



FURIA

Toledo Verónica del carmen

Trabajo Final de la Licenciatura en Pintura-Facultad de Artes-Universidad Nacional de Córdoba
Toledo Verónica del carmen
Asesora: Profesora Patricia Ávila
2015



Universidad
Nacional
de Córdoba

*En agradecimientos:
A mi profesora asesora Patricia Ávila por
su enseñanza en los aspectos teórico –
prácticos y por la confianza personal en el
trabajo final que aquí se presenta.*

Al Prof. Pablo Baena.

*Dedico este logro a mis padres porque
también es suyo.*

*A mi abuela Manuela y mi tía Iris
Pedraza, que ahora no están en esta vida.
Por su amor, comprensión y enseñanza a
lo largo de mi niñez y adolescencia.*

A mis hermanos Guillermo y Claudia.

Al Dr. Mario Roberto Ali.

Indice

Introducción-----	2
Pensamiento pictórico y contextualización de la obra-----	5
Obras anteriores-----	11
Referentes-----	19
Marco teórico-----	39
Descripción y metodología-----	43
Materiales de la obra y sobre el hacer pictórico-----	52
Conclusión-----	58
Bibliografía-----	64

Determinados conflictos sentimientos o traumas del pasado otras veces no encontramos las palabras apropiadas quizás se trate de un estado interno desagradable, una angustia que no se sabe con certeza de donde viene, una sensación de desasosiegos, de insatisfacción, temor, incertidumbre o una amalgama de sentimientos confusos cuya expresión resulta sumamente complicada. Comparable a la desorientación del mundo recuerdos de la desesperada confusión en la que esta inmerso el hombre.

Introducción

De la obra, tanto en su producción, se espera provocar sensaciones y sentimientos.

Pero esto es algo que ocurre al observar o al realizar cualquiera obra plástica, siempre la obra emite una sensación o un sentimiento, ya sea de indiferencia, identificación, placer, melancolía, etc.

Lo que se piensa en la realización, en el hacer mismo de esta serie en particular, tiene que ver con pensamientos en torno a la pintura.

Es la pintura misma, y su proceso lo que cobra importancia, y como elementos esencialmente pictóricos, el color es uno de los principales centros de reflexiones y, también, de satisfacciones.

Pero por otro lado, el arte es una forma, y una forma es algo que no tiene exactamente historia pero tiene destino. En palabras de Jean Baudrillard:

La forma es impensable sin la idea de metamorfosis, la metamorfosis hace pasar de la forma a la forma sin que Intervenga el valor; de ella no puede extraerse un sentido, ni ideología, ni estética. Se entra en el juego de la ilusión, la forma no remite más que a otras formas y sin circulación de sentidos. Esto es precisamente lo que sucede en la poesía, por ejemplo, las palabras remiten más a otras, creando un acontecimiento puro .Entre tanto han captado un fragmento del mundo aunque no tengan un referente identificable a partir del cual, se puede sacar una enseñanza práctica.¹

¹ jean Baudrillard “ El concepto del arte” Pág.107

Pensamiento pictórico y contextualización de la obra

Estas pinturas están realizadas con los mismos pensamientos con los que se podría ejecutar un paisaje. Es decir, con la intención de no exigirle, una representación o una determinación, sino un disfrute, con la idea de dejarse llevar por sus propios elementos, sus ritmos, sus acentos cromáticos, texturas, etc.

Podemos hablar de un paisaje con una abstracción, y al mismo tiempo calificar su contenido, es decir, asignarle significados, que suelen estar asociados a la realidad o interpretados en referencia a un significado común.

De la misma manera podemos expresarnos sobre la pintura, el paisaje y la abstracción libera y permite que salgan a la superficie

fuerzas estructurales subyacentes de la composición, que aparezcan los elementos visuales puros y que se pueda experimentar directamente con las técnicas a aplicar.

“... La intención ordenadora del arte, que se hace “significado” estético y muestra, en su cualidad de “forma” realizada, la legitimidad de la operación conformadora que la ha creado como objeto contemplable...”

Monet “La obra siempre ha de ser más fuerte que el objeto que la motiva”.

Picasso “La obra de arte no es ni estática ni limitada”.

Así, la pintura es concebida y entendida en forma conceptual de manera similar a lo que se puede sentir frente a un paisaje, sin significar esto que represente “tema” paisaje.

El hacer propios estos pensamientos es producto de una serie de caminos, vivencias y estudios que se han dado a lo largo de la carrera: la primera de esas vivencias importantes fue la observación, admiración y creación de obras abstractas.

Posteriormente fue significativo el estudio de la desintegración de esa estructura formal a lo largo del s. XX, de la reducción paulatina de sus elementos tradicionales.

Y finalmente, se da en la obra personal, la experimentación, que se presenta en este trabajo, de una disminución de esos componentes; aunque se evocan cualidades ilusionistas como la especialidad, el movimiento, la luz, etc.

Este proceso se da en un contexto social, que conduce en ese camino a la producción de la obra. La realización plástica contemporánea presenta una inmensa serie de opciones, tanto en la

búsqueda de decisiones compositivas como en la elección de sus elementos y técnicas. Este pluralismo y libertad de la producción artística se presenta también en la formación plásticas, permitiendo a lo largo de un proceso realizar ideas y venidas a través de la historia del arte.

El resultado final es una expresión dirigida por todos estos factores, influida por ese entorno, por sus vivencias, por procesos y también por determinados artistas e imágenes en las que se centra la atención.

Obras anteriores

Una serie de obras anteriores al trabajo final, consistía en una representación de difusas manchas o extraños grafismo, marginalmente sugeridas nos muestran un fondo que en ocasiones nos recuerdan al de las pinturas rupestres, incidiendo, enriqueciendo los tonos, salpicando y goteando ó bien raspando la materia

para hacer aflorar en algunos lugares el color de la capa recubierta; el granulado de la tela, incluso, le sirve en estos trabajos de gran sensibilidad. Podemos encontrar (en caso de ser necesario), una continuidad en esto y también en el tratamiento del color.

Fue un largo camino de pruebas, búsquedas, retrocesos y revisión. Lenta y paulatinamente, a través de una pequeña serie de pruebas, la obra se volvió cada vez más un espacio ilusorio de la pintura.

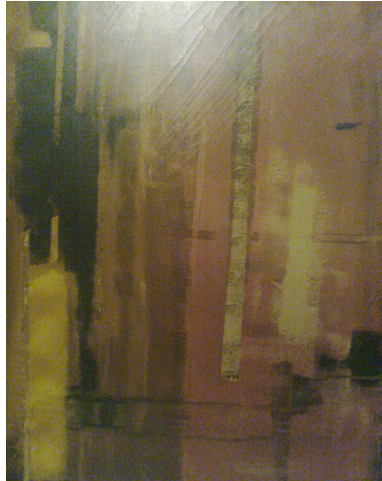
Proponiendo una nueva dimensión más allá del materialidad del lienzo, del tiempo y el espacio.

Ahora, es la pintura misma el tema principal, pero dentro de los conceptos aún hay algo oculto, que no aparece por sí mismo, sino camuflado, sugerido, “por debajo de...” solamente que eso oculto no tiene un nombre identificable, es algo pictórico que puede recibir una apariencia o determinada cualidad a través de la imaginación del observador.

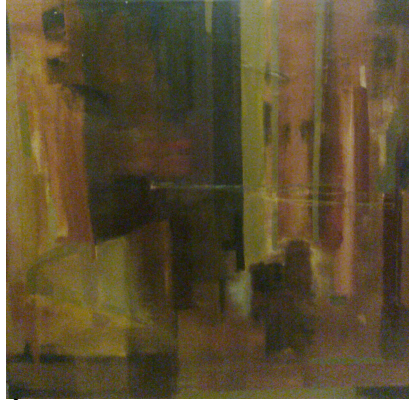
La obra no muestra y no representa, sino que sugiere y presenta; las posibles respuestas del observador se ven ampliadas.



Óleo sobre cartón ,50 x 70 cm. 2004



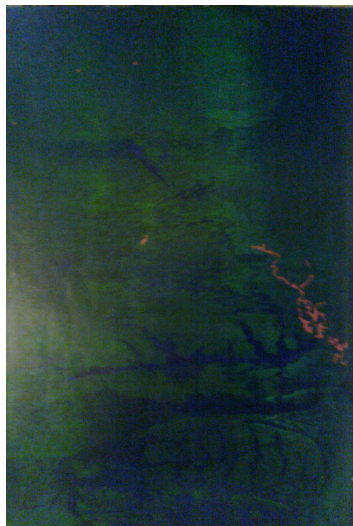
Óleo sobre lienzo, 80 x 90 cm. 2005



Óleo sobre lienzo, 1,00 x 1,00 m, 2005



Técnica Mixta sobre madera con incisiones 80 x 90 cm. 2003



Óleo sobre lienzo,70 x 90 cm. 2004

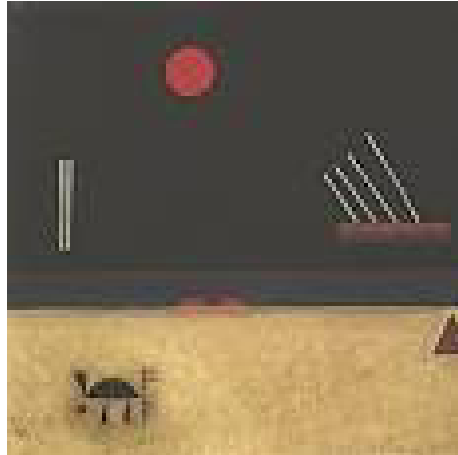
Referentes

Tomar un punto de referente o influencia plástica, es revisar aquel artista o aquellos artistas o imágenes que, a lo largo de la carrera, han sido siempre consideraciones o citas constantes. En estas pinturas el interés o atención, a veces no se han centrado en la idea o concepto con que trabaja el artista, sino en su manera de pintar, la técnica misma.

En este sentido, imágenes a los que siempre me inspiraron son las de Wassily Kandinsky, Jackson Pollock, Antoni Tàpies, Alberto Greco y Kenneth Kemble entre otros, por la manera de trabajar el cromatismo “cuerpo de la pintura”, el acto de pintar y la imaginación del observador “multiplicidad de significados”.

Como lo hago: “Siempre me había gustado el color, incluso de niño, mucho más que el contenido”, y que a menudo le decía “los objetos me molestan”.

Wassily Kandinsky



Wassily Kandinsky Braunlich (Brownish). Óleo sobre lienzo, 1931



Wassily Kandinsky .Picture with an archer.Óleo sobre lienzo,1, 75 x 1, 45 m. 1909

“La pintura abstracta. Se enfrenta a ti”.

“Cuando estoy en el cuadro, no me doy cuenta de lo que hago. Y es solo después de una especie “de ponerme al tanto” que veo lo que he estado haciendo. No me preocupa hacer cambios, destruir la imagen, etc., porque el cuadro tiene vida propia. Trato de dejar que esa vida salga a la superficie. Solo cuando pierdo contacto con el cuadro el resultado es un caos. Si no, lo que resulta es pura armonía, un Fluido intercambio, y el cuadro sale bien”.

Jackson Pollock.



Jackson Pollock. Number 11. Pintura sobre lienzo, 2,10 x 4,90 cm. 1952

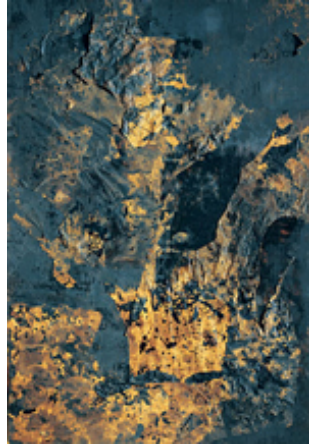


Jackson Pollock. Number 31, Óleo sobre lienzo, 2,70 x 5,30 m. 1950

“Más que ‘pintor’ de mis cuadros me siento ‘pintado’ por mis Cuadros”.
Alberto Greco.



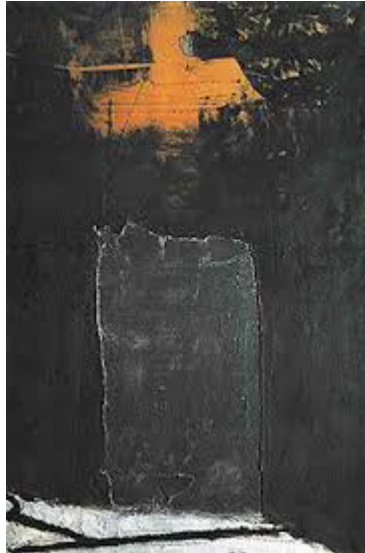
Alberto Greco, Gran Manifiesto rojo. 1950



Alberto Greco. Collage sobre madera , 210 x 145 cm. 1950

Percepción de lo que hago: “Tenemos el objeto bruto que se impone por solo presencia silenciosa, inexplicable y todavía más misteriosa”.

Antoni Tápies.



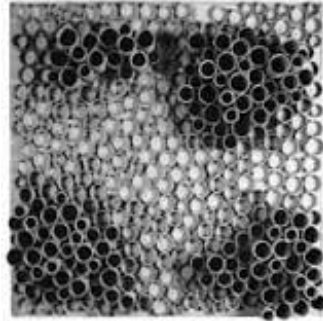
Antoni Tàpies. Pintura .NºXXVIII. Técnica mixta sobre lienzo 195 x 130 cm, 1955



Antoni Tàpies. “Puerta metalica y violin”, 1956

“Significa, sencillamente, a través de la experimentación con los valores plásticos, pretendidamente puros, me he ido encontrando con elementos de mi pasado, reminiscencias de imágenes vistas pero apenas recordadas, visiones fragmentarias de mi experiencia y proyecciones de mi propia fantasía, como podría ser la naturaleza en otros planetas desconocidos pero concebibles”.

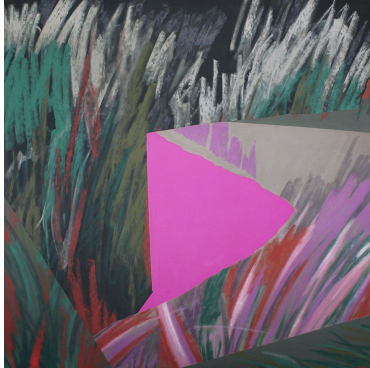
Kenneth Kemble.



Kenneth Kemble Homenaje a Luis Wells. Relieve, 90 x 90 cm. 1962



Kenneth Kemble S/ Título .Óleo sobre lienzo, 200 x 200 cm. 1961



Kenneth Kemble. Waldein Pond. Acrílico sobre lienzo, 140 x 140 cm.1979



Kenneth Kemble, Gol Homenaje a Eduardo Baleari. 150 x 100 cm. 1960.



Kenneth Kemble, Paisaje Suburbano , collage, 120 x 100 cm. 1961.

Marco teórico

Para comenzar buscaremos, entonces, a través de investigadores, historiadores y los mismos documentos que dejaron algunos artistas, crónicas de la época para recabar datos importantes como parte de investigación del trabajo final, todo esto a modo de sentar una base teórica que nos permitan abordar en la comprensión de estas manifestaciones artísticas; Jean Dubuffet, Wols, Jackson Pollock, Antoni Tàpies, Alberto Greco y Kenneth Kemble entre otros.

Como se ha expuesto anteriormente el interés es el de trabajar con el arte informalista ofrece una variedad inmensa de direcciones (art autre, action painting, tachismo, espacialismo, pintura materica). Que domina el ámbito artístico en la década de los años cincuenta y sesenta.

Así, el arte informal Constituyó el único sentido posible de la pintura donde podía expresarse la tragedia humana; se preocupa, especialmente, en poner de relieve la importancia de aquello que es fundamental para su propia existencia: la materia.

De ahí que se observa el deseo de superar la crisis, la ruina, la destrucción producida por la violencia, pero, sin embargo, el modo como se lleva a cabo ese intento no deja de hallarse totalmente influenciado por esa situación negativa. Así, es muy frecuente observar en las producciones informales la destrucción patentizada a través del rasguño en la tela, de los agujeros producidos en los diversos conglomerados matéricos e incluso en el poder de emergencia de la mancha y el hecho de crear destruyendo. 3

En ellas el artista entrega al intérprete las piezas de una obra que, en realidad, no se halla concluida; el resultado será que cada

intérprete elaborará su propia concepción de la obra, que en la mayoría de casos, diferirá de la interpretación de quienes le rodean. Se trata, de evitar la univocidad de un solo sentido de la obra, de manera que se imponga la multiplicidad de significados.⁴

En definitiva el arte informal y sus muchas ramificaciones no tienen obra temática que los elementos fundamentales de la pintura como la textura, la trama y color, etc.

3 Juan- Eduardo Cirlot Ideología del informalismo “Correo de las artes” nº 29, diciembre ,1960

4 Eco: Obra Abierta op. Cit., pág 75.

Descripción y metodología

La obra tiene como temática o excusa para iniciar su realización la indagación en el color y la expresión del gesto del pincel.

Estas pinturas, se caracterizan por la representación de los elementos compositivos de la imagen, con la intención de “generar” imágenes sin evocar directamente una figura determinada. A primera vista, vemos lo que vemos, y acercándonos más a la obra,

esta puede sugerirnos diferentes sensaciones y despertar la imaginación del espectador.

Así, observamos una reducción de elementos visuales básicos- el contenido y la forma van juntos, esta última expresa el contenido- al punto que no se establecen conexiones directas con datos conocidos (ambientales o experimentales).

El **gesto** cumple un papel importante como huella de la pincelada y su repetición, la cuál no solo se debe a la intención de generar ritmos y texturas, sino también a la intención de reafirmar su presencia en la obra. La materia es asumida en su misma

materialidad y su comportamiento propio, incorporando la huella motriz.

Podemos decir que las **texturas** dominan las imágenes ya que vemos en cada obra una agrupación de pautas situadas a igual o similar distancia unas de otras sobre un espacio bidimensional, y en ocasiones, con relieve.

Estas texturas, indisociables del plano y el color, se presentan con su capacidad de sensibilizar una superficie otorgándole mayor, profundidad, espacialidad, uniformidad.

Unidas a estas, se desarrolla la **trama** con resultado de la partición del plano, y se repite al igual que la textura provocando los diferentes **ritmos**.

Los movimientos rítmicos se dan a través de la representación de los elementos compositivos, es decir, por medio de diferencias de tamaños o escalas, a través de texturas del color, de la proporción, de la línea, del punto, del plano y siempre relacionándose entre sí.



Acrílico sobre lienzo, 1,00 x 1,50 m.2015

El **color** juega un papel destacado como creador de ritmos, texturas, tramas y movimientos, utilizando sus posibles cambios para incrementar la sensación de profundidad espacial y volumen, así como los distintos contrastes para comparar dos efectos, una diferencia o un intervalo.

La variedad de contrastes (claro-oscuro, complementarios, calido-frío, cualitativo) se debe a la búsqueda de una sensación de tridimensionalidad y dinamismo como a la necesidad de exploración y experimentación del color. Este último es el “motor” que genera los ritmos, uno de los principales juegos que se produce en la obra es

una comparación o una investigación de cómo actúa cada color próximo a otro.

El estudio de sus propiedades, posibilidades y efectos, surgen como una necesidad u objetivo propio.

Así, el juego de la obra, el momento de placer en la misma comienza con la yuxtaposición de los elementos cromáticos opuestos.

El **punto** aparece también en la obra con un rol protagónico, cumpliendo sus funciones como creador de texturas y ritmos a través

de la agrupación y la repetición, como sucesión de puntos generando movimiento y especialidad.

Igual lo hace la **línea**, aportando, además, profundidad, direccionalidad y dinamismo, como elemento no estático que siempre marca una dirección y movimiento.

El **plano** es principalmente el sector de reposo, el intervalo de la obra, es el descanso de la textura y trama. A veces se lee como una línea gruesa, otras son el soporte de la textura o donde está emerge y se desvanece a la vez, ya que también la oculta.

En cuanto al **movimiento**, este se da también en la textura y en su foco o desenfoque, como en el juego de luces y sombras.

En un acontecer libre, a veces, los diversos elementos generan formas irregulares, abiertas, continuas, que se expanden y se desintegran.

Materiales de las obras y sobre el hacer pictórico

Las obras están realizadas con acrílico sobre tela, de distintos formatos y escalas.

En cuanto al proceso pictórico, se trabaja de la siguiente forma: se coloca una base de color que sirve como fondo se lo deja secar; se mancha con diversos colores, que se cubren nuevamente y que marcan el cromatismo que se utilizaran para realizar los distintos ritmos.

La mancha se logra mediante la huella que deja la textura superpuesta luego se trabaja nuevamente sobre lo cubierto, y se repite varias veces el mismo proceso, utilizando transparencias y acentos; esto se logra mediante el transfer de bolsa de nailon, rodillo de tela de distinta trama y el movimiento de la espátula que deja los bordes sobresalientes.

Los formatos que utilizo para las pinturas son medianos, grandes y pequeños.

Los medianos: Donde el formato es muy sólidos. Invita al espectador a mirar su centro, y la mirada tiende a pasearse en espiral en torno a este punto.

Los grandes: Donde la mirada puede pasearse “elevarse” de un lado a otro, así como penetrar en el cuadro en profundidad.

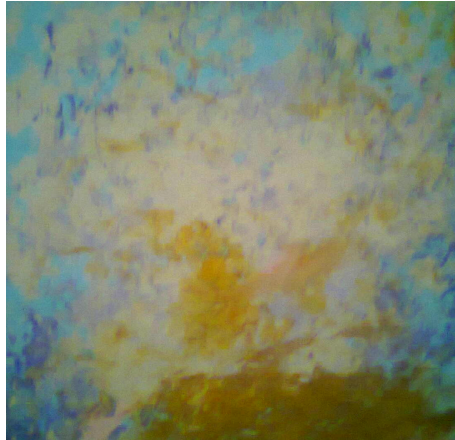
Los pequeños: También de formato cuadrado, con detalles, “zoom”, que refuerzan plásticamente lo simbólico de toda la obra expuesta.

Las primeras obras que surgieron tienen como punto de inspiración fotográficas de elementos orgánicos (tierra, piedras,

insectos, plantas acuáticas. Etc.) que dan pie a iniciar un gesto determinado; de ahí en adelante el origen de las obras es a través de la observación de los mismos resultados plásticos.



Acrílico sobre lienzo, 80 x 90 cm. 2014



Acrílico sobre lienzo, 50x 50 cm. 2015

Conclusión

Si bien es cierto que finaliza una etapa, más que conclusiones en las que hablamos de terminaciones o cierres, preferimos hablar de pasos o huellas; es preferible recorrer el camino realizado, analizándolo y buscando aspectos positivos, experiencias útiles y distintos aprendizajes que serán utilizados para encarar siguientes obras, posibles cambios.

La pintura se considera, igualmente, como una serie de experiencias y reflexiones para llegar a otros, y para seguir

profundizando. La misma obra nunca esta terminadas. Sí, hay diversidad de caminos y posibilidades.

Todo depende de cuánto alcance y permita la experimentación, que cosas nuevas aparezcan a través de determinadas experiencias, vivencias, influencias.

Esta integración de elementos, nace en un contexto.

Se ha logrado transmitir características personales, expresiones de una época, y especialmente creaciones que hablan del arte, que expresan lo que es propio al arte en general.

En el trabajo final y a lo largo de su proceso, gracias a la variedad de experimentaciones, se apreció y se conscientizó el hecho pictórico en sí, el valor del color , su calidad y cualidades como la importancia plástica de su exploración.

La mancha se realizó en este sentido y en la búsqueda de crear tejidos cromáticos por medio de la mayor diversidad de gestos posibles, de huellas propias.

Se plantean sugerencias de interpretaciones que llevarán a una lectura polisémicas, es decir tendrá tantos significados como observadores que intenten leerla, donde intervendrán algunos

aspectos culturales incorporados en la sociedad. Toda práctica artística es rica de significaciones que se escapan a la voluntad desde donde se realiza la obra, y esta cuestión no es ajena a las obras presentadas. Es en esta experimentación e indagación pictóricas donde residen las principales guías de todo mi proceso.

La experimentación y la indagación pictórica son las principales guías de la pintura.

La posición en la que se encuentra la serie es abierta a posibles incorporaciones matéricas, síntesis pictóricas, técnicas diferentes, nuevas ideas, etc.



Acrílico sobre lienzo, 1,00 x 1,50 m. 2015



Acrílico sobre lienzo, 1,00 x 1,50 m. 2015

Bibliografía

Baudrillard Jean- “El concepto del arte- ilusión y desilusión estética”, ED. Amorrortu , Buenos Aires, Madrid, 1997-2005.

Cirlot Juan Eduardo- Ideología del informalismo, “Correos de las artes” n°29, diciembre, 1960-1961.

Eco Umberto- Obra abierta, ED. Ariel, Barcelona, 1979.

Eco Umberto- Los limites de la interpretación, ED. Lurren,
Barcelona 1990

Villafañe Justo- Introducción a la teoría de la imagen, Ed.
Pirámide, Madrid, 2006

Tesis:

Pensamiento romántico naturalista y experiencia procesual en el expresionismo abstracto. Influencia en el informalismo vasco. Tesis doctoral dirigida por Julián Irujo Andueza . Universidad del país vasco, 2008

<http://www.tesisenred.net/handle/10803/134213>(Fecha de consulta: 7/5/ 2014)

El arte matérico hoy. Materia de carga y materiales encontrados. Tesis doctoral dirigida por Manuel Huerta Torrejón. Universidad Complutense de Madrid, 2001.
<http://www.eprints.ucm.es/1725/1/h1000301.pdf> (Fecha de consulta 5/3/2014).

