al entregarse a su escrito como quien se entrega al propio vacío. No creo que haya otro lugar más creativo que el descontrol dejar que las cosas pasen y afecten y ocurran será lo que permitirá la vigencia de instancias como pintar, como el arte mismo.

“En Trama” se plantea hacer mención al sujeto y su proceso creativo, su experimentación, su error y su acierto. La trama es la metáfora, la forma visual de todo lo que sucede en la construcción de algo, la trama estructura y presenta sus líneas como caminos diversos que se cruzan y se mantienen separados. Horizontales, verticales líneas rectas y curvas para materializar como imagen la propia vida y su infinitud, haciendo mención a la importancia de probar lo nuevo y equivocarse una y otra vez hasta no tener por qué dejar de hacerlo. Sucede como

función entrópica en su aumento de desorden y su aumento de probable haciendo de la creación un delirio absoluto donde fracaso y éxito pueden compartir asiento, y donde error y acierto se miran desde la misma altura.

Es en relación a todo lo referido anteriormente causa de esta “autobiografía”, no entiendo el arte escindido de un sujeto, para mi existe una estrecha relación entre el artista y su obra como reflejo de su experiencia en la vida misma. Es esto lo que le entrega el sentido y la humanidad a la obra y hace del arte un absoluto removedor de emociones y sensaciones.

Yo apunto a un arte que surge desde la experiencia misma y su búsqueda incesante, la practica como pilar fundamental de valor y enseñanza. No se puede agotar sin práctica, y la práctica requiere de tiempo, y este tiempo de un entendimiento. El entendimiento de lo que prácticamente hacemos en el arte, tiene directa relación con nuestras experiencias como seres humanos. En este proyecto, la obra pretende establecer –en términos formales– elementos que se relacionen con las estructuras. Como humanos estamos sometidos constantemente a una estructura que nos “sujeta” del vacío y el caos, así el proyecto resulta como principal sustento de mi propio caos interno y su estructura. La obra alude a una alegoría al estructuramiento, así como lo son las formas, el mundo funciona de manera parecida una constante lucha entre que prevalece: el control o la libertad.

Las estructuras son reveladoras de un proceso de materialización porque se sustenta cada vez más la trama con la reiteración del gesto de los chorreos y es por esto que en la reiteración suceden conceptos importantes que trabajo como la entropía y el azar. Por medio de la reiteración yo detecto el azar en los principios que dan origen a la pintura, entendiéndolo que es un fenómeno que surge en los inicios de la pintura cuando estoy conformando la trama y no un fin al cual apunta el proyecto como hipótesis o descubrimiento.

Las tramas, en términos formales, permiten una geometrización del espacio-tela en el que yo me muevo y en que ese movimiento se refleja de manera empírica (en la pintura) la influencia del tiempo y la persona, haciendo de la pintura un rastro de todo lo que en su entorno ocurrió al hacerla.

El “azar controlado”, presente en la metodología, da origen a la trama que se establece luego, es interesante porque por medio de un proceso estocástico surge una estructura que permite cierta rigidez y estabilidad en el espacio-pintura.

Esta trama me estructura y también es intervenida por mí, produciendo quiebres y rupturas en su superficie que abren espacio a lugares caóticos manchados y entramados. La obra funciona como metáfora de mi forma de enfrentar el arte.

Como metodología, la influencia del azar es fundamental porque permite la primera trama como guía de la pintura. El trayecto de los chorreos de aguadas presenta caminos distintos con variabilidad en ellos donde el error y el azar juegan un rol fundamental. Las variables son determinantes pero muchas veces indefinidas. Sin embargo, la posición gravitatoria, mantiene una variable constante presente como trayecto en cada tela. El azar en mi obra funciona dentro de los procesos metodológicos establecidos. También, funcionan como metáfora al referir mi obra como un espejo de un sujeto (yo) hacedor y creador. El azar no tiene límites ni categorías, la semejanza que establezco entre el arte como creación y los humanos tiene que ver con lo mismo, es que el azar no entiende de un lugar establecido, el humano tampoco, el constante cambio que afecta al sujeto (yo) se ve imbuido en una serie de momentos caóticos que ordenar, tiempos que entramar.

Me refiero a metodologías porque creo en la influencia de los procesos creativos en su finalidad. Fuera de cierta lógica, me refiero a esto debido a la posibilidad de cambios que un proyecto también presenta. La metodología afecta en el objeto, obra o contenido final, de manera que puede producir un cambio importante en esta, o no.

### **La importancia del caos en los procesos creativos**

Originalmente, entendemos que todo surge desde un “caos”, un estado de desorden que luego comienza a ordenarse (cosmos), es así como el universo

adquiere en su explosión, una casualidad y un reordenamiento de las cosas. El caos es parte de un origen, el cosmos su equilibrio.

El caos, como parte de este origen, resulta como forma inherente en el vivir y nos conecta con nuestro origen desde el todo colectivo y personal.

El elemento autobiográfico tiene relación con lo mencionado anteriormente y también con una forma personal de enfrentar el arte. Cambios, conflictos, reordenamiento no solo en relación a lo interno, sino que también a lo externo, el entorno su movimiento constante.

### **Descripción técnica**

La obra consiste en una instalación pictórica que cuenta con 3 pinturas en grandes formatos (500x160) que se desplazan en la pared de manera horizontal. Las piezas van directamente a la pared. Es una instalación pictórica porque comprende un carácter espacial y monumental, que interviene la pared de la sala y se sitúa como un dispositivo experimental que se desprende a lo largo de la sala presentando un flujo energético.

Las tres pinturas ya sea unidas o separadas como tríptico se disponen de forma horizontal, entregando una sensación de monumentalidad que pretende abarcar al espectador y sumergirlo dentro de la imagen que se entiende en la pintura, las tramas, la estructura.

Cada pintura se compone de horizontales, verticales y diagonales formadas por chorreos de aguadas de pintura que definen y marcan el espacio tela, dando cuenta de la infinitud de posibilidades dentro de la misma, aunque exista una suerte de limitante que se presenta como estructura, como trama. La idea de que sean formatos grandes es identificar la sensación de un agotamiento en el espacio.

En los inicios, la prueba de materiales fue amplia y consistía en usar material industrial de bajo costo, de manera que los materiales no complejizaran el

valor intrínseco del proceso. Por esto, comencé usando tierras de color y tela de arpillera. Luego entendí que el proyecto requiere los materiales que empleo:

Lona de algodón: soporte pesado, trama cerrada y gruesa.

Cola pez: la preparación con cola pez permite una menor absorción con 4 capas y es fundamental ya que permite el deslizamiento efectivo de los chorreos desde un lado al otro.

Tempera: la tempera es un material fundamental en la pintura. Su luminosidad y textura es perfecta para la realización de chorreos aguados de color.

Oleo: el uso de oleo es justamente para resaltar los puntos pictóricos de la obra. El espesor del óleo permite una valorización de ciertas partes, dándole presencia a la pintura por sobre las demás cosas.

Barnices: los barnices dan brillo en ciertas partes y esto permite establecer lugares más opacos y otros más brillantes, dependiendo la luminosidad de la pintura.

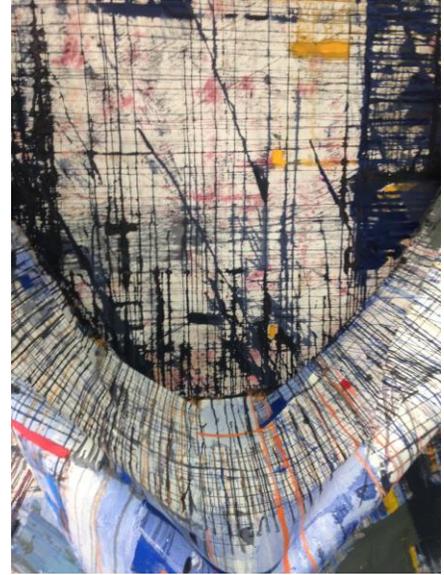
En este caso, algunas tramas que pierden nitidez, con barniz, pueden tener más importancia y permiten controlar de mejor forma la composición de la obra.

El tratado de la temática del agotamiento se logra presentar con los chorreos de aguadas que producen posteriormente la trama. El hecho de que cada tela tenga 5 metros de largo hace que el proceso sea extenso y requiera de tiempos en secado y absorción. Al ir chorreando yo muevo la tela desplegándola en la pared para que la caída de las aguadas se mantenga en horizontales, verticales y diagonales lo que requiere de espacio para poner la pintura en la pared y tiempo de su secado.

La instalación requiere de una composición en el espacio para lograr apropiarlo y caracterizarlo con una sensación espacial monumental, es por esto que las pinturas son en formatos grandes y horizontales. La horizontalidad entrega

una sensación de calma a un espectador debido a que nuestro ojo reconoce un horizonte y así logra mantener un equilibrio en lo que vemos, por esto cuando vemos un cuadro inclinado tendemos a enderezarlo para evitar la tensión en el ojo. En el cine se trabaja mucho con esto, las imágenes tensan si la línea horizontal no está plenamente horizontal y presenta un desequilibrio, es inquietante y tensiona la escena. Al igual que en la pintura, las verticales producen quiebres y tensión. Es por esto que decidí usar formatos horizontales, ya que su vista apaisada produce una panorámica calma que contraste con la tensión profunda que se produce al interior de la tela. El hecho de que contenga infinitud de diagonales y verticales inquieta y lo desalinea. Por el contrario, el soporte se mantiene calmo y permite la visualidad distanciada del espectador. En función a esta sensación que el proyecto pretende producir en un espectador, es que la elección de las salas para su montaje debe ser un espacio amplio para poder recorrer. La obra requiere del movimiento de un espectador que activa este dispositivo recorrible y en consecuencia la finalidad de que se presente como instalación.

Que se produzca un recorrido corporal y visual tiene relación con flujo energético que contiene la obra y que termina en su agotamiento tanto interior como exteriormente. La idea es reflejar ese agotamiento y que el espectador lo perciba comprendiendo un espacio amplio que se ve reducido por la reiteración de las formas (tramas) en el espacio.



Pruebas de montaje sobreponiendo telas  
con y sin bastidor.



Prueba de montaje tipo instalativo.

El proceso:

Naturalmente, mis procesos elaborativos de una obra tienen mucha relación con entender el tiempo que esta requiere. En ciertas situaciones, he dejado pinturas a mitad de pintar por mucho tiempo y luego las retomo, obteniendo dos momentos diferentes en una misma pintura. Como ya mencioné antes, el ser humano cambia constantemente, y en efecto su arte también lo hace. También, comienzo generalmente con más de dos cuadros para desarrollar diversas ideas, ahí los tiempos tienen más relación con lo que pide a la obra misma, algunas son de 5 minutos y otras de un mes. En el año hemos trabajado con entregas mensuales, lo cual me ha hecho entender del tiempo en función a la elaboración de una pintura y principalmente mi proyecto. El hecho de que las pinturas generalmente son grandes se relaciona con el tiempo de dedicación y el cansancio que produce. Es así como surge la intención de abordar el tema de lo agotado y el llenar un espacio. Al hacer una tela, el espacio en blanco se vuelve paradójica; el vértigo que produce el espacio vacío para crear es una inmensidad "horror vacui", el vacío se presenta como amenazante y atractivo, y la intención de abordar la tela comienza a establecerse como diálogo entre el creador y su obra, así ocurre un entendimiento con ciertas discordias. Es en este proceso y esta metodología donde influye el tema del azar, el dejar siempre las telas colgadas en las paredes de la universidad abría la posibilidad de que ocurrieran muchas cosas y muchas veces fue esto lo que influyó o dio pie para comenzar mis pinturas.

Recuerdo que en la clase de pintura con Alex Quinteros en 2015 me abrió paso al entendimiento de cómo el entorno puede afectar en la pintura y lo positivo que puede ser esto para el trabajo. Fue en esta clase cuando comienza mi inicio con las figuras abstractas para representar un entorno y pilar fundamental para el proyecto "tramas". Sin duda la influencia de la clase de Omar Gatica al año siguiente fue fundamental para dar pie a este proyecto en términos de entendimiento de la propia metodología. Es por esto que es ahora fundamental para mis proyectos entender la relevancia de entender los procesos creativos sobre todo a la creación de imágenes que no se representan por otro medio a priori, sino que surgen desde la relación entre consciente e inconsciente. Es en

base a esto que hago hincapié en la relación de artista y su proceso creativo como traspaso de pensamiento ha hecho práctico. Entender el lenguaje permite la conexión con la obra y lo que se construye. En este caso es donde la obra funciona como metáfora de mi forma de enfrentar el arte. Es el toque de autobiografía que tiene esta memoria, la creación significa para mí un constante orden y desorden, caos y control, opuestos que se producen en este traspaso y que las tramas materializan. El orden es la estructura que entregan y los espacios de manchas sus desencuentros.

Trabajos claves para definir el proyecto “En Trama” en orden cronológico.



F.1 “el tiempo de las formas” técnica mixta sobre tela 280x160cm Baeza, C. Entrega marzo 2017 primer semestre.

“El tiempo de las formas” fue la primera pintura que realice en el año y entrega de marzo 2017. Fue clave debido al gran tiempo que dedique en

hacerla y también base para todo el cuestionamiento en función a la relación creador y creación, agotamiento, movimiento y por sobre todo la influencia del descontrol en un proceso creativo.



F.2 “Cubierto de rojo” óleo sobre tela 170x160cm Baeza, C. una de las piezas de la segunda primer semestre 2017.

“Cubierto de rojo” fue otra pieza importante para dar pie al proyecto, la tela que use fue reutilizada y en un principio contenía unos escritos a carbón

que influyen en la imagen final. Debido a esto, tomo como principal elemento en este trabajo el error y la casualidad como forma de creación y elaboración de una obra.



F.3 Baeza, C. "Por lo visto y por su sombra", óleo y barniz sobre tela. 270x160cm, primera entrega del segundo semestre 2017.



F.4 Baeza, C. "Derrumbe" 170x160cm, tempera sobre tela. Primera entrega segundo semestre 2017.



F5. Baeza, C. "Trayecto" 170x160, tempera sobre tela. Primera entrega segundo semestre 2017.

Las tres recientes pinturas fueron la primera entrega de este semestre. A partir de ellas comenzó el desarrollo de la repetición en el gesto, el uso de diferentes materiales como los barnices y las temperas y la idea de telas directo al muro.

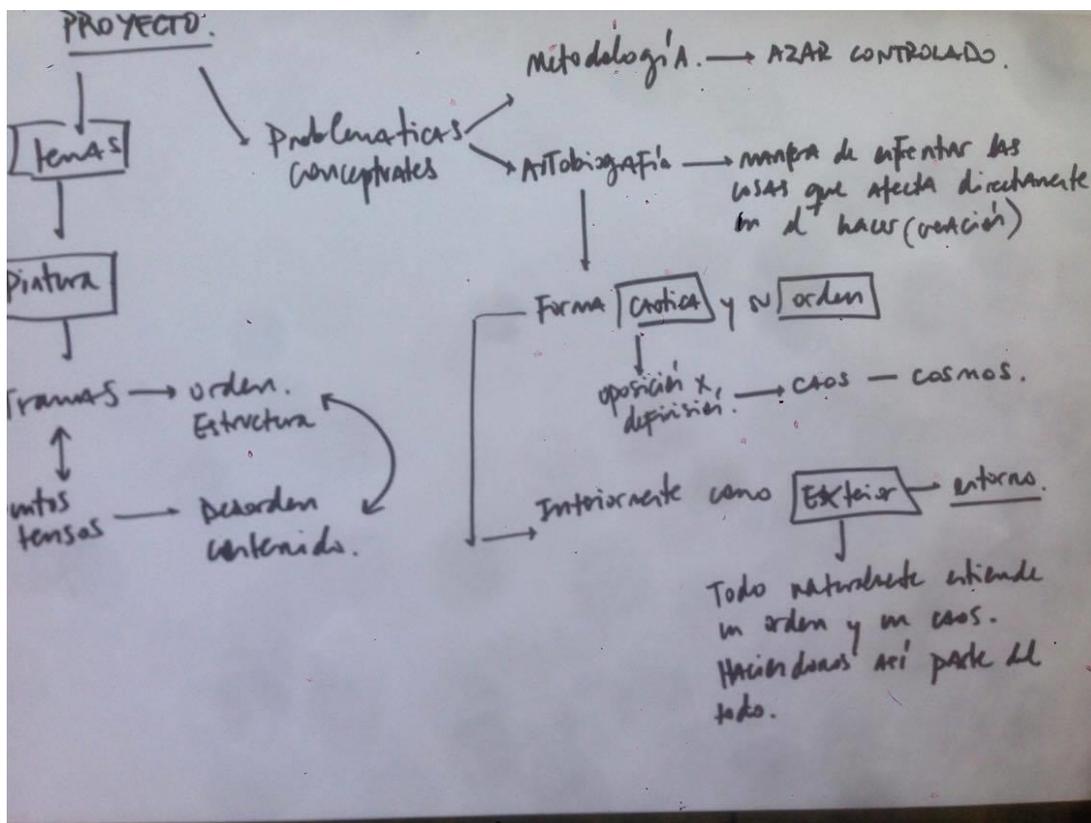


F6. Baeza, C. "montaje sin título", segunda entrega segundo semestre 2017.

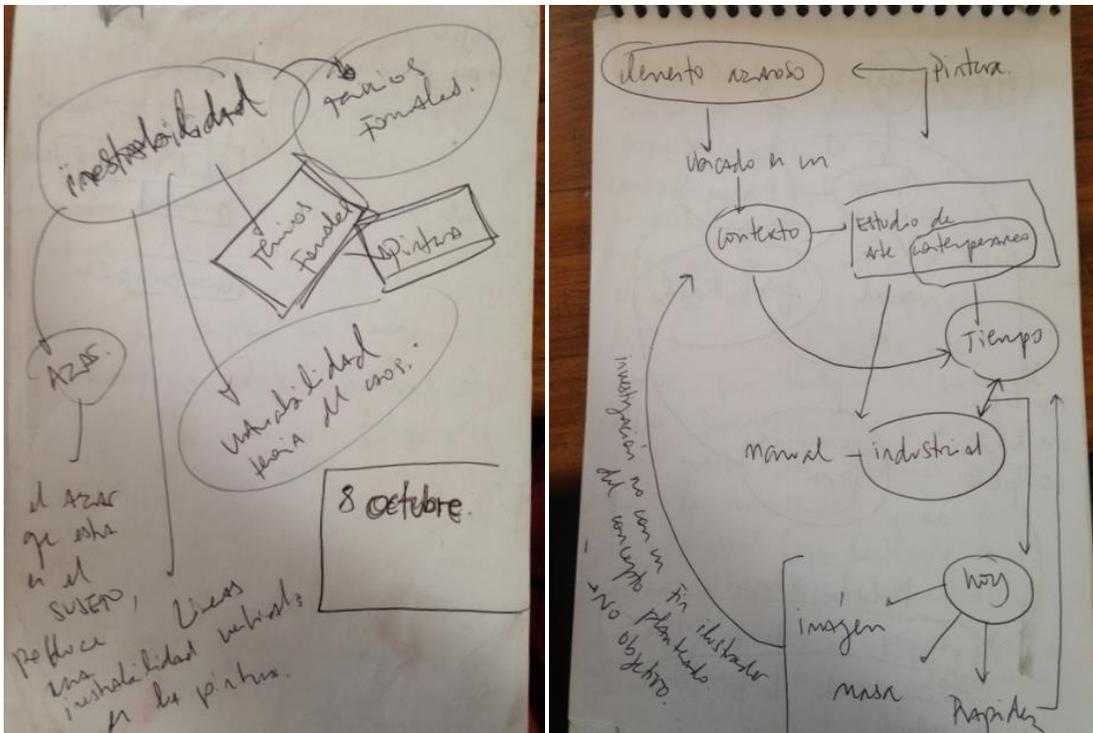
A contar de esta entrega comencé desarrollando en términos prácticos el proyecto, tomando la decisión de quedarme con el conjunto del lado derecho de la foto y dejando el lado izquierdo para poder desarrollar un proyecto con sustento teórico que tenga comunicación con la obra pictórica. El diálogo que tienen las tramas entre las piezas que presenta la muestra del lado derecho de la imagen permite un reconocimiento de formas que se relacionan con elementos teóricos y permiten un acompañamiento en torno a situaciones, experiencias, experimentos.

Fue con esta pintura que me hizo sentido mucho de los cuestionamientos que desarrolle mentalmente a lo largo del semestre y me pareció interesante los nexos que podía establecer entre estos y las formas que presentaba.

Fue así como comencé a realizar bocetos y pruebas para dar inicio al proyecto.



F7 mapa conceptual base para el proyecto.



F8Y9 fotos del desarrollo del proyecto como ideas y mapas conceptuales.

En estas páginas, comencé a hacer relaciones entre el tiempo, el azar, el agotamiento, la entropía y la trama. Hacer relaciones en cuanto a lo visual y lo escrito para desarrollar el proyecto.

Desde un inicio, me intereso representar el movimiento y el ruido de la ciudad y sus calles, fue así como comencé (ver en f1) a introducir la sensación de movimiento en las obras, a investigar en términos formales como entregar esa sensación. Resulta como antecedente a la obra porque luego me di cuenta que el movimiento con el que quería trabajar no estaba en la ciudad específicamente, sino en el recorrido que yo hago al pintar las telas. El hecho de que sean grandes permite ese recorrido y en él se producen muchas situaciones que afectan en la pintura. En la clase de presentación de proyecto (tesis) realice varios ejercicios que llame “crónicas del azar”, donde me grababa pintando una o dos horas. Son estas grabaciones las que me hicieron dar cuenta de este recorrido y el movimiento; subir y bajar de pisos para poder llegar a esquinas, ir de un lugar en otro y pintar varias telas a la vez, se tornó como ejercicio cardíaco para el cuerpo

lo que produce un agotamiento. Pintar muchas veces me resulta agotador, fue entonces cuando decidí plantearlo como concepto relevante para mi proyecto y pensé en su forma de visualización a partir de la pintura misma. Ahí surge la trama y su agotamiento.

Por otra parte, y volviendo a la influencia de la ciudad, las construcciones más antiguas tienden a descascararse y producen una sensación de tiempo perdido y pasado que me llamaba mucho la atención. Fue a raíz de eso como comencé a trabajar con espátula para correr la pintura a un lado y simular esa sensación.

Luego, para llevar esta sensación al proyecto, pensé en la pintura como rastro, eso requiere de un tiempo y el tiempo lo puedo representar de esa manera.

### **Referentes artísticos**

Al ser esta una instalación pictórica, significa tomar como referente los noventas ya que fue en esta época donde se comenzó a tratar el tema. Artistas como Marlene Mc Carty con su instalación “Im Into You Now” (ver en F8) son referentes en términos espaciales, la instalación de esta artista debido a su monumentalidad produce en el espectador la sensación de estar dentro la obra, ser parte de ella. Por otra parte, el artista David Rev. Muller con su instalación llamada “wallpainting o.t” muestra la sala forrada como papel mural y con pliegues que me llamaron la atención. (Ver en f9). También Mia Liu con “cant stop rolling it up” presenta su instalación donde en una pared pone a lo largo miles de hojas curvadas. (Ver en f10)

Los referentes artísticos han sido muchos durante mi vida. El hecho de estudiar arte no tiene que ver con dar una tesina como final, tiene una proyección en la vida misma. Es por esto que los referentes artísticos dentro de mí vida han tenido relación con los lugares en que me he movido.

Desde la infancia y con un padre pintor, la influencia impresionista fue fundamental. El impresionismo que bien sabia de yuxtaposición de colores desde niña me atrapo al ver las pinturas ilustradas en los libros. Esta influencia me hizo

adentrarme en la vida de pintores como Van Gogh y Gauguin como el ímpetu del pintor. Ya en la carrera, el estudio del cubismo y el expresionismo como principales vanguardias del siglo XX fue fundamental, la influencia en la pintura chilena fue siempre base de mi obra y fundamental para su contextualización. Si bien, es importante estos referentes como aristas visuales y pintores en específico, la danza fue un referente importante para mí por su movimiento y entendimiento de un cuerpo.

El hecho de pintar en formatos grandes tiene relación con como el cuerpo se manifiesta y se mueve en funciona una tela que permanece estática. En “crónicas del azar”, los videos muestran como yo subo y bajo de escalas para llegar a distintos espacios de la tela, el recorrido y su movimiento, al igual que en la danza, entiende de tiempos y de espacio.

#### Experimento instalativo:

Las fotografías que se muestran a continuación corresponden a la tela estirada, permitiendo visualizar sus formas y dando énfasis a la pintura como tal. Fue en esta instancia donde decidí hacer de esta una instalación pictórica que comprendiera no solo un espacio en la pared, sino que también en el piso y techo para poder dar el carácter espacial que existe entre un espectador y la obra.



Al visualizar de manera espacial la pintura, creo que la presencia de el soporte como tela sin bastidor contiene un factor importante que permite el experimento de una instalación pictórica.

Las siguientes son fotografías de pruebas de montaje para la realización de una instalación pictórica.



Prueba interviniendo la pared



Prueba de pliegues



## **Conclusiones y reflexiones .**

Estudiar arte no significa finalizar con un examen de grado, al menos yo lo entiendo así. A lo largo de mi vida, el arte ha estado profundamente ligado a mi formación y educación. Con un padre pintor, comencé de niña estableciendo vínculos con algunos pintores impresionistas. Por otra parte, una madre orfebre quien el trabajo escultórico de crear piezas también fue moldeando mi forma de ver el arte a través de su expresión. Es así como no puedo dejar atrás la relación entre el creador y su obra, y también es el porqué de la profundización que le asigno.

Viendo en perspectiva los cuatro años de carrera (y medio de diseño), es clave internarme en los tiempos y los procesos, adentrarme en la creación de este proyecto, es adentrarse en los tiempos y la influencia de la escuela para mi formación como futura artista.

Quiero aclarar que el paso por la escuela ha sido marcador para esta formación, no solo en términos prácticos sino con la calidad y compromiso de algunos profesores. En mi primer año, sin duda la importante trayectoria como artistas y docentes de Eduardo Vilches y Ordoñez fue sustancial para mi aprendizaje. El contacto con el material de Ordoñez y la sabiduría en cuanto a color de Vilches fueron claves para mis siguientes años. Hay muchas cosas que en el arte se entienden con el tiempo y con la práctica, es a raíz de este entendimiento por que surge mi idea de ponerlo como argumento clave para el proyecto, y de donde surge mi teoría de que no hay entendimiento sin tiempo, no hay agotamiento sin tiempo. El entender lo que hacemos en forma práctica tiene que ver con quiénes somos y como nos expresamos, es por esto que “El artesano” (R. Sennet) fue clave y me permitió sustentar de manera teórica muchas conclusiones que a lo largo del tiempo he podido entender.

Al pasar el año, me enfrente a las clases de pintura como especialidad y es importante nombrar profesores que me marcaron en gran medida debido a diferentes razones. En segundo año la clase de pintura la dictaba Alex Quinteros, con una gran entrega para internarse en el mundo de la pintura. La clase de Alex enseña a apasionarse por el mundo de la pintura, a salir de los límites de un bastidor y a “comenzar a pensar como pintor”, respuesta que me entrego al decirle que la pintura no me dejaba dormir. Así como Alex, la clase de Omar Gatica produjo una importante evolución en torno al compromiso con el trabajo. Sin duda, fue esta la clase clave para entender los inicios de auto forjamiento en el arte.

Entiendo el arte como una manera fundamental de expresión por medio del material, en este minuto esa expresión se basa en la pintura y el cuestionamiento de porque ella tiene que ver con su forma de dejar el rastro. Francis Bacon hablaba de la pintura como un caracol que deja su baba por donde pasa. Es así como funciona la pintura, y es por esto que la uso. También me gusta el olor a trementina...

A modo de conclusión de esta investigación y en términos genéricos, creo que el arte no entiende de límites y categorías. No se puede limitar una necesidad tan intrínseca humana ni sus maneras de expresión.

Retomando el punto con el que abro esta conclusión, estudiar arte va mucho más allá de sus cuatro años de carrera, el arte está por sobre el tiempo establecido por una universidad, por eso muchas veces es difícil de estudiar. Para mí es fundamental el arte desde la emoción, el sentimiento y las vísceras. Sin embargo, entiendo que mucho arte hoy en día no funciona así y su esencia no está en la obra misma, sino que en un discurso ajeno.

Con respecto al proyecto, la apertura en términos investigativos ha dado pie para nuevas formas de expresión ya sea pictóricas tradicionales o instalativas. El hecho de que el arte este tan ligado a las personas lo mantiene en un cambio constante y con ideas iguales se puede crear diversas cosas. Siempre me fijo en lo que hay a mi alrededor, las formas, los colores, los silencios y ruidos son atractivos para mi trabajo y permite que este se mantenga en movimiento. “En trama” no se limita a una muestra, las formas, los cuestionamientos y las metodologías que trabajan permiten la proyección de diversas cosas. De manera empírica se presenta en la instalación de montaje, que luego de hacer montajes tradicionales, la pintura comienza a pedir interacción a modo de cuerpo con el espectador y es interesante, vuelva a abrir paso a diversas cosas que puedan suceder.

Desde los orígenes, este proyecto ha hecho de mí un espectador más, la pintura muchas veces se manifiesta y pide, es ahí cuando comienza el diálogo y la real conexión entre el artista y su obra. La pintura es rastro y reflejo de quien la crea, entonces hace de su creador el espectador de su propia vida.

Bibliografía:

Ekeland, Ivar. (2001). *El caos: una explicación para comprender. Un ensayo para reflexionar*. México: Siglo XXI.

Honorato Crespo, P. (2010). *Sensación y pintura en Deleuze*. Santiago: Instituto de Estética Pontificia Universidad Católica de Chile.

Rojas, Sergio. (2012). *El arte agotado*. Santiago, Chile: Sangría.

Romesin, Maturana, Humberto. (1997). *La objetividad un argumento para obligar*. Santiago, Chile: Dolmen Ediciones S.A.

Sennett, Richard. (2009). *El artesano*. Barcelona, España: Anagrama.