



UNIVERSIDAD DE ARTES, CIENCIAS Y COMUNICACIÓN

Facultad de Artes

“ PINTAR O MORIR ”

Memoria para optar al grado académico de Licenciado en Artes Visuales y al

Título Profesional de Artista Visual

Oscar Andrés Garcés Pinochet

Profesora guía: Alicia Villareal Mesa

Abril, 2023

## Agradecimientos

Agradecer a mi madre por darme la vida y enseñarme día a día a buscar la manera de ser una persona de bien, con valores y respeto por quienes nos rodean. A mi segunda mamá, “mi nina” por aconsejarme y apoyarme siempre en este largo camino de aprender. A mi hermano por inspirarme a retomar mis estudios y ser un ejemplo de profesional a seguir. A mi compañera de vida por ser mi otra mitad, por ayudarme, entenderme y juntos formar un equipo increíble. Y también de manera simbólica agradecer a mi padre quien *siempre soplo la vela del barco de mi creatividad*.

A mi familia, amigas y amigos, compañeras y compañeros. A las profesoras y profesores agradecerles también por su entrega y conocimiento. Y por último a la Universidad por apoyarme en mis ideas y generar la posibilidad de poder viajar a estudiar a Europa, y seguir complementando mi aprendizaje artístico.

## Índice

- Introducción
  
- Capítulo 1: “Soporte y Cita en la pintura”  
La ocupación del espacio a través de los residuos y las marcas que deja el ser humano.
  - 1.1 Residuos Urbanos  
Rastros y huellas del ser humano en su entorno cotidiano.
  - 1.2 Residuos de Estilos  
Entre pictóricos y gráficos coexisten manifestaciones sociales y los típicos rayados.
  
- Capítulo 2: “De la pintura caballete al Mural”  
Operaciones pictóricas desde el caballete al espacio público
  
- Capítulo 3: “Trayectoria y análisis de obra”  
Ejercicios previos y evolución del proceso de investigación de materiales
  - 3.1 Trabajos previos
  - 3.2 Desarrollo de Obra
  
- Conclusiones
- Referencias
- Bibliografía
- Linkografía

## Introducción

Hoy en día, la ciudad contemporánea es el lugar donde todo confluye, donde se encuentran, entremezclan y coexisten múltiples elementos de diversos orígenes; arquitecturas, cables en todas las calles, autos que llenan la circulación vial, en cada esquina una nueva construcción, publicidad a diferentes escalas, señaléticas de todo tipo, diversidad de personas, algunos animales, etc.



Imagen 1 y 2. Fragmentos de obra “Desde las alturas”, Acrílico sobre tela, Oscar Garcés (2013), Santiago Chile.

En este sentido la interpretación de esta experiencia urbana varía según el habitante y su experiencia de vida, existe un alto número de población flotante que solo está de visita durante el día, en muchas ocasiones sus recorridos atraviesan la ciudad, en otras en cambio, entran, permanecen y por la tarde salen de ella hacia la periferia, múltiples rutas, cada una de las cuales genera huellas en este espacio denominado público, y este es el mayor flujo de movimiento de Santiago, donde participan camiones, micros, taxis, colectivos, motos y bicicletas, entre otros, que inevitablemente dejan huellas, residuos de su paso por la ciudad. Unos más que otros por supuesto, un grupo de personas pueden comer y beber en un lugar y dejar todos sus residuos ahí, pueden pensar alguien más lo limpiará, un auto puede dejar manchas de aceite, marcas de sus neumáticos sobre el pavimento, huellas sorprendentes que parecen ser el rastro de un trágico accidente o de una temeraria maniobra, una reja de protección de calles deformada por el impacto de un vehículo, restos de vidrios pulverizados

en el pavimento. La ciudad se construye así, múltiples lineamientos orgánicos y geométricos combinados en muchos casos accidentalmente. Un caso particular es el de las “tomas” que se han generado en algunas comunas, donde personas en situación de calle se toman terrenos, construyendo una población en base a una distribución donde cada uno toma el espacio que puede, las que día a día aumentan, pero no cumplen con las condiciones adecuadas de vida, ejemplo emblemático es la toma de la población la Victoria instalada en los terrenos de la chacra “la Feria” en el año 1957, donde los mismos pobladores repartieron los terrenos, establecieron espacios públicos y comunes, e incluso sistemas de seguridad para combatir la delincuencia.

En mi experiencia como pintor urbano, llevo a cabo largas jornadas de trabajo, desde las primeras horas de la mañana hasta la última luz del sol, este hecho de algún modo me ha permitido experimentar el espacio público de diversas maneras, como transeúnte o como integrante de la comunidad que habita el lugar, el largo período de tiempo empleado genera una familiarización con el entorno, por lo que me hacen sentido las palabras de Mario de Micheli (1914-2004) refiriéndose al pensamiento del pintor y escultor Umberto Boccioni (1882-1916)

*“la inspiración, es decir, el acto para quien con el que el artista se sumerge en el objetivo viviendo su movimiento característico nos revela que no hay en la naturaleza líneas perpendiculares o líneas horizontales absolutas: “de perpendicular y de horizontal no hay más que un punto situado a la altura del ojo que observa, ya que todo, por arriba, por abajo, y por los lados prosigue en torno a nosotros en líneas convergentes en el infinito, por tanto, se puede decir que en la sensación el artista es el centro de corrientes esféricas que lo envuelven por todos lados” (De Micheli, 1959).*

En relación con la sensación que se menciona en la cita, se explica cómo es ineludible para todas las personas ciudadinas estar inmersos en el centro de las corrientes urbanas, somos

la energía vital de ellas y del movimiento de la urbe. Por tanto, esta experiencia es un componente más de nuestra vida. Dicho esto, mi estudio se sitúa entre mi obra de taller más privada en desplazamiento constante hacia el muralismo y la pintura en el espacio público. Considerando además que, como estudiante, inmerso en el proceso de estudio de los talleres en la escuela, siempre me ha interpelado la basura que hay en la calle y que generamos continuamente. Es por esta razón que he decidido trabajar con residuo urbano en una etapa inicial, como también con mi propio residuo como pintor. De esta manera nace mi fuerte interés por el soporte de la pintura en su condición bidimensional y el espacio circundante que esta habita. Este proceso condujo mi obra de título a realizar, una instalación que le permita al mural salir del muro e integrarse a la espacialidad. haciéndome reflexionar respecto a mi propia producción de residuo, ¿Qué hago con lo que queda? ¿dónde boto esto? ¿Pueden seguir siendo útiles estas cosas? si además, hay demasiada basura en Chile y en el mundo que requiere ser reciclada, como artista y agente creativo urgen respuestas.

## Capítulo 1

### “Soporte y cita en la pintura”

La ocupación del espacio a través de los residuos y las marcas que deja el ser humano.

A lo largo del tiempo la existencia humana ha estado marcada por la ocupación constante del espacio y nuestro recorrido como la principal forma de expresión e interpretación del territorio, ha determinado sus confines, y es así como se ha construido la ciudad a través del andar del ser humano, el que se ha concentrado en marcar y delimitar sus fronteras con el afán de poseer y generar mayor producción de sus bienes, situación cada vez más invasiva, ya que transformamos el espacio natural en una nueva tierra acorde a nuestras intenciones. Como señala el arquitecto Francesco Careri: “En todas las épocas, el andar ha producido arquitectura y paisaje, práctica casi olvidada por completo por los propios arquitectos, se ha visto reactivada por los poetas, los filósofos y los artistas, capaces de ver aquello que no existe y hacer que surja algo de ello” (Careri, 2002). Pareciera ser que entre más se construye mayor es el progreso desde la perspectiva del ser humano, pero como menciona el autor italiano antes citado, arquitectos olvidan los espacios vacíos que son tan necesarios para vivir de buena manera, y que de alguna manera poetas, filósofos y artistas buscan rescatar cada uno desde sus respectivas áreas de producción, utilizando espacios y rincones, vacíos y llenos urbanos, integrados y segregados, como escenarios de historias, instancias de reflexión o áreas de creación generando un soporte para su imaginación. Misión difícil ante la situación de la ciudad contemporánea donde pareciera prevalecer la intención de abarcar más y más, no tan solo hacia las periferias sino también hacia lo alto, donde edificios más grandes, simbolizan mayor status o poder económico. Todo lo cual genera una indiscriminada y perpetua transformación del territorio, más aún, es también importante considerar lo que menciona el ex alcalde de Bogotá Enrique Peñalosa: “no importa cuán altos y presumidos sean los edificios, sino como llegan al suelo” en relación al valor del espacio público para la ciudadanía.

Según nos cuenta la historia documentada, uno de los primeros objetos instalados por el ser humano fue el “menhir”, piedra de gran volumen alargada, que su levantamiento constituye la primera acción humana de transformación física del paisaje, su instalación vertical la vuelve una presencia nueva que frena el tiempo y el espacio, generando un nuevo sistema de relaciones con los elementos de su entorno. Estos se transformarían, primero que todo en hitos que permitirían orientarse, y determinar rutas, como también en soportes para figuras, en ellos también se podía escribir y poner señales, permitiendo obtener un sistema de comunicación y orientación territorial. En el mundo contemporáneo esta acción se ha ido reafirmando con la construcción de las ciudades, complejizando día a día la red de signos y símbolos que la conforman, los cuales responden a distintas épocas, estilos y significados. En este sentido todos estos elementos generan un contexto en donde el arte urbano se desenvuelve y se hace o no parte de aquellos significados.



Imagen 3, ejemplo de menhires, parque de los Nebrodi, Sicilia, Italia<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Disponible en: <https://magazine.leviedeitesori.com/la-valle-dei-menhir-nascosta-tra-i-monti-della-sicilia/>



## 1.1 Residuos Urbanos

### Rastros y huellas del ser humano en su entorno cotidiano

Como sociedad vivimos la ciudad de manera siempre intensa y permanente, no le damos descanso, incluso en la noche tiene su propia vida, y es que desde la antigüedad nuestra manera de habitar es en constante movimiento, tal como lo ejemplifican los situacionistas y Stalker en sus investigaciones urbanas, en donde transitan cada uno de sus rincones con una gran sensibilidad hacia las transformaciones contemporáneas y hacia los síntomas característicos de una sociedad en sostenido proceso de cambio, o en descomposición como lo define Francesco Careri en su libro “el andar como practica estética”. La ciudad contemporánea tiene todo lo que necesitamos, para otros lamentablemente no, no logra satisfacer todos sus requerimientos, pero el tiempo pasa y en todo los lugares donde el ser humano ha estado, cada una y cada uno deja huellas, algunas transitorias otras que permanecen más tiempo, y este hecho es inevitable, un ejemplo típico de esto son las ferias libres, que después de las horas de trabajo, dejan sobre la calle donde se ubican, muchas frutas y verduras repartidas, algunas son recogidas por personas, otras las levantan el camión de la basura y un resto queda. Y así sucede con muchas cosas, que transforman cada día la ciudad. Pasan de un uso a otro, cambian y se transforman de manera constante.

Es muy común encontrarse en la calle con una nueva construcción, la que produce una gran cantidad de residuos, por los que aparecen personas para llevárselos, entonces, lo que para una persona no es útil, para otro puede ser un material de construcción o también un producto para intentar vender. Dándole un mejoramiento, y utilizándolo como un elemento de reciclaje. Todo esto considerando el nivel de nuestra producción de basura, que según el informe del estado ambiental en Chile al 2018, se ha generado un total de 19,6 millones de toneladas de residuos sólidos anuales, de los cuales, el 55% tiene un origen

industrial y el 42% domiciliario<sup>1</sup> por tanto, la ciudad tiene sobre sí diversos tipos de residuos que intervienen y conviven en sus distintas facetas, ya sea urbanísticamente, socialmente, culturalmente, etc.

La calle por su parte, en todas las paredes o su mayoría tienen grafitis, murales, rayados, frases, algunas hechas a la rápida, otras escritas mal, las que utilizan la ciudad como soporte, es una característica que se destaca en Santiago, gran cantidad de rayados que en su mayoría son realizados sin autorización. Si bien muchas personas consideran estas expresiones como basura visual y casi un delito que no debiera suceder, hay muchas otras que las consideran manifestaciones artísticas. El debate es amplio, y abre un camino largo de desarrollo, ante nuestra mirada se produce una mezcla de visiones, una amplia gama de posibilidades, pensamientos y estilos, las que entendidas y clasificadas nos permiten comprender conceptos de identidad y arraigo a un lugar o comunidad, aquello que fue hecho de manera ilegal, que podríamos pensar fue realizado por un antisocial, puede quizás buscar ser entendido a través de su acción, una paradoja de intenciones que forman parte de nuestro panorama visual cotidiano, independiente de su origen se incorporan a la ciudad como un elemento más, efímero y arbitrario o no se vuelve cotidiano.

Ahora bien, en el proceso de producción de obra, influyen sin duda cada uno de los residuos que circundan nuestro ambiente, no tan solo están los residuos urbanos, sino también los residuos de los rayados de la calle, que son la representación de los deseos de una parte de la población, que le grita a la ciudad sus injusticias y desigualdades, de este modo comparten la característica de lo no deseado, ya que a la mayoría de las personas no le gusta tener basura, o suciedad en el espacio que habita, por tanto, a muchas no le gustan los rayados,

---

<sup>1</sup>Disponible en: <https://www.cr2.cl/wp-content/uploads/2019/12/Informe-pais-estado-del-medio-ambiente-en-chile-2018.pdf>

porque ensucian aquello que consideran limpio o bonito. No obstante, día a día esto es así, y por varias razones la ciudad es un lugar de acopio residual permanente.

Por otra parte, hay un momento muy importante en el proceso creativo que es donde el artista piensa en qué realizar, el mensaje que quiere transmitir, o la idea que quiere plasmar, sabiendo además o teniendo presente que nuestra misma producción de obra genera un impacto en el espacio, entonces creo que es necesario hacerse preguntas ante la posibilidad de hacer algo en la calle y que será algo que permanecerá en ella, porque ya existe mucho material. Es por eso que mi investigación entiende como una opción necesaria, tomar elementos residuales propios como también de la calle, como material de trabajo, porque son un material de por sí cotidiano y cercano a nuestra vida, y que requiere un destino, una nueva posibilidad de ser utilizados y así trabajar estos elementos en desuso y renovarlos, destruirlos para reconstruirlos, tal como se aplica en el concepto de economía circular, modelo de producción y consumo que busca prolongar la vida útil de cada cosa.

En este sentido cabe destacar como ejemplo el trabajo del artista portugués; Arturo Bordalo II, quien realiza esculturas gigantes de animales en peligro de extinción con basura urbana, dejando de lado los materiales nobles y tomando materiales industriales para trabajar en sus obras, tal como hicieron los artistas del Nuevo Realismo o del Pop Art, aludiendo así a los efectos de la polución en el planeta. Uniendo la disciplina del arte urbano con el ambientalismo. Algunas de sus obras son adosadas a muro como otras independientes.

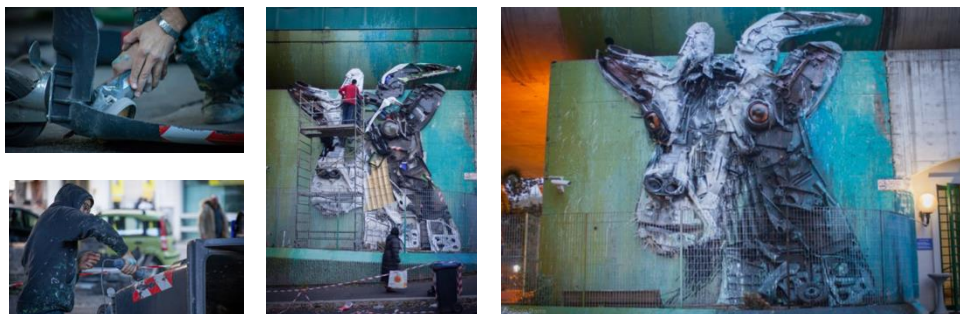


Imagen 4 a 7. Arturo Bórdalo (2016) mural con reciclaje “Cabra” Roma, Italia.

De igual forma el artista brasileño Vik Muniz, realiza obras en gran formato sobre el piso con material reciclado, representando a personas y obras icónicas, registrándolas posteriormente desde lo alto. Uno de sus trabajos más reconocidos se puede ver en el documental “Waste Land” bajo la dirección de Lucy Walker, en él se muestra el proceso de obra y, de qué manera se genera una conexión con el lugar, tanto para desarrollar como para producir obras de arte especiales con material recolectado, que en esta ocasión se hizo desde el Jardín Gramacho, uno de los vertederos brasileños más grandes de Latinoamérica y que fue realizado en conjunto a sus propios habitantes, como obra de gran formato requiere del trabajo colaborativo de un equipo de personas, tanto para la recolección y procesamiento del material, como también para la instalación de la obra. A continuación algunos registros de una de las obras realizadas en el documental y su proceso:



Imagen 8 a 10. Vik Muniz, (2010), “Retrato de Taio's”, Rio de Janeiro, Brazil.

Por lo tanto, como artista visual es ineludible la necesidad de actuar frente al impacto residual que nos rodea y que producimos al momento de crear obra o pensar en una instalación. Como cada proyecto en su génesis evalúa las características del mismo, la materialidad es fundamental y si en ese sentido se puede realizar un aporte, pienso que es un buen proyecto en esencia, independiente del resultado final o de sus características estéticas, ya que al

reutilizar material, existe un ahorro, una optimización de material y probablemente un menor impacto ambiental.

## 1.2 Residuos de Estilos

Entre pictóricos y gráficos coexisten manifestaciones sociales y los típicos rayados

En todas partes de la ciudad se cruzan las operaciones artísticas que producen sus habitantes, entre sus residuos y esquinas, podemos encontrar espacios tan diversos como complejos, fachadas antiguas que han logrado permanecer y mantenerse ante el avance de la urbe, los museos son un claro ejemplo de ello, los que luchan por permanecer activos, pese a como ha pasado el tiempo, buscando la manera de reinventarse. Antiguamente en ellos era posible admirar obras que en ningún otro lado podríamos ver, a pesar de ello, hoy en día la tecnología nos permite incluso realizar una visita virtual sin la necesidad de ir en persona, o desde el lugar donde nos encontremos, si nos interesa conocer más sobre la obra de un artista podemos ingresar su nombre en un buscador de internet y obtener así una gran cantidad de fotografías e información al respecto. Por una parte, por supuesto que es positivo, da la posibilidad casi inmediata de acceder a contenido visual histórico que ningún museo físico sería capaz de abarcar, pero también genera una experiencia estática de lo que se ve, sin el movimiento de ir a ver, olvidando los efectos positivos que esta situación conlleva.

Recuerdo en mi época escolar haber tenido la posibilidad de conocer las pinturas de Salvador Dalí, a través de los estudios de filosofía relacionadas a la teoría onírica y el psicoanálisis del médico austriaco-polaco Sigmund Freud, el profesor que teníamos en aquella época, utilizaba unas guías impresas en blanco y negro en donde aparecían pinturas de Dalí y los grabados xilográficos de M.C. Escher para ejemplificar sus teorías. Lo cual fue muy significativo en mi vida, me permitió conocer sus obras, las que tomaron mi atención e

interés visual, inspirando así, mis dibujos y creaciones más personales en aquellos tiempos, utilizando el lápiz grafito como material predilecto para dibujar, produciendo así obras en blanco y negro que se asemejaban cromáticamente a los grabados en madera del artista neerlandés.

Pienso que en la actualidad casi todo está condicionado de cierta forma al azar y a la inmediatez de los tiempos, lo que limita fuertemente la posibilidad de profundizar en la apreciación y entendimiento cabal, para luego aplicarlo a nuestra propia producción. Por otra parte, nuestra formación artística se ve condicionada no tan solo por las experiencias individuales, sino también por la enseñanza clásica del arte que podamos recibir, donde se nos enseña una visión generalmente idealizada sobre el arte europeo, se nos explica cómo el arte más desarrollado proviene de este continente, aprendemos como el Renacimiento del siglo XV sienta las bases de la belleza estética en la ciudad italiana de Florencia, la cuna del arte, marcando así referentes y una tendencia que ha prevalecido hasta hoy, considerando que a inicios del siglo XX las vanguardias han ampliado las posibilidades, este arte no pierde protagonismo.

Este conocimiento artístico traído a nuestra tierra, por medio de la colonización ingresó primeramente a través de la iconografía religiosa, denominado arte colonial, destinado a la evangelización de una población casi analfabeta como se narra en documentos de la memoria chilena. En este contexto se comienzan a realizar las primeras pinturas latinoamericanas con estilo occidental. Se crearon talleres donde predominó el estilo artístico italiano, entre los que podemos mencionar a Bernardo Bitti, Mateo Pérez de Alessio y Angelino Medoro, exponentes que mantenían una influencia directa del manierismo. De Medoro está en nuestro país su obra “Virgen con el niño” realizada en el año 1602 que es considerada la pintura occidental más antigua conservada.

La mayor parte de la producción artística que se generaba en esos años era utilizada para decorar monasterios religiosos. En estas obras la simbología indígena era censurada y

marginada, a pesar de esto poco a poco fue abriéndose paso, como el río que inevitablemente sigue su curso. Según la misma página “memoria chilena” y sus archivos históricos, durante el siglo XVIII a través de la compañía de Jesús, fueron traídos artesanos europeos quienes potenciaron el trabajo de retablos religiosos y objetos manufacturados, pero que siempre mostraron rasgos del trabajo indígena y local, de ahí en adelante en constante lucha por desmarcarse del servilismo colonial, hasta nuestros días, donde los pueblos originarios aún son discriminados y viven una permanente pugna social y cultural.

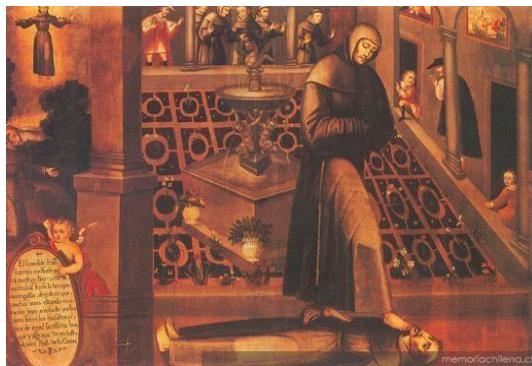


Imagen 11. Basilio Santa Cruz (1670 – 1680) “Fray Bernardo de Quintabal le pisa la boca”, Óleo sobre tela, Perú

Esta obra, representa una historia vivida entre San Francisco de Asís y Fray Bernardo de Quintabal su primer discípulo; cierto día San Francisco quería conversar con él, pero este último se encontraba orando en el bosque, sin darse cuenta que hablaba con Dios, le llamó en reiteradas ocasiones sin obtener respuesta alguna, por lo que se marchó pensando que ya no deseaba seguir sus órdenes. Por esta razón, el mismo Dios lo regañó por pensar así de Bernardo, aclarando que se encontraba ocupado hablando con él, San Francisco sintiéndose arrepentido le pidió a su discípulo que le pisara la boca y el cuello por haber pensado de mala manera sobre él. Bernardo obedeció tratando de no dañar demasiado a San Francisco. Con esta situación podemos inferir el carácter sumiso de su discípulo ante San Francisco, aceptando sus designios aun cuando no deseaba realizarlos, hecho que hace referencia a la actitud americana después de la conquista, al considerar lo europeo como el arte a seguir como ejemplo. Por lo anterior, es preciso señalar que aún se mantiene la tendencia clara de que lo europeo es lo mejor o lo correcto, y lo originario o indígena fuese de menor calidad,

claramente las brechas se han acortado, pero existe ese prejuicio, donde los procesos históricos de conquista y reconquista determinaron indudablemente el desarrollo artístico.

En el arte, el movimiento de abstracción geométrica desarrollado a partir de los años 20, con una intención de alejarse de lo emocional, sus principales precursores: Wassily Kandinsky, Kasimir Malevich y Piet Mondrian utilizaron la geometría con bases en la matemática, aplicando teoría del color, todo esto con la intención de promover principios racionales y objetivos en sus obras. Generando una teoría tan revolucionaria que propagó una influencia hasta el continente americano a través de artistas que pudieron estar en Europa aprendiendo y desarrollando nuevos lenguajes modernos para luego llevarlos a América Latina a sus respectivos países, los que realizaron por ejemplo la reconocida muestra; “América Fría” 1934 – 1973, título de la muestra que hace referencia a la contradicción de una tierra cálida, pero que ante tal influencia se enfría, pierde esa cualidad identitaria o propia al ser algo que llega desde fuera. Entre los artistas de la muestra podemos mencionar a Carlos Cruz – Diez y Jesús Rafael Soto con su arte cinético, a Joaquín Torres García y su universo constructivista, y también una serie de artistas desconocidos de los circuitos del arte.

Además, cabe mencionar el proceso vivido entre el Impresionismo del siglo XIX y el Cubismo del siglo XX, donde entre muchos artistas, se destacó el francés Paul Cezanne con sus exploraciones pictóricas; simplificando geoméricamente las formas y produciendo efectos ópticos que inspiraron a los artistas que consagrarían el cubismo.

En 1919 el pintor mexicano David Alfaro Siqueiros viaja a Europa, donde se cautivó con el impresionismo, el cubismo, el futurismo, y los frescos italianos. Teniendo como grandes referentes a Cezanne, Michelangelo, Boccioni y Picasso. El dinamismo de sus obras motivo al mexicano a utilizar imágenes plásticas exageradas en sus obras, cuerpos desproporcionados, enfatizando la intención de aquello que deseaba comunicar, tanto así,



que establece para su obra los manierismos futuristas, con el objetivo claro de hacer arte para la gente, para el pueblo, con sus intereses y problemáticas, esto puede verse en sus obras murales cargadas de un radicalismo político, combinando elementos identitarios de la tradición popular mexicana con las preocupaciones del surrealismo y el expresionismo europeo. Su activismo político lo llevaron a participar en el atentado en contra de León Trotski en 1940, razón por la cual fue exiliado hacia Chile en 1941 gracias al apoyo del cónsul Pablo Neruda. En su estancia en dicho país realizó la obra “Muerte al invasor”, obra significativa para la historia del muralismo en Chile, la que fue realizada en dos partes, y que cuenta a través de un mensaje político la semejanza biográfica entre México y Chile, en relación con la resistencia contra la conquista española. En esta obra Siqueiros trabajó junto a un exclusivo grupo de artistas dirigido por Laureano Guevara, maestro de pintura mural en la escuela de bellas artes de Chile. Entre los artistas del grupo se encontraba Gregorio de la Fuente, quien decía que un mural no implica un compromiso político, sino más bien uno social. Por ende el arte latinoamericano tiene un fuerte vínculo con su identidad, su gente y su cultura, pareciera ser como consecuencia de la propia historia, de lucha y resistencia que se vincula de manera sensible con su gente.

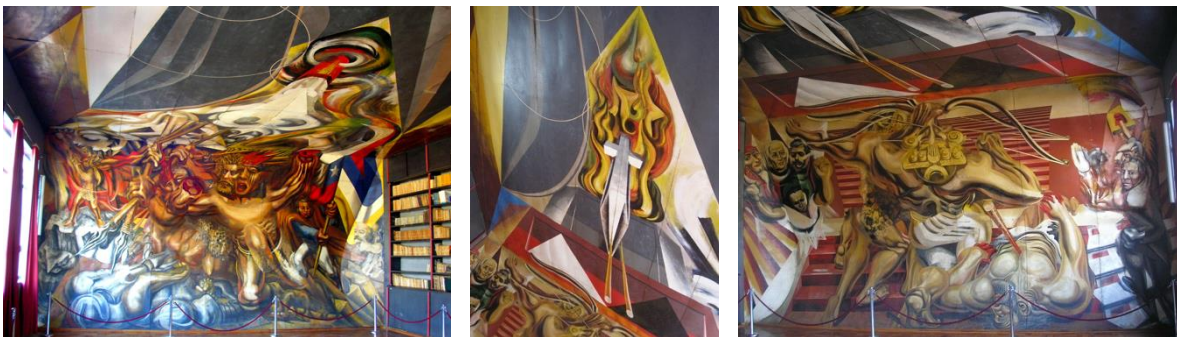


Imagen 12 a 14. David Alfaro Siqueiros (1940), Mural escuela México, Chillán, Chile.

También hubieron artistas europeos viviendo en América, tales como: Max Bill, Josef Albers, Alexander Calder, Mies van de Roe y Víctor Vasarely, quienes por su parte pudieron

aprender de las culturas latinoamericanas para luego regresar a sus respectivos países cargados de una mixtura de estilos y visiones de mundo para compartir con sus entornos.

Volviendo a nuestros días, la ciudad de Santiago vive una realidad cultural compleja a nivel urbano en aspectos; de limpieza, contaminación visual, deterioro, que pese a los intentos de mejoramiento, el impacto de la producción residual no logra ser enfrentada en su totalidad, no es procesada a cabalidad o reciclada de buena manera, transformando muchos lugares públicos en espacios en abandono o donde una población de personas habita transitoriamente con carpas o con elementos encontrados. Todo esto construye parte de nuestro paisaje visual, cotidiano que se ve normalizado desde ya hace varios años, pero que sorprende por las huellas que van quedando en la ciudad con cada uno de estos fenómenos. Si bien la ciudad posee una rica historia artística y arquitectónica, es muy marcada la distancia cultural, hoy en día iglesias muy antiguas guardan en su interior diversas obras artísticas de distintas épocas; pinturas románicas, vitrales góticos y mosaicos, e incluso su arquitectura es considerada una obra de arte, las que a menudo son rayadas en sus muros exteriores, lo que quiere decir, que no poseen el mismo valor histórico para todos los habitantes, para muchas personas representan también todo lo que han hecho en el pasado, desde la inquisición hasta los actos de abuso que se destapan en la actualidad. Por tanto, la ciudad es claramente una tela que tiene pintada sobre sí todo el rastro residual de nuestra propia historia, desde la más antigua hasta las que suceden diariamente, tal cual como un muro de la calle cubierto de muchas capas, una sobre otra, que se han unido con el paso del tiempo y su existencia.

Sumado a esto el año 2019 se produce en Chile un estallido social (revuelta), que detonó una explosión de expresiones urbanas en sus distintas ciudades, en donde muchas personas que quizá nunca habían tomado un spray en su mano se atrevieron a escribir en la calle sus ideas y sus descargos contra el sistema. Debemos por esto recordar que este acto de expresar la voz del pueblo es uno de los principios que dan origen al muralismo en Chile en

los años 60` y 70`, motivación que comparte con los otros países latinoamericanos que han utilizado el muralismo como una herramienta de cambio social.

En esa época los pobladores decidieron plasmar en los muros su voz y sus pensamientos, promover entre sus pares un mensaje de unión que lamentablemente fue condicionado por los hechos acaecidos en esos años, acontecimientos violentos y oscuros donde la censura determinó la forma de vida y el desarrollo de la cultura de nuestro país. Por lo que podemos inferir y entender la importancia de las expresiones urbanas para el desarrollo cultural de sus habitantes, las que son tan diversas entre sí, que generan una ciudad rica de elementos visuales, pero compleja de entender, la que en algunos casos es incomoda, disonante y a la vez armónica. Entre arquitecturas y formas que tienen una piel que las cubre, como si fueran cuerpos tatuados, expresiones identitarias que van más allá de su existencia física, así es desde los inicios de nuestra historia, una característica que ha permanecido en el tiempo, la resistencia ante un otro, una cultura que ha sido consecuencia de la pugna.

Existen también en la urbe un espectro amplio de estilos gráficos, los comunes rayados de equipos de fútbol, quienes pintan los postes del cableado público delimitando sus territorios en sus propios barrios, en algunas ocasiones inclusive el mobiliario urbano es intervenido, por ejemplo, un paradero, con todos los postes a su alrededor, un basurero y las rejas que cercan las áreas verdes, en definitiva una intervención muy completa. También tienen sus murales, algunos de los cuales son animitas o espacios recordatorios de algún fallecido del lugar. Esta forma de hacer cultura territorial, es un elemento muy característico de los países sudamericanos, los que tienen una gran pasión por el fútbol, los que generan permanentemente en el tiempo manifestaciones plásticas, las que probablemente deben existir en todas las regiones de Chile. Ejemplos de ello son las comunas capitalinas de Macul, San Miguel y Ñuñoa en donde hay barrios con más adeptos al equipo de colo-colo. En el caso de Independencia adeptos al equipo de universidad de Chile, en cambio en las Condes hacia universidad católica, y en la costa de Valparaíso, donde predominan los adeptos al

equipo de Wanderers, entre otros. Cabe mencionar que esto es solo referencial, en todas las comunas del país existen barrios pintados con los colores de los distintos equipos emblemáticos, en el caso de Santiago además de los tres equipos más conocidos también se suma Unión española. Entonces, el diseño arquitectónico de la ciudad y su espacio público constituyen una gran capa de expresiones plásticas que se combinan con la armonía de una planificación urbana, pensada por arquitectos, ingenieros, y constructores y las disonancias que generan los accidentes e imprevistos de las arquitecturas de emergencias que aparecen y desaparecen y que poseen formas diversas. Es por esto que desde la perspectiva del arte cobran significado las palabras de De Micheli “el hombre moderno vive dentro de un orden que ya no es el del pasado, es un orden industrial y técnico que ha transformado nuestra sensibilidad y visión, por tanto, la expresión artística también debe cambiar e intentar y hacerse intérprete de esta nueva visión real (De Micheli, 1959).

En mi experiencia personal, la ciudad me genera un imaginario con un complejo orden residual de elementos visuales, donde el movimiento de las personas podrían ser las conexiones cerebrales que van grabando información en sus calles, más específicamente en los muros, que podrían ser la masa encefálica donde habita la mente de la ciudad, componiéndose de cientos y miles de espacios. Arquitecturas antiguas, algunas en ruinas, otras nuevas modernas cubiertas de vidrios, otras cubiertas para protegerse como verdaderos fuertes, barreras de concreto que condicionan el tránsito de sus habitantes, y que son el escenario donde podemos desenvolvernos. A este respecto podemos referirnos al concepto de biopoder que desarrollo el filósofo francés Michel Foucault, teoría que alude a la práctica de los estados modernos de explotar diversas técnicas para subyugar los cuerpos y controlar la población y que se explica con las palabras de De Micheli:

*“El estilo, el lenguaje poético, pictórico musical y arquitectónico deben adecuarse al nuevo ritmo de la vida. Por tanto, hay que romper con la gramática, la sintaxis y la métrica tradicionales, nacidas para expresar los sentimientos de la belleza estática, y, del mismo modo, hay que acabar con los modos tradicionales de la pintura*

*y de las artes. El estilo debe ser rápido, ágil y revoloteante como la vida moderna en su incesante explosión y pulsación: la consecuencia es en poesía las palabras en libertad, en música los entonarruidos, en Arquitectura el material metálico e industrial, en arte el dinamismo plástico. Solo estos medios y estos modos pueden garantizar la traducción estética del nuevo ideal de belleza (De Micheli, 1959).*

Es necesario entonces ser capaz de analizar los múltiples residuos que tenemos en nuestro entorno, cuales nos atañen directamente, cuales nos interesan, cuales producimos, o cuales podríamos producir y si es o no un cuestionamiento que se realiza permanentemente. Pienso que es necesario reflexionar sobre aquello. Como la gran mayoría de las y los artistas, productores de cuestionamientos, entendemos el estilo como algo que está en permanente cambio, que se va adaptando, que va probando. En la obra pictórica de cualquier artista de renombre, podemos ver cómo a través del tiempo comienzan de una manera, luego aprendiendo nuevas técnicas van pasando por el cubismo, por una pintura más romántica, más idealista quizás, hasta encontrar realmente su sello distintivo que logre de alguna manera satisfactoria responder a sus inquietudes. Toda esta trayectoria se da inmerso además en la multiplicidad de influencias circundantes, por lo cual me gustaría destacar la valiosa labor que el concepto de collage ha tenido desde su aparición, la que no tan solo es importante a la hora de crear murales, en donde se utiliza su metodología para seleccionar cada elemento a incluir, para componer la imagen final igual que en una escenografía teatral, cada cosa en su punto, como también en sus propias vidas, según Raoul Haussmann “ Se puede pretender que el fotomontaje triunfe también como la fotografía o el cine, dando su contribución al desarrollo de nuestra visión y de nuestra conciencia de las estructuras ópticas, psicológicas y sociales en un sentido sorprendente, y ello gracias a la exactitud de los datos, en los que el contenido y la forma, el sentido y la apariencia forman una sola unidad.” (De Micheli, 1959).

## Capítulo 2

### “De la pintura de caballete al mural”

#### Operaciones pictóricas desde el caballete al espacio público

La pintura de caballete o de taller se desarrolla en un contexto íntimo y en la mayor parte de los casos de manera individual, en la cual la obra puede ser pensada y repensada, en cambio en la calle su ejecución es más rápida, tanto por las condiciones del entorno, clima, luz, etc. Lo que en cierto modo acerca la pintura de caballete a la realidad, bien lo sabían los impresionistas en sus jornadas inmersos en la naturaleza. Esta conexión con el espacio muchas veces obsesionó a los artistas por captar su belleza en su totalidad, comprenderla y traducirla al lienzo. El acto de pintar desde la realidad, sumergido en ella, siempre es mejor que desde una fotografía, por ejemplo, las clases de dibujo de figura humana son un buen medio de comprobación de esto, en ellas se puede verificar lo importante de mirar las formas reales con todos sus detalles y reconocer en la praxis la naturaleza pura de las formas. Considerando esta premisa el paisaje contemporáneo ha mutado muchísimo y alejado del prado intacto, se ha transformado en un paisaje todo urbanizado lo que según mi punto de vista ha complejizado esa visión por representarla, como “para Boccioni, como para Bergson, el problema era captar la realidad en su totalidad y en su absoluto, del que forman parte todos los elementos, sean contingentes, sean esenciales. Se trataba de captar la realidad en su unitaria multiplicidad, en su movimiento incesante en su vida, en suma, que es parte de la vida universal, por tanto, no se podía tratar de un conocimiento estático o contemplativo, abstracto o intelectual, sino de un conocimiento completo, obtenido ensimismándose intuitivamente en el objetivo y viviendo desde adentro de él su vida en la integridad de su devenir” (De Micheli, 1959).

Se describe así el nuevo paisaje circundante, más naturalizado que natural, pero que requiere de la misma o mayor atención a sus códigos. Se reafirma la idea de que, al enfrentar un nuevo muro, es preciso tratar de empaparse con todos sus detalles y sucesos para plasmar

una obra que se conecte con el entorno y con las personas que habitan día a día ese lugar. Esto, claramente no es una condición obligatoria para quien pinte en la calle, pero si es un elemento importante a considerar.



Imagen 15 a 18. Colectivo Dos Almas (2021), mural con látex y spray, Pudahuel, Chile.

Respecto al oficio pictórico, he trasladado mi trabajo desde el taller hacia la calle. La dedicación en los detalles y las terminaciones con pincel que realizo en los cuadros, la minuciosidad en las cosas pequeñas que aplicada en ciertos detalles otorgan al arte urbano un sello distintivo y bien elaborado. Por otra parte, he podido llevar al espacio público, el estado reflexivo que se tiene al pintar una tela en el taller, este es de gran potencial productivo, en ocasiones cuando se pinta en un lugar sin autorización es difícil poder pintar concentrado, en calma y atento, realizarlo y lograrlo es un beneficio tanto para la obra como para mi seguridad.

La pintura en el espacio público por su parte me ha ayudado a conectarme con la vida en comunidad, a ser capaz de comprender la esencia de un lugar, de empatizar con sus necesidades e intereses y tratar de realizar un mural de la manera más significativa para sus habitantes, lo cual es recibido con honestidad, como un regalo, un bien preciado que quieren cuidar porque ayuda a que su barrio se vea mejor. Los hace sentir parte, opinan, ofrecen alguna ayuda, comentan, y se comprometen a su cuidado para que nadie lo dañe.

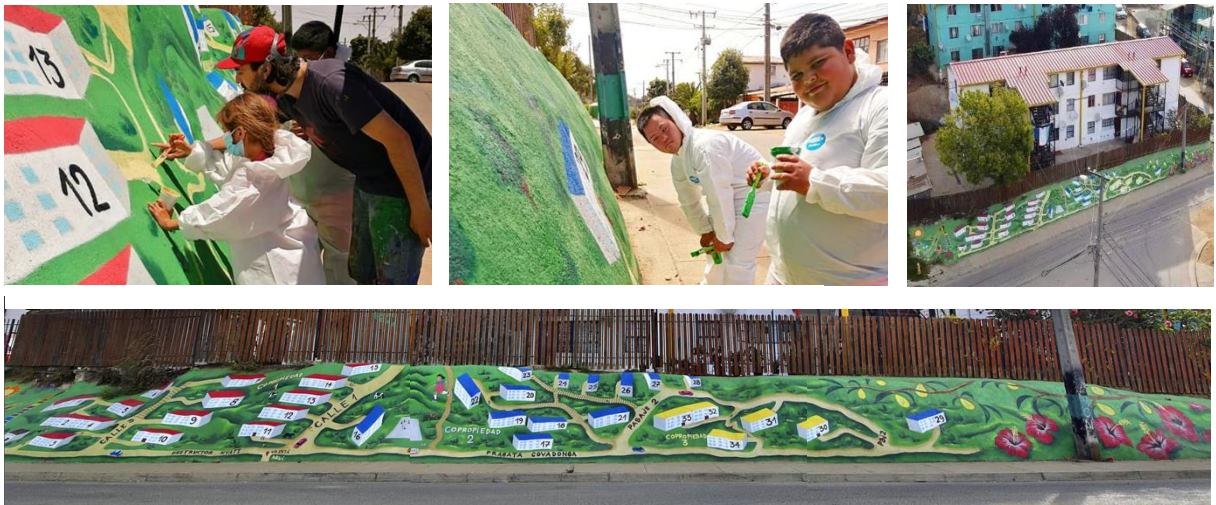


Imagen 19 a 22. Oscar Garcés (2021), 30 x 3 mts, Mural participativo, Población Glorias Navales, Viña del Mar.

Aborda entonces una esfera social de alto impacto, que hoy en día tienen proyectos urbanos y comunitarios donde se reúnen diversas personas para su creación; “encontramos aquí todos los proyectos de carácter colectivo cuyas imágenes actúan como vehículo de problemáticas sociales. En dicho conglomerado es posible observar el resultado de un trabajo plástico frente al cual el artista ha asumido cierto rol de constructor de imágenes comunitarias. Cristalizan allí problemas, anhelos o luchas que desplazan el ego individual hacia aquel territorio de la creación colectiva, tan insistentemente buscados por las vanguardias históricas del pasado siglo. Las obras surgidas de tal encuentro de voluntades



entre las personas de una comunidad y el talento de un artista – reflejan, sobre todo, una puesta en situación de problemáticas cotidianas y laborales” (Celedón, 2002).

En relación a lo mencionado con anterioridad, en cuanto a que elementos llevo desde el taller al espacio público, sucede también lo contrario utilizando las metodologías de trabajo urbano para hacer eficiente mis creaciones frente al caballete, esto se obtiene a través de las diversas técnicas aprendidas con el muralismo. El trabajo de capas y de dimensionamiento en donde se define un plan claro de ejecución, organizando así de mejor manera el tiempo del que se dispone, por otro lado, el dimensionamiento ayuda a situar bien desde un inicio lo que se va a pintar, evitando así perder tiempo y material. Además me ha permitido reflexionar y desarrollar un pensamiento crítico que se nutre con las ideas u opiniones de las vecinas y vecinos acerca de lo que se pinta, de la ciudad y de las circunstancias sociales. Las que unidas alimentan el razonamiento creativo que se puede tener, abordando diversos puntos de vista, ya sean sociales, políticos, morales, identitarios, entre otros, lo que se puede dar en breves conversaciones de paso, que entregan un conocimiento único de un barrio, considerando la variedad de perspectivas u opiniones, se potencia un conocimiento colectivo y genuino.

En este sentido pintar en la calle se convierte en una situación de exhibición permanente para quien lo ejecuta, bajo la vista de cualquier persona y de algún u otro modo recibiendo una mirada curatorial de toda clase de individuos. Esto me ha hecho reforzar mi intención de hacer algo armónico y significativo para el lugar en el que debo o quiero pintar, aliarme a su existencia para poder realizar lo que el mismo lugar pide o señala que se haga, lo que se obtiene combinando la percepción visual del espacio y la interacción con su gente. Refiriéndose a esto Celedón argumenta: “respecto del espacio/tiempo de la recepción de la obra, es que el “lugar” en donde se instala es mucho más que un soporte y constituye una parte fundamental de su discurso. Pignon Ernest se ha referido a él como una verdadera alianza creativa expresando que: “mi trabajo consiste en hacer que esos dos planos, mis

diseños y un lugar con todas sus ramificaciones, se articulen, se conjuguen en una sola cosa, un trozo de real trabajo, exacerbado” (Celedón, 2002).

Creo además, que dentro del aprendizaje obtenido a través de la pintura urbana, que se desarrolla combinando siempre múltiples factores, que no tan solo atañen la pintura, sino también su logística, la que nos hace organizar todo un plan para su realización, este hecho, me ha permitido trabajar en el atril con un mejor entendimiento de la composición visual, con el objetivo de producir una unidad de obra equilibrada, coherente y armónica en un espacio más pequeño, por cuanto es muy beneficiosa la mixtura de disciplinas. La pintura urbana me permite entregar a la ciudad el arte que puede ser pensado en el taller, y le da movilidad tanto a mi cuerpo como a mi obra, la vuelve más dinámica. En contexto con lo analizado anteriormente donde la inmediatez de la tecnología nos fuerza de algún modo a estar estáticos y controlados, la movilidad a la que me refiero alude no tan solo a las personas en su existencia física sino también a la obra, que encuentra su espacio en donde ser vista. Creo que esta condición es una de las principales razones de los artistas urbanos para hacer arte en la calle, diariamente su obra está siendo vista por muchas personas, durante el tiempo que la obra permanezca en ese lugar. En este sentido además acerca el arte a todas las personas, es un acto democrático donde cualquier persona puede ver una obra, sin la necesidad de pagar.



Imagen 23 y 24. Oscar Garcés (2022), 6 x 2 mts, esmalte y spray, Santiago, Chile.

## Capítulo 3

### “Trayectoria y Desarrollo de Obra”

Ejercicios previos y evolución del proceso de investigación de materiales.

#### 3.1 Trabajos previos

Es necesario considerar al hablar de mi obra; el desarrollo de ejercicios plásticos que la anteceden, una combinación entre pintar murales en la calle con el desarrollo de obras en la escuela, el cual ha tenido una directa relación con el reciclaje, la reutilización de material y el rescate de lo que se encuentra en deterioro. Estos conceptos me llevaron a prestar atención tanto a la producción de residuos urbanos como a mi propia producción de residuos, su impacto y sus límites.

Al inicio de mi investigación realicé una serie de elementos escultóricos con papel de envoltorios plásticos, los cuales eran parte de mi propio consumo, fui recopilando una gran cantidad que luego utilicé como material para construir. Posterior a estos primeros intentos comencé a trabajar con los residuos de pintura que me iban quedando en la paleta que utilizo en el taller. Recolecté un largo periodo de tiempo consiguiendo juntar una masa suficientemente aglutinada y con características de elasticidad que me permitió moldear, cortar y esculpir, estas esculturas fueron realizadas en un comienzo de tamaño pequeño para probar sus posibilidades, y después construí la más grande que fue de 41 cms de alto por 13 cms de ancho y de 2 kilos aproximadamente. Sin embargo, la producción de desechos era mayor, no tan solo produzco pintura sino también envases de aerosol, cartón, papel, etc.



Imagen 25 a 28. Oscar Garcés (2020), escultura de acrílico, Santiago, Chile.

Desde el punto de vista técnico y compositivo tanto en la pintura de caballete como en el mural me interesa la perspectiva y sus posibilidades. Tener la oportunidad de proyectar el espacio en un lugar donde hay muro, un mural con perspectiva me permite proyectar la vista hacia otro espacio a través de lo representado, generar un juego de profundidad, contraste entre luz y sombra, por ello realicé un mural a modo de estudio dentro de una sala de la escuela como se muestra en la imagen, en donde primero que todo proyecte los muros interiores de la sala hacia el fondo del mural, buscando generar el efecto de que la sala es más grande, luego trabajé cada elemento considerando un punto de fuga central. Los colores y formas por su parte aludían al Neoplasticismo y al Futurismo, buscando generar dinamismo entre las formas inconclusas y otras no tan definidas.



Imagen 29. Obra de Estudio (2022) / 3,80 mt por 2,80 mt, Escuela de Artes Uniacc, Santiago, Chile.

Aun cuando los intentos compositivos del diseño llegaron a un buen resultado no lograban cumplir con las exigencias conceptuales planteadas en la investigación, la obra aún no me permitía el dinamismo que buscaba generar. Más aún, la pintura tradicional (que puede no ser su intención) anula la existencia del muro, la obra se sitúa sobre él y lo cubre.

Pese a lo anterior la obra también es una entrega al espacio público, entonces se genera una contradicción entre estas dos ideas. La cual puede resolverse en cierto modo a través de las posibilidades que entrega la instalación, permitiéndome sacar el mural del muro, utilizando la espacialidad que tiene delante de sí con material residual urbano reprocesado como material de trabajo que construya los componentes que lo conforman. Por esta razón la siguiente obra fue una instalación situada en un espacio de tránsito en la Facultad de Artes de la universidad UNIACC de dimensiones 1,5 metros de ancho, 3,8 metros de altura y 6 metros de profundidad aproximadamente, con dos puertas al lado izquierdo y ventanas en el lado derecho y en el fondo, desde los cuales la mitad horizontal hacia arriba es ventana y hacia abajo son muros. Dispuse 10 tornillos de cruz de los cuales amarré hilos entre sí, generando una retícula lineal en el espacio descrito.

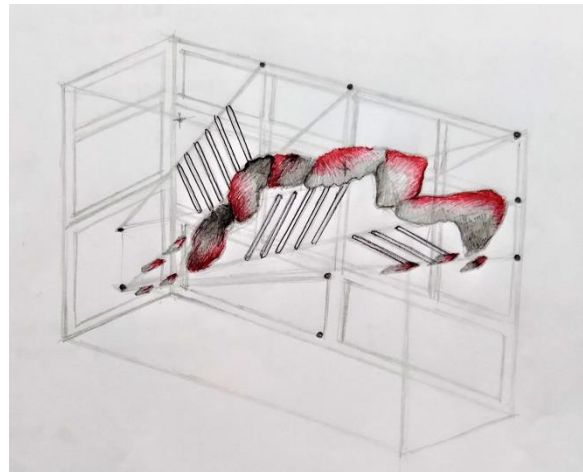
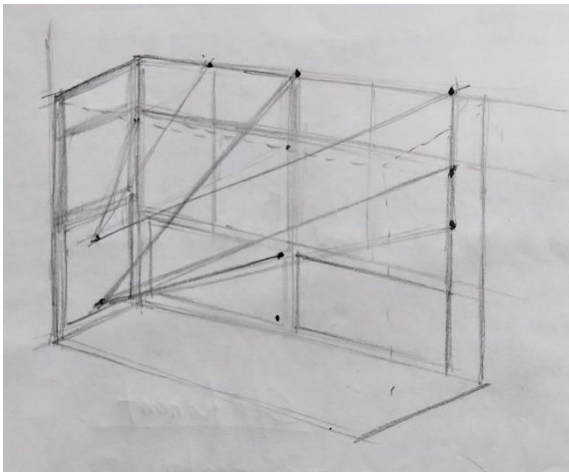


Imagen 30 y 31. Bocetos previos del espacio a intervenir, 1,3 x 3,8 x 6 mts.

Sobre estos hilos dispuse diversos materiales reciclados: fragmentos más grandes de cartón que elaboré a través de una re-manufacturación, es decir, el material que pude recolectar inicialmente lo destruí para darle una nueva forma, armando nuevas piezas con los fragmentos, las que después pinté con esmalte al agua de color gris y rojo por una cara y por la otra solamente gris para generar una diferenciación entre interior y exterior.

Otras partes de la obra fueron elaboradas con papeles de envoltorio, los que luego de hacerles una limpieza, estiramiento y posterior clasificación, fueron utilizados según sus propios colores como material. Por ejemplo, la parte plateada del interior de los envoltorios es un material muy particular, no solo refleja los colores de su entorno sino también refleja la luz, generando un brillo casi inalcanzable con la pintura común. También procese cajas de leche, las que corte en tiras de 0,5 cm para luego unir las y formar unas especies de cables para hacer conexiones entre mis líneas principales.

En este proceso de trabajo el masking tape fue un material fundamental, el que me permitió solucionar la mayor parte de las uniones de mi obra, logrando así sacarla del muro y una vez construida permitirles a sus espectadores nuevas posibilidades de enfrentarla, recorrerla y observarla desde distintas perspectivas.



Imagen 32 y 33. Obra de Estudio II / 1,3 x 3,8 x 6 mts, Escuela de Artes Uniacc. Santiago Chile. 2022.

Bajo la visión de De Micheli: “el dinamismo es la acción simultánea del movimiento característicos y particular del objeto (movimiento absoluto) con las transformaciones que el objeto experimenta en sus desplazamientos en relación con el ambiente móvil o inmóvil

(movimiento relativo) es la concepción lírica de las formas interpretadas en el infinito manifestarse de su relatividad entre movimiento absoluto y movimiento relativo, entre ambiente y objeto, hasta formar la aparición de un todo, ambiente más objeto. Es la creación de una nueva forma que dé la relación entre peso y expansión. Entre movimiento de rotación y movimiento de revolución, en suma, es la vida misma aferrada en la forma que la vida crea en su infinito sucederse” (De Micheli 1959).

Podemos entender un espacio como un elemento en constante cambio, el espacio entre el muro y otro lugar, el espacio donde podemos estar, donde podemos habitar, en este caso la reflexión de Micheli coincide con mi planteamiento inicial de los desplazamientos en relación con el ambiente su interpretación y reinterpretación. Una posibilidad posterior al montaje es reutilizar este material pudiendo ser instalado en un nuevo espacio, con otros lineamientos según la espacialidad donde se sitúe. Generando una nueva obra con los mismos materiales, pero con un resultado final diferente.

Buscar la manera de responder a las circunstancias que nos rodean, el movimiento es algo que se ha visto coartado por la pandemia, el biopoder cobró fuerzas con el condicionamiento sanitario que debemos cumplir, lo que antes ya era complejo. La combinación de elementos que utilizo junto al estudio teórico, me llevan a citar distintos estilos artísticos que han dejado huella en mi memoria, aludiendo a una urbe cada día más saturada y en constante movimiento que superpone diferentes contenidos, por ejemplo una fachada estilo neoclásica antigua al lado de un espacio en construcción, unas viviendas de emergencia, y unas bandas de bloqueo construyen una imagen en nuestra visualidad diaria que podría ser surrealista, cubista, de abstracción geométrica, futurista o constructivista.

### 3.2 Descripción de la obra

Después de todo el proceso de investigación teórico y práctico, decidí trabajar mi obra final con material reciclado, específicamente cartón, el que proviene de la compra y consumo de alimentos cotidianos. Primero separe cartón con un grosor que me permitiera moldearlo, privilegiando el cartón delgado, como cajas de leche, jugo, cereales, rollos de papel higiénico, etc. Luego los organicé por tamaños para mayor comodidad en el proceso de unión. Los más grandes de 30 x 30 cms a 30 x 40 cms y los más pequeños de 5 x 10 cms, de todas maneras utilice retazos que fueron quedando de trozos más grandes con medidas irregulares. Este material al ser prácticamente de consumo diario, cada semana fue acumulándose más, disponiendo de él de manera casi permanente.

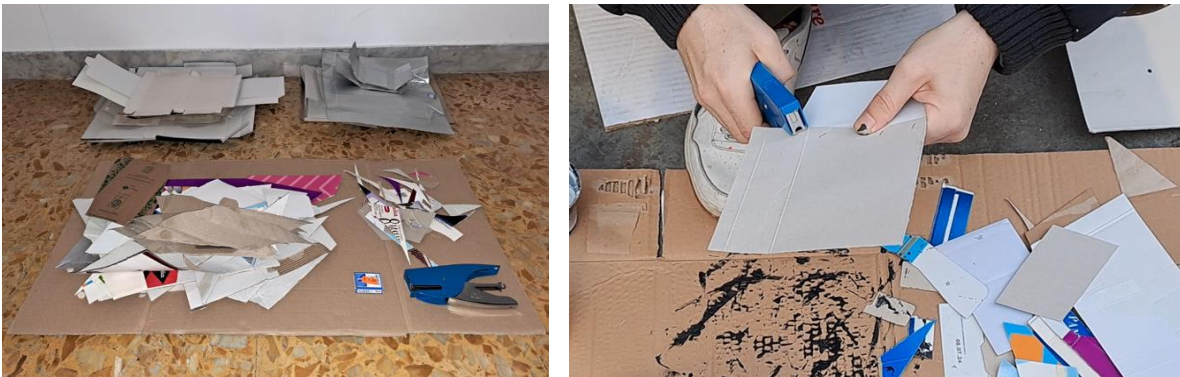


Imagen 34 y 35. Proceso de obra final

Luego para la unión de las piezas y modelado de las formas utilicé, mis manos y una corchetera como la que se ve en la fotografía, la que me permitió generar formas curvas y orgánicas. Luego de unir 4 a 5 piezas por volumen las pinté con acrílico, en colores negro, matices de gris en degradación hasta el blanco y color piel.



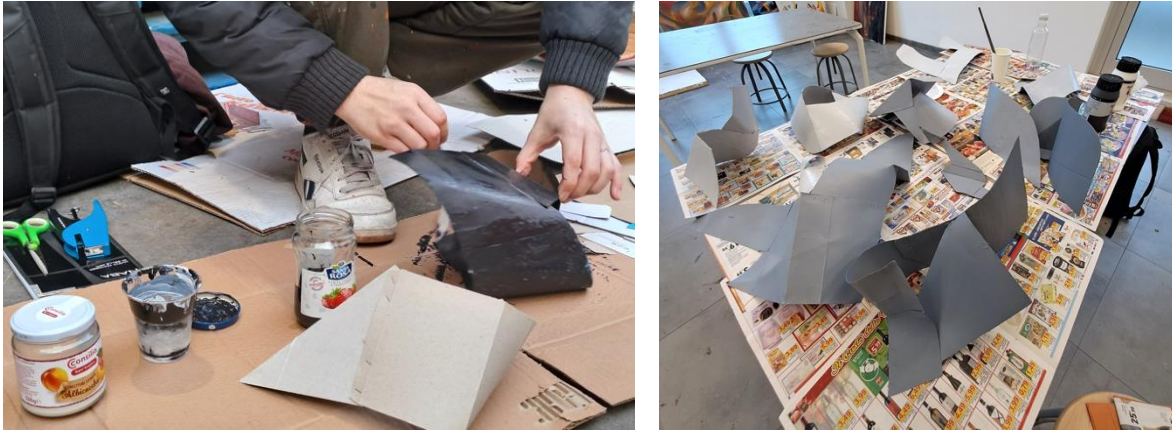


Imagen 36 y 37. Proceso de obra final

El color negro en homenaje al muralismo chileno, este pregnante color fue utilizado para delinear letras y dibujos que realizaba la brigada Ramona Parra, rasgo característico en sus murales. Como cuenta la historia de Chile, frente a la situación social que se vivía en los años previos y posteriores a la dictadura militar, realizar rayados en la calle constituía no tanto solo una acción temeraria ante la posibilidad de ser detenidos, sino también un trabajo logístico y organizado para llevar a cabo su elaboración completa. El grupo que realizaba el mural se repartía en tres las operaciones, como cuenta el artista Jorge “Mono” González, primero había un grupo que trazaba el diseño, un segundo grupo encargado de rellenar lo trazado y un tercer grupo que se encargaba de delinear con el color negro, hecho que visualmente ayudaba a destacar lo plasmado, haciéndolo notar de manera fuerte y clara. Hoy en día esto también se puede ver en los grafitis, específicamente en los flops o producciones más elaboradas llamadas piezas donde se menciona que el color negro saca el rayado del muro, lo subraya cromáticamente a la visión de los transeúntes. Los tonos grises por su parte hacen referencia a la ciudad de Santiago, tanto por la cantidad de concreto que predomina en su extensión, edificios, carreteras, veredas y rincones como por su nivel de contaminación y smog. Al ver la ciudad desde la altura se puede apreciar una nube gris densa que la cubre, como si fuese un cenicero. Condición que comparte con todas las ciudades contemporáneas,

donde su densidad, desarrollo industrial y cantidad de vehículos generan tan altos niveles de contaminación que se cubren de una neblina gris que la recorre íntegramente. Los matices permiten hacer referencia también a esta gradación del aire, que se aclara después de un día de lluvia pero que con el pasar de unas horas vuelve rápidamente a la densidad de un gris oscuro. El color blanco es una elección personal que alude a mi seudónimo como pintor urbano, “perro blanco”, ya que desde muy niño mi color de piel ha sido llamativo para quienes me conocen, inclusive cuestionándose si estaba bien, por estar tan blanco, llegando a preocuparse por mi salud, “ ¿Por qué estas tan blanco? ¿Estas bien?, por esta razón lo considero representativo de mi identidad. Y por último el color “piel” que realmente no es literalmente el color de la piel, pero si llamado de esa manera, el cual hace referencia al ser humano, siendo el personaje protagónico, quien consume este cartón cotidianamente al comprar sus alimentos, forma parte de sus residuos habituales, por ende agregar este color, con la intención de hacer parte la dimensión humana en mi creación volumétrica.



Imagen 38 y 39. Oscar Garcés, (2023) “Restitución Libre”, Roma, Italia.

En su instalación trabaje sobre el piso como soporte para su distribución, dejando de lado los muros y un espacio fijo para situarlas como en el ejercicio anterior, en esta ocasión las coloqué en el patio interior de la Nueva Academia de Bellas Artes en Roma. Luego de

esto y en torno al taller de escultura llegamos a la decisión conjunta con el profesor Alessandro Piangiamore de llevar mi trabajo a la performance para dar cuenta a los espectadores de su elaboración. Para lo cual se realizó una muestra simultanea de las distintas obras que realizamos como taller, cada uno en una locación distinta. En mi caso se ejecutó en vía dei volsci 70, en el barrio San Lorenzo de la ciudad de Roma. Ahí se ubica una sucursal del megamercado Todis, el cual recibe diariamente una cantidad importante de personas que van a adquirir sus productos. Generándose así un buen espacio de reflexión en torno al consumo, su cotidianidad y sus ritmos, prestando atención a la compartida y permanente producción de residuos. Dispuse 70 piezas de cartón reciclado en el ingreso principal del negocio las que fueron parcialmente regaladas durante la muestra, se invitó a los transeúntes a tomar sin compromiso y de manera gratuita una de las esculturas.

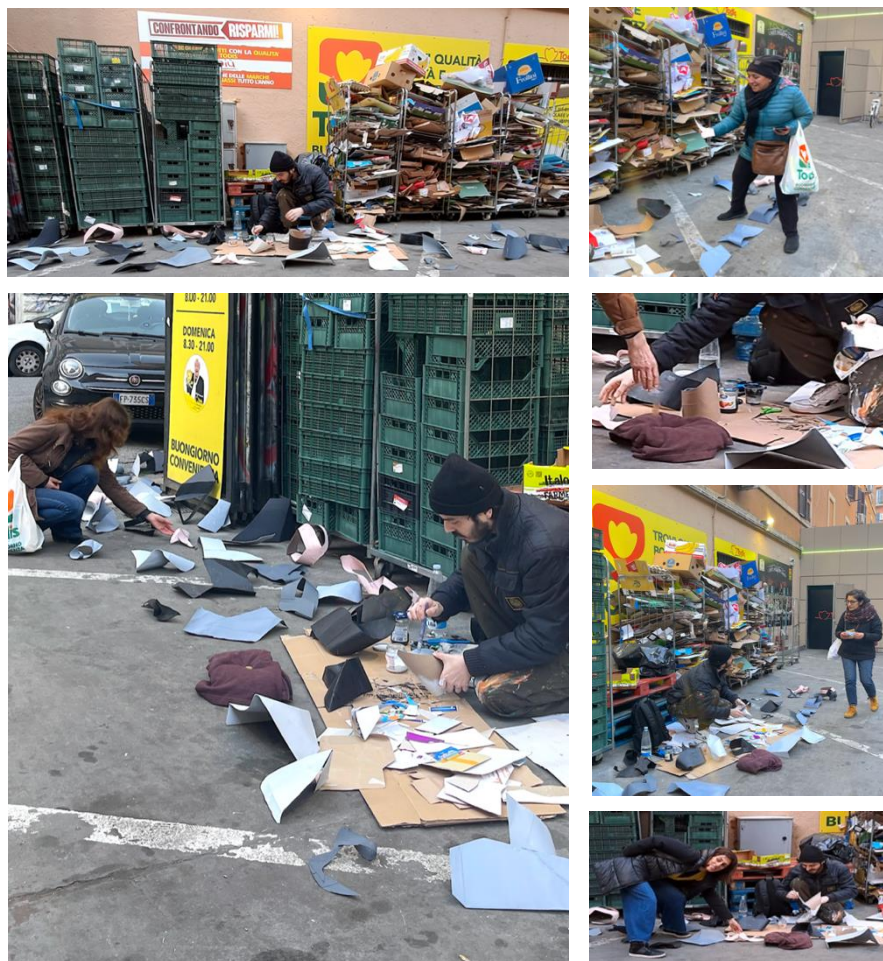


Imagen 40.a 46. Oscar Garcés, (2023) Performance “Restitución Libre”, Roma, Italia.

## Conclusiones

Como artistas visuales tenemos una responsabilidad social que considerar, la que se refiere a nuestra labor al momento de comunicar, y de permitir a través de nuestras obras la condición necesaria de percepción para conectarnos con nuestro entorno a través del arte. Por esta razón trabajar en torno al arte, requiere de un permanente cuestionamiento y observación aguda para entender los ritmos y movimientos que nos circundan, para encontrar la manera de crear un espacio seguro para vivir. En consecuencia la producción de residuos y su procesamiento es una temática cotidiana que nos atañe a todos, requiere de nuestra participación más activa, cabe destacar que en Italia, la basura se elimina catalogada en residuos orgánicos, vidrio, plástico, metal y residuo no reciclable, lo cual es muy positivo para su procesamiento y control. Viajar desde Chile, en donde solo existen algunos puntos limpios donde se puede botar solamente vidrio, cartón, plástico y metal, los que se distribuyen en las comunas pero que no representan un procesamiento correcto porque no abarca la cantidad necesaria para cada sector. Ante tales índices de producción de basura, como trabajador del arte considero el residuo como una materia prima, en este caso cartón y papel producidos con celulosa. Su duración en el tiempo puede variar según su composición y condiciones en su entorno, desde un año hasta 30 años en los casos del Tetrapak. Al investigar aún más en la reutilización de materiales descubrí artistas como Bordalo o Muniz que han realizado obras de gran formato con reciclaje, lo que los convierte en agentes productivos a la hora de volver útil un residuo para el mejoramiento de sus entornos.

En este sentido viajar a Italia, ha sido una experiencia que me ha permitido comprender el fenómeno de intercambio cultural entre los continentes, la cual es de manera reciproca y permanente, un ejemplo es el arte Povera, generado en Italia, constituyó un buen referente de investigación, y además orientó algunas decisiones que pude ir tomando en el proceso de obra frente a la materialidad a utilizar.

Aunque Europa ha significado un gran aporte a nivel cultural para occidente, y como persona nacida en el país más extremo del sur de América, la historia también tiene una parte negativa, la que nuestro continente tiene grabada en su piel, cada proceso de conquista de sus tierras y violencia que han tenido que vivir cada país a lo largo de su historia. Considerando lo anterior, el mural realizado por Siqueiros y artistas chilenos en la escuela de Chillán, cobra tanta importancia para nuestra cultura. A nivel personal en mi experiencia como pintor, entiendo como un mural puede contar sobre su pueblo de manera tan elocuente y simbólica. Es así como en Chile el muralismo se transformaría en la herramienta del pueblo para compartir sus pensamientos y deseos a través de los muros, ejemplo de ello fue la dictadura de los años 70, en donde la censura produjo un corte en nuestra cultura que condicionaría el futuro. Ya han pasado 50 años desde el golpe de estado de aquella época, sin embargo, la situación social no ha mejorado como debiera ser, más aún con el estallido social del 2019 donde los muros gritaban verdad, y la ciudad se cubrió de rayados mucho más que antes. En ese orden de ideas es que me siento realizando un aporte al momento de pintar, hacerlo en el espacio público cobra importancia porque la obra pasa a pertenecer a la comunidad que habita comúnmente el sector, asumo el impacto que mi trabajo tiene con su entorno, por tanto busco el lenguaje apropiado para cada uno.

Luego de realizar obras en el taller como en el espacio público, reafirmo que la experiencia y aprendizaje del arte urbano, en relación con la observación del entorno, es muy provechosa, el mural no permite mover la pared como la tela, la experiencia es distinta, es el cuerpo el que se adapta a la forma y condiciones del muro para crear una obra. Entender su espacialidad, para ello es necesario realizar una observación acuciosa de sus componentes, texturas, medidas, firmeza, soleamiento, tipos de suelo, etc. Por consecuencia el contenido de lo que se pintará se vuelve muy importante para quienes lo ejecutan como para sus receptores finales. El dinamismo del trabajo urbano me ha permitido nutrir mi desarrollo artístico en diversas facetas, una de ellas es entender la ciudad de diversas perspectivas creativas, caminar por la ciudad siempre buscando nuevos espacios para intervenir, algunos abandonados o en desuso, otros en ruinas, algunos sucios o rayados.

Al llevar una cotidianidad en el ejercicio de pintar en la calle, mayor fue mi interés por reutilizar materiales, tanto para reducir mi impacto residual como para producir obra. Generando un mejoramiento en mi proceso creativo.

Ahora bien, en relación con mis intereses plásticos el juego de perspectivas me interesa en el sentido de ampliar los límites bidimensionales de la pintura, entendí en el taller de la profesora Alicia Villarreal, que el mural a pesar de tener un contenido armónico con el entorno ineludiblemente anula el muro, lo cubre. Por tanto, la instalación se transformó en una buena solución para trabajar la espacialidad. En el Ejercicio II, la idea fue colocar tensores desde los muros, sobre los cuales situar mis elementos de residuo, lo cual funcionó. Aun así, mi obra seguía dependiendo de los muros, al menos en la parte estructural que permitía ubicar sus partes. El proceso de salida del muro se volvía gradual, logrando finalmente hacer una obra de instalación en donde cada una de las esculturas que la componen son independientes del muro, recorribles, disímiles pero que aun en su conjunto ocupan una espacialidad delimitada y unida, y más significativas son sus diversas formas; las cuales aluden a mi forma de pintar, la sinuosidad y un lenguaje orgánico en contraste con la geometría.

En mi recorrido artístico he aprendido diversas especialidades, siempre consciente de no encasillarme en algún estilo para poder seguir aprendiendo, y así transitar por las distintas posibilidades que los materiales a disposición, el espacio y el entorno ofrecen. La versatilidad para adaptarse a las condiciones internas y externas que el arte urbano enfrenta en cada obra, me han guiado por ese camino social y comunitario, bien claro lo entiende el muralismo que responde a través de las paredes a la necesidad del pueblo de ser escuchado, por ese motivo se gestó, para mejorar la situación social, y bajo esa organización se logró alzar la voz como sociedad humana. Gregorio de la Fuente así también lo dijo “un mural no implica un compromiso político, sino más bien uno social”.

## Referencias

- Mario De Micheli, (1959) Las vanguardias artísticas del siglo XX.  
Biblioteca universidad UNIACC
- Francesco Careri, (2002) Walkscapes: El andar como práctica estética.  
Biblioteca NABA, Roma.
- Pedro Celedon Bañados, (2001) Pignon Ernest, Ernest.  
El mural en el campo expandido, Biblioteca universidad UNIACC.

## Bibliografía

- Mario De Micheli, (1959) Las vanguardias artísticas del siglo XX.
- Francesco Careri, (2002) Walkscapes: El andar como práctica estética.
- Pedro Celedon Bañados, (2001) Pignon Ernest, Ernest.  
El mural en el campo expandido
- Aracy Amaral; Roberto Amigo; Patricio Artundo; Rita Eder; Andrea Giunta.  
(2000) Pintura Latinoamericana.
- Francisco Sanfuentes Stowasser, (2001), Calle y Acontecimiento.



## Linkografía

- Historia de Chile y arte colonial  
<https://www.memoriachilena.gob.cl>
- Estado del medio ambiente en Chile  
<https://www.uchile.cl>
- Artículo artista Bordalo II  
<https://www.blocal-travel.com/street-art/bordal-ii-in-rome/>
- Documental Waste Land, Vik Muniz  
<https://www.youtube.com/watch?v=V9Z7FQSsTxM>