



Universidad de las Artes.

Departamento de Artes Visuales.

Taller Proyectual III.

Cátedra: Molina.

Alumna: Victoria Castellú.

DNI: 39322013.

Año 2021.

El color encuentra su camino.

“A pesar de nosotros mismos, hemos hecho esa elección; fue imposible escapar a ella (...). Por eso, la elección del color representa tan profundamente el espíritu.” (Matisse)

El color es el tema que nunca deja de estar presente en mi obra, va más allá incluso que el motivo retratado, mi pintura se constituye como una búsqueda del color en sí mismo, el color como medio para expresar emociones, estados de ánimo, tensiones, retratar la intimidad, mi relación con los lugares que habito, las sensaciones, la nostalgia, los lugares de infancia, las ausencias y las presencias tácitas encarnadas en espacios sociales sin personas, como si estuvieran por llegar o si recién se hubiesen ido. Esta cuestión del color y de cómo trabajarla de tal manera que logre expresar cualquier estado de ánimo, toda clase de emociones personales, es justamente la guía, la fuente y el disparador de todas las problemáticas y motivaciones perseguidas a lo largo de los tres años de trabajo, tanto práctico como teórico, del taller proyectual y, por ende, la columna vertebral de este ensayo.

Ella parece estar esperando a alguien y, aunque nada está pasando y todo está tranquilo, la escena está cargada sin embargo con una tensión que difícilmente puede ser explicada. (Gerald; 2008: 7)

Otro tema fundamental en mi obra es la tensión entre movimiento y estasis, el esfuerzo de resistir contracorriente, resistir a que la escena se resuelva en una acción, casi queriendo congelar el espacio-tiempo, manipularlo, retener el instante, extenderlo, como si se tratara de evitar un desenlace fatal, lo irremediable del cambio. “*En una foto hay tiempo incluido, encerrado, la foto embalsama el pasado “como moscas en el ámbar”* (Peter Wollen), sigue eternamente mostrándonos con el dedo (con el índice) lo que ha sido y ya no es. (Christian Metz)” (Aumont; 1992: 176). Son retratos espaciales de un tiempo que no admite pasado o futuro, la atmósfera de la espera, de lo inconcluso, la ausencia hecha presencia y figura en espacios humanos vacíos, teñidos de una calma ficticia.



Horror y miedo en el encierro, óleo sobre cartón entelado, 50x70cm, marzo 2020.

El espectador.

En el libro *Western Motel, Edward Hopper and Contemporary Art*, hay un apartado que se enfoca en el Neorrealismo del cine italiano, del cual me gustaría adoptar su percepción del

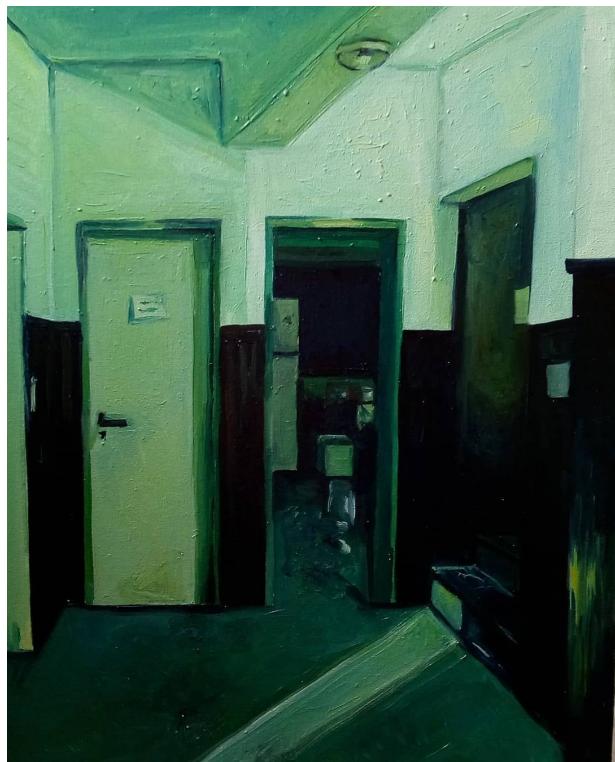
dispositivo de la imagen (dispositivo tomando el concepto de Aumont, como la relación espectador-imagen). Lo interesante de esto, es tomar el fluir del tiempo en sí mismo como tema y evento. “*En lugar de acción, hay espera, y una falta de acción a tal punto que se vuelve intolerable. En el centro de la toma está la habitación vacía. El espectador está constantemente buscando una conectividad significativa que las imágenes ya no proveen: ausencia de significado.*” (Schmitz; 2008: 252) Hasta hace muy poco, tenía la visión de que el que completaba la vivencia en mis cuadros era el espectador, que, a través de sus vivencias, añadía algo suyo a la imagen y resolvía lo que acontecía en mis pinturas; una mirada propia de Aumont donde hay una necesidad de la imaginación temporal y espacial del espectador, que piensa más allá de la historia sugerida por la imagen. Sin embargo, y aunque el arte visual es concebido para ser mostrado, y, eso hace la participación del espectador algo fundamental, recientemente me di cuenta de que la chica que parece estar esperando en la calma de una habitación vacía soy yo, yo estando ahí, observando una escena que se revela casi inerte y con cierto ademán de mantenerse de esa forma. Estas composiciones son como visiones de mi propia contemplación de mi vida, los lugares por los que transito, la sensación que me transmiten y que yo intento, a la vez, plasmar en la tela, así como también la percepción de mi vida interior, mis emociones. Un pintor que admiro mucho, Eric Fischl, habla de pintar como la forma que elegimos para organizar información, la forma en que organizamos las experiencias, y que re-presentamos (no sólo como representar sino como volver a hacer presente) a través del lenguaje de la pintura. Que lo que representamos visualmente sea la visión de nuestra propia vivencia y sentir, es lo que hace interesante al motivo.



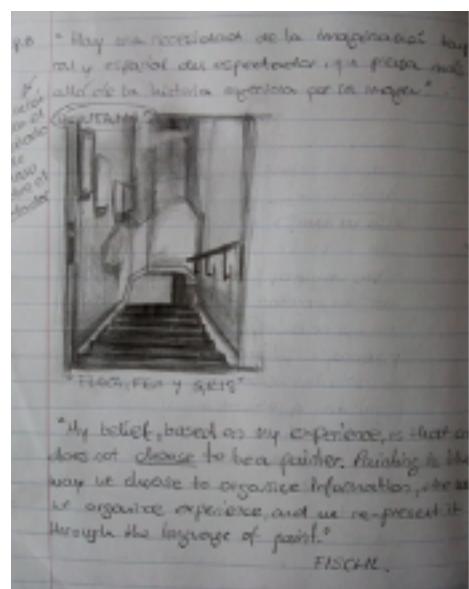
Eric Fischl, The Krefeld Project/ Bathroom, scene #2 (2002). ¿Son marido y mujer?, ¿son amantes? O con respecto al tiempo, ¿todas las escenas son un registro de un año en la vida de la pareja o es una sola noche?, ¿es la casa de ella o la de él?; cada pintura de la serie invita a responder alguna de estas preguntas, generando un diálogo entre el artista, los personajes representados y el espectador. Esto nos recuerda que pintar también es contar historias.

Otro proceso que enriquece el efecto que produce la pintura es la reducción de sus elementos al mínimo, concepto en el que no me había abarcado todavía hasta el 2020. Según Aumont, vaciar el centro de todo objeto significativo y asignarle porciones relativamente insignificantes de la representación genera tensión visual; el espectador tiende automáticamente a querer reocupar ese centro vacío y también intenta reabsorber el desencuadre, reencuadrarlo, el desencuadre es visto como una anomalía, potencialmente irritante.

Por otro lado, me interesa su concepción del primer plano como un dispositivo para generar una proximidad psíquica, una “intimidad extrema”. En el caso de mis trabajos esto también se ve influenciado por su tamaño, al ser de un tamaño pequeño a mediano, aunque no descarto sumergirme en la experiencia de formatos mayores; sus dimensiones exigen para su apreciación, un acercamiento por parte de quién los observe, generando con él, otro tipo de relación espacial. Al mismo tiempo, que casi todo mi último cuerpo de obra se centre en primeros planos también contribuye a la creación de tensión en el espectador, que sólo posee para orientarse pequeñas referencias, un reflejo, una puerta entreabierta que deja espiar ciertos detalles de otra habitación, (carácter voyeurista) algún objeto que testifique de qué parte de la casa se trata, y a la vez, una escalera que fuga a donde no podemos llegar en el marco de la obra, una puerta cerrada, una fuente de luz que no sabemos de dónde proviene. La obra se enriquece con este juego de dicotomías. Las dicotomías generan un sentimiento de inestabilidad, de inusual, de impredecibilidad; presencias y ausencias, pasado, futuro, lo que pasó antes y lo que pasará después, adentro, afuera, luces y sombras, lo visible y lo invisible, la imagen representada y su complemento en la imaginación de quién la ve, estasis y movimiento, realidad y ficción.



La luz mala, óleo sobre cartón entelado,
50x60cm, febrero 2020.



"My belief, based on my experience, is that a
does not choose to be a painter. Painting is the
way we choose to organize information, the way
we organize experience, and we re-present it
through the language of paint."

EISCHL.

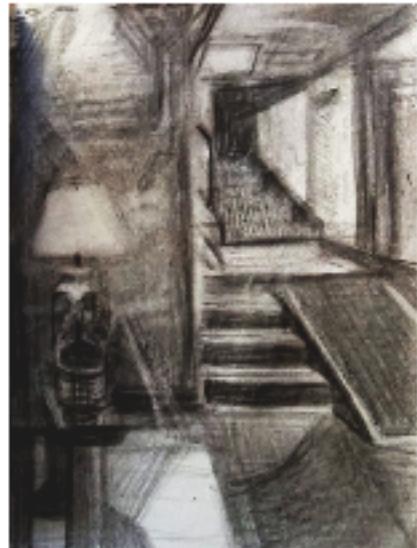
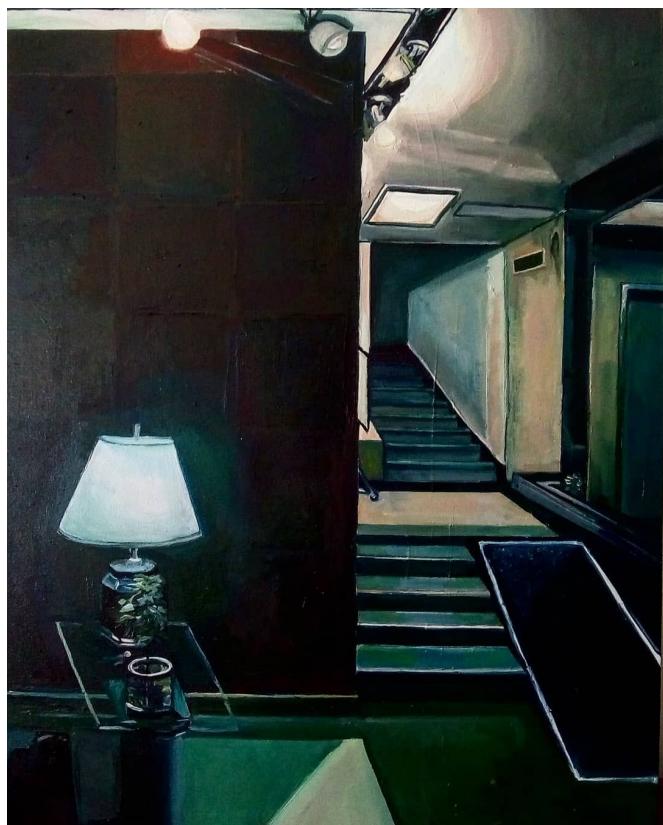
Fea, flaca y gris, óleo sobre cartón entelado, 40x60cm, marzo 2020.



Biringu (Quarantine), óleo sobre cartón entelado, 30x40cm, marzo 2020.



Biringu,(detalle).



Largo viaje del día hacia la noche, óleo sobre cartón entelado, 50x70cm, abril 2020.



Dicese de lo que aún no está maduro, óleo sobre cartón entelado, 50x60cm, abril 2020.

El retrato.

A comienzos del 2019, revelé un nuevo interés en la figura humana sobre todo a través del retrato, que estoy estudiando principalmente desde que descubrí el libro 82 Portraits & 1 Still-life, de David Hockney. Hay varias cuestiones que me resultaron interesantes y, por consiguiente, adopté de lo que plantea Hockney sobre el retrato. En primer lugar, su concepto del retrato como una forma de intimidad entre dos personas, el pintor y el retratado, él no accede a retratar gente que no conoce. “*Pienso que en la manera que dibujo, cuánto más conozco a la gente, más interesante será el dibujo. No me gusta luchar para llegar a una similitud. Me parece un desperdicio de esfuerzo... si no conocés a la persona, no sabés realmente si conseguiste una similitud en absoluto.*” (Hockney; 1987) Esta relación personal con el retratado y a su vez, la posibilidad de haberlo observado de cerca, genera que sus trabajos se balanceen constantemente en el filo entre lo público y lo privado, bisagra que me gustaría acoger en mi trabajo. De igual manera procede otro de mis pintores favoritos, Eric Fischl, guiándose a través del proceso pictórico para llegar al lugar al que estaba yendo con ese sentimiento, recuerdo, pensamiento que lo impulsa crear una imagen, reduciéndolo simplemente a lo que conoce, “*pinto lo que sé*”. “*Es acá donde todo es presente, pero no determinado. Parás justo antes de saberlo, pero estás definitivamente dentro del momento. Luego el público va y lo completa, crean una precuela y una secuela para tratar de darle sentido a ese momento.*” (Fischl; 2014) En este punto volvemos a lo que a mí me agrada encasillar en lo que pasó o está por pasar, las presencias y ausencias, me parece que es esa sensación, así como también retratar un tema lo más personal posible, lo que hace interesante a la imagen. “*Lo que me interesa de contar historias es eso, mientras direccionaba mi narrativa, empecé a percibir más profundo, conexiones más resonantes entre la gente que retrataba, el ambiente en los que los situaba, y los objetos que había elegido para ellos. (...) Es mediante el proceso de asociación y yuxtaposición que mis temas son revelados. Todos los artistas tienen temas. Cuánto más temprano los identifiques mejor, porque el viaje en el arte es el viaje a través de la vida de un artista. Cómo progreses como artista tiene que ver con cómo cultives y explores la naturaleza esencial de tus temas.*” (Fischl; 2014)



David Hockney- 52 Portraits and 1 Still-life.



Eric Fischl, *Sleepwalker*, (1979).



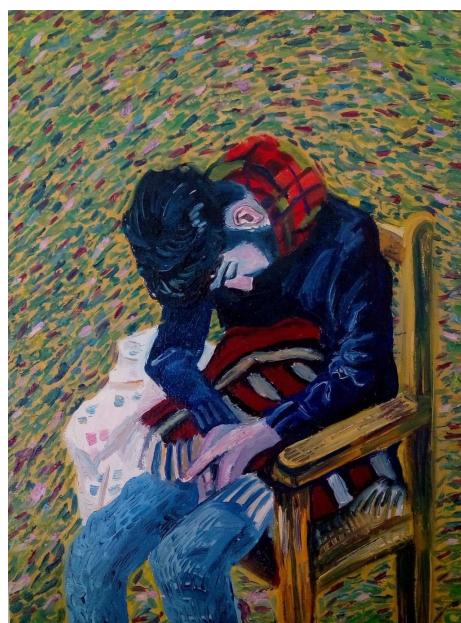
1.



2.



3.



4.

1. *Autorretrato con fondo rojo*, óleo sobre cartón entelado, 18x24cm, abril 2019.

2. *Retrato de Ibicuy, óleo sobre cartón entelado, 18x24cm, abril 2019.*
3. *Loviu, óleo sobre cartón entelado, 18x244cm, agosto 2020.*
4. *Joaquín, óleo sobre cartón entelado, 18x24cm, julio 2019.*

La Silla.

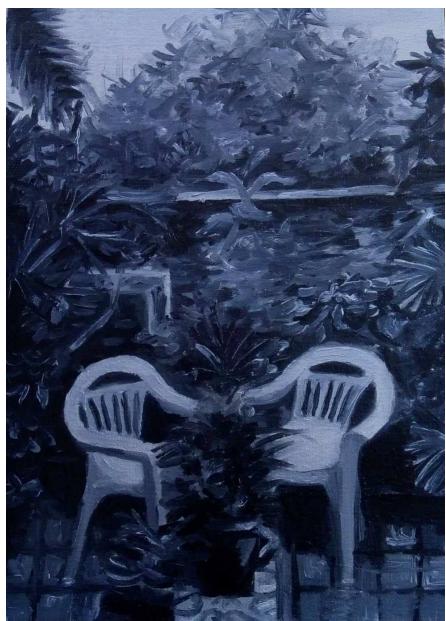
Te estoy invitando a que te sientes y llenes el vacío/ “La silla” como principal figura de la serie.

Desde mis primeros pasos en la pintura al óleo, a mediados del 2017, desarrollé un sustancial interés, casi obsesivo, en la figura de la silla y su simbología, ocupando un protagonismo indiscutible en la mayoría de mis composiciones. La silla es un objeto a ser llenado, tanto como una taza, un florero o un cajón, allí radica su función y así se conforma su símbolo. Una silla vacía evoca a la falta, a la nostalgia, lo que ha sido y ya no es. Así como también, como dos caras de la misma moneda, abre un espacio a la posibilidad, a la invitación a sentarse y generar un encuentro.

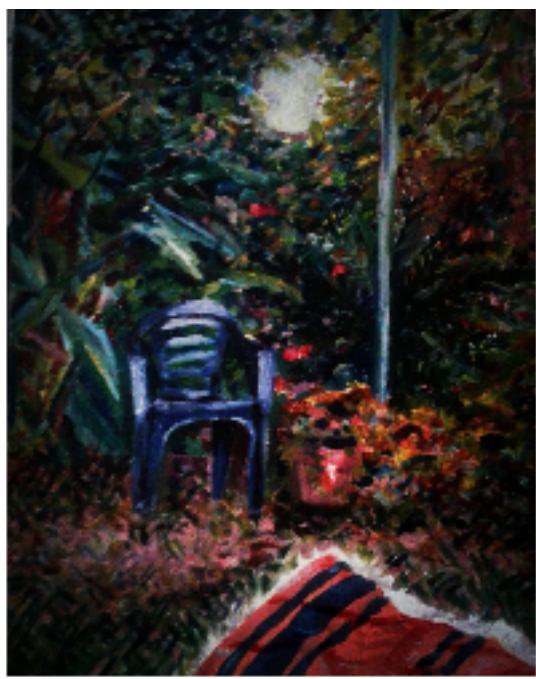
Por otro lado, me interesa su esencia de objeto trivial, cotidiano, encontrar la belleza en la banalidad; así como también, sobre todo en la típica silla de plástico blanco, la estética kitsch, que puede decirse que representa mi estilo de temas y de composición.



El patio de la Pacha en invierno, óleo sobre cartón entelado, 18x24cm, julio 2017/ Primera prueba en óleos.



Las sillas donde nos sentábamos quedaron vacías, óleo sobre cartón entelado, 13x18cm, agosto 2017.



El patio de los Altmann, óleo sobre cartón entelado, 18x24cm, febrero 2018.



Fin de fiesta, óleo sobre cartón entelado, 35x45cm, marzo 2018.



Lo de Opa, óleo sobre MDF, 130x90cm, junio 2020.

(...) “Yo no sé qué tienen estos barrios porteños tan tristes en el día bajo el sol, y tan lindos cuando la luna los recorre oblicuamente. Yo no sé qué tienen; que reos o inteligentes, vagos o activos, todos queremos este barrio con su jardín (sitio para la futura sala) y sus pebetas siempre iguales y siempre distintas, y sus viejos, siempre iguales y siempre distintos, también.

Encanto mafioso, dulzura mistonga, ilusión baratieri, ¡qué sé yo qué tienen todos estos barrios!; estos barrios porteños, largos, todos cortados con la misma tijera, todos semejantes con sus casitas atorrantas, sus jardines con la palmera al centro y unos yuyos semiflorecedos que aroman como si la noche reventara por ellos el apasionamiento que encierran las almas de la ciudad; almas que sólo saben el ritmo del tango y del “te quiero”. Fulería poética, eso y algo más.

(...)

Esto es el barrio porteño, barrio profundamente nuestro; barrio que todos, reos o inteligentes llevamos metido en el tuétano como una brujería de encanto que no muere, que no morirá jamás.

Y junto a una puerta, una silla. Silla donde reposa la vieja, silla donde reposa el “jovie”. Silla simbólica, silla que se corre treinta centímetros más hacia un costado cuando llega una visita que merece consideración, mientras que la madre o el padre dice:

_ Nena; traete otra silla.

Silla cordial de la puerta de la calle, de la vereda; silla de amistad, silla donde se consolida un prestigio de urbanidad ciudadana; silla que se le ofrece al “propietario de al lado”; silla que se ofrece al “joven” que es candidato para ennoviar; silla que la “nena” sonriendo y con modales de dueña de casa ofrece para demostrar que es muy señorita; silla donde la noche del verano se estanca en una voluptuosa “linuya”, en una charla agradable, mientras que “estrila la d’enfrente” o murmura “la de la esquina”.

Silla donde se eterniza el cansancio del verano; silla que hace rueda con otras; silla que obliga al transeúnte a bajar a la calle, mientras que la señora exclama: “¡Pero, hija! Ocupás toda la vereda”.

Bajo un techo de estrellas, diez de la noche, la silla del barrio porteño afirma una modalidad ciudadana.

En el respiro de las fatigas soportadas durante el día, es la trampa donde muchos quieren caer; silla engrupidora, atrapadora, sirena de nuestros barrios. (...)

Tenga cuidado con esa silla. Es agarradora, fina. Usted se sienta, y se está bien sentado, sobre todo si al lado se tiene una pebeta. ¡Y usted qué pasaba para saludar! (...) ¡Pero tenga cuidado con la silla, socio! Importa poco que sea de Viena o que esté esterillada con paja brava del Delta: los corazones son los mismos... ”

Fragmento de: “Silla en la vereda” (Roberto Arlt- Aguafuertes porteñas).

La luz eléctrica.

Por último, me gustaría que a partir de ahora, mi pintura se desprendiera de la fotografía que es su disparador, que se valiera por sí misma, no intentando ser lo más fiel a la realidad posible sino resaltando su carácter pictórico; quisiera que mis cuadros aludieran a una puesta en escena casi teatral o cinematográfica, oscilando entre realidad y ficción. Para alcanzar dicha finalidad, me valgo de elementos plásticos como paletas incómodas, luces que no tienen una fuente determinada, perspectivas inusuales. Es por este motivo también que me interesan tanto las escenas nocturnas, donde la visibilidad es menor, la luz eléctrica y las sombras propias de la noche abren ese espacio más onírico, si se quiere, donde nos sentimos más libres de espiar, de imaginar, de buscar, de generar bisagras entre el adentro y el afuera.

“Mi miedo, cuando es mío, me intimida. De noche preparo mi terror futuro de la aurora, apago las luces. Estoy en mi sala de trabajo. La luz de la tarde y la luz eléctrica de las habitaciones construyen edificios complicados. Todas las partes de los edificios son diferentes. Hay uno altísimo que parece un calabozo. Hay otro, en la entrada de un teatro, profunda entrada, que no da ganas de entrar. Hay lugares más humildes, con otras proporciones, pero infinitos, con curvas y recovecos en todas partes. Todo esto, todas estas maravillas inventa la luz, apenas perceptible. Yo alzo la mirada para recobrar mi tranquilidad. El miedo perturba los sentidos y la perspectiva. Hay una hilera de ventanas hexagonales, con claridad en el centro. Ningún herraje, ningún picaporte muestra donde se pueden o se pudieran abrir las ventanas y las puertas. No hay cortinas de ninguna especie, ni persianas. Una casa que se prolonga en su edificación moderna, con antiguos portales,

extraños vitrales, marcos de mampostería con listas de oro en las esquinas, que puedo imaginar. No hay nada que imaginar. Todo está ahí, ante los ojos y el oído que escucha.”

Fragmento de “Okno, el esclavo” de Silvina Ocampo.



Edward Hopper, Ventanas en la noche. (1928)



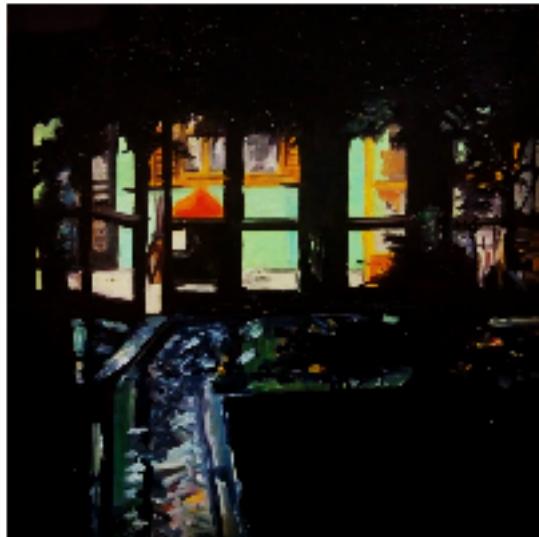
Super Sex, óleo sobre cartón entelado, 50x70cm, febrero 2020.



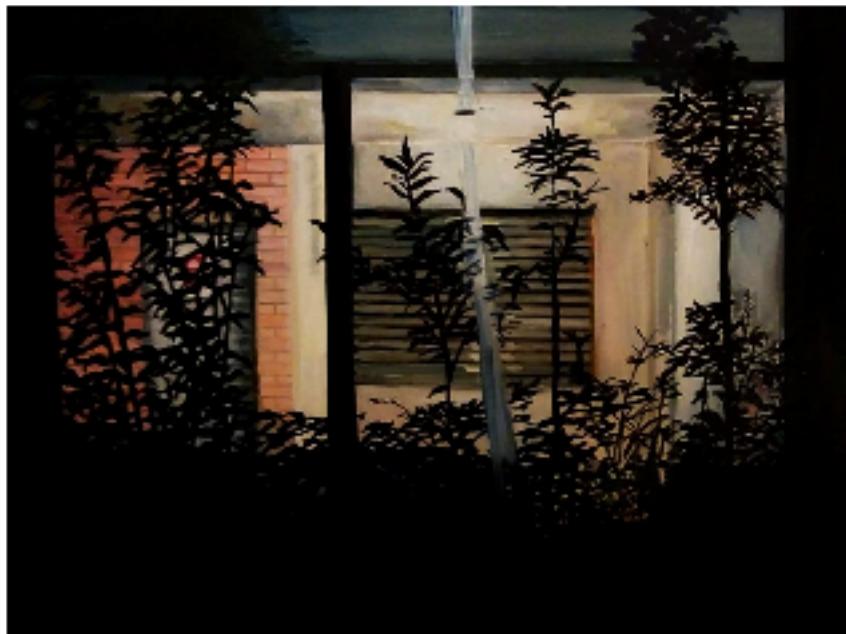
Más allá del conurbano (hay un lugar que se llama Zárate), óleo sobre cartón entelado, 35x45cm, noviembre 2019.



Desde el fondo, óleo sobre cartón entelado, 50x70cm, septiembre 2019.



Un amigo me contó que los domingos son amarillos, óleo sobre cartón entelado, 24x30cm, julio 2019.

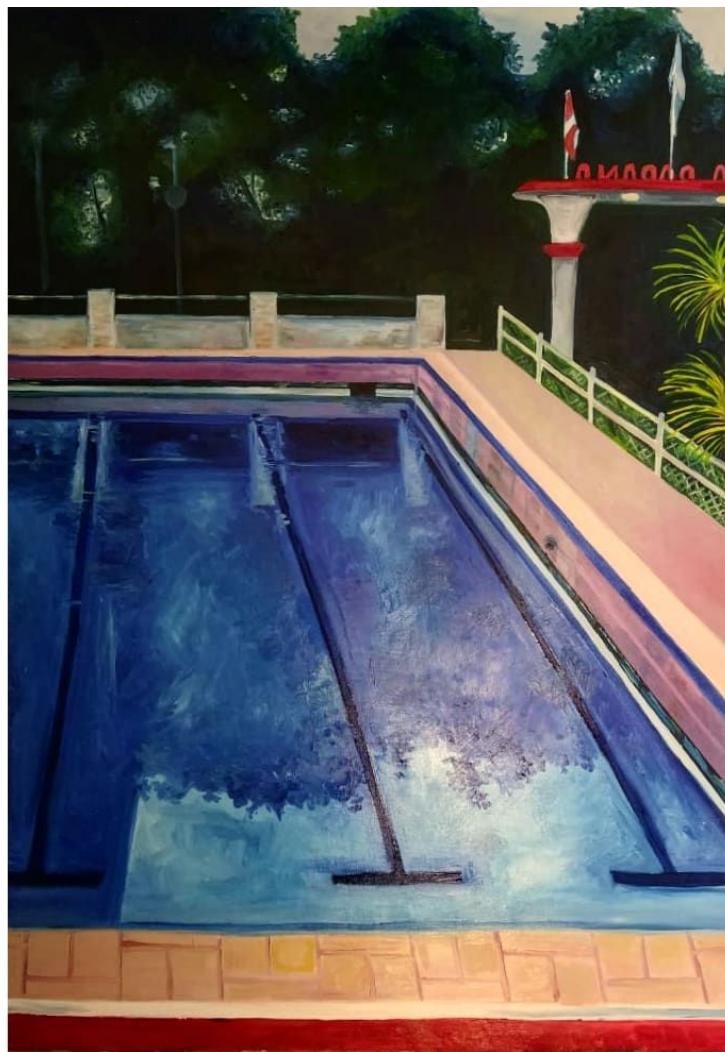


Cuando el Sol no baña las cosas, óleo sobre cartón entelado, 50x70cm, agosto 2020.

Montaje.

Una vez que reuní cierto cuerpo de obra, comencé a investigar cómo me gustaría montarlos, y, teniendo en cuenta que son trabajos de tamaño menor, y con mucha carga de color y un tema en común, decidí aprovechar estas características para montarlos en una especie de cuadrícula. Este sistema, en mi opinión, fortalece la paleta y la energía que transmite el total para unificarlo de cierta manera en un organismo único más potente. Es así que, si tengo un cuadro con prevalencia de rojos, como lo es “Autorretrato con fondo rojo” lo ubico al lado de

otro como “Hule” con prevalencia de verdes para generar esa unidad de contraste entre ambos, poniendo en práctica los estudios sobre Itten trabajados en Proyectual I. Es importante en este punto aclarar que, esta forma de montarlos está pensada como un modo de interacción entre las pinturas pero no las convierte en una única gran obra, me gusta más pensarla como un rompecabezas donde las piezas se van moviendo de manera orgánica, no todas son intercambiables entre sí pero no por eso dependen rígidamente una de otra, es una especie de juego donde unas pueden abandonar el sistema y dar paso al anexo de pinturas nuevas que funcionen en ese espacio. Por otro lado, actualmente estoy trabajando en pinturas de mayor tamaño que precisan más “aire” para ser debidamente apreciadas y que les haría falta el espacio de una pared individual para ser expuestas, tal es el caso de *El club Paraná*, *Lo de Opa*, *Chapuzón* y *Ego de campeones*.



El club Paraná, óleo sobre MDF, 130x90cm, agosto 2020.



Chapuzón, óleo sobre MDF, 130x90cm, septiembre 2020.



Ego de campeones, óleo sobre madera circular de 100cm, octubre 2020.

El comienzo de todo/ De la exuberancia vegetal al color por el color mismo.

Se puede decir que mi trabajo artístico fluye constantemente en un ida y vuelta entre mi presente hacedor y un pasado de infancia, de haber nacido en una familia de generaciones de floricultores en el Paraná zárateño; que hacen de las flores, las plantas, lo animal, los patios, la cotidianeidad, los objetos nostálgicos y el color, sellos que atraviesan toda mi obra.

Del mismo modo, la búsqueda de materiales siguió la misma lógica de yuxtaposición pasado-presente, siendo los marcadores mi primer lazo con la pintura; dándole un carácter lúdico y descontracturado, con un uso del color en su máxima saturación, casi cercano a la ilustración. A este primer encuentro, le siguieron otras búsquedas con óleos y óleo pasteles que me permitieron un mayor trabajo en la formación y el uso de la paleta, en la que se pueden ver influencias tanto de los pintores impresionistas y fauvistas, sobre todo en la primera etapa, como de contemporáneos como David Hockney o el fotógrafo Martin Parr.



Exuberancia N°3, marcadores sobre papel, 35x50cm, octubre 2016.



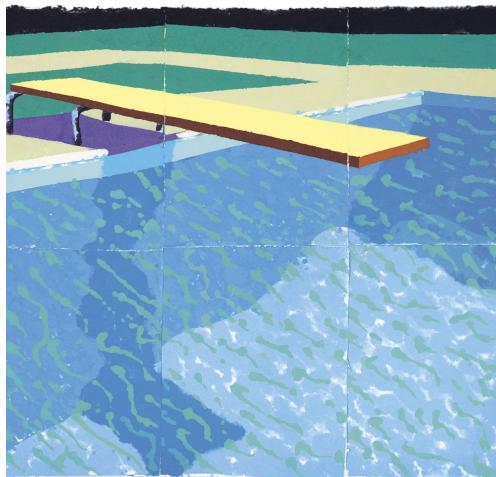
La reposera de casa, marcadores sobre papel, 50x70cm, julio 2018.



Claude Monet, Lirios en el jardín. (1900).



Henri Matisse, Estudio rojo. (1911).



David Hockney, Un clavadista (piscina de papel 17). (1978).



Martin Parr, Sorrento. (2014)

Mi pintura se constituye como una búsqueda del color en un camino a través de la mancha y la aplicación de los diferentes contrastes cromáticos como recursos pictóricos; lo que me permite, al mismo tiempo, minimizar el uso de la línea y lograr una composición más abierta. Incluso, la presencia de animales, flores y objetos de la primera serie en marcadores fue pensada como una excusa para enfocar la atención del espectador en el color, que guardó en toda esta fase un carácter más instintivo. Asimismo, este camino fue virando de la figuración encarnada en vergeles imaginarios a la etapa que está atravesando actualmente mi trabajo, manifestada a través de lugares que habito o recorro. Conjuntamente, durante el 2018, estuve experimentando con ejercicios de color, estudiando a maestros de la Bauhaus, buscando llegar a una composición donde el color prescinda de todo elemento ajeno a su esencia o, al menos, de cualquiera de ellos que pueda opacarla, explorar lo que Kandinsky llama la fuerza primaria del elemento plástico, en este caso el color.

¿Por qué elijo pintar lo que pinto y no otras cosas?

Esta cuestión presuntamente sencilla, fue el punto de partida y la que encauzó todo el trabajo del primer nivel del taller proyectual. Siempre había pensado que producía siguiendo cierto instinto o deseo que me impulsaba a crear una imagen, por eso, al momento de cursar el taller creo que ésta fue la primera pregunta y la cuestión más difícil de desentrañar. El primer paso, sugerido por los profesores y que, al menos para mí, fue una cuestión fundamental para el desarrollo de la cursada, fue de hacernos de un cuaderno que ordenara las diversas cuestiones prácticas y teóricas; bocetos, imágenes, anotaciones, citas y todo lo que pudiera ser útil de conector o disparador de ideas. Así, el comienzo de la búsqueda de mi respuesta a porqué pintaba lo que pintaba, fue pegar en mi cuaderno imágenes en miniatura de todas las obras que había hecho desde el 2014 hasta el presente, y buscar en ellas todos los puntos en común, armando una especie de campo semántico donde surgieron conceptos como: exuberancia, vegetación, color, animal, mancha, infancia, presencias y ausencias, familiaridad con el espacio, cotidianeidad, cercanía, intimidad, nostalgia.

Siguiendo esta línea, la próxima propuesta de la cátedra fue explorar artistas influyentes en nuestro trabajo, no sólo en su aspecto plástico, sino también investigando si habían producido material teórico que pudiera sernos útil en la búsqueda de bibliografía y, de esta manera, en la fundamentación de nuestro propio trabajo. Así fue como empecé a explorar textos y entrevistas de artistas como Matisse, sobre todo en lo referido al color, la luz y la composición, Fischl en el uso de motivos que le son familiares, Hopper en sus reflexiones en

lo referente al espacio exterior e interior; y de autores de otras disciplinas como Berger, en su texto *Mirar*, sobre todo el capítulo que aborda el sentido del animal como símbolo plástico. En este momento fue que me di cuenta que quería trabajar la parte escrita del taller desde cuestiones de la expresión, la composición, el impulso a crear imágenes, todo esto a través de recursos fundamentalmente plásticos y no conceptuales. Me empezó a interesar cómo transmitir algo a partir de combinaciones, proporciones y contrastes cromáticos, asuntos que quedarían más afianzados cuando empezara a leer a autores de la Bauhaus en el segundo cuatrimestre del 2018.

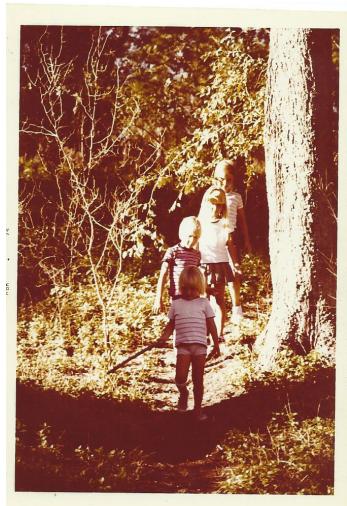
Pasado este tiempo de exploratorias, si se quiere de factores más externos o técnicos, me aboqué a adentrarme en el origen más primitivo de la respuesta, vinculado íntimamente a haberme criado entre los invernáculos de mi abuelo materno en una familia de varias generaciones de floricultores. No está de más aclarar que, aunque ésta pareciera una razón obvia al porqué pinto patios, jardines y objetos nostálgicos como sillas y juguetes, hasta este momento no lo había relacionado, tal vez por no haberme cuestionado la causalidad de tales motivos o por la naturalidad con la que pienso en ellos. A partir de esta reflexión, empecé una nueva serie de recortes en el cuaderno con fotos familiares, que muestran desde el primer invernáculo en Zárate de mi bisabuelo, pasando por la juventud de mis abuelos, y la infancia de mi mamá y tíos hasta llegar a la mía y de mi hermana.



• *El jardín de casa. (Fotografía circa 1970).*



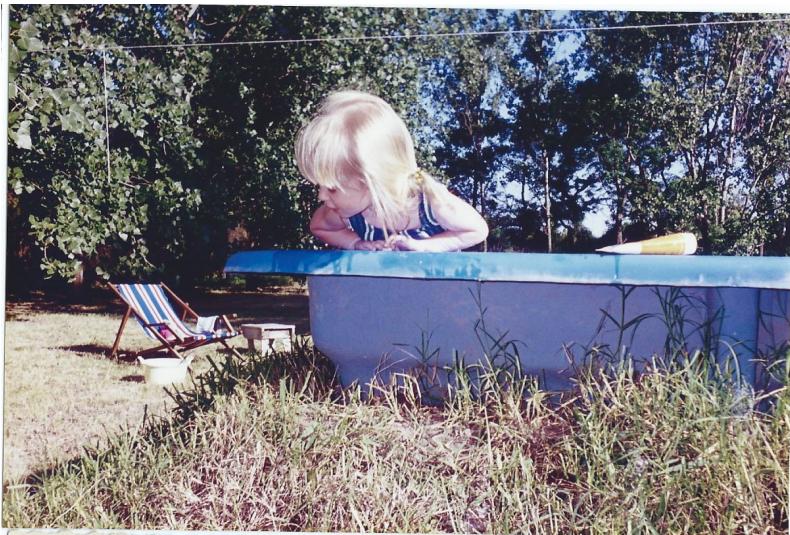
- *Mi bisabuelo trabajando en el invernáculo del fondo.*



- *Mi mamá y mis tíos jugando en el patio de casa (circa 1975).*



- *Mi mamá y mi hermana en casa unos días antes de que yo naciera en diciembre de 1995.*
- *Mi hermana en la misma época.*



- *Yo jugando en la pileta de casa. (circa 1998)/ Fotografía que sirvió de disparador para “La reposera de casa” (pintura citada anteriormente).*



- *Fotografía del festejo de mi cumpleaños N°2./ Me sirvo de un recorte de ésta para pintar “Hule”.*



Hule, óleo sobre cartón entelado, 40x50cm, abril 2019.

Pasadas las vacaciones de invierno del 2018, pude puntualizar el tema definitivo de mi obra, el color, y me recomendaron leer *La teoría del color* de Itten y algunos otros textos sobre todo de Arnheim. Así fue que comencé a estudiar ejercicios de color en el cuaderno de clase. En un principio, puse en práctica cuestiones teóricas de efectos ópticos del color y las formas, estudiando las diferentes maneras de llegar al gris y su rol de neutro o equilibrio perfecto, así como también las maneras de conseguir un negro más rico que el que nos da uno ya preparado. Al mismo tiempo, estudié más puntualmente cuestiones del círculo cromático y de las armonías de tono y valor que, al estar acostumbrada a trabajar con marcadores u óleo pasteles, tal vez utilizaba de manera más intuitiva y menos desde la formación del color. A raíz de esto, hice un par de traducciones de los ejercicios en pintura a marcadores y óleo pasteles; asimismo, comencé a pintar más detenidamente y, siguiendo la línea de la primer serie pero con un uso del color más consciente y al mismo tiempo quizás, más libre en lo que respecta a la figuración, hice algunos trabajos como: *La hora de la siesta*, *La reposera de casa*, *El color por el color mismo*, *Ven a la jungla y entra en mí*, *Prueba de color* y *El palacio de los malvones*.



La hora de la siesta, marcadores sobre papel, 50x70cm, julio 2018.



El color por el color mismo, marcadores sobre papel, 110 x 70cm, julio 2018.



Ven a la jungla y entra en mí, marcadores sobre papel, 110x70cm, agosto 2018.



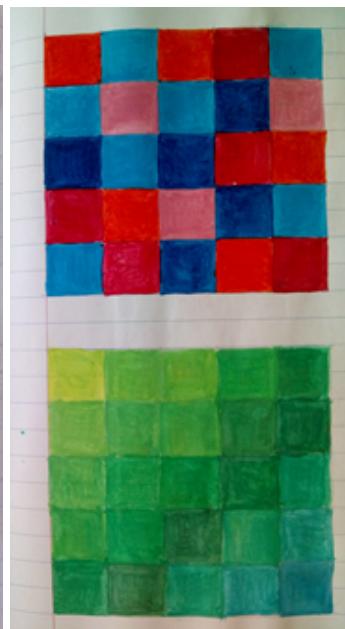
Prueba de color, óleo pasteles sobre papel, 25x30cm, abril 2018.

Luego, volviendo al cuaderno, me aboqué en los siete contrastes de Itten, de saturación, temperatura, simultaneidad, cantidad, valor, colocación en el círculo cromático y calidad del color que plasmé, de la misma manera que él lo hace en su libro antes mencionado, en cuadrículas de color. Una vez que tuve todos figurados, me propuse ponerlos en práctica pintando varias veces la misma imagen, *El palacio de los malvones*, cambiando cada vez de paleta, para ejercitarse cada contraste en lo que sería una obra real fuera de los ejercicios, que

resultaron en seis composiciones de 20x20cm realizadas en óleo pasteles sobre papel. Por último, me dediqué a copiar en mi cuaderno algunas anotaciones sobre el capítulo que habla del color en *Arte y percepción visual* de Arnheim, discípulo de Itten. En dicho capítulo, Arnheim hace énfasis en el rol que toma cada color o grupo de colores, primarios, secundarios, etc., en la composición, las combinaciones posibles, las tensiones que manejan, cómo el ojo completa cromatismos, las armazones o estructuras cromáticas compositivas , simetrías y asimetrías y cómo emplearlas.

Registro en el cuaderno de los ejercicios de Itten.







Referencias de izq. a der.:

1. *Doce grados de gris entre el blanco y el negro. Doce colores del círculo cromático en los valores de claridad del correspondiente grado de gris.*
2. *Contraste del color en sí mismo.*
3. *Contraste del color en sí mismo (otra variable).*
4. *Contraste claro-oscuro.*
5. *Contraste claro-oscuro.*
6. *Contraste de temperatura.*
7. *Contraste de temperatura.*
8. *Contraste de los complementarios.*
9. *Contraste de los complementarios.*
10. *Contraste cualitativo.*
11. *Contraste cualitativo.*
12. *Contraste cuantitativo.*
13. *Contraste cuantitativo.*

El palacio de los malvones.



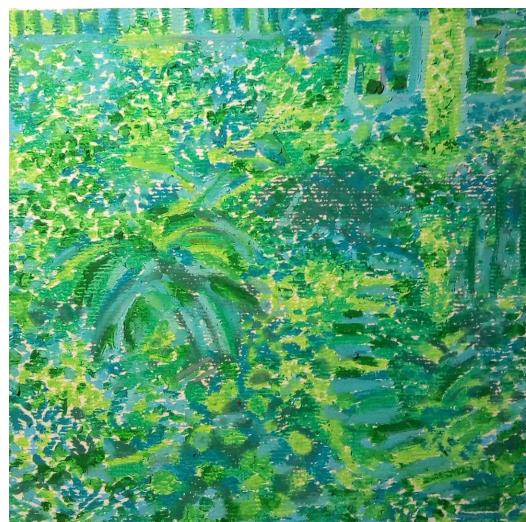
1.



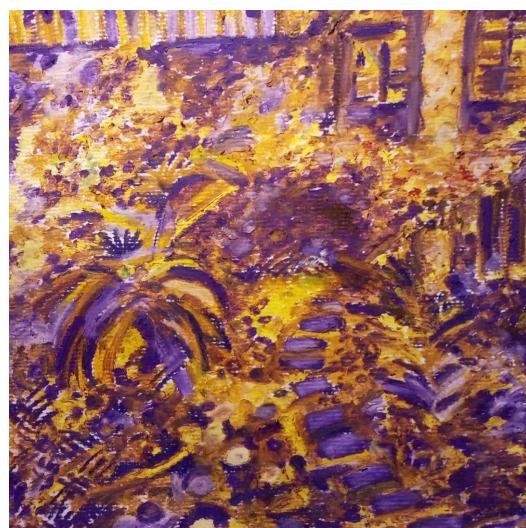
2.



3.



4.



5.



6.

Referencias:

1. *El palacio de los malvones, óleo pasteles sobre papel entelado, 20x20cm, septiembre 2018.*
2. *El palacio de los malvones #2, aplicando el contraste del color en sí mismo de Itten, óleo pasteles sobre papel, 20x20cm, octubre 2018.*
3. *El palacio de los malvones #3, aplicando el contraste de valor de Itten, óleo pasteles sobre papel, 20x20cm, octubre 2018.*
4. *El palacio de los malvones #4, aplicando el contraste de temperatura de Itten, óleo pasteles sobre papel, 20x20cm, octubre 2018.*
5. *El palacio de los malvones #5, aplicando el contraste de complementarios de Itten, óleo pasteles sobre papel, 20x20cm, noviembre 2018.*
6. *El palacio de los malvones #6, aplicando el contraste cuantitativo de Itten, óleo pasteles sobre papel, 20x20cm, enero 2019.*

Ya en el segundo año de taller, 2019, concretada la etapa experimental, me decidí a concentrarme únicamente en la pintura al óleo por su materialidad y ductilidad y, sobre todo, para poder ocuparme de una paleta más rica trabajada a partir de colores primarios. Cabe destacar que, si observamos el transcurso, desde las primeras pinturas de mitad de 2017 hasta ahora, la paleta ha ido mutando desde la desaturación del color hasta recuperar, en el 2019, una saturación más en correspondencia con los primeros trabajos en marcadores; este cambio, así como también los que presenta el paso de una línea más cerrada a otra más abierta, una pincelada más rígida a otra más suelta, acompañó la búsqueda de un cambio de clima en mi pintura, siguiendo de manera, se podría decir, instintiva un cambio en mi estado de ánimo.



Peceras, óleo sobre cartón entelado, 50x70cm, mayo 2019.

En este reafirmar mi pintura al óleo, retomé temas como lo cotidiano, lo nostálgico, las presencias y ausencias sugeridas, lo tácito y lo textual y la intimidad; intentando captar la sensibilidad detrás de motivos presuntamente sencillos que tomo de fotografías que saco en mi vida diaria. En estas fotografías y, por consiguiente, en mi obra intento captar lo que Aumont llama en su libro, *La imagen*, el instante esencial, una puesta en escena, tomar una porción subjetiva del todo que conforma el acontecimiento verdadero para sugerir un momento instantáneo pero auténtico, expresivo, lo que podríamos llamar una síntesis temporal. Dentro del texto mencionado también me resulta interesante citar cuando dice: “*Si una imagen que por sí misma, no existe en modo temporal, puede, sin embargo liberar un sentimiento de tiempo, es forzosamente porque el espectador participa y ahora algo de la imagen.*” (Aumont; 1992: 111) Me agrada este concepto porque yo siento el impulso de crear una imagen porque veo algo en ella que me moviliza y, poder generar empatía en el espectador con algo tan profundo y personal como lo que uno crea, pienso que es, en segundo lugar luego de saciar la necesidad creativa, lo que uno busca cuando hace arte; toda forma de arte es concebida para comunicar algo que nos estremece. Esta es una cuestión que me gustaría relacionar asimismo con el texto *Mirar* de Berger cuando afirma que lo que ofrece un cuadro no es una imagen fija sino una secuencia de recuerdos, creo que este concepto está íntimamente ligado a mi obra y al concepto de tiempo en ella; lo nostálgico, el recuerdo, la memoria, la expectativa, lo permeable y lo impenetrable, el misterio, el poder, la fuerza, captar un momento donde no está muy claro si algo ya pasó o si está por pasar, donde hay rastros de actividad humana pero casi siempre sin presencias textuales, una especie de tiempo suspendido, latente, como una escena teatral que juega entre la calma y las tensiones. “*¿Acaso no desea uno que las cosas sean lo más reales posible, pero al mismo tiempo profundamente sugerentes o profundamente reveladoras de unas áreas de la sensación diferentes de la mera ilustración del objeto que te proponés hacer? Al fin y al cabo, ¿no es en eso en lo que consiste el arte?*” F. Bacon. (Berger; 2013: 145).

Bibliografía consultada:

ARLT, Roberto. “Aguafuertes porteñas”, Buenos Aires, Losada, 1973.

ARNHEIM, Rudolph. “Arte y percepción visual”, Madrid, Alianza, 2002.

AUMONT, Jacques. “La imagen”, Buenos Aires, Paidós, 1992.

BERGER, John. “Mirar”, Buenos Aires, Ediciones de la flor, 2013.

FOURCADE, Dominique, (textos y notas), MATISSE, Henri, (apuntes). “Reflexiones sobre el arte”, Buenos Aires, Emecé, 1998.

HOCKNEY, David. “82 Portraits & 1 Still-life”, Londres, Royal Academy of Arts, 2016.

ITTEN, Johannes. “Arte del color, aproximación subjetiva y descripción objetiva de la obra de arte.”, Francia, Bouret, 1975.

KANDINSKY, Vasili. “Punto y línea sobre el plano”, Buenos Aires, Ediciones Libertador, 2004.

MATT, GERALD Y WIEN, Kunsthalle, Western Motel, Edward Hopper and Contemporary Art. Kunst Nürnberg, 2008.

OCAMPO, Silvina. “Cornelia frente al espejo”, Buenos Aires, Lumen, 2014.

Link de páginas de internet consultadas:

<https://brooklynrail.org/2014/07/art/eric-fischl-with-robert-berlind>

<https://www.skarstedt.com/gallery-exhibitions/eric-fischl2/press-release>

<https://youtu.be/r7zDK-aCrD4>

<http://www.ericfischl.com/krefeld-project-1>