

UNIVERSIDAD GABRIELA MISTRAL

FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

MAGÍSTER EN HUMANIDADES Y ARTE

ESTÉTICA DEL PAISAJE INDIVIDUAL Y COLECTIVO:  
PENSAMIENTO Y VISIÓN EN ARTISTAS EMERGENTES  
DE LA PLÁSTICA NACIONAL

ALUMNO: Patricio Manace Vergara Muñoz

PROFESORA GUÍA: María de los Angeles Nachar M.

NOVIEMBRE 2013

SANTIAGO DE CHILE

ME. MAGHA  
(12)  
2013

26308

M-09434-c-0



UNIVERSIDAD GABRIELA MISTRAL  
FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES  
MAGISTER EN HUMANIDADES Y ARTE

**ESTÉTICA DEL PAISAJE INDIVIDUAL Y COLECTIVO:  
PENSAMIENTO Y VISIÓN EN ARTISTAS EMERGENTES  
DE LA PLÁSTICA NACIONAL**

ALUMNO: Patricio Manace Vergara Muñoz  
PROFESORA GUÍA: María de los Ángeles Nachar M.



Noviembre, 2013  
SANTIAGO DE CHILE

10941

*Los ideales que han iluminado mi camino*

**Y una y otra vez me han infundido valor**

**Para enfrentarme a la vida con ánimo,**

**Han sido la bondad, la belleza y la verdad**

**Albert Einstein**

**DEDICATORIA**

***A Sonia, mi eterna, amada e incondicional***

***Compañera de toda una vida***

***A Beatriz, Diego, Camila, Antonia, Alonso y Sofía***

***Por llenar de luz y color mi vida***

***Y a mis viejos, Humberto y Margarita***

***Que me dieron lo mejor que pudieron darme***

***¡la vida!***

## ***AGRADECIMIENTOS***

***A mi Profesora Guía, María  
De Los Ángeles Nachar, por su  
calidez, entusiasmo, motivación y  
confianza, sin ello esto no habría  
resultado***

***A mis Maestros de los Cursos  
de Humanidades que me permitieron  
abrir las fronteras del conocimiento y  
traspasar los límites de la abulia.***

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	4
La pregunta por el paisaje: Contenedor y contenidos posibles.....	4
MARCO TEÓRICO .....	14
Cultura como paisaje, obras: contenedores de imaginarios posibles .....	14
a. estética .....	20
b. belleza.....	21
c. paisaje .....	26
I. EL PAISAJE COMO TEMA CENTRAL EN LA CREACION ARTISTICA EN DIFERENTES PERIODOS DE L ARTE UNIVERSAL.....	35
I.A. La pintura del paisaje: antecedentes .....	35
I.B. El paisaje como tema independiente y central en la obra de arte.....	66
I.C. El impresionismo como máxima expresión del paisaje en el arte pictórico.....	74
II. EL PAISAJE EN LA PINTURA CHILENA.....	91
II.A. Juan Mauricio Rugendas, precursor del paisaje en Chile .....	92
II.B. Los primeros grandes paisajistas Chilenos .....	95
II.B.a. Onofres Jarpa.....	95
II.B.b. Alberto Valenzuela Llanos.....	97
II.B.c. Juan Francisco González.....	101
II.C. La generación del 13.....	105
II.D. Grupo Montparnasse.....	110
II.E. Los movimientos vanguardistas a partir del 50 .....	116
III. CONVERSACION CON JÓVENES ARTISTAS VISUALES CONTEMPORÁNEOS .....	126
III.A. Artista visual Felipe Santander .....	128
III.B. Artista visual Benjamín Ossa .....	147
III.C. Artista visual Nicolás Radic .....	163
IV. REFLEXIONES EN TORNO AL NEO PAISAJE.....	185

CONCLUSIONES.....	191
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	200
LINKGRAFÍA.....	207
ÍNDICE DE ILUSTRACIONES .....	207

## **INTRODUCCIÓN**

**LA PREGUNTA POR EL PAISAJE: CONTENEDOR Y CONTENIDOS  
POSIBLES**



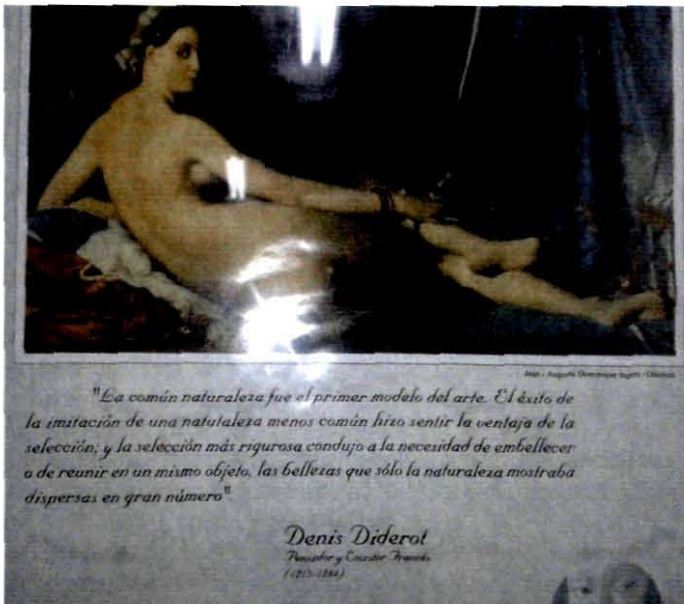
## INTRODUCCIÓN

### LA PREGUNTA POR EL PAISAJE: CONTENEDOR Y CONTENIDOS POSIBLES

Martes y Viernes 20:00 hrs. Ingreso a la oficina de los Cursos de Formación General a retirar mi libro de clases para impartir mi cátedra de “Marginalidad y Teatro Social en Chile” en una Universidad vecina; mientras espero, me llama profundamente la atención un afiche con la imagen de *Odalisca* (1), del artista francés Jean Auguste Ingres, me acerco y en la parte inferior del cuadro reza el siguiente texto:

*“La común naturaleza fue el primer modelo del arte. El éxito de la imitación de una naturaleza menos común hizo sentir la ventaja de la selección; y la selección más rigurosa condujo a la necesidad de embellecer o de reunir en un mismo objeto, las bellezas que sólo la naturaleza mostraba dispersas en gran número”*

*Denis Diderot,*



Esta frase del insigne pensador francés, desde hace ya más de 15 años, se ha transformado en un enigma para mí, al encontrarme con él dos veces durante la semana al retirar mi libro de clases en la oficina de Docencia. Cada vez que miro el afiche instalado en esa fría oficina no puedo abstraerme de imaginar que lo mismo que motivó al artista a escribir aquella frase dando cuenta de su postura frente a la naturaleza, sería también lo que inspiraría mi decisión de realizar esta propuesta escritural como trabajo de investigación; propuesta que se teje a partir de las hebras que componen el paisaje, como un punto de partida prioritario, pero ahora llevarlo a mi realidad más cercana, buscar y encontrar algunas respuestas, alguna aproximación estética, de juicio, de valor o de gusto, entre muchas otras posibilidades, para intentar entender las posturas, pensamientos o simplemente que ocurre cuando nos vemos enfrentados al paisaje, a la realidad del paisaje, ¿y por qué el paisaje? porque es justamente este concepto uno de los que inconscientemente habitamos durante toda nuestra vida; estamos insertos en un paisaje citadino, o en un paisaje rural, en una extensión de mar, o montaña; y lo vivimos, lo respiramos, pero en muchos casos, no lo dimensionamos; por ello, intentar nuevamente mirar y ver el mundo inmediatamente cercano -y despertar de alguna manera, al paisaje en sí mismo-, me pareció que transfiguraba la propia realidad.

Enfrentarse al paisaje, no es algo novedoso, ha ocurrido desde tiempos que se nos pierden en los márgenes de la historia conocida<sup>1</sup>; y tal vez, por ello mismo, sigue siendo un tema que tanto la Literatura, como el Arte, nunca han logrado

---

<sup>1</sup> “La pintura de paisaje ha existido probablemente desde tiempos de los cuales no tenemos memoria. La encontramos en algunos esbozos neolíticos, por ejemplo, posteriormente en las primeras civilizaciones agrarias, después en la pintura romana (un ejemplo exquisito son los frescos de la casa de Livia en Prima Porta), que cita y muchas veces copia la griega. Mucho después, a principios del siglo XVI, el paisaje se convierte en protagonista con la pintura veneciana, especialmente en la obra de Giorgione (La Tempestad); y luego perfecciona su técnica plástica en los siglos XVII y XVIII. Pero sólo es con el Romanticismo cuando asistimos a un cambio radical; entonces el paisaje encarna pictórica y alegóricamente la posibilidad trágica, como enfrentamiento con *lo otro*, con *lo ganz Andere*.”

Nachar Muñoz, María de los Ángeles. (2011): *El paisaje romántico como posibilidad de lo trágico*, Trabajo presentado al curso de Mito y Religión en Grecia, para el programa de Magister en Estudios Clásicos, mención Cultura Clásica, Centro de Estudios Clásicos Giuseppina Grammatico Amari, UMCE, Santiago, Chile, p. 3.

Esta frase del insigne pensador francés, desde hace ya más de 15 años, se ha transformado en un enigma para mí, al encontrarme con él dos veces durante la semana al retirar mi libro de clases en la oficina de Docencia. Cada vez que miro el afiche instalado en esa fría oficina no puedo abstraerme de imaginar que lo mismo que motivó al artista a escribir aquella frase dando cuenta de su postura frente a la naturaleza, sería también lo que inspiraría mi decisión de realizar esta propuesta escritural como trabajo de investigación; propuesta que se teje a partir de las hebras que componen el paisaje, como un punto de partida prioritario, pero ahora llevarlo a mi realidad más cercana, buscar y encontrar algunas respuestas, alguna aproximación estética, de juicio, de valor o de gusto, entre muchas otras posibilidades, para intentar entender las posturas, pensamientos o simplemente que ocurre cuando nos vemos enfrentados al paisaje, a la realidad del paisaje, ¿y por qué el paisaje? porque es justamente este concepto uno de los que inconscientemente habitamos durante toda nuestra vida; estamos insertos en un paisaje citadino, o en un paisaje rural, en una extensión de mar, o montaña; y lo vivimos, lo respiramos, pero en muchos casos, no lo dimensionamos; por ello, intentar nuevamente mirar y ver el mundo inmediatamente cercano -y despertar de alguna manera, al paisaje en sí mismo-, me pareció que transfiguraba la propia realidad.

Enfrentarse al paisaje, no es algo novedoso, ha ocurrido desde tiempos que se nos pierden en los márgenes de la historia conocida<sup>1</sup>; y tal vez, por ello mismo, sigue siendo un tema que tanto la Literatura, como el Arte, nunca han logrado

---

<sup>1</sup> “La pintura de paisaje ha existido probablemente desde tiempos de los cuales no tenemos memoria. La encontramos en algunos esbozos neolíticos, por ejemplo, posteriormente en las primeras civilizaciones agrarias, después en la pintura romana (un ejemplo exquisito son los frescos de la casa de Livia en Prima Porta), que cita y muchas veces copia la griega. Mucho después, a principios del siglo XVI, el paisaje se convierte en protagonista con la pintura veneciana, especialmente en la obra de Giorgione (La Tempestad); y luego perfecciona su técnica plástica en los siglos XVII y XVIII. Pero sólo es con el Romanticismo cuando asistimos a un cambio radical; entonces el paisaje encarna pictórica y alegóricamente la posibilidad trágica, como enfrentamiento con *lo otro*, con *lo ganz Andere*.”

Nachar Muñoz, María de los Ángeles. (2011): *El paisaje romántico como posibilidad de lo trágico*, Trabajo presentado al curso de Mito y Religión en Grecia, para el programa de Magíster en Estudios Clásicos, mención Cultura Clásica, Centro de Estudios Clásicos Giuseppina Grammatico Amari, UMCE, Santiago, Chile, p. 3.

desechar; el paisaje es singular, se adueña de los espacios, es el gran contenedor que propicia el contenido de lo que es la ciudad; desde siempre el paisaje se ha quedado en el borde de la ciudad, y ha actuado como una suerte de paraíso idílico que constante y continuamente nos ha invitado a perpetrarlo, a conocerlo, a comprenderlo, cuidarlo; como también se ha apropiado de otras poéticas en donde se nos ha mostrado terrible, trágico, inabarcable, enigmático; el paisaje sin duda, continua ejerciendo fascinación en el habitante de este reciente siglo XXI, y nos interpela, no deja de hacerlo. Por ello, intentando esbozar la significación que el paisaje podría tener hoy, es cuándo surge la motivación de cuestionar que podría representar el paisaje en imaginarios diversos, en particular en jóvenes artistas chilenos contemporáneos. Qué ocurre cuando ellos miran la naturaleza, miran el paisaje, ¿cómo lo ven hoy?, ¿cómo se enfrentan a este tema tan revisado por artistas de todos los tiempos?, ¿ha cambiado la cosmovisión del paisaje en estos jóvenes artistas?, ¿Se mantiene en alguna medida el concepto de naturaleza propuesto por Diderot en la realidad presente?

Entonces, la primera indagación importante en esta tesis descansa sobre la búsqueda de una respuesta a estas dudas casi existenciales en torno a la posibilidad de la permanencia del paisaje como tema primordial en la creación artística contemporánea, como alguna vez lo fue para grandes artistas nacionales como Juan Francisco González o Alfredo Valenzuela Llanos; si seguirá teniendo la naturaleza la tremenda influencia en la vida de algunos jóvenes artistas actuales como lo fue para grandes artistas románticos como el alemán Caspar David Friedrich o el contemporáneo alemán Anselm Kiefer, lo cierto es que desde los primeros esbozos del paisaje en el arte occidental con las ambientaciones del Giotto en sus pinturas religiosas en el Siglo XIV, o el pensamiento de Petrarca que expone una de las primeras manifestaciones de recreación estética del paisaje en su texto “Ascensión al Monte Ventoso”, el paisaje y su dimensión, se nos aparece completo:

***“Estos y otros pensamientos parecidos daban vueltas en mi pecho, padre. De mis progresos me alegraba y de mis imperfecciones me***

*lamentaba, así como de la común inestabilidad de las acciones humanas. Parecía haber olvidado de algún modo en qué lugar me encontraba y por qué razón había acudido allí, hasta que, dejadas a un lado mis cuitas, que eran más apropiadas para otro lugar, miré en torno mío y vi aquello que había venido a ver; cuando se me advirtió, y fue como si se me sacara de un sueño, que se acercaba la hora de partir, pues el sol se estaba poniendo ya y la sombra de la montaña se alargaba, me volví para mirar hacia occidente. La frontera entre la Galia e Hispania, los Pirineos, no podía divisarse desde allí, no porque se interponga algún obstáculo, que yo sepa, sino por la sola debilidad de la vista humana; en cambio se veían con toda claridad las montañas de la provincia de Lyon a la derecha, y a la izquierda el mar que baña Marsella y Aigües - Mortes, distante algunos días de camino; el Ródano mismo estaba bajo mis ojos. Mientras contemplaba estas cosas en detalle y me deleitaba en los aspectos terrenales u momento, para en el siguiente elevar, a ejemplo del cuerpo, mi espíritu a regiones superiores...<sup>21</sup>*

Este fragmento de un texto de Petrarca, ya da cuenta del goce estético que produce el enfrentarse a la inmensidad de la naturaleza, más aún en una situación tan extrema como la experiencia referida por el autor; si bien es cierto no se plasma en una imagen tangible como una pintura o una escultura, es también muy cierto que lo escrito plasma de igual modo la experiencia y goce estético producto de tan bella experiencia, que bien puede servir de inspiración para algún artista plástico y llevar este pensamiento a imagen.

---

<sup>21</sup> La epístola, compuesta en 1353, aunque fechada en 1336, pertenece a la colección de los *Rerum familiarum libri*, IV, 1, cuyo texto fue fijado en *Le familiari*, según la edición debida a V. Rossi y U. Bosco, Florencia, 1933-1942, vol. I, pp. 153-161 y que he confrontado con la más reciente edición bilingüe de Ugo Dotti, Urbino, 1974. Ambas toman como base la edición de las *Opera*, Basilea, 1581. Ed. Península: *Manifiestos del Humanismo*. Col. Nexos, Barcelona 2000. Pp. 25-35. Traducción de María Morrás. Ver en: <http://personales.ya.com/muntanya/textos/petrarca.htm>

El primer reto para concretar entonces la idea de descubrir si el Paisaje sigue siendo un tema importante en el arte contemporáneo y más aún en nóveles artistas chilenos contemporáneos, es indagar en la historia del arte, ¿Cómo se ha desarrollado el concepto de Paisaje hasta nuestros días?, ¿Cómo lo han visualizado los diferentes estilos, visiones, enfrentamientos de épocas y artistas a través del tiempo?, dado que ***“Los pintores chilenos y también los extranjeros , residentes e itinerantes, se han sentido atraídos por el imponente escenario andino, por un océano inmenso que nada tiene de pacífico, por los valles de la zona central y en menor medida, por el desierto nortino”***<sup>3</sup>, realizaré entonces un breve viaje imaginario por esas épocas para llegar a establecer la importancia que se le asigna, o el lugar que el propio paisaje podría tener en el arte contemporáneo en Chile, recibiendo y estableciendo tal impresión a partir de la opinión directa de algunos jóvenes artistas que están marcando los nuevos rumbos del arte en Chile. Esta invitación al viaje, no es circunstancial; al contrario, es un propósito consciente, justamente porque intento retomar -con las herramientas, fuentes, textos, posibilidades múltiples y creatividad-, abordar imaginariamente la motivación y traslación que acompaña la idea del viaje. El viaje instalado como un concepto que obliga agilidad y sensibilización en la manera de mirar; así, podemos imitar de alguna manera, aquél viaje realizado verdaderamente por aquellos artistas románticos que interesa conocer, para seguir las pistas de su interés, de su imaginario, de aquellas sinuosidades y dimensiones en donde la visión del viaje inspira la obra, ya no solamente como un copiar, imitar, señalar la propia naturaleza; sino más bien como un acto de *poiesis* que se instala viva en su manera de abordar la obra; en aquella experienciación y vivencialidad que permite la cualidad que nos traspasa ese paisaje.

Estas significaciones en torno al paisaje y a lo que significa el viaje en la experiencia del Romántico, la encontramos de una manera tremendamente honesta y abierta, en el imaginario pintado por Friedrich en su obra *Caminante*

---

<sup>3</sup> Campaña, Claudia. *Cuadernos de Arte*, Revista de Arte N° 9, Edita Escuela de Arte PUC, Santiago, Chile, p. 9.

*frente a un mar de nubes*<sup>4</sup>, donde el caminante se corresponde con el viajero, el viajero que recorre y se reconoce en la tierra que pisa, en la que conquista, en el paisaje que explora, en la intensidad que promueve la visualización de la pintura; en esa realidad inquietante que solamente Friedrich es capaz de pintar, y que nos señala la atención del protagonista de la pintura, indicándonos un lugar, un espacio recorrido, una temperatura singular, captada por el color utilizado por la paleta especializada del pintor; y la extensión del paisaje en toda su condición -el de fuera y el de dentro-. El de fuera, en la dimensión del des-cubrir lo nuevo, lo novedoso, lo no conocido, lo enigmático; el viaje del héroe trágico, el cual se torna imprescindible para completar aquél destino trágico irreversible “que debe recorrer”, y a través del cual, debe reconocerse; aquí, ya se encuentra implícito el viaje interior.

*“El viajero romántico, se hunde y funde en el medio vital que recorre. De ahí la importancia que se le da, no sólo a la percepción visual (exterior); sino también, a la experiencia de la percepción interior. Así, la naturaleza se vuelve protagonista de los mismos acontecimientos que ocurren en el paisaje exterior, como correspondencia con el paisaje interior de sus personajes, para los cuáles el viaje, asume la figura de la transformación. El camino es la metáfora del privilegio del que avanza, en él se concreta su propósito; el del viaje por (y para) el mundo. Esta experiencia, eleva de la media social al viajero, y al mismo tiempo, permite que los otros, se identifiquen con él. El hombre ya no es un mero observador de las bellezas naturales, sino que reflexiona frente a ellas (buscando respuestas y sentido, como un arqueólogo busca los objetos que hablan del pasado, del origen, de*

---

<sup>4</sup> La indumentaria del caminante alude al traje tradicional nacional, prohibido en la época por motivaciones políticas.

*la mitología del paisaje y del lugar), inmiscuido en su propia infinitud.”<sup>5</sup>*

Por ello la búsqueda se torna urgente; la necesidad de comprender la forma de habitar el paisaje hoy; la forma de abordar el paisaje en las experiencias vitales cotidianas, y de qué manera, aquellas experiencias, podrían volverse espejo de la ficción, o de la representación transfigurada en obra de Arte; buscar el paisaje ¿o la creación de un nuevo paisaje instalado en una “otra” manera de vivir hoy?. Extiendo entonces la pregunta, el planteamiento, la inquietud, a este propósito, y para intentar precisarlo y visualizarlo con la mayor objetividad –si ello es posible– adentrarnos en este viaje, *buscando respuestas y sentidos como un arqueólogo*, para poder congelar y detener la mirada y los sentidos, en objetos y cuerpos reales que configuran o re-configuran al propio paisaje, dándole significaciones y resonancias que a nuestro estudio completan. Para ello, será relevante, entrar en conceptos tremendamente necesarios para abordar la literatura y visualidad del paisaje en la Historia del Arte, como el propio Paisaje, la Estética, la Filosofía de la Obra de Arte—evidenciando solamente aquellos aspectos que a esta investigación complementan, y no en la vasta profundidad que aquella disciplina contempla-, estudiar obras de arte en donde el oficio, y el desarrollo de la imagen del paisaje ha dejado evidencias de su traslación desde la naturaleza, hacia su habitabilidad en el lienzo u otras materialidades y formatos; todo ello para ir configurando una red de contenidos, visiones, sensibilizaciones, lecturas, valoraciones y reflexiones, que amplíen el lente de posibilidades y maneras de enfrentar, simular y ver el paisaje en amplitud.

---

<sup>5</sup> Nachar Muñoz, María de los Ángeles. (2011): *El paisaje romántico como posibilidad de lo trágico*, Trabajo presentado al curso de Mito y Religión en Grecia, para el programa de Magister en Estudios Clásicos, mención Cultura Clásica, Centro de Estudios Clásicos Giuseppina Grammatico Amari, UMCE, Santiago, Chile, p.p. 25-27.



Por último y tal vez, uno de los puntos más importante de esta tesis, es realizar algunas entrevistas a modo de conversación con tres jóvenes artistas visuales chilenos que ya están destacando en el medio nacional, que me permita establecer si el paisaje sigue siendo un tema tan importante como lo ha sido para diferentes generaciones de artistas y estilos a través de los años, tanto en Chile como en Europa principalmente, si es que en ellos se mantiene el mismo concepto estético y la misma importancia de la Naturaleza como fuente inagotable en la creación pictórica contemporánea. Indagar cuáles son y han sido sus fuentes de inspiración, porqué decidir hacer arte y de qué manera la relación con el paisaje – y con el concepto de *Neo Paisaje*, que asume importancia en el mundo contemporáneo y que tanto la Filosofía, la Psicología, como la Sociología, y otras ciencias se han hecho cargo-, no ya solamente la situación de estar insertos en un paisaje y vivenciarlo; sino que poniendo atención a otras cartografías del paisaje, como por ejemplo, el paisaje citadino, el paisaje de concreto y sus nuevas formas de habitar; el paisaje interior surge tal vez, como una consecuencia psicológica; frente a ello, podemos preguntarnos, si la mirada de la naturaleza humana como un paisaje social, se alimenta de sí misma, a partir de una constante construcción.

Así, la entrevista dirigida a tres artistas jóvenes, que en sus manifestaciones, estilo y trabajo son totalmente opuestos; sirve como un material tremendamente enriquecedor y auspiciador de respuestas, para así poder establecer algunas premisas generales y particulares, en relación al arte actual en Chile. El primero un artista que se puede clasificar dentro de la corriente Neo Pop y que trabaja con materiales muy poco tradicionales en el arte, como son el género teñido, cartones, madera, cuero sintético de colores, etc. y su máquina de coser, diseñando verdaderos collages muy gráficos y coloridos; el segundo un joven artista conceptual, que trabaja con espacios e instalaciones, utilizando tecnología de última generación para captar y demostrar los efectos de la iluminación natural y artificial; por último otro joven artista con una propuesta de obra, adscrita con bastante objetividad a la tendencia planteada como Hiperrealismo, que trabaja la técnica del óleo y el acrílico magistralmente a pesar de su corta edad.

Así se construye este primer acercamiento al paisaje, a modo de introducción; recorriendo las diversas instalaciones que completan este trabajo de investigación, que permiten a partir de la estructura que se asoma en el corpus de trabajo, asistir a mundos habitados, des-habitados y posibles; generando los cruces a través del estudio histórico, de artistas y obras particulares que arrojan literaturas en donde el paisaje se emplaza apropiándose del formato, a través de la consolidación de ideas y reflexiones, materializadas a través del estudio de algunos teóricos, filósofos y pensadores que han dedicado tiempo y escritos en torno a la idea del *paisaje*, y también sumando a este universo que une teoría y praxis, las respuestas que arrojan las entrevistas, como una manera de acercarnos a este universo próximo -los tres artistas jóvenes nacionales entrevistados-, que sin duda, contribuyen al estado de esta investigación, aportando con visiones de mundo diversas, que completan las inquietudes en torno al paisaje que ha motivado este estudio.

## **MARCO TEÓRICO**

**CULTURA, PAISAJE, OBRAS: CONTENEDORES DE IMAGINARIOS  
POSIBLES**

## MARCO TEÓRICO

### CULTURA, PAISAJE, OBRAS: CONTENEDORES DE IMAGINARIOS POSIBLES

*“Ya que el tiempo no permite ser medido ni acotado de forma clara pues posee discontinuidades, superposiciones y heterogeneidades que permiten que lo que ha ocurrido esté presente también ahora (un tiempo que acumula lo que ha ocurrido, lo que podría haber ocurrido o todo cuanto nos imaginamos que fuera posible que ocurriera). El tiempo extendido como la experiencia de un recorrido, una experiencia que diluida a lo largo de la existencia conforma nuestro ser. En este sentido, la memoria se constituye como un palimpsesto, un eco, un estallido de imágenes, un campo de intensidades que nos traen recuerdos o las conexiones que ellos desencadenan. Una superimpresión de diferentes imágenes que tiene como consecuencia la creación de otras.”<sup>6</sup>*

El tiempo y su inexorable condición de continuidad, se conserva en la memoria creando sus propias habitaciones. En ellas residen vivencias, emociones, sentimientos, arraigos y des-arraigos -y conviven en un territorio que solo ella puede guardar- encaminándose hacia el residuo, la totalidad, el recuerdo, el eco o el olvido, porque la memoria, también actúa con voluntad y en ese acto, se permite el desecho de lo no querido, de aquello que no se anhela o pretende guardar. También, la memoria protagoniza pasajes oscuros y en estos, se

---

<sup>6</sup> Cortés, José Miguel G. (2001): *La memoria y el olvido. Signos de ausencia y de muerte*, en, Catálogo exposición *Lugares de la Memoria*, realizada en el Espai D' Art Contemporani de Castelló, 20 de abril al 10 de junio, Valencia, España, p. 35.

encuentran los choques con la enfermedad, con experiencias y vivencias traumáticas; en este sitio, la voluntad no tiene protagonismo, simplemente y en un acto de interdicción, lo borra todo, parte del todo, o cede el paso a la re-invencción del todo. Así, la memoria se constituye y “nos constituye” porque también busca un lugar para guardarse y conservarse a sí misma, una suerte de registro de su propia habitabilidad y este espacio tiene lugar en el Cuerpo.

El cuerpo es quién mejor conoce a la memoria y la memoria conoce en profundidad al cuerpo. Entre ellos existe un lazo recíproco, un diapasón que conecta en sus invisibles vibraciones una misma historia. La memoria, con sus características, recuerdos y experiencias propias, se constituye a si misma como memoria individual y esta individualidad tiene estrechas conexiones con el propio cuerpo, el que a su vez, participa de un entorno del que aprende y aprehende. Así, la memoria individualizada participa de una memoria colectiva y el cuerpo como entidad única, también participa de un corpus social. Así, **CULTURA, PAISAJE, OBRAS: CONTENEDORES DE IMAGINARIOS POSIBLES**, intenta penetrar en ambos territorios: Memoria y Cuerpo, a partir de la germinación corporal y memorial que completan algunas manifestaciones de la historia del arte y la escena cultural-visual contemporánea, teniendo como referente las voces del pasado lejano, mediato, inmediato y el desarrollo mismo del arte y de la cultura, a partir del siglo XIX, el recorrido que nos propone el siglo XX, y su indagación en el inaugural siglo XXI, todo ello, para permitirnos viajar a través del paisaje y sus visiones.

La Memoria y el Cuerpo se constituyen a sí mismas como agentes y vehículos portadores de cultura, así, ésta, se introduce como un concepto fundamental que compone una trilogía conceptual que urde y teje esta propuesta de tesis: **MEMORIA, CUERPO Y CULTURA ¿Y por qué Cultura?** muchas definiciones, insinuaciones y manifestaciones que rondan en torno a la palabra cultura y a los hechos de la cultura resultan interesantes y fundamentales en el escenario del

mundo del arte y las humanidades hoy; pero nos interesa indagar en tres definiciones aparecidas a lo largo del tiempo-memoria-cuerpo en la historia, y que nos parecen relevantes para abrir el diálogo que propone esta comunión. La primera de ellas, la aporta Edward Tylor, Antropólogo inglés de mediados del Siglo XIX, y participante de la revolución cultural de comienzos del Siglo XX, en Europa, México, y Estados Unidos. Así, nos dice: ***“La cultura o civilización, en sentido etnográfico amplio, es aquel todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridos por el hombre en cuanto miembro de la sociedad.”***<sup>7</sup> Tylor, desde experiencias etnográficas realizadas con grupos étnicos de México y Estados Unidos, rescata la Cultura como un valor preponderante y dialogante que se instala en el ser humano de manera natural, y a través de esta naturalidad, el ser humano logra la convivencia con el otro, situándose dentro de un grupo humano significativo para sí mismo, y en constante construcción a partir de las reglas necesarias para generar una vida ordenada en comunidad - proponiendo reglas de comportamiento, de ciertos hábitos acordes a su propia cultura, y a un momento histórico concreto- así, el ser humano se constituye como una voz activa y participativa de su entorno social y colectivo. Otra definición que me parece relevante, la propone Bronislaw Malinowski, gran intelectual polaco, nacido casi a fines del Siglo XIX, y un referente fundamental para la etnografía del pleno Siglo XX y la actualidad. Malinowski estudió Filosofía en Polonia, luego se trasladó a Alemania para profundizar en estudios sobre Psicología, y finalmente a Inglaterra para dedicarse a la Etnografía, rama fundamental de la Antropología, que basa sus estudios y observaciones en el trabajo de campo. Esta disciplina e interés, lo llevó a radicalizar su tesis haciendo trabajo de campo en Papúa, Nueva Guinea, siendo el fundador de la nueva escuela etnográfica basada en la *observación participante*, tendencia que gatilló nuevas miradas y prácticas en relación a los estudios antropológicos del siglo XX. Es considerado el fundador del *Funcionalismo*, el que podríamos definir como una

---

<sup>7</sup> VV.AA. (2004): *Manual de historia de la cultura*, Editorial Limusa S.A., México, p.72.

escuela antropológica que pretende analizar las instituciones sociales en términos de satisfacción colectiva de necesidades individuales, necesidades biológicas, y de relación con el entorno en donde se vive, considerando cada sociedad como un sistema cerrado y coherente; uno de los principios fundantes del *Funcionalismo* es considerar que todas las partes sociales de un grupo humano están relacionadas entre sí y cumplen una función determinante dentro de un sistema social, por lo tanto, las tradiciones culturales, las herencias traspasadas de generación en generación que comprenden formas de vida y pensamiento particulares, hacen cultura, ***“Esta herencia social es el concepto clave de la antropología cultural, la otra rama del estudio comparativo del hombre. Normalmente se la denomina cultura en la moderna antropología y en las ciencias sociales. (...) La cultura incluye los artefactos, bienes, procedimientos técnicos, ideas, hábitos y valores heredados. La organización social no puede comprenderse verdaderamente excepto como una parte de la cultura”***<sup>8</sup>. Una última definición de cultura que me parece relevante citar, es la siguiente: ***“la suma de las creaciones humanas acumuladas en el transcurso de los años”***<sup>9</sup>. Con esta frase tan pequeña, Carlos Alvear Acevedo, de nacionalidad mexicana, Investigador, Historiador, Historiador del Arte y de la Cultura, profesor universitario, y autor de manuales y libros de Historia e Historia del Arte para niños y jóvenes, (recientemente fallecido), nos convoca ante una manera de hacer cultura, que se encuentra incrustada en la vida misma, a partir de las creaciones humanas, en su gran despliegue y variedad. Me interesan estas tres definiciones de Cultura, estas tres instancias de reflexión, estas tres miradas particulares, porque cada una de ellas -y las tres en conjunto-, me llevan a pensar en una manera de hacer cultura basada primero, en un estudio minucioso de las necesidades del grupo humano a quién me interesa dirigirme; en segundo lugar, buscar las maneras de pensar un quehacer cultural vivo, que sea capaz de permanecer en vigencia y significación a través de la historia -suelo que conforma la tremenda herencia de pinturas de paisaje que todavía hoy nos interpelan y demandan como imaginario sensible-. En tercer lugar, me interesa

---

<sup>8</sup> VV.AA. (2004): *Manual de historia de la cultura*, p. 97.

<sup>9</sup> Op. Cit. p. 102.

esta suerte de llamado a hacer cultura desde la vida misma, y repetir esta ecuación ARTE-VIDA, tan determinante y decidora, en algunas propuestas de obra y vida de varios artistas del Siglo XX y XXI. (Interesa la figura de Joseph Beuys<sup>10</sup>, artista Alemán, quién plantea el arte como una experiencia que se extiende al otro, a partir de la aplicación y vivencia de todas aquellas capacidades del ser humano; lo que él llama el *concepto ampliado del arte*, y que concluye tras reflexiones y posicionamientos profundos a partir de su convicción de que *todo hombre es artista*. No le dedicamos espacio en esta tesis a este artista, pero sin duda, la experiencia inscrita en sus ideas, ha sido una potente voz transformadora para la sensibilización, percepción y acción del arte hoy; sin duda, vivir desde la relación arte-vida, ha cambiado la manera de posicionarnos en el paisaje).

Situados entonces en esta suerte de norte, de punto cardinal, me he propuesto como trabajo de Tesis, indagar en la Memoria del ser humano, en las experiencias que en ella habitan, para así, desde su propio y complejo horizonte, trasladar sus propias vivencias hacia diferentes campos de creación en el mundo del arte y la cultura. Aquí se funda un elemento soportante entre los conceptos que comienzan a completar la columna vertebral de esta investigación. En primera instancia la aproximación al paisaje, pero sin duda, un paisaje que se configura no solamente a partir de experiencias individuales del ser humano en función de su

---

<sup>10</sup> Joseph Beuys, artista alemán, figura fundamental y clave para el arte contemporáneo. Beuys y su biografía aparecen constantemente en su obra, él luchó como piloto en la Segunda Guerra Mundial, estrellándose con su avión en Crimea, ahí lo rescataron y cuidaron unos nativos. Ellos cubrieron su cuerpo con fieltro y grasa, salvándole así la vida, ambos elementos aparecen en su obra constantemente. Para poder valorar la obra de Beuys, el observador debe cruzar un umbral, y así poder entrar en su pensamiento, en su sentir, y así comprender su obra; entrar –de alguna manera- en una suerte de trance que permita ver de un modo no usual. Las obras de Joseph Beuys necesitan la colaboración del espectador, porque los materiales que usa, entregan ciertas propiedades y temperaturas experimentadas por el ser humano, tales como el frío, el calor, el aislamiento, el volumen, etc. El espectador necesita tener la activa percepción de lo invisible. En una entrevista, Beuys dijo “...he de decir que hay un mundo visible y otro invisible. Al mundo invisible pertenece aquello que se llama habitualmente lo interior del ser humano”. BODENMANN-RITTER, Clara. (1995): *Joseph Beuys: Cada hombre un artista*, Editorial la balsa de la Medusa, Barcelona, España, p. 16.



entorno próximo; sino que al mismo tiempo, éstas se ven complementadas, enriquecidas y ampliadas a partir de la relación del ser en función del otro –por ello la importancia de las experiencias sociales-, la relación con el sí mismo –y aquí radica la idea fundamental de la experiencia del ser humano con su propio cuerpo, como una manera de verificar la importancia del sí mismo (como imagen, como referente, como proporción frente a la naturaleza, y como primera aproximación a la idea de pertenencia de un campo, de la profundidad de campo en torno al cuerpo, y a la comprensión de la experiencia perspectíva). El ser humano mismo es, dentro de su propia construcción, su propio paisaje; así establece conexiones y proyecciones identitarias. El Cuerpo es el lugar de la experiencia misma, en él acontece todo, en él reside la Memoria. En esta interacción cuerpo-memoria, habita la posibilidad del paisaje propio: el que se nos abre como un campo en la naturaleza, el que se construye en función de experiencias sociales, tanto como el que se intuye y que se aparece a partir de la creación en el arte. Así, podemos crear una traza de paisajes culturales, que también responden a formas de vida implícitas y correspondidas en función de maneras de vivir cada una de las etapas de la historia; el paisaje cambia con el ser humano; el paisaje cambia con el desarrollo del ser humano; cambia fuera en la naturaleza misma- y cambia dentro –en los canales de la percepción-, por ello, esta tesis se fundamenta en la apreciación y significación en torno al paisaje, porque me parece que es un tema que tiene una vigencia constantemente presente en la historia.

Fundamental resulta establecer una breve relación entre la Naturaleza, el Paisaje en el arte y su dependencia valorativa en la Estética, repasando a diferentes autores que han realizado estudios o referencias específicas sobre el tema. Aquí se funde la experiencia con el cuerpo, como el lugar mismo del goce estético, la memoria y sus recuerdos, la construcción cultural, y con ella, la experiencia de la estética en un ámbito social. Interesa entonces, intentar entrar y

dimensionar en algunos conceptos importantes para el buen desarrollo de esta investigación, en particular conceptos como:

- a. **Estética:** para Clara Tamayo *“es el estudio de la esencia y sustancia de las cosas hermosas y es la parte de la filosofía que nos ayuda a entenderlas. Y en el arte como lenguaje se estudia la estética como el vehículo para compartir el conocimiento de los sentimientos, los proyectos y los valores en busca de la verdad y de la belleza”*<sup>11</sup>. Según los programas de Educación artística de Venezuela, estética es una **“Disciplina que estudia lo referente al conocimiento sensible de la realidad. Lo estético es una dimensión presente en las acciones humanas y se evidencia en los modos como nos relacionamos de manera sensible con el entorno y con los demás”**<sup>12</sup>.

Para el Diccionario de Términos artísticos y arquitectónicos, estética es una definición mucho más simple, pues la define como una **“Ciencia que estudia la teoría y las normas de la belleza”**<sup>13</sup>. Por último el Diccionario de estética propone que **“La Estética fue fundada por Baumgarten como disciplina filosófica destinada al estudio de la lógica de los distintos tipos de conocimiento sensible, a las posibilidades de perfeccionamiento de éste y al conocimiento de lo bello, lo sublime, lo maravilloso y su creación por las artes libres...Mediante estas controversias se ha conformado un concepto de estética bajo el cual se agrupan todas las teorías de lo bello y del arte, de la producción, recepción y valoración de fenómenos estéticos”**<sup>14</sup>. En términos

---

<sup>11</sup> Tamayo de Seran, Clara. (2002): *La estética, el arte y el lenguaje visual*. Revista Palabra Clave N°7, Universidad de La Sabana Facultad de Comunicación Social y Periodismo, Campus Universitario, Puente del Común- Chía, Cundinamarca, Colombia, Artículo sin paginación.

<sup>12</sup> V.V. A.A., (2012): *Recorriendo el arte*, Segundo año Nivel de Educación Media, Ministerio del Poder Popular para la Educación, Primera edición: Febrero, República Bolivariana de Venezuela, Venezuela, p.14

<sup>13</sup> V.V.A.A., (2009): *Arte Universal: Diccionario de Términos artísticos y arquitectónicos*, MkRoom, Arga Ediciones, Empresa Editora El Comercio S.A, Lima, Perú, p. 132.

<sup>14</sup> Henckmann, Wolfhart y Lotter, Konrad, (1998): *Diccionario de Estética*, Eds. CRÍTICA, Grijalbo Mondadori, SA. Aragón 385, Barcelona, p. 83.

generales, la estética es una ciencia asociada al concepto de belleza y que le permite al hombre, captar, valorar y apreciar en forma sensible, los elementos de la naturaleza y de su propio entorno, discriminado entre lo hermoso, lo sublime y también la negación de la belleza, de acuerdo a cánones y conceptos culturalmente establecidos. Esto nos lleva a considerar otros términos que también adquieren especial relevancia en esta tesis, me refiero al concepto de belleza:

**b. Belleza:** *“Para percibir la belleza es necesario tener sensibilidad porque es irradiación de la armonía, se revela solamente en un ser que es capaz de percibir la apariencia sensible y la idea. La belleza es uno de los grandes misterios de la naturaleza, todos percibimos su acción y podemos verla, pero no hay una idea clara de ella”*<sup>15</sup>, en cuanto al significado etimológico del concepto, encontramos que belleza está relacionado *“con aparecer, brillar y mirar y es uno de los conceptos fundamentales de la Filosofía. En un principio fue aplicado en el contexto de la metafísica, de la cosmología y de la teología, y más adelante en la Filosofía del arte y en la estética...La antigüedad denomina bello en el lenguaje cotidiano lo que es valorado positivamente, lo que gusta, resulta atractivo, tiene una apariencia complaciente o despierta admiración...”*<sup>16</sup> para el *Diccionario de la lengua Española*, *“Belleza es armonía y perfección que inspira admiración y deleite”*<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> Tamayo, Clara, Óp. Cit., p. 13.

<sup>16</sup> Henckmann, Wolfhart y Lotter, Konrad, *Diccionario de Estética*, Óp. Cit. p. 30.

<sup>17</sup> V.V. A.A. (2005): *Diccionario de la Lengua Española Espasa – Calpe*, Edita, Madrid, España,

## El concepto de Belleza en la Filosofía

Se pueden establecer dos vertientes para definir el concepto de belleza, el primero más cercano al territorio de la subjetividad, asociado a las experiencias e ideas de cada individuo en particular, y la otra que la reconoce como algo estandarizado, firme y definitivo que responde a una serie de principios establecidos como normales. La Estética es la rama de la **filosofía** que se ha encargado del estudio de la belleza, además esta **disciplina** analiza la percepción de la belleza y busca encontrar y establecer su esencia .

Jenofonte, en el S. V comienza a desarrollar una aproximación a lo que podríamos definir como Belleza, llegando a establecer tres conceptos, que no necesariamente son compatibles: el primer concepto está asociado a la belleza ideal, basada en la composición de las partes, luego tenemos la belleza espiritual, que se puede entender como el reflejo del alma y que se puede ver a través de la mirada, y el tercer término está relacionado con la belleza funcional, esto quiere decir que de acuerdo a su funcionalidad, las cosas pueden ser bellas o no.

Miguel Ángel Padilla, en su libro *El Arte y la Belleza*, expone el pensamiento de varios filósofos y pensadores en torno a la Belleza en el arte, transcribo entonces algunos de los conceptos que en su libro refiere: para Gustavo Adolfo Bécquer ***“El espectáculo de lo bello, en cualquier forma en que se presente, levanta la mente a nobles aspiraciones”***,<sup>18</sup> para Rousseau la belleza es una experiencia sensible que nos permite valorar más aún la vida, esto queda claro en el siguiente pensamiento, ***“Si quitaseis de nuestros corazones el amor a lo bello, nos quitaríais el encanto de vivir”***,<sup>19</sup> en cambio para Plotino, la belleza no es sólo una experiencia sensible, también es tangible y se puede concretar en imágenes

---

<sup>18</sup> Padilla, Miguel Ángel. (2006): *El Arte y la Belleza*, Editorial N.A., Pizarro 19, Madrid, España, p. 58.

<sup>19</sup> Padilla, Miguel Ángel, Óp. Cit., Pág. 70.

y cuerpos reales, en la siguiente cita manifiesta su postura frente a la belleza:

*“¿Cómo veremos esta belleza inmensa que queda de alguna manera en el interior de los santuarios y que no se adelanta hacia afuera para dejarse ver por los profanos?. Aquel que pueda que vaya y la siga hasta su intimidad, que abandone la visión de los ojos y no se dé la vuelta hacia el brillo de los cuerpos que admiraba antes. Porque si vemos las bellezas corporales no hay que correr hacia ellas, sino saber que son imágenes, huellas, sombras; y que hay que huir hacia esa belleza de la cual son imágenes. ¿Qué ve entonces ese ojo interno? Desde su despertar no puede ver bien los objetos brillantes. Hay que acostumbrar el alma misma a ver primero las bellas ocupaciones, luego las bellas obras, no las que ejecutan las artes sino las de los hombres de bien. Luego hay que ver el alma de los que ejecutan bellas obras. ¿Cómo podemos ver esa belleza del alma buena?. Vuelve a ti mismo y mira: si todavía no ves la belleza en ti, haz como el escultor de una estatua que tiene que hacerse bella; el quita lo superfluo, endereza lo que es oblicuo, limpia lo que es oscuro para hacerlo brillante y no dejes de esculpir tu propia estatua, hasta que el resplandor divino de la virtud se manifieste, hasta que veas la templanza sentada en su trono sagrado.”<sup>20</sup>.*

Entre los grandes pensadores griegos también encontramos que Platón, uno de los más grandes filósofos de la humanidad, también aborda el tema de la belleza y no solamente como una búsqueda del éxtasis

---

<sup>20</sup> Plotino: Enéada 1,68, *De lo bello*, en Padilla, Miguel Ángel, Óp. Cit. p.p. 70 – 71.

espiritual, sino que además enfrenta el tema de la belleza humana, desde diferentes visiones y perspectiva, en forma más corpórea y que al fin y al cabo, de igual modo están asociadas a lo espiritual, en el siguiente texto, extraído de la epístola dirigida a Sócrates *El Banquete*, hace una clara exposición de su postura frente a estos temas,

*“Después de esto deberá refutar la belleza del alma , más estimable que la del cuerpo, de modo que si encuentra un alma convenientemente dispuesta, aunque su cuerpo no sea de gran hermosura, será el devoto constante de ella y dará nacimiento a pensamientos que enseñarán y fortificarán el carácter, a fin de que, precisado a contemplar la belleza en las acciones y en las leyes, conozca que toda belleza es congénere consigo misma, para que estime como muy poca cosa la belleza del cuerpo.*

*De la contemplación de las acciones se elevará a las ciencias, a fin de que vea también la belleza de las ciencias y dirigiendo su mirada a una más amplia belleza no se esclavice, limitándose a la belleza de una sola como el amante servil que ama la belleza de una joven o de un hombre, o de una sola acción ni se haga un vil y mezquino amante, sino que volviéndose a contemplar el inmenso piélago de belleza, produzca renovados, bellos y magníficos pensamientos y discursos, en una abundante y rica filosofía, hasta que su espíritu, robusteciéndose y creciendo en ella, llegue a contemplar una sola ciencia, que es la Ciencia de la Belleza.”<sup>21</sup>*

En relación al texto de Platón, donde también hace referencia a la belleza como una ciencia, es más, que la belleza también se encuentra en

---

<sup>21</sup> Platón, *El Banquete*, citado en *El Arte y la Belleza* Óp. Cit., Pág. 71 – 72.

las ciencias, nos encontramos con uno de los más grandes científicos de la humanidad, que también se refiere a la belleza y en una postura tan espiritual como las de Platón o del mismo Rousseau, para Albert Einstein, **“La belleza reside en el corazón de quien la contempla”**<sup>22</sup>. Esta concepción de la belleza no coincide con la postura de Max Scheler que habla de una belleza que es objetiva, que es apreciable por todos los individuos porque es una cualidad de los objetos y no del sujeto que la observa, ambas posiciones tienen su fundamento, por ejemplo objetivamente un paisaje realista de un artista muy conocedor de su oficio puede ser considerado bello por todos los espectadores, dado que está mucho más cercano a su experiencia sensible, en cambio una obra de arte moderno, va a depender de otros factores, incluso de carácter cultural para que el espectador lo encuentre bello, transformándose en una opinión muy subjetiva. Lo cual se puede ver también en el pensamiento de Thierry de Duve , quien escribe en el libro *Kant después de Duchamps* la siguiente propuesta teórica,

*“La oración mediante la que expresamos un juicio estético sobre ciertas obras humanas (esas precisamente que constituyen el arte de vanguardia) se transformó a lo largo de la modernidad de “esto es hermoso” en “esto es arte”. Los ready-mades de Duchamps hicieron esto evidente. Lo que faltaba entender después de Duchamps era que “esto es arte” sigue constituyendo un juicio estético en el sentido kantiano, pero no en el sentido en el que sigue siendo un juicio del gusto (lo que ya no resulta ser necesariamente el caso, y claramente no lo es en relación con un ready-made), sino en el sentido de que exige que uno le atribuya al prójimo la facultad del juicio estético, definido, después de*

---

<sup>22</sup> Óp. Cit. p. 70.

*Duchamps, como la capacidad de juzgar, es decir, de elegir, es decir, de hacer que aquello que merece ser llamado arte lo sea (...)*<sup>23</sup>.

Termino este breve recorrido de citas relacionadas con la belleza, presentando una cita del Poeta y filósofo argentino J.A. Livraga en la cual nos propone que la belleza es un sentimiento sublime de exaltación de los más puros sentimientos, alejándonos de las más bajas pasiones **“Arte, verdaderamente Arte, es aquella belleza, armonía pura, que ilumina y eleva, haciendo vibrar lo mejor de nosotros. Todo aquello que exalta las bajas pasiones, la arritmia, la violencia y la ignorante desesperación, no es arte”**<sup>24</sup>

- c. **Paisaje:** Según el *Diccionario de términos artísticos y arquitectónicos*, dice simplemente que es una **“Pintura que pretende imitar un exterior natural”**<sup>25</sup>.

Fernando Cano Vidal, en su memoria para optar al grado de Doctor, define el paisaje desde una concepción pictórica afirmando que **“es el “cuadro como ventana”, la forma más tradicional de representar esta naturaleza física a que nos referimos; es la forma más asumida de cuantas hay para dar expresión a nuestros sentimientos de la naturaleza y a las emociones que ésta nos proporciona”**<sup>26</sup>

Para Anna-Carola Kraube, la pintura de paisajes es la **“Representación pictórica de un paisaje. Si al principio el paisaje sólo era secundario para dar forma a un segundo plano, a finales del siglo XVI se convirtió**

---

<sup>23</sup> De Duve, Thierry. (2001): *Arqueología de la Modernidad Práctica*, ACTO No O, Aula de Pensamiento Artístico Contemporáneo de la Universidad de La Laguna, Cambridge, Capítulo 8, Tenerife, España, sin paginación

<sup>24</sup> Livraga J.A., *El Arte y la Belleza*, Óp. Cit. p. 73

<sup>25</sup> V.V.A.A. (2009): *Arte Universal: Diccionario de Términos artísticos y arquitectónicos*, MkRoom, Arga Ediciones, Empresa Editora El Comercio S.A, Lima, Perú, p. 233.

<sup>26</sup> Cano Vidal, Fernando “La actitud ante la naturaleza en el arte actual”, (2006): Memoria para optar al grado de Dr., Fac. de Bellas Artes. Universidad Complutense de Madrid, España, P. 24



*en un género pictórico propio. En el siglo XVII se desarrollaron “paisajes idílicos” (como los paisajes de C. de Lorena) y “paisajes heroicos” (como las vistas alegóricas de N. Poussin). Sin embargo, experimentó su auge durante el barroco holandés. La pintura de paisaje se revolucionó por completo gracias a la pintura al aire libre del Siglo XIX”<sup>27</sup>.*

En relación a los paisajes de los ingleses Turner y Constable, dos pintores realistas, considerados precursores del Impresionismo y máximos representantes de la pintura de paisajes en Inglaterra, encontramos diversas opiniones, pero tal vez una de las que mejor describe la pintura del paisaje es la siguiente, *“La pintura de paisajes, espoleada por tales intereses, tendía a centrarse en efectos emotivos. Estos iban desde lo dramático y pavoroso, como ocurre en la obra de Turner “El Naufragio” (1805, Tate Gallery, Londres), hasta lo recoleto y sosegado como en el trigal de Constable, lleno de efecto por su paisaje natal (1826); National Gallery, Londres). Pero estas obras eran también exploraciones de medios nuevos para describir los fenómenos de la Naturaleza.”<sup>28</sup>.*

Esto da cuenta de la importancia de la pintura de paisajes en la época Romántica, inspirados en el amor del Filósofo Jean J. Rousseau hacia la Naturaleza. Debemos recordar la teoría del buen salvaje, que sirve de inspiración a los amantes de la Naturaleza hasta el día de hoy:

*“Para Rousseau el estado de naturaleza es un estado original de pureza, degenerado por un proceso de civilización que desarrolló vicios, conflictos, pasiones y desigualdad. Es por ello que entiende como erróneo atribuir esta degeneración al estado de naturaleza, como lo hacen otros filósofos como Hobbes o Locke. El hombre natural es perfecto; raramente se enferma; tiene pocas necesidades y no tiene relaciones sociales permanentes. En el*

---

<sup>27</sup> Kraube, Anna-Carola. (2005): *Historia de la Pintura: Del Renacimiento a nuestros días*, Ed. Tandem Verlag GmbH, 2005, Alemania. p.122.

<sup>28</sup> V.V. A.A. (2006): *Historia del Arte: Del Neoclasicismo al Postimpresionismo*, Edita Andrómeda Oxford Ltd. An Equinox Book, Ediciones FOLIO, SA., Barcelona, España p.p. 58-59.

*estado de naturaleza el hombre se ama a sí mismo y está vinculado a las principales leyes naturales: La auto conservación (opuesta al amor propio que se adquiere en la sociedad civil y da lugar a la competencia, rivalidad, conflicto y desigualdades) y la piedad hacia los seres sensibles”<sup>29</sup>. Para John Constable, (1776 – 1837), considerado para muchos como el primer paisajista moderno, afirmaba: “No hay dos días iguales, ni siquiera dos horas, ni han existido jamás dos hojas de un árbol idénticas desde la creación del mundo”<sup>30</sup>*

Esta premisa ha servido a muchos artistas como motivación para representar el paisaje en una búsqueda incesante de comunicar la belleza del entorno, incluso frente al motivo las veces que sea necesario, solamente es preciso recordar las tantas versiones de la Catedral de Ruan de Monet o los tantos paisajes de la quinta región interior de Juan Francisco González, por otro lado, también podemos considerar una postura diferente a la anterior en David H. Solkin, quien hace la siguiente reflexión, en relación a dos obras de Turner y Constable:

*“Pese a que los lugares son muy distintos, ambos cuadros suscriben básicamente el mismo enfoque respecto al arte del paisaje. Cada artista ha llegado a su tema equipado con un conjunto de preconceptos estéticos que podemos clasificar en dos grandes grupos: en primer lugar, una noción a priori de la composición paisajística correcta, que exige una serie de elemento que sirven de marco y que rodean a una avenida central de espacio que conduce nuestros ojos a través de una sucesión de planos claramente diferenciados hacia el fondo. Turner y Constable adoptaron este esquema de la tradición clásica, específicamente del ejemplo de Claude Lorrain (...). La segunda*

---

<sup>29</sup> <http://filosofiaifits21.blogspot.com/p/rousseau-el-hombre-y-el-estado-de.html>

<sup>30</sup> Óp. Cit. Campaña Claudia. Pág. 16

*similitud tiene que ver con el uso de una paleta limitada y un manejo bastante generalizado del detalle, a lo que suma el énfasis en la irregularidad de las texturas. Todos estos factores contribuyen al intento por cumplir por los requisitos estéticos del gusto contemporáneo por lo “pintoresco”<sup>31</sup>*

Esto nos permite reconocer que también es posible encontrar artistas que enfrentan el paisaje en forma similar a pesar de tomar modelos muy distintos, tal vez por una propuesta estilística similar o simplemente por formar parte de un movimiento o una generación común, como en el caso de Turner y Constable, en relación a dos de sus obras “Cruzando el arroyo” (2) y “Vista del valle de Dedham” (3)

---

<sup>31</sup> Solkin, David H. “El Vendedor viajero y el hijo del granjero: el arte de JMW Turner y John Constable” (2003), “Cuadernos de Arte N°9, Escuela de Arte PUC, Pág.53-54



2

John Constable, *Vista del valle de Dedham*,  
Óleo sobre tela, Victoria y Albert Museum,  
1802, 48.03 x 57.09

*...reconocer que también es posible encontrar artistas que enfrentan el paisaje en forma similar, a pesar de tomar modelos muy distintos, tal vez por una propuesta estilística similar o simplemente por formar parte de un movimiento o una generación común, como en el caso de Turner y Constable, en relación a dos de sus obras, “Cruzando el arroyo” y “Vista del Valle de Dedham”,...*



3

William Turner, *Cruzando el arroyo*, Óleo  
sobre tela, 193 x 165 cm., Tate Gallery,  
London. 1815

Para finalizar esta revisión que completa el acercamiento hacia algunos conceptos fundamentales para el desarrollo de esta investigación, me remito a uno de los varios *Diccionarios de Estética* citados en esta investigación, que define paisaje como:

*“Jardines y parques, subsumidos en la actualidad bajo el concepto de paisaje formado por la mano del hombre, representan una parte delimitada de la superficie de la tierra que ha sido configurada por el hombre. La configuración y la demarcación pueden estar sujetas a múltiples fines, junto a los fines artísticos y estéticos, menos usuales, están sujetos mayormente a los fines militares, políticos, de la agricultura, la minería, la industria, la urbanización, el tráfico, el deporte y el turismo (...) Las formas paisajísticas (jardín, parque) tratadas estéticamente y configuradas estéticamente constituyen el objeto tradicional de la estética del paisaje. Esta se deja clasificar entre la estética de la naturaleza, de la técnica y del arte, sin poder ser estrictamente delimitada respecto de éstas. El “paisaje estético” que se presenta a la contemplación desinteresada o que es mediada por la pintura de paisaje, la poesía, los medios visuales (fotografía, cine, televisión), los viajes turísticos, constituye sólo una parte del fenómeno estético del paisaje. La experiencia del paisaje se basa en última instancia en un ideal (arcadia, paraíso), que promete la felicidad de una simbiosis armónica y limpia de pecado y sufrimiento entre la naturaleza y el ser humano”<sup>32</sup>*

Siendo este concepto el más completo sobre el tema, ya que abarca diferentes ámbitos del quehacer humano, pero siempre relacionados con la estética y el arte, me parece interesante dejarlo como cierre para esta primera aproximación al paisaje, en donde la voz de diversos autores, artistas y pensadores es la que

---

<sup>32</sup> Wolfhart Henckmann y Konrad Lotter, (1998): “Diccionario de Estética, eds. Crítica, Grijalbo Mondadori, Barcelona, España, Pág. 186

demanda frente a la cristalización de alegorías, visualizaciones, experiencias e intenciones depositadas por la literatura y el arte del paisaje en obras.

Por último y tal vez el punto más importante de esta tesis, es realizar algunas entrevistas a modo de conversación con tres jóvenes artistas visuales chilenos que ya están destacando en el medio nacional, que me permita establecer si el paisaje sigue siendo un tema tan importante como lo ha sido para diferentes generaciones de artistas y estilos a través de los años, tanto en Chile como en Europa principalmente, si es que en ellos se mantiene el mismo concepto estético y la misma importancia de la Naturaleza como fuente inagotable en la creación pictórica contemporánea. Indagar en cuáles son y han sido sus fuentes de inspiración, porqué decidir por el hacer en el arte y de qué manera la relación con el paisaje –y con el concepto del Neo Paisaje, que asume importancia en el mundo contemporáneo y que tanto la Filosofía, la Psicología, como la Sociología, y otras ciencias se han hecho cargo-, no ya solamente la situación de estar insertos en un paisaje y vivenciarlo, sino que poniendo atención a otras cartografías del paisaje, como por ejemplo, el paisaje citadino, el paisaje de concreto y sus nuevas formas de habitar; el paisaje interior como una consecuencia psicológica; la mirada de la naturaleza humana como un paisaje social en constante construcción.

Se entrevistará a tres artistas que en sus manifestaciones, estilo y trabajo son totalmente opuestos para así poder establecer algunas premisas más generales en relación al arte actual en Chile, el primero un artista que se puede clasificar dentro de la corriente pop y que trabaja con materiales muy poco tradicionales en el arte, como son el género teñido, cartones, madera, cuero sintético de colores, etc. y su máquina de coser, diseñando verdaderos collages muy gráficos y coloridos, el segundo un joven artista conceptual, que trabaja con espacios e instalaciones, utilizando tecnología de última generación para captar y demostrar los efectos de la iluminación natural y artificial, por último otro joven artista hiperrealista que trabaja la técnica del óleo y el acrílico magistralmente a pesar de su corta edad.

Ahora, damos paso al comienzo del *Corpus* de esta propuesta escritural, en donde visitaremos los diferentes lugares mencionados en la cita, que verifican la presencia del paisaje en diversos ámbitos, y su relación con el Arte, la Estética, y formas de vida y pensamiento; figuras clave para tejer una literatura en donde el paisaje se centra y se instala ya no solamente como un lugar, sino al mismo tiempo, como un espacio interior para habitar.

**I. EL PAISAJE, COMO TEMA CENTRAL EN LA CREACIÓN  
ARTÍSTICA EN DIFERENTES PERÍODOS DEL ARTE  
UNIVERSAL.**



## I. EL PAISAJE, COMO TEMA CENTRAL EN LA CREACIÓN ARTÍSTICA EN DIFERENTES PERÍODOS DEL ARTE UNIVERSAL.

### I.A. LA PINTURA DEL PAISAJE: ANTECEDENTES

Es en los albores del arte renacentista cuando comienzan a aparecer los primeros paisajes como entorno a pasajes bíblicos o a temas religiosos como se pueden apreciar en las obras de los italianos Giotto, Masaccio y Giorgione o el artista alemán Alberto Durero quien además comienza a trabajar con apuntes directos desde el natural tanto de paisajes como de animales, si bien es cierto aún no podemos comenzar a hablar de “artistas del paisaje”, se puede ver en sus obras una preocupación por el entorno natural como ambientación al tema principal. Un ejemplo importante comienza con Giotto di Bondone, un monje del trecento que aplica en sus cuadros conceptos muy realistas para la época, sustituyendo el dorado del fondo por un incipiente paisaje natural, como se puede apreciar en la obra “Lamento por Cristo muerto” (4), 1304-1305, introduciéndose en lo que posteriormente se desarrollaría con mayor profundidad en el Renacimiento al aplicar la perspectiva en los paisajes.

Es importante detenerme en este punto para ahondar un poco más en un momento tan significativo en la historia del arte como lo fue el Renacimiento, particularmente en el Quattrocento dado que el paisaje, como hago referencia en el párrafo anterior, comienza a aparecer tímidamente en relación a la distancia entre el retrato o a la figura humana con otros cuerpos o elementos que permiten comenzar a estructurar un concepto de espacialidad, de tridimensionalidad y perspectiva aplicada, en primer término con algunas referencias naturales como en la obra de Masaccio: *La expulsión del Paraíso terrenal* (5), donde se pueden ver



4

“Lamento por Cristo muerto”, Giotto di Bordone, 1304-05

*“Es importante detenerme en este punto para ahondar un poco más en un momento tan significativo en la historia del arte como lo fue el Renacimiento particularmente en el Quattrocento dado que el paisaje, como hago referencia en el párrafo anterior, comienza a aparecer tímidamente en relación a la distancia entre el retrato o a la figura humana con otros cuerpos o elementos que permiten comenzar a estructurar un concepto de espacialidad, de tridimensionalidad y perspectiva aplicada...”*



5

La Expulsión de Adán y Eva del Paraíso terrenal, Masaccio, 1425-1428, Florencia, Italia

los cuerpos muy definidos y en primer plano de Adán y Eva en completa desnudez saliendo expulsados del paraíso por el ángel que los amenaza en la parte superior del cuadro, en un fondo que hace referencia tímidamente a un portal arquitectónico que separa un interior en este caso idílico con un paisaje agreste y solitario determinado por unos pequeños cerros que permiten agregar cierto realismo y tridimensionalidad a la escena, siendo el paisaje simplemente un referente ambiental para adscribir mayor dramatismo a la escena, en cambio en la obra “La flagelación de Cristo” (6), de Piero Della Francesca, el paisaje se transforma ahora en toda una ambientación arquitectónica tanto en el interior como en el exterior que sirve al artista para representar una escena en diferentes planos, dividiendo los espacios casi como en un comic más contemporáneo en el cual es posible leer hasta tres situaciones relacionadas entre sí, pero separadas espacialmente en los referidos diferentes planos, logrando un efecto de perspectiva con poca profundidad, para agregar mayor importancia a los personajes que al espacio, situación que se puede ver también y en forma aún más exagerada en el “Díptico del Duque de Urbino o retrato de Federico de Montefeltro y Battista Sforza” de Piero Della Francesca, (7), en la cual, las figuras humanas adoptan una mayor importancia sobre un fondo que representa un paisaje muy lejano y que solo sirve para resaltar la fuerte relación entre ambos personajes, dado por una conexión visual muy frontal, restando importancia a todo lo que circunda a los personajes, dejando al paisaje relegado a un segundo plano, casi como un decorado para destacar los retratos de los referidos personajes en primer plano.

Es importante destacar que en la mayoría de la obra de Piero Della Francesca es muy recurrente usar el paisaje, tanto natural como arquitectónico, como un elemento de apoyo muy importante para resaltar las figuras humanas o los retratos en primer plano, fondos tratados con gran dedicación y minuciosidad, pero que no logran restarle importancia los personajes que el autor quiere destacar, siendo siempre la figura humana el tema principal de su obra, situación muy común en los artistas de este período, tales como Filippo Lippi, Benozzo Gozzoli, Sandro Botticelli, Il Perugino incluso en Leonardo da Vinci quien en su siempre

destacada y muy valorada “Gioconda” o Mona Lisa,( 8),<sup>33</sup> encontramos un retrato en primer plano que hace deslucir un extraño paisaje de fondo, que bien en otros tiempos podría ser un tema por sí mismo, pero en este caso simplemente sirve como apoyo para destacar la figura de una mujer y su enigmática sonrisa, situación que también es importante referir en cuanto al tratamiento arquitectónico del fondo en la perspectiva infinita que logra Leonardo en “La última cena”,<sup>34</sup> (9), siendo tal vez la primera ocasión en la historia del arte en que se iguala la imagen central de Jesús y los doce apóstoles, con un paisaje arquitectónico perfectamente tratado de un interior que se proyecta infinitamente en un paisaje natural determinado por una línea del horizonte que se puede captar a través de las ventanas en el muro de fondo, adquiriendo el paisaje en esta ocasión, mucho mayor protagonismo, pero manteniendo aún a la figura humana como centro temático de la obra, situación que se mantiene a lo largo de todo el período renacentista pasando por Luca Signorelli, Ghirlandaio hasta Rafael Sanzio con su obra “Sagrada Familia con Cordero” (10) y Miguel Ángel Buonarroti con su “Sagrada Familia”,<sup>35</sup> (11), sintetizan magistralmente todo lo expuesto, al complementar tanto la figura humana como el paisaje en un todo armónico y equilibrado.

Es muy probable que el paisaje no sea un tema en el arte occidental antes de la Edad Media, a pesar que se pueden encontrar algunos entornos naturales en algunas pinturas egipcias o algunas representaciones de una naturaleza idealizada en los muros de algunas villas Romanas, lo cual se puede fundamentar en la siguiente cita:

***“El arte romano del apogeo político imperial, que puede considerarse, abarca la época de los emperadores Trajano y Adriano, Antonio y Marco Aurelio y casi comprende un***

---

<sup>33</sup> (Sharon Magnelli, Angela Sanna, Francesca Tadei, 2011, pág. 145)

<sup>34</sup> (Sharon Magnelli, Angela Sanna, Francesca Tadei, 2011, pág. 144),

<sup>35</sup> (Sharon Magnelli, Angela Sanna, Francesca Tadei, 2011, pág. 149)

*siglo, carece de la simplicidad de la estética griega, pero en cambio ha progresado en el sentido de la capacidad de representación, consiguiendo no solo efectos plásticos de movimiento en el plano del cuadro, sino también en términos lejanos con perspectiva y ambiente. Es un efecto pictórico para la escultura; a su vez, la pintura consigue efectos atmosféricos”<sup>36</sup>*

En esta cita queda de manifiesto prácticamente una declaración de principios de la pintura romana, en la cual además queda clara la relación de dependencia entre la pintura y en este caso, con la escultura, además la cita deja ver algunas características esencialmente pictóricas que serán propias de estilos muy posteriores y en épocas mucho más desarrolladas en el arte, como lo son el Renacimiento o el Barroco. El arte pictórico romano queda supeditado, al igual que la escultura en un período, a la arquitectura, pero ahora ya no está en los frisos, sino en los muros interiores de las casas o palacios, hablar de pintura romana, en realidad nos referimos a Decoración mural asociada a relieves inspirados en formas naturales, hojas de acanto, ramas y plantas, en lo que podría ser una primera inspiración para lo que sería el papel mural en los tiempos actuales.

La pintura no era una actividad independiente por sí misma, más bien es parte del concepto ornamental aplicados en el interior de las casas romanas y están totalmente asociadas con los relieves y bajorrelieves, por tanto la pintura es más bien un medio para conseguir un fin estético, como se puede ver en la imagen de “Las bodas Aldobrandinas” (12), una de las pocas imágenes encontradas en Roma, específicamente en el monte Esquilino, dado que la mayoría de las

---

<sup>36</sup> “Historia del Arte Salvat: Roma”. Pág. 86

imágenes de la pintura romana se encuentran en las ruinas de Pompeya y Herculano.

En la imagen presentada se puede ver un entorno más cercano a un paisaje urbano en el cual los personajes que corresponden a Dioses Mitológicos ocupan el centro de la obra y el entorno es casi un escenario teatral que permite ambientar las acciones de los personajes, si bien es cierto en esta imagen no aparecen elementos naturales, de igual manera se le puede considerar un acercamiento al paisaje o al menos un acercamiento al paisaje urbano que sirve de ambientación a los personajes que realmente son el centro temático de la obra.

Ahora si damos un salto al Medioevo, nos encontraremos con una realidad no muy diferente a lo mostrado en el arte romano, la pintura no es considerada una actividad independiente, ni siquiera en la categoría de arte, dado que también está supeditada a la arquitectura, ya que en este período de la historia artística del ser humano, toda creación se centró en la construcción de castillos, villas y especialmente iglesias, es quizás la época donde más se construyeron Iglesias; templos majestuosos, imponente y soberbios que representan la magnificencia y la grandeza de Dios, en este escenario se desarrollan algunas manifestaciones pictóricas y entre las cuales también encontramos la representación del paisaje, pero no como una manifestación propia e independiente, sino más bien como un elemento de apoyo visual y de sustento espacial para la representaciones de íconos y personajes sagrados, como se puede apreciar en “El Bautismo de Cristo”, Miniatura del Evangeliario de la abadía Hilda, s XI. Biblioteca Hessiche Landes Darmstadt (Alemania) Arte Universal Tomo 1,<sup>37</sup> en la imagen se ve a Jesús sumergido en el lago recibiendo el bautizo de Juan, en un entorno natural con árboles, cielo, aves, agua, y peces en el río, estructurando un paisaje muy completo, pero sin conseguir un ambiente realista, no hay aplicación de

---

<sup>37</sup> V.V.A.A (2009) “El Románico, Arte de Alta Edad Media”, MkRoom Editores, , Madrid, p. 64),

perspectiva ni proporciones, quedando los elementos casi como si se requiriera llenar el espacio intentando recrear una escena en la vida de Cristo, sin considerar normas de composición espacial que sin duda para la época no eran importantes o simplemente aún no existían, considerando que estos conceptos están asociados al renacimiento, muy posterior a la época de esta composición.

De esta época me parece interesante hacer mención de otra expresión artística en la cual se puede hacer alguna asociación con las primeras representaciones del paisaje, aunque todavía como un elemento de apoyo a los íconos religiosos que se quería representar, me refiero a los ilustradores de los libros sagrados, quienes a pesar de tener ciertas prohibiciones, igual realizaron algunas muy interesantes como la del “Beato de Liébana de Fernando y Sancha” (13), 1047, Biblioteca Nacional, Madrid, España<sup>38</sup>, en la imagen referida se puede ver una especie de tríptico vertical en la cual se presenta el cielo en la parte superior, sobre un fondo rojo para hacer resaltar a un grupo de ángeles, luego en el centro de la escena un grupo de personas trabajando en el campo, rodeados de un paisaje reconocible con árboles y viñas y en la parte baja se puede ver un personaje disfrutando de los productos de la tierra, en medio de un castillo con animales, adquiriendo una mayor importancia el entorno tanto natural como urbano que rodea a los personajes en una clara alusión al paisaje como sustento de los personajes centrales de la ilustración

Por último también es importante hacer mención a los primeros frescos o pinturas murales que comienzan a aparecer en esta época, sin alcanzar obviamente la importancia que llegaron a tener posteriormente en el renacimiento, grandes escenas que cubrían los muros de algunas iglesias Románicas, siempre exaltando la vida de Cristo o de algunos santos, siendo las figuras humanas las importantes en estas alegorías, pero esbozando incipientes paisajes como fondo a los temas bíblicos, algunos ejemplos son “San Pablo recibiendo la ley de Cristo”, pintura mural de Berzé la Ville, Borgoña, s. XI 1109, Francia (14), o las de la Abadía de

---

<sup>38</sup> Óp. Cit. El Románico..., pag.126

Saint-Savin-sur Gartempe, llamada la Sixtina Románica Vienne, Francia, (15), en la segunda imagen se puede ver a un grupo de personas caminando sobre un fondo muy realista para la época, pues se puede ver una ciudad que permite percibir una cierta profundidad en un cielo muy parejo, los personajes están muy bien proporcionados en relación al fondo logrando un efecto bastante realista y natural en sus expresiones. Lamentablemente en la primera imagen se hace más difícil hacer una descripción por lo deteriorada que está en la actualidad.





14

San Pablo recibiendo la ley de Cristo, pintura mural de Berzé la Ville, Borgoña, s. X



15

Saint -Savin- sur Gartempé, Francia

*“Por último también es importante hacer mención a los primeros frescos o pinturas murales que comienzan a aparecer en esta época, sin alcanzar obviamente la importancia que llegaron a tener posteriormente en el renacimiento, grandes escenas que cubrían los muros de algunas iglesias Románicas, siempre exaltando la vida de Cristo o de algunos santos, siendo las figuras humanas las importantes en estas alegorías, pero esbozando incipientes paisajes como fondo a los temas bíblicos, algunos ejemplos son “San Pablo recibiendo la ley de Cristo”, pintura mural de Berzé la Ville, Borgoña, s. XI 1109, Francia (imagen 11), o las de la Abadía de Saint-Savin-sur Gartempe, llamada la Sixtina Románica Vienne, Francia...”*

Si bien es cierto hacia el siglo X en plena época del Estilo Románico, podemos adscribir algunos primeros esbozos del paisaje como elemento de apoyo a la iconografía cristiana que hace resaltar la vida de los santos y de Jesús, no sería preciso afirmar que la pintura del Paisaje comenzó en el Románico, más aún si nos acercamos en el tiempo a la época del estilo Gótico nos encontraremos con manifestaciones artísticas mucho más claras y definitivas en relación al tratamiento de los fondos de las pinturas, que aunque siguen siendo iconográficas teniendo como tema central a personajes bíblicos, vamos a encontrar una preocupación mucho más acabada por el tratamiento de los fondos de las pinturas, comienzan a aparecer entonces verdaderos paisajes, casi dominadores de la temática central o al menos con mucho más importancia que en el período anterior, en este nuevo imaginario artístico se deja ver una preocupación mucho más acabada por el tratamiento del color, de la proporción, de la realidad y particularmente de la ambientación llegando a lograr verdaderos paisajes naturales y en algunos casos urbanos que le adscriben mayor realismo a las escenas representadas, como se presenta en el caso de la obra “María en el huerto cerrado, con Santos” (16), Maestro del Paraíso de Frankfurt, 1410. Ya en esta obra encontramos una preocupación muy clara por el tratamiento del Jardín como entorno, que además está cercado por los muros de una ciudad, uniendo el hermoso entorno natural que provee el jardín en armonía con un incipiente entorno urbano dado por los muros, logrando un cuidado paisaje que nos propone una vida idílica en el jardín del Edén rodeados por un paisaje paradisiaco. *“El descubrimiento y la investigación científica de la Naturaleza se encuadra en un largo proceso que designamos como el comienzo de la Época Moderna. María en el huerto cerrado, ilustra con claridad esta evolución del espíritu. Pero la belleza de esta pintura reside también en la armonía que existe entre la visión religiosa y la visión realista. Todavía no existe discrepancia entre estos dos mundos, esta discrepancia que aún hoy sigue preocupando a los Cristianos de*

**Occidente**”<sup>39</sup>. Por esta época comienzan a aparecer nuevos temas y nuevas visiones que marcarán los futuros estilos artísticos en Europa, manteniéndose el tema religioso como el más importante, comienzan a aparecer algunos artistas que le asignan mayor importancia a otros temas más propios de la sociedad de la época, temas que buscan hacer resaltar algunas virtudes de los gobernantes y reyes, especialmente referidas a sus triunfos y las batallas en las que participaron, y es en estas representaciones donde aparecen nuevos elementos que permitirán a los artistas lograr una representación más cercana a la realidad y no tan iconográficas como las del período románico, artificios técnicos tan importantes como la perspectiva que permitirá lograr un efecto de tridimensionalidad tan ausente en la representaciones de la Edad Media, en la obra “La Batalla de San Romano” 1435, (17), el Artista Paolo Ucello por primera vez logra representar la tridimensionalidad aplicando los principios de la perspectiva y utilizando diferentes puntos de fuga, esto queda de manifiesto en la siguiente cita, ***“Ucello situó al caballero yacente y diversos trozos de la lanza en los puntos de fuga que confluyen en el centro del cuadro, en la cabeza del caballo blanco de Tolentino. Esto parece casi académico, como sacado de un manual, pero no era una tradición por entonces, sino un descubrimiento reciente: Uccello fue uno de los primeros pintores que practicó la representación matemática del espacio en la pintura. “¡Oh, que maravilloso es esto de la perspectiva!” exclamó al parecer en alguna ocasión”***<sup>40</sup>. En esta pintura que originalmente es parte de un tríptico, se puede ver un trabajo muy acabado en el paisaje de fondo, como hace referencia el autor, hay una preocupación por estructurar matemáticamente el cuadro logrando una profundidad muy poco común para la época lo cual ha motivado considerar a

---

<sup>39</sup> Hagen, Rose Marie y Rainer (2005) los Secretos de las obras de arte” tomo 1, Ed. Taschen, , págs. 27 – 31.

<sup>40</sup> “Hagen, Rose Marie y Rainer (2005) los Secretos de las obras de arte” tomo 1, Ed. Taschen,, pag. 61)

Uccello como el artista más importante en el uso de la perspectiva antes de Leonardo.

Contemporáneo con Uccello, encontramos al pintor Fra. Angélico un monje del Quattrocento, considerado uno de los precursores del Renacimiento, en sus obras también encontramos una perspectiva aplicada que le da un sentido de realidad a sus obras por el tratamiento de los paisajes y los detalles del entorno, adscribiéndole un sentido de la realidad que presagia la llegada del Renacimiento. En su obra “San Nicolás De Bari”, (18), 1437,

*“No cabe duda que intentaba penetrar en la dimensión espacial mediante la cadena montañosa que se eleva hacia el fondo, aunque solo recurrió a las leyes de la perspectiva en raras ocasiones. Lo que se puede apreciar en el bauprés del barco central, que parece elevarse en vertical en lugar de sobresalir inclinado hacia el frente, o en el velero izquierdo cuya popa y castillo de proa se han representado desde diferentes puntos de vista. En cuanto a la luz, elemento esencial en la representación espacial, se aprecia que las montañas están iluminadas desde abajo a la izquierda, mientras que los personajes del primer plano una luz tenue que proviene del frente a la izquierda. Las figuras se reproducen con muchísimo detalle, pero la montañas y las casas se han simplificado enormemente”<sup>41</sup>*

Toda la obra de Fra. Angélico, por su condición de monje monástico, es de carácter religiosa pero siempre sobrepasó su condición cediendo a sus inquietudes artísticas que lo llevó a complementar en forma perfecta su misión religiosa con sus intereses artísticos, en la mayoría de sus característicos retablos, frescos o pintura se puede ver un muy acabado y minucioso tratamiento de la luz, del espacio y el color, elementos que son muy representativos de sus pinturas y

---

<sup>41</sup> Hagen, Rose Marie y Rainer, (2005): “los Secretos de las obras de arte” tomo 1, Ed. Taschen, Madrid, España, p. 67

particularmente en el tratamiento de los paisajes que sirven de ambientación a los temas religiosos que predominan en su obra.

Otro artista de la época que destacó por la grandiosidad de los paisajes que pintó para honrar a sus mecenas los Medici fue, Benozzo Gozzoli, quien en la pintura “El Cortejo de los Reyes Magos”, (19), el artista representa un fastuoso e interminable desfile donde Los Medici visten los trajes de los Reyes Magos, es una pintura muy ambiciosa, da la impresión que intentó retratar todo el poder de sus sostenedores, pintando un vasto imperio que se pierde por ambos lados superiores del cuadro , mientras en el centro superior del cuadro se puede ver un imponente castillo desde pueden dominar todo sus imperio, ***“El torreón pintado por Gozzoli presenta amplias y elegantes ventanas arqueadas que no podrían datar de la edad Media. Corresponden más bien a un gusto nuevo por la luz, el aire y las vistas del paisaje. Estos palacios estaban rodeados de jardines sombreados y dependencias dedicadas a la agricultura”***<sup>42</sup>, sin lugar a dudas a Gozzoli se le puede considerar un referente importante para los artistas del Renacimiento porque en medio de la gran diversidad de actividades y personajes que se muestran en el cuadro, hay una incipiente búsqueda de representar la profundidad y usar la perspectiva, aun no siendo un artificio técnico propio de la época, en el siguiente texto queda de manifiesto lo aseverado, ***“Gozzoli no se encontraba entre los grandes pintores de su época. A veces tenía problemas con la perspectiva, como se puede ver en la escena de la caza, pero en contrapartida cumplía al detalle los deseos de sus clientes, lo que seguramente importaba a los Medici”***<sup>43</sup>

En cambio en el caso de Hieronymus Bosch, conocido como El Bosco, en sus obras desarrolla enigmáticas alegorías que definen el cambio de siglo, pasando de una Edad Media llena de prejuicios y desigualdades, abriéndose a una Edad Moderna marcada por el Humanismo Renacentista, en sus obras desaparece toda la ostentación de los grandes personajes, para centrarse en escenas populares

---

<sup>42</sup>Hagen, Rose Marie y Rainer, (2005): “los Secretos de las obras de arte” tomo 1, Ed. Taschen, Madrid, España, p. 90

<sup>43</sup> Óp. Cit. “Hagen Rose Marie ... pag.91.

llenas de mitos y personajes populares que en algunos casos rayan la fantasía, siendo considerado junto a Pieter Brueghel como precursores del surrealismo, muchos años antes del surgimiento de este estilo en pleno siglo XX, imágenes oníricas y personajes descabellados llenos de simbolismos, como los que se pueden apreciar en sus obras “La nave de los locos” (20) y “El Carro de Heno” (21), pero lo realmente importante para nosotros es como sus pinturas plantean en dos planos prácticamente, en un primer plano los personajes que le dan el sentido a la obra y en un segundo plano el trabajo del paisaje, que ahora es menos detallado pero mucho más natural o más real, presentando grandes y amplios campos, valles y cerros con un tratamiento técnico mucho más cercanos a los paisajes Realistas o Románticos, que representan la época de mayor auge del Paisaje como estilo independiente, para Rose Marie y Rainer Hagen ***“En la imagen de El Bosco, el primer plano animado por las figuras humanas ya se ha convertido en un terreno árido y vacío, sin agua ni plantas. El hermoso paisaje del fondo muestra un mundo en vías de extinción”***<sup>44</sup>. Muy similar a lo sucedido con El Bosco, nos encontramos con uno de sus contemporáneos más enigmáticos y que se diferencia de los demás artistas de la época de transición entre el Quattrocento y el Cinquecento, con algo de la Edad Media y mucho del Renacimiento, Piero di Cosimo, que en su obra “La muerte de Procris” (22) propone un paisaje bastante moderno, en todo sentido desde el formato horizontal, la superficie de madera y particularmente por el tratamiento del espacio, el color y la perspectiva, considerando además el realismo de los personajes, incluyendo el perro que observa a Procris, para muchos críticos esta obra es particularmente especial por el paisaje con un aire melancólico, un cielo incierto y sin líneas de fuga, propias de una perspectiva Renacentista, al sólo mirar el cuadro nos encontramos con un artista diferente a su época, muy extravagante tanto en su obra como en su vida, lo hacen destacar entre sus pares sin llegar a ser un artista de los más representativos de la época

---

<sup>44</sup> óp. Cit. “Hagen Rose Marie ... Tomo 1, pág. 145

Definitivamente en este período de transición surgen varios artistas que asumen el paisaje con mucha más dedicación adscribiéndole la importancia que este llegó a tener como elemento de apoyo o mejor dicho como ambientación para los temas que caracterizaron la época, tales como temas religiosos, cortesanos, mitológicos y sociales como retratos de reyes y príncipes, pero el paisaje aún no alcanza la categoría de tema por sí mismo, entre otros artistas importantes encontramos algunos muy destacados como Alessandro Botticelli, quien en su obra “El nacimiento de Venus” 1486, (23), rodea a la hermosa modelo central con un profundo paisaje separando cielo y mar con una pronunciada línea del horizonte y un bosque al extremo derecho, juntando cielo, tierra y mar en un mismo paisaje, en general en sus obras de carácter profano, como en “La Primavera”, de 1482, o como en la serie “Encuentro en el pinar”, “La persecución infernal”, “El banquete en el pinar” y “El banquete de bodas”, realizados entre los años 1482 – 1483 se trata de una serie de paisajes utilizando la perspectiva frontal con sus respectivos puntos de fuga, para ambientar temas sacados de unos cuentos de Boccaccio referidos a Nastagio de Ravena<sup>45</sup>. (24).

---

<sup>45</sup> Gromling, Alexandra y Lingesleben, Tilman (2007). “Grandes Maestros del Arte Italiano: Botticelli”, ed. Tandem Verlag GmbH, p.p, 56-57



23

*El nacimiento de Venus, Sandro boticelli, 1483-1484*

*...surgen varios artistas que asumen el paisaje con mucha más dedicación describiéndole la importancia que este llegó a tener como elemento de apoyo o mejor dicho como ambientación para los temas que caracterizaron la época, tales como temas religiosos, cortesanos, mitológicos y sociales como retratos de reyes y príncipes, pero el paisaje aún no alcanza la categoría de tema por sí mismo, entre otros artistas importantes encontramos algunos muy destacados como Alessandro Botticelli,...*



24

*La historia de Nastagio degli Onesti, Botticelli, 1482-83*



Otro referente destacado es Giorgione que en su obra “La Tempestad” 1507, (25) ambienta el encuentro de un hombre con una mujer que amamanta un bebé en medio de un paisaje mezcla natural y cultural muy idílico, impacta por la profundidad alcanzada y por el tratamiento del color, particularmente del cielo con nubes que vaticinan una tormenta, de alguna manera esta obra me hace pensar en una obra de las más importantes de la época Impresionista, “El almuerzo campestre” de Manet, tanto por el tema como por el tratamiento del paisaje. En cambio en las obras “El martirio de Santa Catalina” (27) de Lucas Cranach, el viejo 1508, “Natividad del retablo de Isenheim” (28) de Matthias Grunewald, 1512-1516 y “Lot y sus hijas” (29) 1530 de Maestro Flamenco desconocido, atribuible a Lucas de Leiden, en estos cuadros se presentan temas religiosos pero en medio de un paisaje holocaustico casi como una visión del fin del mundo, contrastada con la tranquilidad de los personajes centrales, por un lado una Santa que enfrenta la muerte mirando al cielo en una actitud de confianza en Dios, en la segunda la paz y la calma en el nacimiento de Jesús con música celestial pero supuestamente en el establo, que en este caso es mucho más elegante que el que en realidad debe haber nacido Jesús, por último se presenta a Lot en primer plano con sus hijas en una escena muy sugerente e íntima y de fondo una lluvia de fuego y la destrucción por doquier. Por último no puedo dejar de mencionar en este período a **Pieter Brueghel**, el viejo, que en su obra “La caída de Ícaro” 1558, (30) se resume la importancia que comienza a adquirir el paisaje en las artes occidentales y me remito al siguiente texto que resume y fundamenta lo expuesto:

*“El nuevo interés por la tierra afectó también a los pintores. En la Edad Media, un período muy poco fecundo para la geografía, los artistas pintaban las figuras sobre fondo dorado. El oro simbolizaba la eternidad y la naturaleza carecía de importancia artística. El paisaje era un mero complemento, un adorno que comenzó a engrandecerse unos 100 años antes de Brueghel. La naturaleza fue ganando terreno en los cuadros y surgió la pintura de paisaje, primero en Italia y luego al norte de los Alpes. Con este nuevo género pictórico se amplió el significado de la palabra “paisaje”, que designaba hasta entonces una*

*región y las costumbres de sus pobladores: “el paisaje en aquel lugar no es el pan sino el arroz y el pescado”. El término pasó a aplicarse a la reproducción de la naturaleza, a un producto artificial, y los habitantes y sus costumbres cayeron poco a poco en el olvido. Durero fue uno de los primeros en emplear la palabra con su nuevo significado. En 1521 mencionó en su diario de Flandes a un “buen pintor de paisajes” en referencia a Joachim Patenier. Patenier (conocido también como Patinir o Patenier) se había especializado en la representación de paisajes y había descubierto como emplear los colores para crear la sensación de profundidad espacial. El primer plano debía ser marrón, el plano medio verde, y el fondo azul claro; o sea, procedía de oscuro a claro. Brueghel se ciñó casi siempre a las reglas de Patenier”<sup>46</sup>,*

Quiero destacar esta cita dada la importancia que tiene para esta tesis, pues aclara el origen del término paisaje en relación a la obra de Brueghel y desde cuando se comenzó a usar el término para referirse a la representación de la Naturaleza en la pintura.

---

<sup>46</sup> óp. Cit. “Los secretos...tomo 1, pág. 264),



Pieter Bruegel el Viejo, 1554- 1555, La caída de Ícaro

*“Durero fue uno de los primeros en emplear la palabra con su nuevo significado. En 1521 mencionó en su diario de Flandes a un “buen pintor de paisajes” en referencia a Joachim Patenier. Patenier (conocido también como Patinir o Patenier) se había especializado en la representación de paisajes y había descubierto como emplear los colores para crear la sensación de profundidad espacial. El primer plano debía ser marrón, el plano medio verde, y el fondo azul claro; o sea, procedía de oscuro a claro. Brueghel se ciñó casi siempre a las reglas de Patenier...”*



Joaquin Patinir, “El Bautismo de Cristo” 1515 – “Caronte cruzando la laguna Estigia” 1520-24 y “La huida a Egipto” 1520

Efectivamente el Pintor Flamenco **Joachim Patinir** 1480 – 1524, (31), es considerado **el precursor de la pintura independiente del Paisaje**, si bien es cierto sus temas son religiosos, eran prácticamente una excusa para pintar sus paisajes llenos de naturaleza y colores verdes con amplios espacios, cielos muy bien trabajados evolucionando los colores desde los más claros hasta los más oscuros logrando una sensación muy realista, que será muy recurrente, como ya lo hemos visto en el Renacimiento.

No puedo terminar esta sección sin hacer referencia a los movimientos posteriores al Renacimiento, que se caracterizaron por una fuerte influencia social en el Arte, lo cual determinó un cambio en la representación del paisaje, que aún se sigue manteniendo como un fuerte apoyo visual a temas de carácter más social, como lo son la pintura de personajes y hechos históricos relacionados con la monarquía o bien para decorar los amplios salones de las cortes europeas, me refiero al Barroco, el Rococó y el Neoclasicismo.

Anna-Carola Kraube, refiriéndose al Barroco, expone que *“El fascinante carácter monumental de las pinturas, apreciado sobre todo en Italia, creó una nueva expresión de una pintura que por su pureza y severidad se denomina “estilo clásico” o “clasicismo barroco”*<sup>47</sup> aclarando posteriormente que el concepto Barroco es un término asociado a lo excesivo y recargado, siendo esta una de las características del estilo, llegando a su máxima expresión en el estilo Rococó. Es un estilo que se desarrolló prácticamente en toda Europa, pero principalmente en Italia, Francia, y Holanda, manteniendo ciertas características locales propias, como lo monumental en Italia, el clasicismo en Francia incluso por la temática extraída de pasajes mitológicos, y el realismo burgués en Holanda llegando incluso el paisaje a ser considerado casi como un estilo independiente.

Llega a ser tan importante la pintura en Francia del siglo XVII, que el Rey Luis XIV, conocido como el “Rey Sol”, funda la “Academia Real de Pintura y

---

<sup>47</sup> Kraube, Anna-Carola (2005): Historia de la Pintura del Renacimiento hasta nuestros días”, , ed. Tandem Verlag GmbH Kônemann, , Alemania. Pág. 32

Escultura”, para pedir a sus alumnos Ornamentar el Palacio de Versalles llenando de pomposidad sus muros y determinando el gusto estético de la época, surgen algunos importantes artistas que junto a temas heroicos y mitológicos desarrollan grandes paisajes que llenan los muros de los palacios, entre ellos Nicolás Poussin considerado, como el creador y más importante practicante de la pintura clásica francesa del siglo XVII. Su obra se caracteriza por tres aspectos fundamentales como son la claridad, la lógica y el orden, es considerado el pintor más importante de la corriente clasicista del arte Barroco Francés.

En su obra “Los Pastores de la Arcadia” (26) se puede ver la fuerte influencia clásica en su obra, tanto en el tratamiento del tema, por los personajes que se muestran en una fuerte relación entre ellos, los dioses y la naturaleza y por el tratamiento técnico de la pintura, tanto por el uso de los colores como por el paisaje propiamente tal.

Otro artista importante dentro de la corriente clásica del Barroco, por el tratamiento del paisaje fue Claudio De Lorena, quien a diferencia de Poussin que llegó al Paisaje desde el tema mitológico, para De Lorena el Paisaje siempre fue más importante, siendo el tema mitológico una excusa para trabajar los paisaje ideales y la luz que caracterizan su obra, esto se puede corroborar en todas sus obras, particularmente en su pintura “Embarco de la Reina de Saba” (32), donde se puede ver a los personajes que son casi insignificantes en medio de un paisaje que sigue todos los cánones “clásicos”, recordándonos a los grandes maestros del Renacimiento.

Menos clásico que los artista mencionados y más cercano al Rococó, nos encontramos con la obra de Antoine Watteau que es considerado uno de los más importantes precursores de la Jardinería como arte, de hecho él mismo lo propugnaba al asegurar que ***“Un jardín ha de deberle más a la Naturaleza que al arte”, había propugnado por primera vez la “Teoría y práctica de la Jardinería”, publicada en Paris en 1707”***<sup>48</sup>

---

<sup>48</sup> Hagen, Rose- Marie y Rainer, (2005): Los secretos de la obra de Arte, tomo 2, Madrid, España, p. 430))



32

“Embarco de la Reina de Saba”, Claudio de Lorena

*“Otro artista importante dentro de la corriente clásica del Barroco, por el tratamiento del paisaje fue Claudio De Lorena, quien a diferencia de Poussin que llegó al Paisaje desde el tema mitológico, para De Lorena el Paisaje siempre fue más importante, siendo el tema mitológico una excusa para trabajar los paisaje ideales y la luz que caracterizan su obra, esto se puede corroborar en todas sus obras...”*



33

encantos de la Vida, Antoine Watteau, 1718

*...“Menos clásico que los artista mencionados y más cercano al Rococó, nos encontramos con la obra de Antoine Watteau que es considerado uno de los más importantes precursores de la Jardinería como arte, de hecho él mismo lo propugnaba al asegurar que “Un jardín ha de deberle más a la Naturaleza que al arte”, había propugnado por primera vez la “Teoría y práctica de la Jardinería”...”*

por tal motivo es considerado por sus contemporáneos como un importante paisajista que aplicó los conceptos más modernos para representar la naturaleza y proponer un nuevo ideal de paisaje, que luego llevaría al extremo del detalle rococó su contemporáneo Fragonard, pero aún el tema que para él es de mayor importancia como el paisaje sigue siendo dependiente de los personajes y situaciones propias de la época, lo cual se puede ver en su obra “Los encantos de la vida” (33), donde se puede ver un hermoso paisaje que sirve de fondo a los personajes en primer plano, manteniendo las características de los temas revisados en períodos anteriores.

Thomas Gainsborough 1727 - 1788, es un reconocido artista inglés más cercano al Rococó y destacado en su época como un gran Retratista, pero en realidad fue un gran representante del arte del paisaje, aprovechando sus condiciones reconocidas por sus contemporáneos y por las múltiples solicitudes de retratar por pedido a personajes de su época, le permitió desarrollar lo que para él era mucho más importante como fue la pintura del paisaje, al punto que se estableció que ningún otro artista inglés, llegó a dar tanta importancia al paisaje, ***“Es probable que con el retrato de los Andrew, que tanto espacio dedica a la naturaleza, quisiera dar prueba de su talento como pintor realista del paisaje en la pintura”***<sup>49</sup> (34), llegó a fusionar en forma perfecta la pintura del retrato con el paisaje, a tal punto que la pintura del paisaje es tan importante para este artista, que a pesar de haber vivido gran parte de su vida por la pintura del retrato, ya cercano al término de su periplo, junto a Richard Wilson otro contemporáneo y destacado artista inglés del paisaje, fueron los creadores de la escuela paisajista británica del siglo XVIII. Interesante también es constatar la manera en que en este momento histórico, el paisaje por primera vez, sale del contenedor y formato de madera y tela, y se instala como una verdadera alfombra de verdor y de sinfonía colorística a partir de su utilización como diseño paisajístico pensado para el goce estético de la vista y de todos los sentidos. Fundamental resulta la propuesta de jardines en Versalles, en Alemania, en donde la idea de paisaje ordenado, medido, diseñado, en donde cada elemento árbol, arbusto, vegetal,

---

<sup>49</sup> *Óp. Cit: Hagen, Rose- Marie y Rainer, tomo 2, p. 472*

flor, se organizan bajo un estricto rigor como si de una planta arquitectónica se tratara, generando grandes espacialidades recorribles; así surgen los laberintos, los grandes jardines, como también aquella naturaleza desordenada propuesta también en los llamados bosquecillos del amor.

En Italia a fines del Barroco, surge una nueva tendencia dentro del paisaje, más precisamente en la pintura veneciana, se trata del **Vedutismo**, una suerte de paisajismo urbanístico que propone amplias vistas panorámicas de los canales venecianos, con sus plazas, estatuas y palacios, aplicando los principios de la perspectiva en forma muy aplicada y dedicada, dentro de esta nueva corriente surgen algunos artistas muy destacados entre los cuales tal vez el más importante fue Bernardo Bellotto, conocido como “Canaletto el joven”, quien en su obra “La Freyung de Viena” (35), es uno de los primeros artistas en pintar monumentales vistas o de grandes formatos para representar edificios y palacios en un perfecto paisaje urbano, no dejándose llevar por la imaginación sino más bien representar en forma lo más real lo observado, siguiendo en forma exacta los principios de la Perspectiva y la matemática como de manifiesto en la siguiente cita **“Reprodujo las perspectivas y las proporciones con una exactitud matemática. Las vistas urbanas realistas se habían puesto de moda como recuerdo para los viajeros”**<sup>50</sup>.

En cuanto al paisaje en el estilo Neoclásico, es necesario precisar que no fue muy importante ni muy desarrollado por los artistas de esta corriente, dado que el tema principal del estilo gira en torno a una revaloración de los clásicos helenísticos, tanto en lo temático como lo estilístico exagerando la pureza de la línea, de la forma, la perfección de los planos frontales y los temas inspirados en la mitología y en los personajes clásicos, en contraposición al sobrecargado tratamiento de la naturaleza y los paisajes en el estilo rococó al que se opone visiblemente en todo sentido. Anton Rafael Mengs realiza la que es considerada la primera pintura Neoclásica en 1761, llamada “Parnaso” (36), en la cual se presenta al Dios Apolo con las nueve musas, posiblemente copiada de un fresco de Rafael que se encuentra en el Vaticano, claro que sin el tratamiento profundo y acabado del clásico, es más bien una interpretación mucho más simple y austera

---

<sup>50</sup> *Óp. Cit.*: Hagen, Rose- Marie y Rainer, tomo 2, p. 495



que la original, lo cual en alguna medida determina las características del estilo neoclásico, que no se caracteriza precisamente por desarrollar el tema del paisaje en ningún caso. De los pocos representantes del paisaje neoclásico además de Mengs, nos encontramos con el artista y escritor italiano, Massimo D'Azeglio con su obra *una vendetta* (37), quien deja ver en esta obra un estilo Neo clásico, muy cercano al Romanticismo, Johann Tischbein particularmente en la obra "Goethe en la campaña romana" de 1786-87 (38), Benjamín West primer artista norteamericano que logra reconocimiento internacional, con su obra "Agripina desembarcando en Bríndisi, con las cenizas de Germánico" (39) de 1738, John Singleton Copley con su obra "Watson y el tiburón" de 1738, (40) donde presenta en medio de un tranquilo paisaje marino, a un escualo que ataca los pasajeros de un bote, tema bastante novedoso hasta este momento. Posteriormente en la era napoleónica y ya en el ocaso del estilo neoclásico, nos encontramos con la obra *La justicia y la venganza divina* de Pierre-Paul Prud'hon (41), quien si dedicó un mayor interés al tratamiento del paisaje para ambientar sus obras tomadas de los clásicos, al igual que Anne-Louis Girodet-Trioson que le agrega a su obra *Sueño de Endimión* (42), un mayor trabajo con la luz, dando más dramatismo a los personajes en primer plano<sup>51</sup>. Es posible que alguno de los lectores de este escrito note la ausencia de dos de los más importantes representantes del Neoclasicismo, como son Jacques-Louis David y Jean-Auguste-Dominique Ingres, pero no es casual, más bien es completamente intencional, dado que tanto la obra de David, retratista oficial del Emperador Napoleón y la de Ingres, considerado uno de los más delicados dibujante en la historia del arte, No desarrollan el tema del paisaje como un tema importante en su trabajo artístico, siendo el retrato y la figura humana los temas que desarrollan con total dedicación.

---

<sup>51</sup> Emily Grassi (2011): referencias tomadas de "Arte en el siglo XIX", Pocket visual enciclopedia., Scala group S.p.A. 62 via Chiantigiana, 50012 Bagno a Ripoli, Florence (Italy)



6

“La flagelación de Cristo” de Piero Della Francesca, 1415-1492.



7

“Díptico del Duque de Urbino o retrato de Federico de Montefeltro y Battista Sforza” de Piero della Francesca.



8

La Gioconda



9

“La última Cena”, Leonardo da Vinci, 1503-1519



10

“La Sagrada Familia con Cordero”, 1507, **Rafael. Sanzio**



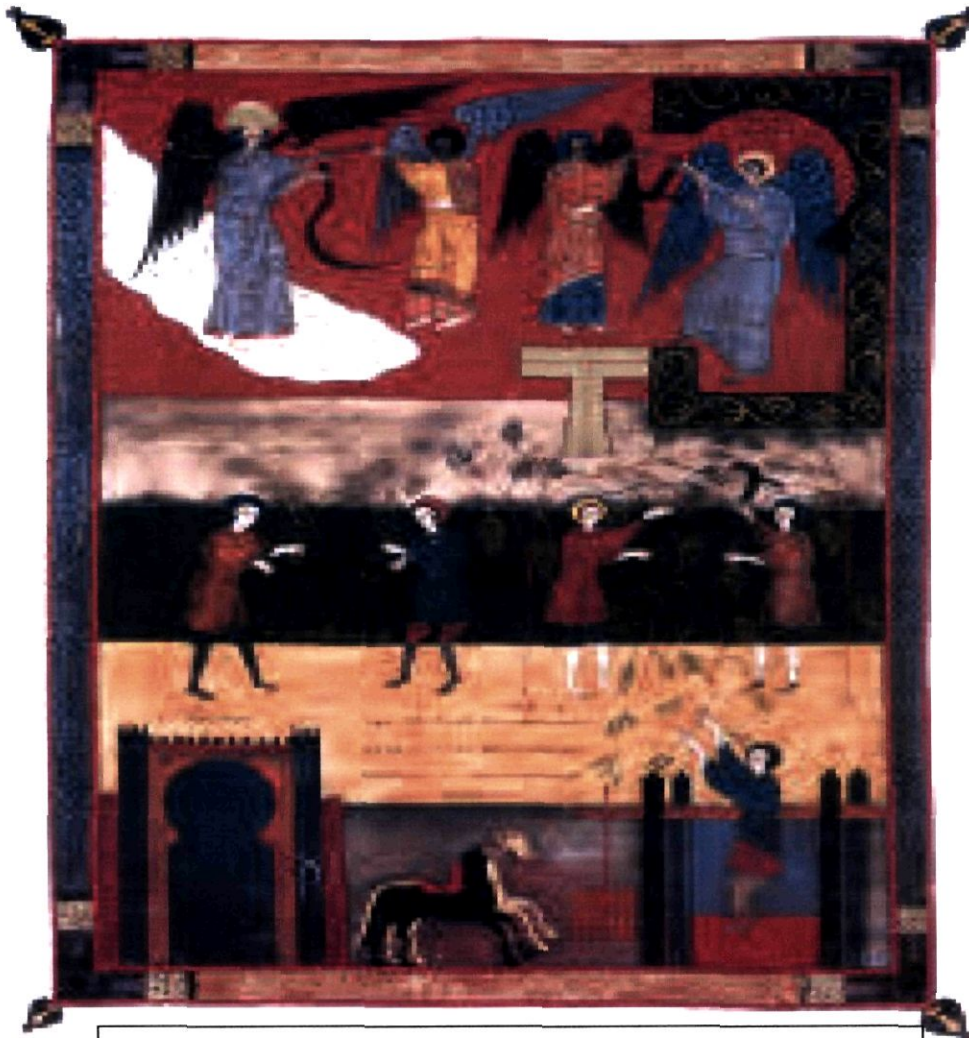
11

“Sagrada Familia”, de **Miguel Ángel Buonarrotti**, 1475 – 1564



12.

*Las bodas Aldobrandinas*



13

*Beato de Liébana de Fernando y Sancha* 1047, Biblioteca Nacional, Madrid, España.



16

María en el huerto cerrado, con Santos” Maestro del Paraíso de Frankfurt, 1410. -



17

“La Batalla de San Romano” 1435, Paolo Uccello -



18

“San Nicolás De Bari”, 1437”, Fra. Angélico, 1400 -



19

“El Cortejo de los Reyes Magos” Benozzo Gozzoli



20



21

“La nave de los locos”, “El carro de Heno”, El Bosco



22

“La muerte de Prócris”, Piero di Cosimo



25

“La Tempestad” Giorgione, 1508



26

Los pastores de la Arcadia,



27



28



29

“El Martirio de Santa Catalina”, Lucas Cranach el Viejo, “Natividad del retablo de Isenheim” de Matthias Grunewald, “Lot y sus hijas” Maestro Flamenco Desconocido



34

El Sr. y la Sra. Andrews, Thomas Gainsborough, h. 1749, Óleo sobre lienzo • Rococó, 69,8 cm × 119,4 cm.



35

“La Freyung de Viena”, Bernardo Bellotto, “Canaletto”, 1759-60.



36

“Parnaso”, Anton Rafael Mengs, 1761



37

Massimo Dazeglio, "Una vendetta",  
1835, óleo sobre tela 225 x 179 cm.



38

"Goethe en la campaña romana", Johann  
Tischbein, 1786



39

"Agripina desembarcando en Brindisi,  
con las cenizas de Germánico",  
Benjamín West, 1738.



40

"Watson y el tiburón", John Singleton Copley,  
1778.



41

La justicia y la venganza divina,  
persiguiendo al crimen" Jean Pierre  
Proud'hon -



42

Sueño de Endimión (1791, Anne-  
Louis Girodet - Trioson. -

## I.B. EL PAISAJE COMO TEMA INDEPENDIENTE Y CENTRAL EN LA OBRA DE ARTE

Con la llegada del siglo XIX, se producen cambios importantes en la sociedad europea, producto de la inestabilidad política y social que surgieron luego de la Revolución y las guerras Napoleónicas, lo cual hace que los pintores tomen una posición diferente frente a su obra, ya no se enfrentan a la creación desde el cuadro, o desde el tema solicitado, sino desde el interior, hay una nueva propuesta desde sus propios sentimientos, desde sus temores y sus profundas inestabilidades, hay un cuestionamiento constante frente a la vida y la muerte en clara oposición a la visión fría y estructurada del neoclasicismo, por sobre el orden, el formalismo y el control de aquella época, ahora se anteponen los sentimientos y la fuerza de la imaginación, dando como resultado un nuevo estilo llamado **Romanticismo**, que según los lugares donde se desarrolla es que asume características más locales, por ejemplo el reconocido Romanticismo melancólico, solitario y nostálgico frente a la naturaleza que caracteriza al Romanticismo Alemán, que comienza con la obra del pintor Karl Friederich Shinkel, que a la postre será más reconocido como un importante arquitecto, propone en su obra “Catedral Gótica junto al agua”, 1813 (43), una fusión entre la nostalgia romántica y la pureza neoclásica al pintar las torres de una catedral gótica como una silueta que se abre al cielo en medio de un resplandeciente y sugerente cielo brillante y nuboso como presagiando la oscuridad que se avecina. Anna Carola Kraube asegura que, para los románticos alemanes su *“Género preferido eran los paisajes. Por un lado, la naturaleza se convirtió para ellos en el espejo del alma; por el otro, sobretudo en una Alemania limitada y cohibida políticamente, en una alegoría de las libertades y de la inmensidad, a la que contraponían la limitación del hombre.”*<sup>52</sup>

Por este motivo nos encontramos en varias ocasiones con imágenes de hombres o mujeres de espaldas al observador enfrentándose al infinito o a la

---

<sup>52</sup> Óp. Cit. Kraube, Anna-Carola... pág. 57



majestuosidad del paisaje, arrastrando al propio observador a enfrentarse con esa majestuosidad, a lo impredecible y desconocido traspasando al espectador todo ese sentimiento de inseguridad tan propio del estilo romántico. Frente al observador aparecen profundos y peligrosos acantilados, árboles tenebrosos y paisajes agrestes o mares tormentosos y bravíos, como invitando a descubrir la pequeñez del hombre frente a las fuerzas de la naturaleza, que son precisamente las imágenes que abundan en la obra de Caspar David Friedrich, otro importante Romántico Alemán, quien aseguraba que ***“La misión del pintor no es la fiel representación del aire, del agua, de las rocas o de los árboles, sino que debe reflejar su alma y sus sentimientos”***<sup>53</sup> estableciendo prácticamente una declaración de principios que dominaría toda su obra. Muy característica y aclaradora sobre lo expuesto es la imagen del hombre frente a la inmensidad y amenazante naturaleza en su obra “Caminante sobre el mar de nubes” (imagen 44), el mismo Friedrich para fundamentar sus visiones que traducía en paisajes imponentes e inexpugnables afirmaba que ***“creía que Dios se manifestaba a través de la Naturaleza. Quería mostrar su presencia en los paisajes, de ahí las alusiones a la calma, la eternidad y el infinito”***<sup>54</sup>, lo cual queda muy bien plasmado en la obra “Rocas cretáceas en Rugen” (45). En definitiva, en el Romanticismo ya podemos comenzar a valorar al paisaje como un tema por sí mismo y no como un acompañamiento que sirve de ambientación a retratos o figuras humanas como en el Neoclasicismo, es más aún, ahora es la figura humana la que se empequeñece y pierde protagonismo frente a una imponente naturaleza.

---

<sup>53</sup> Óp. Cit. Kraube, Anna-Carola ...” pág. 58

<sup>54</sup> Óp. Cit. Hagen, Rose- Marie y Rainer, tomo 22, pág. 552



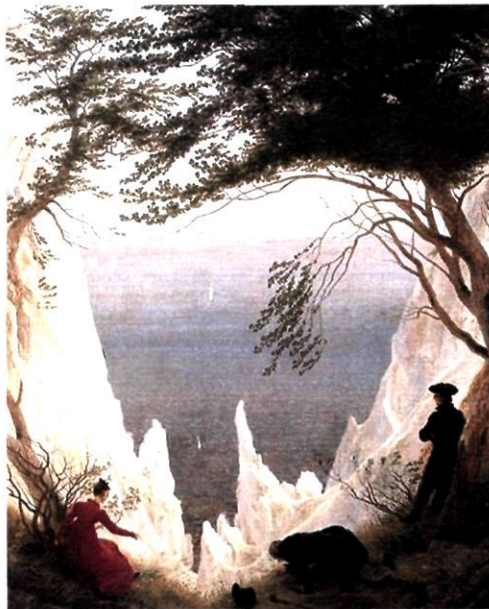
44

*“...Caspar David Friedrich, otro importante Romántico Alemán, quien aseguraba que “La misión del pintor no es la fiel representación del aire, del agua, de las rocas o de los árboles, sino que debe reflejar su alma y sus sentimientos” estableciendo prácticamente una declaración de principios que dominaría toda su obra. Muy característica y aclaradora sobre lo expuesto es la imagen del hombre frente a la inmensidad y amenazante naturaleza en su obra “Caminante sobre el mar de nubes”*”

Caminante sobre el mar de nubes,

Caspar David Friedrich, 1818

...el mismo Friedrich para fundamentar sus visiones que traducía en paisajes imponentes e inexpugnables afirmaba que *“creía que Dios se manifestaba a través de la Naturaleza. Quería mostrar su presencia en los paisajes, de ahí las alusiones a la calma, la eternidad y el infinito”*<sup>1</sup>, lo cual queda muy bien plasmado en la obra “Rocas cretáceas en Rugen



45

Rocas Cretáceas en Rugen, 1818, Caspar David Friedrich,

Diferenciándose de los Románticos Alemanes, en Francia el Romanticismo asume características muy distintas, teniendo siempre como tema central el paisaje, pero ahora se presenta en forma más violenta y casi desenfadada a partir de hechos históricos en un principio siguiendo la tradición Neoclásica, para luego abordar temas más ofensivos y sensacionalistas que causaron escándalo en sus contemporáneos, haciendo referencia a la obra *la balsa de la medusa*, (46), de Théodore Géricault, obra que hace referencia a un grupo de sobrevivientes de un naufragio que hacen frente en forma inminente a la muerte, Kraube afirma que ***“Este potencial simbólico entre naufragio y esperanza es una característica romántica igual que la combinación entre el realismo ofensivo y el idealismo alegórico”***<sup>55</sup> esta obra se transformó en la obra insigne del Romanticismo Francés, porque aborda uno de los temas transversales del Romanticismo como es la muerte, y de una forma tan tétrica y casi morbosa, siendo uno de los artistas más jóvenes que ha logrado tanto reconocimiento por sus contemporáneos, a la postre tenía 27 años, y sin ser un artista que se hubiera caracterizado por ser un paisajista, pues su obra sigue teniendo como tema la figura humana heredada del romanticismo y particularmente la balsa de la medusa, su vida representa indudablemente el sentimiento trágico propio de los románticos, la culpa la soledad, el rechazo social y el abandono que determina reacciones que llegan al auto castigo y destrucción que lo llevan a tener un accidente ecuestre provocado por el mismo del que nunca pudo mejorarse plenamente y le causó la muerte a la corta edad de 32 años.

Otro representante destacado del Romanticismo francés, fue Eugene Delacroix, que si bien es cierto no se caracteriza por trabajar el paisaje como tema central de su obra, manteniendo la figura humana enfrentada a su contingencia y destino, es necesario hacer referencia a su obra por la importancia de su propuesta pictórica, relacionada con temas propios del romanticismo como son la muerte, la libertad y la resistencia social, lejos de la contemplación de los románticos alemanes, Delacroix asume un compromiso social con su pintura cargada de dramatismo, dolor, heroísmo y esperanza en una vida de igualdad y justicia, que

---

<sup>55</sup> *Óp. Cit. Kraube, Anna-Carola... ”pág. 60),*

pasa por el sacrificio y la muerte inclusive, como se puede apreciar en su obra *La libertad Guiando al Pueblo* (47), obra en la cual solamente hay una referencia atmosférica al paisaje de una ciudad entre barricadas, fuego y humo, que logra plasmar un ambiente de una ciudad en la profundidad del entorno enrarecido por el fragor de la batalla, logrando un insinuado paisaje muy profundo, que deja ver en medio del humo y muchos combatientes, a las torres de Las Bastillas como marco realista de la ciudad de París.

Mucho menos explícito que los románticos franceses y más cercano al tratamiento temático y estilístico de los ingleses Turner y Constable, nos encontramos con Jean- Baptiste Camille Corot, pintor que se encuentra en las postrimerías del romanticismo y los albores del realismo, el artista nos presenta una obra que mantiene al paisaje como tema central en una visión que mantiene el ideario e imaginario del Romanticismo por su grandiosidad frente a la figura humana, pero con una técnica y una visión más bien Realista, de hecho es el primer artista que comienza a tomar apuntes del paisaje en forma directa, en el paisaje mismo, alejándose de la visión romántica e idealizada, propuesta por sus contemporáneos, que desarrollaban sus obras en el taller a partir de una visión muy personal del paisaje usando como recurso creativo, sus propias experiencias sensibles frente a la naturaleza, estos apuntes que tomaba del natural le permitieron a Corot, proponer una visión mucho más realista que plasmó en sus obras, transformándose en un precursor de los artistas conocidos como *Plaine air* o posteriormente llamados Impresionistas. En su obra *Recuerdo de Mortefontaine*, de 1864 (48), Corot mezcla la visión romántica del paisaje, por su monumentalidad y preponderancia de la naturaleza por sobre la figura humana con una técnica pictórica muy realista, muy característica en los artistas de la Escuela de Barbizón, reconocidos artistas del *Paisaje* en Francia.

Esta nueva visión e interpretación del paisaje, pone al artista como uno de los precursores del Impresionismo sobre la base de una nueva propuesta de capturar en croquis o bocetos y luego representar el paisaje a partir de esa observación directa, condición que posteriormente sería una característica propia del movimiento impresionista.

Otro gran artista contemporáneo de Corot y considerado uno de los representantes más importantes del Realismo en Francia fue, Jean François Millet, autor de una de las obras más maravillosas del paisaje realista como es “El Ángelus”, (49), obra en la cual el artista plasma una escena sobrecogedora por su dramático realismo al representar a una pareja de campesinos que detienen sus labores cotidianas en medio del campo entregándose a la oración y dar gracias a Dios por la cosecha, en medio de un extenso y profundo paisaje campestre, obra que se transformaría en un ícono de la relación hombre – trabajo – artista y que serviría de motivo central para otros artistas más contemporáneos como Salvador Dalí (50). Millet también ejerce gran influencia en los Impresionistas por la búsqueda de captar y representar la luz natural, manteniendo una técnica mucho más pulcra y delicada que lo diferencia de la técnica Impresionista, que es mucho más gruesa y espontánea. Existen otros representantes importantes del Realismo francés, pero en sus temáticas el paisaje no tiene la connotación que adquiere en Millet, como son los casos de Courbet, Boudin o Millais, quienes asumen el paisaje como fondo o entorno a temas para ellos más importantes como la figura humana, el paisaje no alcanza a lograr la autonomía que encontramos en el Romanticismo o que posteriormente y en forma magistral encontraremos en el movimiento Impresionista y posimpresionista.



43

*Catedral Gótica junto al agua,*  
1813. Karl Friedrich Schinkel -



46

*La balsa de la medusa* 1818,  
Théodore Géricault



47

*La Libertad guiando al pueblo,*  
Eugene Delacroix, 1830, 260  
cm x 325 cm .



48

*Recuerdo de Mortefontaine (1864)*  
Camille Corot. Óleo sobre tela, 89  
x 65.



49

*El Angelus, Jean-François Millet,*  
1857-1859 Óleo sobre lienzo •  
Realismo, 66 cm x 55,5 cm. Museo  
de Orsay, Paris.



50

Salvador Dalí: *Reminiscencia  
Arqueológica de El Angelus*  
de Millet (1933).

**I.C. EL IMPRESIONISMO COMO MÁXIMA  
EXPRESIÓN DEL PAISAJE EN EL ARTE PICTÓRICO.**

## I.C. EL IMPRESIONISMO COMO MÁXIMA EXPRESIÓN DEL PAISAJE EN EL ARTE PICTÓRICO.

“Corría la segunda mitad del siglo XIX e Inserto en un mundo aún predominado por dos tendencias que fuertemente marcaron el transitar del Arte Pictórico desde una visión romántica reflejada en la mirada de artistas que a su vez mantienen las tradiciones pictóricas desde la Revolución francesa, tan bien plasmadas en la obra de un Delacroix en su obra *La Libertad guiando al pueblo* o un Gericault con su dramática visión de un naufragio en *La Balsa de la medusa*; Y por otro lado una búsqueda de un Realismo Naturalista, que en algunos casos se manifiesta de forma más intimista, como se puede apreciar en la obra de Courbet o en una visión más abierta y más pública como los campesinos en medio de los campos haciendo un alto en el arduo trabajo diario de Millet en su obra *El Ángelus*, en medio de éstas fuerzas ya asentadas en la crítica y el gusto oficial de la época, surge una nueva mirada, más transgresora y menos dramática, tanto en lo temático como en lo técnico, un movimiento pictórico que marcaría una transición, entre los enclaves provenientes de toda una tradición pictórica europea marcada por un fuerte academicismo, contra el eclecticismo propio de un mundo que se caracteriza por el caos de un Siglo XX, marcado desde sus inicios por dos grandes Guerras, que determinaron una incesante búsqueda de respuestas al espíritu y al quehacer humano, dando como resultados las más diversas manifestaciones artísticas, que en algunos casos sobrepasan los límites de lo estético, fin último de las concepciones artísticas clásicas y academicistas de los movimientos estilísticos, desde los ya lejanos Renacentistas hasta los referidos Románticos, abriendo paso



**a estos nuevos buscadores de la luz y la naturaleza: Los Impresionistas.”<sup>56</sup>**

Son estos artistas que comienzan a trabajar con mayor libertad, una pincelada más libre y espontánea, aplicando un grado mayor de emotividad por sobre la racionalidad del realismo propiamente tal y particularmente los referidos realistas franceses quienes además con la visión tan fresca y natural del paisaje, sugieren llegar a una visión que capte los efectos de la luz y cómo afecta en la representación del color, lo cual inmediatamente es asumido por los artistas impresionistas y salen del taller para encontrarse con el paisaje en forma directa, no basta con las imágenes almacenadas en la memoria como lo hicieron los realistas, ahora se hace necesario estar en contacto con el paisaje siempre para poder captar las variaciones de la luz a cada instante, allí están los trabajos de Claude Monet y sus múltiples visiones de la Catedral de Ruán, que les hizo ser reconocidos como los artistas de caballete o *Plaine air*.

En el año 1856, Claude Monet se encuentra con el reconocido pintor de paisajes marinos Eugene Boudin, con quien establece una prolífica amistad, recibiendo su influencia en cuanto a reconocer al Paisaje como el modelo ideal para el desarrollo de la creación artística y con quien realiza sus primeros bocetos al aire libre, realizando su primera pintura de paisaje al aire libre, *Vista desde Roulles* (51), luego es llamado a las filas del ejército para ir a la guerra en Argelia, luego de una enfermedad, vuelve en 1862 e ingresa al taller del pintor Charles Gleyre donde establece amistad con quienes a la postre serían algunos de sus más importantes compañeros impresionistas, Sisley, Renoir y Bazille, con ellos comienzan sus primeras incursiones para pintar directamente en la naturaleza, formando el núcleo del movimiento impresionista, quienes luego de un tiempo en el Taller del pintor Gleyre y renegando de su convencionalismo, se retiran para formar el grupo de artistas de los bosques de Fontainebleau, ***“El grupo pretendía emular a los pintores “plenairistas” de la escuela de Barbizón y pintar la***

---

<sup>56</sup> VERGARA MUÑOZ, Patricio Manace (2011): “El Impresionismo: una puerta al eclecticismo artístico del siglo xx”, Tesina Curso “Siglo XX”, Profesora Francisca Wilson, Cursos de Humanidades UGM, Santiago, Chile

*naturaleza en directo. Alejados de la ajetreada vida urbana, reprodujeron los efectos de la luz sobre el lienzo. Los cuadros de Monet de esa época evidencian pintar su extraordinario talento para elegir las escenas de sus cuadros y las proporciones correctas de los elementos pictóricos, así como para crear profundidad espacial*<sup>57</sup>. Además de los nombrados, Monet reconoce haber recibido influencias de Claudio de Lorena (Claude Lorrain) en cuanto a tomar el paisaje como tema central de sus obras y en la búsqueda de la luz cálida que permite un encuentro armonioso entre el hombre y la naturaleza, la diferencia está en que Lorrain no pintaba a partir del modelo natural y se dejaba llevar por la imaginación, dejando de ser la observación directa, que si trabajó Monet, el que permitía definir el tema central del paisaje.

La obra de Monet y su relación con el paisaje se puede entender mejor en una frase que además se puede ver como una declaración de principios de su trabajo pictórico: *“Yo persigo un sueño, el sueño de lo imposible. Los otros pintores pintan un puente, una casa, una barca. Pintan el puente, la casa la barca y ya han terminado (...) Yo quiero pintar la atmósfera en la que se hayan el puente, la casa y la barca. La belleza del ambiente en que se encuentran, y esto no es otra cosa que lo imposible.”*<sup>58</sup> por eso es posible entender la gran diferencia en el tratamiento del color en sus obras según el lugar y el clima en que pinta sus paisajes, los grises de Inglaterra, sea el Támesis o Hyde Park, los verdes húmedos y los reflejos del agua en los paisajes de Zaandam o Voorzaan en Holanda o los cálidos reflejos de las escenas fluviales de Argenteuil, pintados desde su taller estudio flotante, dando como resultado la técnica impresionista propia del movimiento que considera un trabajo ligero con pinceladas cortas y colores primarios que le permitieron captar la impresión del momento, trazados tan cortos que posteriormente permiten el surgimiento de nuevas técnicas y estilos como el puntillismo de un Seurac o el posimpresionismo de un Van Gogh. En su obra *El Puente de Argenteuil*(52), es posible constatar esta afirmación, pero sin lugar a dudas fue su obra *Impresión: Sol Naciente* (imagen 47) la más importante

---

<sup>57</sup> Zeidler Birgit, (2005 ): “Claude Monet: vida y obra”, Tandem Verlag GmbH, Edición española. Pág. 22).

<sup>58</sup> Op. Cit. Zeidler Birgit, ... P. 30

para el surgimiento de este innovador movimiento impresionista, dado que es la pintura que le da el nombre al movimiento, y permite el reconocimiento de Claude Monet como el padre del movimiento impresionista o al menos como su representante más importante.

En general el movimiento Impresionista mantuvo el tema del Paisaje como uno de los temas principales que abordaron, por la incesante búsqueda de captar y representar los efectos de la luz sobre el paisaje mismo como en las obras de Pissarro y Degas o los efectos de la luz sobre los cuerpos humanos, tanto en el paisaje como en espacios interiores como se puede ver en las obras de Renoir y Manet.

También recibiendo la influencia de Pissarro, encontramos a otro gran pintor francés que desarrolló el tema del paisaje en forma sublime y en una búsqueda muy personal, Paul Cézanne, quien tal vez muy influido por sus experiencias de vida, cuando en su juventud pasaba gran parte del verano viviendo y disfrutando de la campiña francesa, más precisamente en Aix-en-Provence, junto a sus dos inseparables amigos, Emile Zola y Jean Baptiste Baille, con quienes descansaba y entablaba largas conversaciones y reflexiones de vida en medio de la naturaleza, esto sin lugar a dudas marcó su trabajo artístico futuro. A pesar de la gran amistad que mantuvieron Cézanne y Zola durante gran parte de sus vidas, esta relación no siempre fue férrea e incondicional, por su parte Zola siendo un reconocido crítico de arte, no apoyó a su amigo ni le dedicó palabras de apoyo y aliento en su obra, al contrario, en más de una ocasión sus palabras fueron muy fuertes y descalificadoras, en una de sus citas deja en claro su sentir frente a la obra del artista, ***“Paul puede tener el genio de un gran pintor, pero jamás tendrá el genio necesario para llegar a serlo. La desesperación lo abruma ante el menor contratiempo”***<sup>59</sup>. A su vez se sentía incómodo con el estilo de vida burgués que había asumido Emile junto a su esposa Gabrielle en la fastuosa casa de campo que el escritor compró en Medan a los alrededores de París.

---

<sup>59</sup> Nonhoff, Nicola (2005) :“Paul Cézanne: Vida y obra”, Edición Española, Tandem Verlag GmbH, , P.52).

Cézanne no recibió una formación académica formal, ya que fue rechazado en más de una ocasión por la Escuela de Bellas Artes de París, solamente siguió algunos cursos de dibujo en Aix-en-Provence y posteriormente entra a la Academia Suisse, donde desarrolla el tema del desnudo, que es otro tema importante en su obra, en este período se dedicó a copiar muchas obras de grandes artistas, especialmente del período romántico, siendo su favorito Eugene Delacroix, estos bocetos realizados le permitieron desarrollar sus propias obras en períodos posteriores.

Su estadía en París le permitió conocer a su mentor más importante en la pintura del Plein Air, Camille Pissarro y a sus amigos impresionistas Alfred Sisley y Édouard Manet lo cual marcó definitivamente su trabajo como pintor del paisaje, lo cual queda refrendado en la siguiente cita: ***“A finales de dicha década (1860), Cézanne sustituyó las representaciones de violencia, a menudo brutal, por los paisajes, en los que parece adivinarse un apaciguamiento de sus obsesiones”***<sup>60</sup>

Su obra pasa por varios períodos que marcarán su estilo, la primera época importante pasa por sus obsesiones frente a la mujer y al desnudo, en este período su tema alcanza niveles de brutalidad y violencia muy marcados, como se puede ver en las obras *el Asesinato (54)*, *La Orgía (55)* y *El Rapto (56)*, un segundo período se puede enmarcar dentro del movimiento Impresionista, animado por Pissarro deja de lado todo esbozo de lo academicista que pudiera haber tenido su período salvaje, tanto por temas como por técnica, acercándose a los tonos claros renunciando al uso del negro, a usar una pincelada corta y regular y especialmente tratando de captar en toda su dimensión las posibilidades expresivas del paisaje en su estado natural, pintando la mayor parte de sus obras al aire libre. En una carta escrita a su amigo Camille Pissarro le expone que el paisaje provenzal se ajustaba a lo que buscaba para su creación artística: ***“Aquí todo es como un naípe. Tejados rojos sobre un mar azul. El sol es tan fuerte que tengo la impresión que todos los objetos destacan como siluetas y no sólo en blanco y negro, sino también en***

---

<sup>60</sup> Óp. Cit. Nonhoff, Nicola, P. 23.

*azul, rojo, marrón y violeta. Puedo equivocarme, pero creo que es diametralmente opuesto al modelado*”<sup>61</sup>

Algunas de sus obras más características de este período son las siguientes: *Peñascos en L’Estanque* (57), *La montaña Sainte-Victoire vista desde Bellevue* (58) y *Montañas y colinas en Provenza* (59), por último encontramos el período tardío a fines del 1800 e inicios del siglo XX, en su obra que ya está siendo reconocida por sus contemporáneos, Cézanne comienza a buscar equilibrio entre los objetos pictóricos reduciendo los distintos elementos que componen el cuadro a formas simples, que cada vez lo alejan más de lo figurativo, sin llegar a la abstracción, comienza a representar sus paisajes cada vez más geométricos y con colores puros, transformándose en un referente necesario para jóvenes artistas más vanguardistas como Matisse, Picasso, Braque, Derain, Gris, algunos de ellos a la postre grandes representantes del cubismo, por tal motivo es reconocido como Padre de la Modernidad, algunas obras importantes de este período, son las siguientes: *Rocas en el Bosque* (60), *La cantera de Bibémus* (61) y *La Montaña Sainte – Victoire* (62)

---

<sup>61</sup> Op. Cit. Nonhoff, Nicola, P. 42.

## PAUL CÉZANNE



54

El asesinato 1870, 65 x 80 cm, Oleo sobre lienzo, Walker Art Gallery Liverpool



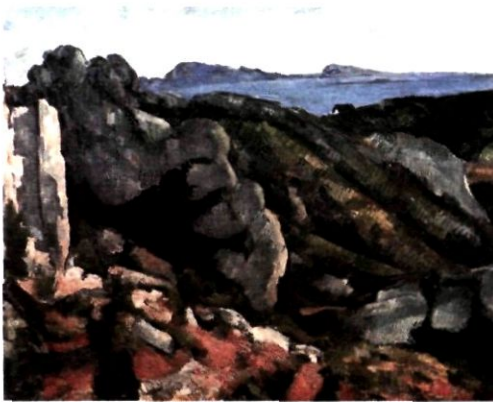
55

Orgía, 1868-70, Oleo sobre lienzo, 130 x 81 cm, Colección Particular



56

El rapto 1867, Óleo sobre lienzo, 90,5 x 117 cms. King's College, Cambridge



57

Peñascos de L'Estanque, .1882, óleo, 71 x 73 cm Museo de Arte, Sao Paulo, Brasil



58

1885, La montaña Sainte-Victoire vista desde Bellevue, 73 cm x 92 cm, Óleo sobre tela.

Su estada en París le permitió conocer a su mentor más importante en la pintura del Plein Air, Camille Pissarro y a sus amigos impresionistas Alfred Sisley y Édouard Manet lo cual marcó definitivamente su trabajo como pintor del paisaje, lo cual queda refrendado en la siguiente cita: ...*“A finales de dicha década (1860), Cézanne substituyó las representaciones de violencia, a menudo brutal, por los paisajes, en los que parece adivinarse un apaciguamiento de sus obsesiones”*

No puedo dejar esta época sin hacer referencia a uno de los más grandes pintores del período posimpresionista, y además uno de los artistas más reconocidos en el tratamiento del paisaje como tema central de su obra, Vincent Van Gogh. Artista holandés que adopta a Francia como su país de trabajo siguiendo la luz del sol como lo hace saber a su hermano Theo en sus tan conocidas epístolas, Van Gogh encarna el mito del Artista Trágico por antonomasia, tanto por su vida como por su obra, luego de intentar doblarle la mano al destino, intentando trabajar en la Galería Goupil de La Haya, y posteriormente trasladado a Londres, de donde es despedido por acuso de robo cuando intentaba volver a Holanda, intenta ser Pastor Protestante, como lo fue su padre, pero no recibe el reconocimiento del Comité Evangelizador porque lo consideran inepto para cumplir con esa misión, entonces decide hacer el apostolado por su propia cuenta y se dirige a la región más pobre de Bélgica, Paturages, donde comienza una misión que fracasa rápidamente por su vehemencia, pobreza y ascetismo, transformándose en un motivo de burlas para los aldeanos, regresa con sus padres donde comienza su frenética producción, primero dibujando al carbón, que ya había comenzado estando en Paturages para describir visualmente la pobreza en que vivía la gente del pueblo y luego pintando sus primeros lienzos al óleo hasta la muerte de su padre en 1885, se traslada entonces a Paris a vivir con su hermano Theo, en esta época ingresa a la academia de Fernand Corman donde conoce Lautrec y descubre a los Impresionistas que serían muy importantes en su creación artística, en medio de la bohemia y la creación de lienzos, decide comenzar a pintar al aire libre profundizando en todas las posibilidades expresivas que le puede dar el paisaje, comenzando su obsesión por la luz y el color, que marcarían toda su obra, esta obsesión lo lleva a Arles donde trabaja incesantemente en *la Casa Amarilla*, invitando a formar un taller con sus amigos, siendo Gauguin el único que acepta su invitación, pero a poco de vivir y trabajar juntos, Vincent se desespera y en un ataque de locura se corta una oreja el 25 de Diciembre de 1888, durante el tiempo que estuvo en la casa amarilla, produjo una gran cantidad de lienzos hasta que en 1889 la gente del pueblo pide a la policía detener al loco de la casa amarilla, entonces es internado

en un manicomio donde conoce y retrata al Dr. Gachet quien le recomienda como terapia trabajar mucho y no pensar en la enfermedad, financiado por su hermano Theo, se avoca al trabajo y durante 70 días elabora alrededor de 70 lienzos y unos 30 dibujos, el 6 de julio de 1890 luego de discutir con su hermano Theo y pelearse con el Dr. Gachet, se quita la vida de un tiro en el pecho a los 37 años luego de una crisis de su esquizofrenia, agoniza un par de días acompañado por su hermano Theo y el Dr. Gachet.

En una de las cartas a Theo desde Arlés, en Febrero de 1888 Vincent le cuenta a su hermano como enfrenta la creación artística y cuáles son sus motivaciones por la naturaleza:

*“Esta mañana he trabajado en un vergel de ciruelos en flor; de pronto ha comenzado a soplar un viento formidable, un efecto que yo no había visto jamás hasta aquí y que volvía por intervalos. De tiempo e tiempo, el sol, que hacía resplandecer todas las florcillas blancas... ¡Era realmente bello!...Mi amigo el danés vino a buscarme, y corriendo a cada momento los riesgos y el peligro de ver por el suelo todo mi equipo que se estremecía, continué pintando: hay en este efecto blanco mucho de amarillo con azul y lila, el cielo es blanco y azul. Pero ¿qué dirán de la factura de lo que se ha hecho así afuera? En fin, esperemos”<sup>62</sup>.*

Toda su vida y obra se ve reflejada en las cartas que dejó a su hermano durante toda su vida, en ellas se encuentran los sentimientos y motivaciones, las influencias y sus mentores, pero sin dudas es su obra la que mejor refleja la mente de un artista atormentado por su pasión, la pintura, dejando de lado todo las normas artísticas que hasta ese momento eran consideradas correctas, él siguió sus propias normas y ese espíritu solitario y contradictorio que pagó con el fracaso en vida se transformó en un renovador y gestor de una nueva mirada en el arte moderno, abriendo múltiples posibilidades de uso en la perspectiva, la técnica y el color. La vida de este artista es reconocida en el mundo del arte como el ejemplo

---

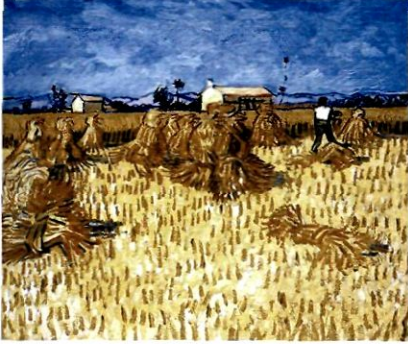
<sup>62</sup> De Oraa, Francisco (traducción de), (1995): “Cartas a Théo” Vincent Van Gogh., Editorial Norma., Colombia. P. 207.



más claro de enajenación y desvinculación de la realidad por la búsqueda incesante de un objetivo artístico, en este caso de la belleza, de la luz y del paisaje, su vida fue tan fascinante desde esa perspectiva que ha servido para múltiples interpretaciones en el mundo del cine y el teatro, como olvidar por ejemplo, el hermoso montaje de la obra *Theo y Vicente, Segados por el sol* (Segados con S), del Dramaturgo francés Jean Menaud y una magistral puesta en escena por el Teatro de la Universidad Católica de Chile, con las destacadas actuaciones de Héctor Noguera como Vincent y Ramón Núñez como Theo, bajo la novedosa y rupturista Dirección de Alfredo Castro, obra que indaga en la enfermiza relación entre ambos hermanos a partir de las cartas que los mantuvo unidos hasta la muerte. Sobre el mismo tema también encontramos la película de 1956, *El loco del pelo rojo*, del Director Vincent Minelli y actuada por Kirk Douglas, en ella se realiza un descarnado retrato del artista en el cual queda patente su locura, tanto en su vida como un fracasado pastor protestante en un pueblo minero y luego su obsesiva vida de pintor que lo llevó al suicidio. En 1990, el director japonés Akira Kurosawa en su película *Sueños*, dedica un capítulo a la obra de Van Gogh, cuando un joven pintor que recorre un museo con las obras del artista, representado por el mismísimo director norteamericano Martin Scorsese, se para frente al paisaje de los cuervos en las siembras de trigo y se introduce en el cuadro, comenzando un recorrido por los paisajes que caminó Van Gogh, hasta llegar al puente de L'Anglois encontrándose con las mismas lavanderas que abundan en sus obras, es realmente una genialidad que le permite al espectador, experimentar *in situ* la experiencia que vivió el pintor cuando recorría esos campos pintando directamente en el paisaje.

Entre los paisajes más importantes de Vincent van Gogh, encontramos *Campo de Trigo en Provenza* (63) *Campo de trigo con cuervos* (64), *La noche estrellada* (65) y *La Avenida de las Alyscamps* (66).

## VINCENT VAN GOGH



63

"Campo de Trigo en Provenza",  
Museo de Israel en Jerusalén.



65

"La noche estrellada" 1889 73 × 92  
cm (28.7 × 36.2 in) óleo



66

"La Avenida de las  
Alyscamps" 1888 (Oil  
on canvas, 92 x 74  
cm.)

*...“Esta mañana he trabajado en un vergel de ciruelos en flor; de pronto ha comenzado a soplar un viento formidable, un efecto que yo no había visto jamás hasta aquí y que volvía por intervalos. De tiempo e tiempo, el sol, que hacía resplandecer todas las florcillas blancas... ¡Era realmente bello!...Mi amigo el danés vino a buscarme, y corriendo a cada momento los riesgos y el peligro de ver por el suelo todo mi equipo que se estremecía, continué pintando: hay en este efecto blanco mucho de amarillo con azul y lila, el cielo es blanco y azul...*



64

"Campo de trigo con cuervos" (julio de 1890) Pintura al óleo.  
50 x 100 cm. Museo Van Gogh, Ámsterdam.

Ya he mencionado que la vida de Van Gogh también ha sido muy bien tratada en el cine y el teatro, lo cual me trae a la memoria el tratamiento que también se le ha dado al paisaje en el cine. Como no hacer referencia a los hermosos paisajes con que ambienta la vida de un personaje tan Rococó, como si hubiese sido extraído de los cuadros de un Gainsborough y tan romántico como sacado de un paisaje de Friedrich, me refiero a la historia de *Barry Lyndon*,<sup>(66)</sup> el ascenso y la caída de un joven irlandés que llega a ocupar los más altos lugares de la nobleza inglesa del siglo XVIII, para luego nuevamente caer a sus orígenes marcados por la pobreza, del extraordinario director Stanley Kubrick, que no cabe la menor duda se inspiró en las obras de arte de la época para lograr una ambientación tan real y cercana a la que se pueden apreciar en los paisajes Barrocos, Rococó, Neo clásicos y Románticos (68), es muy determinante el diseño de los vestuarios y las ambientaciones para lograr esos paisajes que se pueden apreciar solamente en las obras de la época, en la siguiente cita queda muy clara la búsqueda estilística del Director norteamericano:

***“La subordinación del zoom a la evocación pictórica es total. La obsesión de Kubrick por lograr una ambientación impecable hizo que desgastara todos los manuales de arte del siglo XVIII que tuvo a su alcance. Mandó diseñar el vestuario copiando los trajes que se ven en los cuadros de la época. En su minuciosidad, incluso estudió e hizo réplicas de los cepillos de dientes y de los profilácticos que se usaban entonces. También compró una remesa de velas hechas con cera de abeja a imitación de las que se empleaban hace más de doscientos años. Así las cosas, tardó un año de preparación antes de empezar el rodaje”.***<sup>63</sup>

Al ver los personajes de la película, tanto Barry Lyndon como Lady Lyndon, es como estar viendo al Sr. y la Sra. Andrews, del cuadro del artista inglés, Thomas Gainsborough (67)

---

<sup>63</sup> <http://www.el-parnasillo.com/barrylyndon.htm>



66

Fotogramas de la Película Barry Lyndon



67

El Sr. Y La Señora... Thomas Gainsborough,



68

Comparación fotograma Barry Lyndon con pintura de paisaje

**“...que no cabe la menor duda se inspiró en las obras de arte de la época para lograr una ambientación tan real y cercana a la que se pueden apreciar en los paisajes Barrocos, Rococó, Neo clásicos y Románticos, es muy determinante el diseño de los vestuarios y las ambientaciones para lograr esos paisajes que se pueden apreciar solamente en las obras de la época,**

Además de la película mencionada, existen alguna otras experiencias en las cuales el cine hace un guiño al paisaje y lo desarrolla en su máxima expresión, sacando el mayor partido visual a este tema tan usual en la pintura, pero no siempre bien tratado en el cine, otra experiencia muy destacable es la película *Más allá de los sueños*, (69) del Director Vincent Ward, la película relata la hermosa y trágica historia de amor de Chris y Annie, quienes forman un matrimonio excepcional, el es médico y ella artista pictórica, tema muy importante para el director, ya que estudió artes visuales antes de ser director de cine, tienen dos hijos que completan la felicidad y estabilidad de la familia, lamentablemente la tragedia, cual sino trágico se les viene encima, con la muerte de los hijos primero y luego la muerte de Chris en un accidente automovilístico, que deja en la total indefensión y sumida en el dolor a Annie quien toma la terrible decisión de quitarse la vida, Chris, desde su cielo, ¿por qué su cielo?, porque sigue una segunda vida más allá de la vida inmerso en las pinturas de su mujer con el firme propósito de reencontrarse con ella en algún momento, pero al quitarse la vida, Annie se va al infierno, entonces Chris que se encuentra en este particular cielo con sus hijos, decide comenzar un largo viaje por el purgatorio y por el infierno hasta rescatar a su mujer y llevarla al cielo que siempre soñaron, todo en medio de paisajes muy expresionistas, llenos de color, pasando también por paisajes oscuros y rojos de infierno, llenos de almas perdidas, tal vez inspirados en la *Divina Comedia* del Dante,

*“Las imágenes de cielo e infierno del film no se parecen a nada visto antes. Prueban que es posible hacer arte pictórico con el ordenador; un arte justamente premiado con el Oscar a los mejores efectos visuales. Es como si Vincent Ward –que estudió bellas artes antes de dedicarse al cine- y el equipo artístico de Eugenio Zanetti hubieran introducido en una inmensa batidora un montón de cuadros prodigiosos: “El nacimiento de Venus” de Boticelli, “El*

*jardín de las delicias” de El Bosco, “Dos hombres contemplando la luna” de Caspar David Friedrich”<sup>64</sup>*

En la película, además de los actores principales, Robín Williams y Annabella Sciorra, trabaja haciendo un personaje secundario, el gran director alemán Werner Herzog, que es reconocido por su obsesiva búsqueda de aventureros patéticos enfrentados a las destructivas fuerzas de la naturaleza en medio de paisajes remotos y salvajes, es realmente dramático ver el accidentado viaje de un grupo de soldados españoles en busca de El Dorado, caminando por senderos agrestes , montañas rocosas y una tupida selva amazónica inexpugnable, concluyendo con un desmembrado y famélico grupo de soldados subiendo en rudimentarias barcas por el Río Amazonas en la película *Aguirre o la Ira de Dios* (70), o la extravagante vida de un empresario del Caucho que quiere establecer un imperio y un teatro de ópera en medio de los nativos del Amazonas en la película *Fitzcarraldo* (71) o los desolados, fríos y lúgubres paisajes que sirven de ambientación a la enigmática película *Nosferatu, el vampiro* (basada en el clásico de Murnau)

En general el cine siempre presenta locaciones naturales o especialmente preparadas para cumplir con los requerimientos de la película, hermosos paisajes que se transforman en la ambientación perfecta transformándose en uno de los aspectos más importantes del montaje film, he allí la importancia del Director de Arte, que es el encargado de cumplir con esa misión. En la actualidad el cine trabaja con medios digitales que permiten producir ambientes con paisajes realmente asombrosos, que sólo es posible encontrar en la mente brillante de sus creadores. Algunos ejemplos los encontramos por ejemplo en las montañas flotantes de Pandora en la producción norteamericana *Avatar* o en los bellos y enigmáticos paisajes de la Tierra Media en la producción Neozelandesa *El Señor de los anillos*.

---

<sup>64</sup> [tp://www.decine21.com/Peliculas/Mas-alla-de-los-suenos--1998-5410](http://www.decine21.com/Peliculas/Mas-alla-de-los-suenos--1998-5410)



69

*“Las imágenes de cielo e infierno del film no se parecen a nada visto antes. Prueban que es posible hacer arte pictórico con el ordenador...”*



70

Fotograma de Aguirre ola Ira de Dios, de Werner Herzog



71

Fotograma de Fitzcarraldo, de Werner Herzog

*“Werner Herzog que es reconocido por su obsesiva búsqueda de aventureros patéticos enfrentados a las destructivas fuerzas de la naturaleza en medio de paisajes remotos y salvajes...”*



51

Claude Monet , “Vista de Rouelles” ,  
óleo, 448 × 280 - , Le Havre - Painting  
Palace



52

Claude Monet, Puente de  
Argenteuil



53

Claude Monet, 1872, Impresión, sol  
naciente, Óleo sobre lienzo •  
Impresionismo, 47 cm × 64 cm.



59

Paul Cézanne , 1886-90, Montañas y  
colinas en Provenza, Oleo sobre lienzo,  
54 x 73 cm., National Gallery of Wales



60

Paul Cézanne , Rocas en el bosque,  
1893, Oleo sobre lienzo, 51 x 61,5  
cm., Museo: Kunsthaus Zurich



61

Paul Cézanne, “La cantera de  
Bibémus”, 1898-1900, óleo sobre  
lienzo, 65 x 81 cm. Museo Folkwang.



## **II. EL PAISAJE EN LA PINTURA CHILENA**

## II.A JUAN MAURICIO RUGENDAS, PRECURSOR DEL PAISAJE EN CHILE

Si bien es cierto son varios los artistas que se acercaron en nuestro país desde mediados del siglo XIX, entre los cuales nos encontramos con José Gil De Castro , llamado el Mulato por su ascendencia peruana, los ingleses Charles Wood , John Searle, y Thomas Somerscales, a los franceses Raimundo Monvoisin y Ernesto Charton de Treville, el italiano Alejandro Cicarelli que fue además de un gran paisajista, el primer Director de la Academia de Bellas Artes contratado por Salvador Sanfuentes, Ministro de Instrucción Pública que lo trajo desde Brasil donde gozaba de cierta fama para comenzar desarrollar el gusto por las artes plásticas y dar la posibilidad a los jóvenes artistas chilenos de ponerse en contacto con la técnica y el estilo vigente en Europa, pero no hay dudas que el artista que mayor influencia ejerció sobre los primeros artistas nacionales fue Juan Mauricio Rugendas, un aventurero alemán que llega a América en una expedición científica patrocinada por Alexander Von Humboldt, se queda en Brasil durante un largo tiempo, luego vuelve a Europa donde descubre a los románticos y particularmente se ve muy atraído por el inglés William Turner, nuevamente viaja a América, pero ahora se acerca en México donde se queda un par de años (1831 – 1833), hasta que es acusado de participar en una conspiración política y se ve en la obligación de huir hacia Argentina, de esta forma llega al puerto de Valparaíso en mayo de 1834, su intención era seguir rápidamente camino a Argentina, pero su estadía en Chile se prolongó por 8 años, hasta 1842. Desde ese momento comienza a viajar por Chile con la intención científica de retratar a los Araucanos, que luego de leer *La Araucana* se motiva a conocer de sus costumbres y usanzas, pero es contratado por el gobierno para retratar *la llegada del Presidente Prieto a la Pampilla* (72), pero prontamente se ve embujado por los paisajes cordilleranos y comienza su viaje por sur de Chile, visitando Talca, Linares y Constitución hasta llegar a la zona del Bío Bío donde logra concretar su interés inicial que era retratar al pueblo mapuche, lo cual logra sin dificultad al entablar una estrecha amistad con algunos caciques Araucanos, ***“Rugendas estudió la fisonomía***

*cultural del pueblo chileno, sus tradiciones y sus tipos humanos. Dibujó y pintó con predilección, y como nadie había hecho antes, los personajes y costumbres más arraigadas del país y fue así que, a los cuatro años de su llegada a Chile, pudo publicar en Santiago el primer “Álbum de trajes chilenos”. Aunque el proyecto era más amplio, la obra, sin embargo no superó el primer fascículo”<sup>65</sup>.*

Durante su larga estadía en Chile se instaló en la alta sociedad de la época, influyendo positivamente en la generación de un movimiento cultural intelectual en 1842, integrado por influyentes personalidades de la época como Isidora Zegers, Jorge Huneeus Linderman, Mercedes Marín Del Solar y Carmen Arriegada con quien además tendría una estrecha relación amorosa, José Faustino Sarmiento, Andrés Bello y el naturalista Claudio Gay, con quienes compartía largas tertulias en las cuales, además de temas sociales, se hablaban temas de mayor trascendencia e importancia para la cultura del país. En el año 42, luego de sufrir las consecuencias de un accidente en uno de sus largos viajes a Argentina por la cordillera y habiéndose afincado nuevamente en Valparaíso, donde siguió pintando los paisajes del puerto y motivado además por una ruptura amorosa con la joven Clara Álvarez Condarco, se va de Chile con rumbo a Lima, recorriendo varias ciudades del Perú, en 1845, vuelve a Valparaíso pero solamente en una muy breve estadía, para seguir viaje a Buenos Aires, Montevideo para llegar nuevamente a reencontrarse con los primeros paisajes que realizó en América, los de Río de Janeiro en Brasil, desde donde en 1847 regresa definitivamente a su tierra natal, donde nunca pudo lograr la fama que tuvo en América, falleció de una afección cardíaca el 28 de mayo 1858 a los 56 años, dejando tras de sí un rico legado en los artistas de América y particularmente de Chile, elevando el paisaje de nuestra tierra a la calidad de obra de arte, algunos de sus paisajes más importantes son los siguientes: *Vista de Santiago desde el cerro Santa Lucía* (73), *Bajada a Valparaíso* (74), *Bahía de Valparaíso* (75)

---

<sup>65</sup> Maino, Hernán, dirección Editorial, (2008): “Pintura Chilena del Siglo XIX: Juan Mauricio Rugendas: La mirada de un viajero”, Origo Ediciones, Santiago, Chile). P.18

## MAURICIO RUGENDAS



72

*Llegada del Presidente Prieto a la Pampilla 1837, Técnica Óleo sobre tela, 70 x 92 cms. Museo Nacional de Bellas Artes. Santiago, Chile.*



73

*Vista de Santiago desde el cerro santa lucia, óleo sobre tela, 58 x 91*



74

*“Bajada a Valparaíso”, Óleo sobre tela, 60 x 92 cm. Fuente: Juan Mauricio Rugendas. La mirada de un viajero, Santiago de Chile, Origo Ediciones, 2008*

*...“Rugendas estudió la fisonomía cultural del pueblo chileno, sus tradiciones y sus tipos humanos. Dibujó y pintó con predilección, y como nadie había hecho antes, los personajes y costumbres más arraigadas del país y fue así que, a los cuatro años de su llegada a Chile, pudo publicar en Santiago el primer “Álbum de trajes chilenos”. Aunque el proyecto era más amplio, la obra, sin embargo no superó el primer fascículo”...*

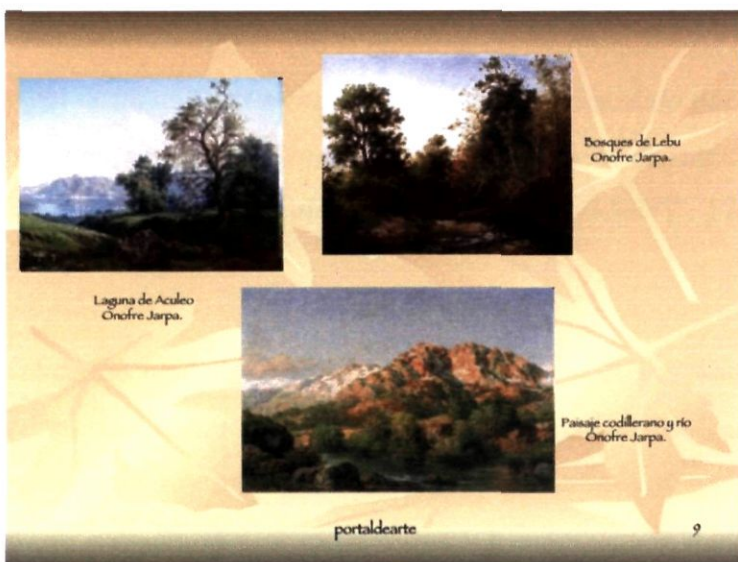


75

*“Bahía de Valparaíso”, 1844, Óleo sobre tela, 34 x 45 cms. Museo Municipal de Bellas Artes, Valparaíso, Chile. Fuente: Juan Mauricio Rugendas. La mirada de un viajero, Santiago de Chile, Origo Ediciones,*

## II.B LOS PRIMEROS GRANDES PAISAJISTAS CHILENOS

**II.B.a Onofre Jarpa**, nace en Alhué el 12 de Juno de 1849, un pueblo del valle central de Chile de carácter campesino que sin lugar a dudas marca su relación con el paisaje y la naturaleza, desde niño demostró tener una familiaridad con el dibujo y la pintura, realizando sus primeras obras en el taller del profesor Salustio Carmona a la edad de 15 años, pero prontamente y luego de un avance muy acelerado fue inscrito en la recién creada Academia de bellas Artes de Santiago, donde recibe las enseñanzas más profesionales del Director de la Academia el pintor italiano Alejandro Cicarelli, allí conoció y trabo amistad con grandes artistas de su tiempo como Pedro Lira y Ramón Subercaseaux, por esa misma época un joven y revolucionario artista para su época, Antonio Smith, decide dejar las enseñanzas Romanticistas de la Academia para seguir su instinto y pintar al aire libre, causando tal impresión en Onofre que lo sigue, sin retirarse de la Academia para seguir los pasos de Smith en su taller en las tardes, donde se junta con otros jóvenes artistas de la época como Cosme San Martín, Alfredo Valenzuela Llanos, Alberto Orrego Luco, Pedro León Carmona y Pedro Lira, entre otros, “Onofre Jarpa pronto comenzó a cosechar las alabanzas de la naciente escena artística santiaguina gracias a sus cuadros de paisajes. Alentado por la buena recepción que tuvo, decidió participar en la Exposición Internacional de Santiago de 1875, donde obtuvo inmediatamente un segundo premio con *Paisaje de Lebu*. Este premio lo motivó a dejar la Academia de Bellas Artes y seguir su propio camino artístico, logrando nuevos reconocimientos, en los años posteriores siguió cosechando premios y reconocimientos que le permitieron obtener una beca para perfeccionarse en Francia, pero previo al viaje junto a otros artistas fundan el Museo Nacional de bellas Artes de Santiago en 1880, un año después en 1881 se embarca a París donde recorre los mejores museos de Europa para empaparse de las corrientes imperantes en esas tierras, regresa a Chile en 1885.



76

Onofre Jarpa, Paisajes Chilenos



77

Palmas de Ocoa, óleo sobre tela, 43,5 x 61 cms.  
Colección Particular



78

"Laguna de Aculeo", óleo sobre tela, 80 x 150 cms.  
Museo nacional de Bellas Artes

*...Onofre Jarpa además de un gran pintor también fue un hombre muy religioso y su pasión era pintar y orar, sin ser un asceta ni un monje, gustaba de la soledad y el retiro espiritual que le permitía concentrarse en sus oraciones en sus pinturas, el decía que: "La razón de este amor desmedido por los paisajes chilenos era que, según sus propias palabras, tenía la sensación de que a través de la pintura de la Naturaleza era posible "descubrir (...) la imagen de Dios que es la belleza misma..."*

Onofre Jarpa además de un gran pintor también fue un hombre muy religioso y su pasión era pintar y orar, sin ser un asceta ni un monje, gustaba de la soledad y el retiro espiritual que le permitía concentrarse en sus oraciones en sus pinturas, él decía que, ***“La razón de este amor desmedido por los paisajes chilenos era que, según sus propias palabras, tenía la sensación de que a través de la pintura de la Naturaleza era posible “descubrir (...) la imagen de Dios que es la belleza misma”<sup>66</sup>*** .

En su etapa de madurez fue maestro de otros grandes artistas nacionales como Juan Francisco González, Alberto Valenzuela Llanos, Enrique Swinburn, entre otros. Su obra fue muy prolífica y de gran influencia en artistas más jóvenes, murió a los 91 años el 15 de Febrero de 1940. A su muerte dejó una gran producción de Paisajes del campo chileno preferentemente, muchos paisajes de Ocoa y Cocalán, además de varios paisajes marinos de diferentes sectores costeros de Chile, algunas de sus obras son: *Paisajes de Chile* (76) *Palmas de Ocoa* (77) y *Laguna de Aculeo* (78).

**II.B.b Alberto Valenzuela Llanos.** Al igual que Onofre Jarpa, su pintura también está influenciada por su entorno campesino en Colchagua, donde nació en 1869, la época del auge económico del sector rural por la fiebre del oro en California, requiriendo mayor producción por la exportación de frutas, verduras y particularmente trigo a ese mercado, fue tal la importancia de los campos chilenos en la época, que sin dudarlo también se transformó en el modelo ideal para los artistas naturalistas del paisaje, entonces este joven artista imbuido por su entorno, por los colores del campo de acuerdo a las estaciones, se fue transformando en un cronista visual de los campos colchaguinos, representando los bellos paisajes de la zona centro sur de Chile en forma tan sublime como los mejores trabajos de un Cezanne en Aix o un Van Gogh en Arles.

---

<sup>66</sup> Maino, Hernán, Dirección editorial (2008): “Pintura Chilena del siglo XIX: Onofre Jarpa: La Naturaleza fuente inagotable de belleza”, Origo ediciones, Santiago Chile, P. 20

Desde niño demostró una habilidad especial para el dibujo y la pintura al natural y a pesar de una desfavorable situación económica, sus padres decidieron enviarlo a estudiar a Santiago donde termina sus Humanidades en el Instituto Nacional e ingresa a la Academia de bellas Artes, donde desde el principio se transforma en un destacado paisajista, siendo discípulo del artista italiano Juan Mochi. Entre los años 1887, cuando ingresó a la Academia de bellas Artes y 1900 ganó varios salones y concursos, dándose a conocer rápidamente en los circuitos oficiales de arte, esto le permitió ganar una beca gubernamental en el año 1901 que lo lleva a París, donde gana sus primeros premios internacionales, manteniendo siempre su bajo perfil y carácter retraído. Asume a Francia, y particularmente la ciudad de París, como su cuna, por lo tanto se va a vivir a París, donde comienza a circular a personajes importantes de las Artes Visuales, como los Impresionistas, aprovechando además de seguir estudios en la reconocida Academia Jullien. Constantemente entre Santiago y París, cosechando triunfos y reconocimiento además de asumir la docencia en los liceos Amunátegui de hombres y Javiera Carrera de mujeres. En 1907 vuelve definitivamente a su patria por la enfermedad de su padre, que muere antes de su llegada, por lo cual debe hacerse cargo de su madre y hermana, se trasladan a vivir en Santiago en la casa de la calle Santa Rosa. En 1910 Alberto contrae matrimonio con la joven colchaguina Julia Montero, con quien forma una familia muy estable y conservadora, lo cual le permitió siempre mantener una actitud muy serena y apacible frente a la creación como a la vida familiar, no era asiduo a la bohemia ni a las amistades muy expresivas, manteniendo siempre mucha sobriedad en su vida privada.

En su técnica, muy cercana a la técnica Impresionista sin serlo, le permitió lograr una abundante producción, dado que era muy común verlo alejarse hacia la Hacienda de los Domínicos para pintar al Aire Libre, como lo hacían los Impresionistas franceses. El valor de su obra se puede resumir en el siguiente texto:



*“El bucólico recuerdo de los paisajes del campo en su infancia, permite entender la fascinación de Valenzuela Llanos por los paisaje naturales. Desde pequeño tuvo acceso a contemplar los horizontes lejanos, las tierras cultivadas, los viñedos y los trigales sin fin, que lo enamoraron de su tierra y la sencillez de la vida campesina; y aunque en el curso de su vida este ambiente pacífico se vió convulsionado por los acelerados cambios económicos y sociales, sus dulces telas no reflejan esta mutación. Sus cuadros son una muda y ferviente contemplación de la belleza la naturaleza y en ello radica el secreto de su pintura meditativa y armónica; en hacer de cada rincón, cada trozo de cielo y cada planta, un motivo de profunda admiración”.*<sup>67</sup>

Por su obra es reconocido por el público y los especialistas, como el mejor retratista de los campos chilenos, transformandose en el más grande paisajista nacional. Entre sus obras más destacads encontramos: *Paisaje de Cordillera*, (79), *Paisaje Lo Contador* (80)

---

<sup>67</sup> Maino, Hernán Director Editorial (2008): “Pintura Chilena del Siglo XIX: Alberto Valenzuela Llanos: Visión entrañable del mundo rural”, Origo ediciones, Santiago Chile. p.p. 20-21.

ALBERTO VALENZUELA LLANOS



79

*Paisaje de Cordillera*, 1901, 1,040 × 571, óleo sobre tela, Museo Nacional de Bellas Artes



80

*Paisaje Lo Contador*, 652 × 365, óleo sobre tela, Museo de Bellas Artes.

**II.B.c Juan Francisco González,** Considerado el más grande pintor chileno de los inicios del siglo XX por su estilo personal e inconfundible, considerado el único pintor dueño de un estilo plenamente nacional, alejándose del Romanticismo y el Naturalismo imperante en la época, tanto en Europa como en Chile y acercándose al Impresionismo que caracterizaría toda su obra, que en definitiva le permitió retratar los campos y pueblos de la zona central de Chile, con una técnica libre, fuerte y vehemente, con pinceladas gruesas y pastosas, buscando siempre representar lo que está viendo en el instante, los efectos de la luz y la atmósfera, propias del paisaje rural. *“Juan Francisco González no fue sólo un pintor de gran talento, sino que además su presencia en el panorama artístico nacional fue esencial. Su influencia, tanto por su calidad de artista como de maestro de la Escuela de Bellas Artes, la antigua Academia, contribuyó a renovar la pintura nacional y encaminarla a las nuevas tendencias del siglo XX”.*<sup>68</sup>

El maestro Juan Francisco González, nació el 25 de Septiembre de 1853 en el seno de una familia de clase media en el sector Recoleta de Santiago, su primer gran maestro fue Pedro Lira, quien lo motivó a ingresar a la Academia de Bellas Artes, donde fue discípulo aventajado de Alejandro Cicarelli, Kirbach y Juan Mochi. Siempre recibió el apoyo de su familia, quienes lo instaron y motivaron, al igual que a su hermano Simón González que a la postre fue un gran escultor, a seguir su pasión por el arte y en particular por la pintura. En el año 1878, conoce a Rosario Guzmán de Boza y Lillo, joven casada y con 5 hijos a quien tenía que retratar por encargo de su esposo, de esta situación surge un fogoso romance que los obliga a abandonar el país, huyendo de las miradas recriminatorias de la época, más aún considerando que el esposo de la joven se suicida producto del abandono, entonces deciden radicarse en Perú, desde donde regresan al año siguiente por las amenazas de un conflicto armado entre ambas naciones, en el regreso rumbo a Santiago con su mujer, abordan el

---

<sup>68</sup> Maino, Hernán Director Editorial (2008): “Pintura Chilena del Siglo XIX: Juan Francisco González: Una nueva Expresión Creativa”, Origo ediciones, 2008, Santiago Chile,). P.9

vapor *Lontué* en Iquique donde conoce al Capitán Arturo Prat, realizando el único retrato en vivo y en directo que existe del prócer. De regreso en Chile su mujer se queda en Valparaíso por el embarazo de su primera hija. El artista se va a radicar a La Serena invitado por el empresario Juan Pablo Muñoz, su estadía en La Serena fue una atapa de buena situación económica y mucha producción, dejando varios cuadros con los paisajes y atmósfera propias de la bella ciudad nortina, tanto en la naturaleza como en sus edificaciones características por las innumerables torres y campanarios de Iglesias. A la muerte de su mecena, regresa a Valparaíso en 1883, donde se reencuentra con su mujer y con su hija Laura Arauco, pero también vuelve a una vida de pobreza, ***“Fue en este ambiente que el artista se alejó definitivamente del academicismo de sus primeros retratos y se acercó a los temas que le apasionarían de por vida: los paisajes del puerto, sus caseríos colgando de los cerros y la naturaleza en sus múltiples expresiones”***<sup>69</sup>

Dada la pobre situación económica que lo acompañó en este período, cambió los soportes para sus pinturas, cambiando el lino, por cartón, madera y latón, retratando prácticamente todos los rincones de la V Región, desarrollando definitivamente la pintura al aire libre, recibiendo muchas críticas en sus inicios en Chile, al igual que sucedió en Francia con los Impresionista, ***“En el diario La Unión de Valparaíso se puede leer el siguiente comentario escrito en 1895, contra aquella pintura elaborada fuera del taller: Un pelotón de pintura arrojada sobre una tela y decorada por un impresionista con el nombre de agua, árbol, retrato o cualquier cosa no es arte(...) que chillen los bohemios dedicados a fabricar mazamorra al óleo”***<sup>70</sup>. A pesar de las fuertes críticas a su obra y lamentables comparaciones con el academicismo y depurada técnica de artistas como Pedro Lira, González mantuvo una actitud perseverante que le permitió lograr al poco tiempo el reconocimiento por su obra; llegan los premios y las amistades que marcarían su obra, como Manuel

---

<sup>69</sup> Op. Cit. Maino, Hernán ...Juan Francisco González..., Pág.16)

<sup>70</sup> Milan Ivelic , (2000): Museo Nacional de Bellas Artes, “Chile 100 años, Artes Visuales”, , Impresos SGQ, Santiago, Chile, P. 12

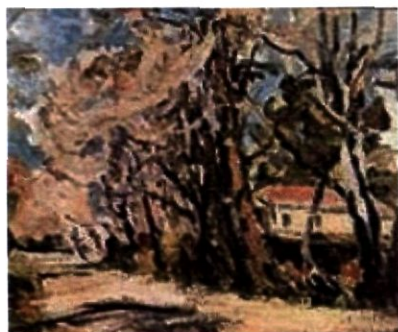
Antonio Caro, uno de los pintores costumbristas más reconocidos de nuestro País, ¿quien no ha visto y apreciado alguna vez su máxima obra “La Zamacueca” por ejemplo?, a Thomas Somerscales pintor Inglés, precursor de la pintura de marinas en Chile, a Enrique Swinburn reconocido discipulo de Antonio Smith, dedicado a también a los paisajes y marinas, pero sin lugar a dudas, conoce a quien sería su mejor amigo y mayor influencia, el pintor Alfredo Helsby con quien compartía el amor por la naturaleza y los paisajes del interior de la V Región, recorriendo y ´pintando esos bellos lugares juntos, Limache, Quillota, Con Con, San Pedro, etc. desarrollando la pintura al aire libre en su plenitud.

Realizó varios viajes a Europa donde conoció a los Impresionistas, además de los grandes pintores oficiales de la época, como los Románticos y los Realistas, pero su mejor amigo de estos viajes fue el pintor español Joaquín Sorolla, con quien compartió muchos de sus gustos por la pintura del paisaje y los efectos de la luz sobre los cuerpos y paisajes naturales.

En la última etapa de su vida, teniendo ya el reconocimiento de la sociedad y de lo críticos nacionales, se radica en Melipilla hasta que su salud muy quebrantada ya no le permite seguir viviendo en medio del campo como era su ideal, vuelve a Santiago hasta su muerte el 4 de Marzo de 1933, acompañado de sus amigos, discipulos y su amada Elena Marín Mujica, su segunda esposa.

Algunas de sus obras más importantes son las siguientes: *Calle de Melipilla (81)*, *Panorama de Santiago (82)*, *Portón de la Serena (83)*, *Olmué (84)*, *el Morro(85)*, *Paisaje de invierno (86)*.

**JUAN FRANCISCO GONZÁLEZ**



81

**CALLE DE MELIPILLA,**  
Óleo sobre Tela  
41 x 33 cm  
Museo Nacional de Bellas Artes



82

**PANORAMA DE SANTIAGO,**  
Óleo sobre Tela  
48.5 x 52.5 cm  
Museo Nacional de Bellas Art



83

**PORTÓN DE LA SERENA,**  
Óleo sobre Cartón  
19 x 25 cm  
Museo Nacional de Bellas Artes



84

**OLMUE, Óleo sobre Tela**  
24 x 35 cm  
Museo Nacional de Bellas



85

**EL MORRO,**  
Óleo sobre Tela  
28 x 31 cm  
Museo Nacional de Bellas



86

**PAISAJE DE INVIERNO,**  
Óleo sobre Tela  
34 x 42 cm  
Museo Nacional de Bellas

## II.C. LA GENERACIÓN DEL 13

Se les llama la generación del 13 a un grupo de artistas nacionales que se formaron bajo la impronta del Pintor Español **Fernando Álvarez de Sotomayor**, contratado por la Academia de Bellas Artes para transmitir a los jóvenes artistas chilenos toda su experiencia peninsular, desarrollando principalmente las temáticas costumbristas con un fuerte acento en el Romanticismo, dando a conocer entonces los paisajes urbanos oscuros de algunos sectores de Santiago, calles oscuras, pobres trabajadores, en tonos oscuros, melancólicos y un cromatismo triste y bucólico. El movimiento recibe el nombre de *Generación del trece* por la exposición realizada por los alumnos de Álvarez De Sotomayor en el año 1913.

Entre los paisajistas más destacados de esta generación encontramos, además de Fernando Álvarez de Sotomayor (1875 - 1960) , a Don **Arturo Gordon Vargas** (1883 a 1944), pintor que llama mucho la atención porque rescata las tradiciones folklóricas de Chile y sus costumbres, colorista por naturaleza, en sus obras abundan los colores cálidos a pesar de la melancolía que le es tan característica, en el último período de su vida se radica en Viña del Mar desarrollando una fructífera labor docente en esa bella ciudad, muere el 27 de octubre de 1944, dejando tras de sí una gran producción artística caracterizada por su rico cromatismo y una delicada pincelada; entre sus obras más importantes se encuentra *Atardecer en la bahía de Valparaíso* (87). Otro destacado representante de esa Generación fue Don **Pedro Luna**, (1896 – 1956), pintor romántico por naturaleza, poseedor de una personalidad desbordante e intransigente lo lleva a tener una vida bohemia y casi autodestructiva. Posee una paleta cromática con gran influencia de su maestro español, acercándose a la pastosidad de un Goya o un Velásquez, pero manteniendo siempre su temática costumbrista y folklórica que caracterizó a su obra, entre sus pinturas más destacadas podemos nombrar, *Paisaje* (88) y *Casa de San Marino*, (89). Muy amigo de Pedro Luna y del más reconocido

paisajista de la generación, que fue el artista **Laureano Guevara** (1889 – 1968), su obra es muy reconocida por su afinidad con el paisaje costeño y por las frutas sobre mesas en interiores, pintor por excelencia, más allá del tema, le interesaba representar el color propio de sus modelos y como cambiaban con los efectos de la luz, fue un destacado maestro de la escuela de bellas artes por 30 años, donde pudo enseñar e influir en una no menor cantidad de artistas más jóvenes, de sus obras más destacadas mencionamos (90) y *Paisaje Costero* (91). Dentro de los artistas destacados asociados a este movimiento, pero no siendo integrante propiamente tal del movimiento, se encuentra el pintor **Alberto Orrego Luco** (1854 – 1931), Diplomático de profesión le correspondió viajar a Europa en muchas misiones diplomáticas, lo cual lo hacía ser un hombre muy culto y refinado, siempre dedicado a su pasión que era la pintura, retrató paisajes de Europa con tanta pasión como los que realizó en Chile, se caracterizó por pintar paisajes de mucha profundidad y con un tratamiento muy delicado y sofisticado, pero muy real de la atmósfera y el paisaje. Sus paisajes dejan ver una amplia espacialidad un rico trabajo de profundidad y perspectiva que lo hacen ser incomparable, más aún si consideramos que era muy buen dibujante y un dedicado colorista que le permitía retratar con tanta dedicación un paisaje de Venecia como uno de la Quinta Normal, alguna de sus obras son “Laguna del Parque Cousiño” (92), *Alameda de las Delicias*, (93) y *Paisaje en Apoquindo* (94), por último, aunque no reconocido como parte del movimiento, sin lugar a dudas ocupa un lugar muy importante entre los pintores de esta generación es Don **Pablo Burchard** (1875 – 1964), asume temas muy poco tratados hasta ese instante, detalles del paisaje más que el paisaje mismo, dando un carácter artístico a temas que no siempre son considerados tradicionales, resaltando las bondades propias del modelo más que la importancia de este, que generalmente son considerados sin importancia, por lo tanto no dignos de ser tratados pictóricamente, trabajó siempre una paleta con tonos apastelados, cálidos y muy luminosos, que le permitían representar bellos atardeceres del parque forestal por ejemplo. El mismo artista hace referencia a su obra en la siguiente frase:



*“Una tarde que paseaba por el campo, observé una mata de cardo y recibí una intensa impresión de belleza. Acudí al otro día a pintarla, pero tuve una gran decepción: la mata de cardo me pareció vulgar, como si la obra de un maléfico la hubiera transformado. No me desanimé por esto, pensando que el fenómeno era debido a un efecto de luz y durante algún tiempo espí el momento en que los rayos del sol revistieron nuevamente el cardo de la belleza que había entrevisto. Fue inútil, el milagro no se repitió. Esto me hizo meditar largo tiempo, hasta que adquirí la certidumbre de que esa belleza no estaba en el cardo, ni tampoco en los rayos del sol, sino en una especial disposición de mi espíritu, que en un momento había armonizado la visión del exterior y mi vida íntima. Esto me confirmó en la idea que la obra de arte fluye del artista y se incorpora en una visión objetiva”<sup>71</sup>*

Algunas obras destacadas de Pablo Burchard son, *Paisaje de Santiago (95)* *Portal (96)*.

---

<sup>71</sup>Bindis, Ricardo , (1980 ): “La Pintura Chilena desde Gil de Castro hasta Nuestros Días: Capitulo II, Los grandes Maestros de la Pintura Nacional”, Editorial Lord Cochrane, Santiago - Chile, P. 28



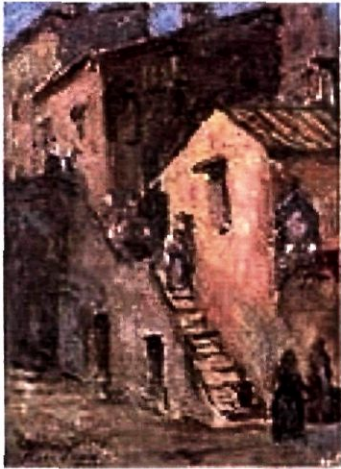
87

Arturo Gordon Vargas, Atardecer en la bahía de Valparaíso, óleo sobre tela, 50x59 5 cms



88

Pedro Luna Pérez, PAISAJE, óleo sobre tela, 53 x 42 cm. Museo de Arte Contemporáneo, Santiago,



89

CASAS DE SAN MARINO, 1939, Óleo sobre cartón, 33 x 24 cm Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile



90

.Laureano Guevara, "Junto al Mar" Óleo sobre tela, sin datos



92

Alberto Orrego Luco, Laguna del Parque Cousiño, 1854-1931, Óleo sobre tela, 370 x 202



91

Laureano Guevara. "Paisaje Costero" Óleo sobre tela, Sin



93

Alberto Orrego Luco, "Alameda de las Delicias", óleo sobre tela, 768 × 448



94

77. Alberto Orrego Luco, "Paisaje en Apoquindo", óleo sobre tela, 583 × 400



95

Pablo Burchard, Paisaje de Santiago, óleo sobre tela, sin datos

*"Se les llama la generación del 13 a un grupo de artistas nacionales que se formaron bajo la impronta del Pintor Español Fernando Álvarez de Sotomayor, contratado por la Academia de Bellas Artes para transmitir a los jóvenes artistas chilenos toda su experiencia peninsular, desarrollando*

*principalmente las temáticas costumbristas con un fuerte acento en el Romanticismo, dando a conocer entonces los paisajes urbanos oscuros de algunos sectores de Santiago, calles oscuras, pobres trabajadores, en tonos oscuros, melancólicos y un cromatismo triste y bucólico. El movimiento recibe el nombre de "Generación del trece" por la exposición realizada por los alumnos de Álvarez De Sotomayor en el año 1913"*



96

Pablo Burchard, "Portal", óleo sobre tela, sin datos

## II.D. GRUPO MONTPARNASSE

Por la influencia de Álvarez de Sotomayor y por la bullente explosión social producto de *los locos años 20* y la desbordante personalidad de los jóvenes de la época, permitió el surgimiento de nuevos cauces creativos en el campo de la Creación Artística, con nuevas propuestas innovadoras en todos los ámbitos creativos, es la época de irrupción de los movimientos artísticos de vanguardia en Europa, como el expresionismo, el fauvismo y el Cubismo, que ya se veían mucho más cercanos por el contacto de algunos artistas nacionales que viajan a Europa y se encuentran con ellos, como es el caso de Luis Vargas Rosas y Camilo Morí, quienes motivados por estas nuevas experiencias expresivas, deciden formar el Grupo Montparnasse, a quienes posteriormente se les unen los siguientes artistas **Ximena Cristi, Israel Roa, Augusto Eguiluz, Manuel y Julio Ortiz de Zárate y Enriqueta Petit**, quien posteriormente sería la esposa de Luis Vargas Rosas. Si bien es cierto, no todos ellos se caracterizaron por ser paisajistas, algunos sí mantuvieron el tema y lo llevaron a su máxima expresión siguiendo los ejemplos de los artistas de las corrientes inspiradoras, particularmente del pintor francés Paul Cezanne.

Los representantes más destacados de este grupo en el desarrollo de las pinturas del Paisaje, fueron: **Israel Roa (1909 – 2002)**, pintor de paisajes con una gran expresividad, combinando relatos y anécdotas propias de los sectores rurales de la provincia de Angol y sectores aledaños a la capital, dueño de una pincelada muy gruesa que lo hacen ser un representante del expresionismo, sus temas se combinan con un tinte de ironía y humor negro se mezclan con el paisaje y con personajes típicos, algunos paisajes destacados del artista: *Paisaje de Invierno (97)*, *Paisaje de campo con casa (98)* y *18 de Septiembre (99)*. **Julio Ortiz de Zárate**, (1885 – 1946) Reconocido como el fundador y mayor influencia del Grupo Montparnasse, si bien es cierto no es un paisajista, más bien su obra es muy reconocida por los bodegones y Naturalezas muertas, con su estilo muy cercano al Post Impresionismo y al Fauvismo, marcó el trabajo de varios artistas de su época y posteriores, desarrollando su trabajo en el taller, alejándose de la

pintura al aire libre, tan en boga por esa época. Su pincelada y contornos fuertes y remarcados hacen recordar a Cézanne, pero con las características propias de nuestro país, tal vez su gran influencia en varias generaciones de pintores chilenos, se debe al largo tiempo que fue Director de la Academia de Bellas Artes. Una de sus obras más destacadas, además de su reconocido *autorretrato* (100), son sus *Naturalezas Muertas* (101 y 102). **Manuel Ortiz de Zárate** (1887 – 1947), hermano de Julio, pasó y desarrolló gran parte de su vida y obra en Europa, donde fue amigo íntimo de artistas y escritores muy influyentes en el arte moderno, como Modigliani, Apollinaire, Juan Gris, George Braque y Pablo Picasso con quienes trabajó el estilo cubista en sus inicios, no hay muchos registros de sus obras en Chile, pero fue de gran importancia para el Grupo Montparnasse. Muy cercanos a los expresionistas, su obra tiene mucho de ese estilo. Además de su reconocida *Naturaleza Muerta con Guitarra* (103), nos entrega un bello atardecer en París, en su obra *Notre Dame de Paris* (104). **Luis Vargas Rosas** (1897 – 1977) , sin dudas uno de los más importantes representantes de este movimiento, reconocidos por sus contemporáneos como uno de los artistas más influyentes y alma del grupo, muy revolucionario para su tiempo y de un espíritu aventurero que lo llevó a Europa, donde se quedó por largos veinte años lo cual le permitió entrar en contacto con los más importantes artistas de la Escuela de París, su desarrollada expresividad lo hizo acercarse a los movimiento fauvistas, cubista y expresionismo abstracto, abriendo las puertas de la modernidad en Chile. En *Iglesia de San Francisco* (105), *Ritmos vegetales* (106) y *Casa de Puerto Montt* (107) , encontramos tres de sus obras más destacadas y en las cuales se puede ver su carácter modernista que lo llevó a formar parte, incluso del movimiento expresionista abstracto junto a Roberto Matta y Jackson Pollock, entre otros. **Camilo Morí**, (1896 – 1973), Se encuentra entre los fundadores del movimiento y uno de los referentes más importantes, tuvo una larga trayectoria que va desde su primera etapa Realista bajo la influencia de Álvarez de Sotomayor, pasando prácticamente por casi todos los movimientos artísticos que marcaron el arte contemporáneo, Posimpresionismo, expresionismo, cubismo, fauvismo, surrealismo e incluso el pop, representado en

artísticos carteles publicitarios; por esta larga trayectoria recibió el reconocimiento oficial del medio artístico nacional cuando en el año 1950 es distinguido con El Premio Nacional de Arte.. Fue un constante viajero, tanto a Europa en sus primeros tiempos, como a Estados Unidos, contactándose con los artistas más destacados, recibiendo las influencias de cada época y lugar. En su última etapa se inclinó por el informalismo y la abstracción. No es reconocido como un paisajista, dado que sus intereses siempre fueron por la figura humana y los retratos, pero no cabe duda que su impronta influyó a grandes generaciones de artistas posteriores, entre sus paisajes más destacadas se encuentran, *Paisaje de Valparaíso (108)*, *Detalle de Subida de Cerro y Noche de Luna (109)*, *Puerto de Valparaíso de noche, (110)*. Otros representantes importantes de esta generación fueron, José Perotti, Ana Cortés, Pablo Vidor, Carlos Pedraza, Fernando Morales Jordán, Ximena Cristi, Sergio Montecino, Enriqueta Petit, etc.



97

Israel Roa, "Paisaje de Invierno" óleo sobre madera, Museo De Arte Contemporáneo, Universidad De Chile,



98

Israel Roa, "Paisaje de Campo con casa", Acuarela (sin datos)

82. Israel Roa, "18 de Septiembre" 1953, óleo sobre tela, 105 x 140 cm. MUSEO Nacional De Bellas Artes,



99



100

83. Julio Ortiz de Zárate, "Autorretrato", Óleo sobre tela, Museo de bellas Artes, Santiago Chile

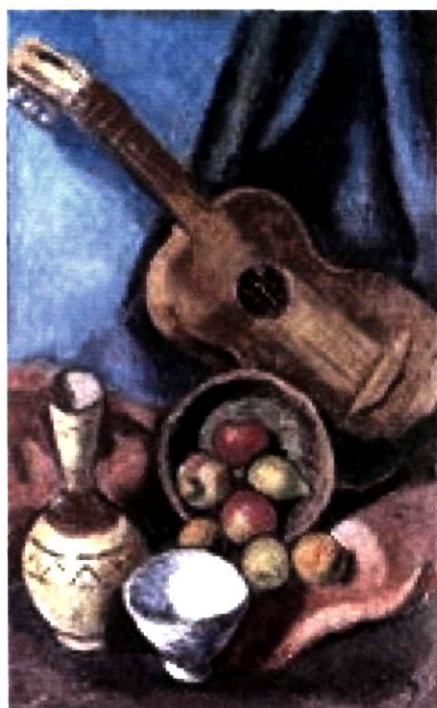


101



102

Julio Ortiz de Zárate, "Naturalezas Muertas"



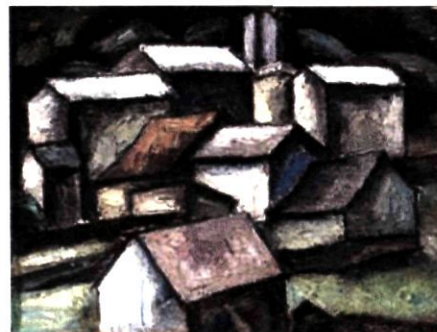
103

Manuel Ortiz de Zárate, "Naturaleza Muerta con Guitarra", Óleo sobre tela



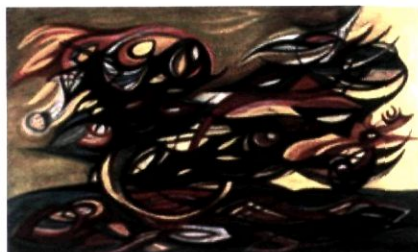
104

Manuel Ortiz de Zárate, "Notre Dame de París", Óleo sobre tela Museo Nacional de Bellas Artes



105

Luis Vargas Rosas, "Iglesia de San Francisco"



106

Luis Vargas Rosas, "Ritmos vegetales"



107

90. Luis Vargas Rosas, "Casa de Puerto Montt"



108

91. Camilo Morí, "Paisaje de Valparaíso" óleo sobre tela,





109

Camilo Morí, “Detalle de Subida de Cerro y Noche de Luna”, colección Palacio Baburizza, Valparaíso



110

Camilo Morí, “Puerto de Valparaíso de noche”, Óleo sobre tela, 34 x 50 cm.  
Colección Particular

## II.E. LOS MOVIMIENTOS VANGUARDISTAS A PARTIR DEL 50

Las nuevas manifestaciones vanguardistas en el arte moderno en Chile, se puede decir que comienzan en 1949, cuando el artista Nacional **Gregorio De La Fuente**, regresa a Chile, luego de estar un tiempo en Europa y decide formar el grupo *Escafandra*, integrado además por Camilo Morí y Carlos Sotomayor, pero la semilla de la modernidad ya se había comenzado a manifestar a través de un grupo de jóvenes artistas, que decidieron investigar un lenguaje plástico alejado de la figuración acercándose cada vez más a la abstracción, el grupo estaba integrado por quienes posteriormente serían los máximos representantes de la abstracción geométrica, **Ramón Vergara Grez** (111) y **Gustavo Poblete**, (112) quienes posteriormente fundarían los Grupos geométricos *Rectángulo* y el grupo *Forma y Espacio*, y por otro lado **José Balmes** (113) y **Gracia Barrios**, (114) quienes se inclinarían por el Informalismo o Abstracción Expresionista, formando el grupo *Signo* en los años 60. Siguiendo la línea del informalismo y del *abstraccionismo geométrico*. Además de estas dos importantes manifestaciones del arte moderno, nos encontramos también con una nueva corriente de búsqueda e indagación artística que adquirió mucha fuerza en los años 60 en Chile, me refiero al Surrealismo, siendo sus representantes más importantes, por un lado **Mario Carreño**, (1913-1999), pintor de origen cubano que adopta la nacionalidad chilena y desarrolla un estilo **Surrealista Geométrico** que queda plasmado en su obra *Mujer con guitarra* del año 1972. (115) y por otro lado, nos encontramos con uno de los artistas nacionales más destacados a nivel internacional, **Roberto Matta**, (1911-2002), famoso por desarrollar un viaje onírico de carácter informal, traspasando los límites de la realidad e invitándonos a un viaje por el subconsciente y los sueños, su obra representa todo el caudal creativo correspondiente al **Surrealismo Expresionista** o informal; Matta nos acostumbró a viajar por extraños paisajes oníricos que están mucho más allá de la imaginación y transportarnos a los inicios de la vida, a extensos territorios cósmicos, solo existentes en la mente del artista o más allá de las fronteras de la tierra. Entre sus obras más destacadas encontramos:

## ROBERTO MATTA

### *Morfología Sicológica*



116

**“Roberto Matta, (1911-2002), famoso por desarrollar un viaje onírico de carácter informal, traspasando los límites de la realidad e invitándonos a un viaje por el subconsciente y los sueños, su obra representa todo el caudal creativo correspondiente al Surrealismo Expresionista o informal...”**

### *Espacios Cósmicos*



117

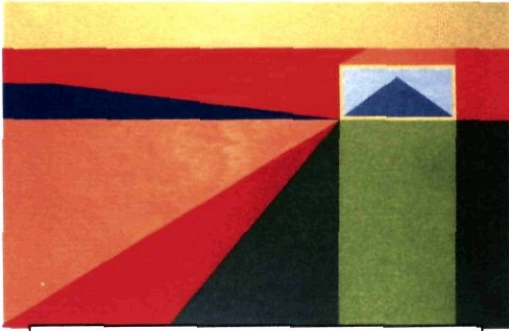
En un plano intermedio entre Matta y Carreño, nos encontramos con **Nemesio Antúnez**, (1918-1993), su obra está muy marcada por su formación como arquitecto, al igual que Matta, en sus pinturas representa desde amplios espacios abiertos habitados por seres diminutos, hasta paisajes volcánicos, desérticos y poéticos visualmente, en los cuales, las perspectivas se transforman en un elemento fundamental para lograr profundos viajes hacia el interior del cuadro. Fue un artista muy influyente en el medio artístico nacional, por lo que en dos oportunidades llegó a ser Director del Museo Nacional de Bellas Artes cargo que ocupó desde el retorno de la democracia en Chile hasta su muerte en el año 93. De su extensa obra quiero destacar algunos paisajes surrealistas propios de su estilo: *siete volcanes* (118) y *Cordillera adentro* (119). Contemporáneo a los artistas de esta generación, nos encontramos con el máximo representante de la extrema objetividad visual en Chile, **Claudio Bravo** (1936 – 2011), considerado uno de los pintores Hiperrealistas más importantes del SXX, junto a Matta es reconocido como un artista cosmopolita, ya que su obra ha recorrido los museos más importantes del mundo, recibiendo el reconocimiento universal por la minuciosidad y la exactitud de sus obras en relación al modelo, desarrollando una técnica realmente llena de virtuosismo. Se autoexilió muy joven de Chile para terminar sus días en Tánger, Marruecos sin abandonar su nacionalidad. Si bien es cierto no es reconocido como un artista del paisaje, sin dudas que su virtuosismo le permitió trabajar algunas perspectivas interiores y algunos paisajes como entorno a su real interés, que era la figura humana en primer término y las naturalezas muertas en espacios interiores. El Paisaje solamente adquiere alguna importancia en su etapa final, cuando pinta algunos paisajes de Marruecos. Algunas de sus obras a destacar de esta última etapa encontramos, *Paisaje el atlas, Marruecos* (120) y *Bodegón y paisaje* (121). Avanzado ya el SXX y acercándonos rápidamente al SXXI, nos encontramos con una generación de artistas irreverentes y anti academicistas, conocidos como la generación de los 80-90, irrumpen en el medio artístico nacional con una paleta muy expresiva y aparentemente descuidada, entre los artistas más destacados de esta generación nos encontramos entre otros, con Carlos Maturana (Bororo), Samy Benmayor,

Gonzalo Ilabaca, Matías Pinto D'Aguiar, Jorge Tacla y **Pablo Domínguez**, (1962-2008), quien tal vez sea el más importante paisajista del grupo, y probablemente uno de los últimos paisajistas que aborda el tema como objeto principal de su obra, lamentablemente murió muy joven, cuando su obra estaba en lo máximo de su expresión, pintó paisajes reales con un colorido expresionista, alegre y desenfadado alterando los colores a su antojo y según su propia y personal mirada del entorno, logrando con sencillos temas naturales, obras de un rico valor cromático y un profundo sentido ecológico, que se puede captar en obras como *Río Colorado* (122) y *Paisaje Marino* (123). Otro destacado paisajista contemporáneo es el artista **Patricio de la O**, (1946), su obra se basa esencialmente en la representación de paisajes urbanos de gran tamaño, encuadrados en forma muy enigmática, recortando las imágenes de la ciudad y permitiendo al espectador entrar en la visión del artista como un protagonista presencial de la obra, su estilo viaja desde el realismo hasta la abstracción geométrica, pero siempre jugando con los encuadres que le dan un sentido enigmático y novedoso, como se puede ver en sus obras . *Tríptico del Rey del Bosque* (124) y *Cerros de Santiago*”(125). En este recorrido por los artistas contemporáneos importantes del paisaje en Chile, no puedo dejar de mencionar a **Roberto Geisse**, (1956), que sin ser político, su obra conlleva un análisis, por no decir una crítica, del Rol del Estado en las tierras y su afectación en la Naturaleza, un ejemplo claro es su constante preocupación por los trenes, más que los trenes, por los espacios intervenidos y afectados por los ferrocarriles, estaciones abandonadas, líneas férreas perdidas en el tiempo y en el espacio, paisajes en ruinas que alguna vez fueron fulgurantes estaciones llenas de modernidad, algunas de sus obras que dejan ver la inquietud del artista por la ingeniería y el abandono de los ferrocarriles en cementerios de chatarra estatal son las siguientes, *Mural de la Ingeniería Chilena*, (126) , *Yungay Sur* (127) y *La Estación* (128). Son muchos los artistas que uno va conociendo al realizar este ejercicio de recorrer en el tiempo a los más destacados pintores del paisaje en Chile y también es cierto que muchos se han quedado afuera de esta investigación, tal vez porque siendo muy importantes como Roser Bru, Benjamín Lira, Benito Rojo, Francisco

Smythe, Arturo Duclós, Mario Toral, Rpbinson Mora, Rodolfo Opazo, Gonzalo Cienfuegos, carmen Aldunate y tantos, tantos, tantos más que estaría mucho tiempo queriendo destacarlos, pero no se han destacado precisamente por ser Paisajistas, motivo central de este trabajo, pero no quiero terminar este recorrido por el paisaje en el arte nacional, sin hacer referencia a la obra de un jóven artista que es fiel representante de la pintura del paisaje en nuestro tiempo, y que se ubica como uno de los últimos paisajistas del SXX y uno de los primeros del SXXI, me refiero al arquitecto y pintor **Hernán Gana (1969)**, quien en su obra rescata el paisaje urbano cotidiano que nos rodea usando diversos soportes que van desde la tela , cartones, madera, acrílicos, etc. y mezclando el paisaje natural con una serie de simbologías y signos muy contemporáneos y propios de la vida urbana contemporánea, utilizando todos los medios tecnológicos que están a su disposición, convirtiéndose en uno de los artistas renovadores del lenguaje plástico visual contemporáneo aplicado al paisaje. En la página de Internet [www.portaldelarte.cl](http://www.portaldelarte.cl) en pocas palabras se hace una descripción bastante completa de sus obra, en relación a una de sus últimas exposiciones *"A diferencia de su obra anterior, donde el paisaje es plasmado a través de una mirada contemplativa y donde la alegría y la magia del nacimiento de su primera hija lo hacían reparar en cada uno de los detalles como algo divino, la actual exposición retoma el paisaje, pero con una visión más madura donde se yuxtapone una de sus obsesiones: la arquitectura. Luego de explorar otros caminos, las imágenes arquitectónicas vuelven como el modo, la forma y el cuestionamiento del habitar, transformándose en el "leiv motif" de su trabajo"*<sup>72</sup> Algunas de sus obras que reflejan su estilo y temática son las siguientes: "Senderos" (imagen 129), "Habitar Horizontal", (130) y "Paisaje 3, serie Bordes Urbanos", (131)

---

<sup>72</sup> ([http://www.portaldearte.cl/agenda/pintura/2006/hernan\\_gana.html](http://www.portaldearte.cl/agenda/pintura/2006/hernan_gana.html)).



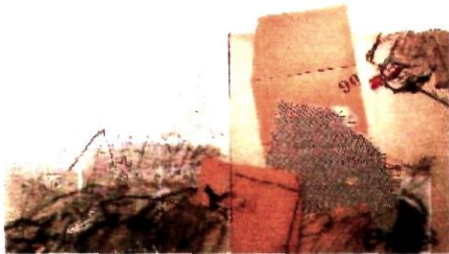
111

Ramón Vergara Grez, "Espejismo en la tridimensionalidad de la Pampa".  
Propiedad del artista



112

95. Gustavo Poblete, LA FAMILIA II, 1956, Óleo sobre tela, 0.70 x 1.00  
Colección del artista



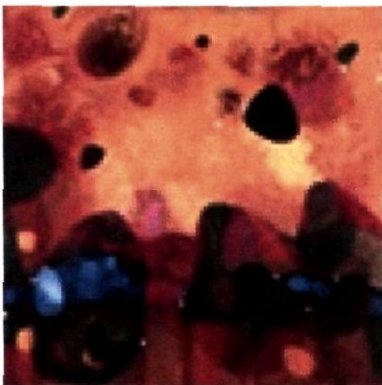
113

. José Balmes, "Paisaje"



114

Gracia Barrios, América no invoco tu nombre en vano



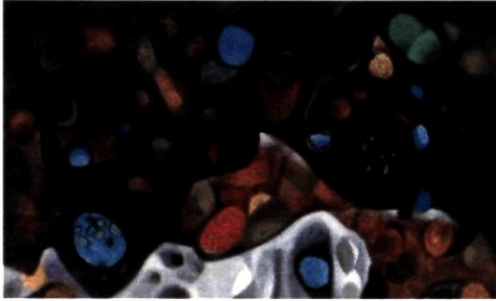
118

. Nemesio Antúnez, "Siete Volcanes", Óleo sobre tela,  
Museo de Arte Contemporáneo,



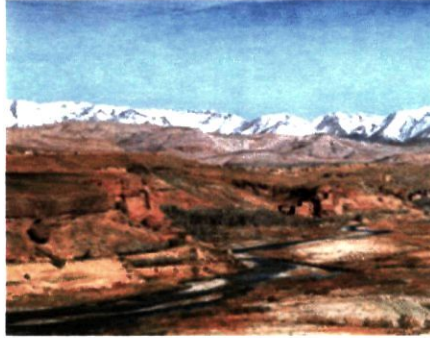
115

Mario Carreño, Mujer con guitarra (1972).



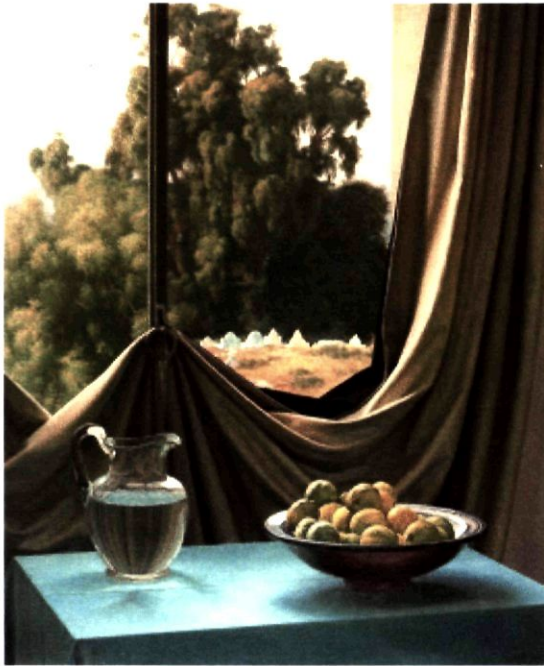
119

Nemesio Antúnez, "Cordillera adentro",  
Óleo sobre tela, Pinacoteca universidad de  
Concepción



Claudio Bravo, "Paisaje, el  
atlas, Marruecos"

120



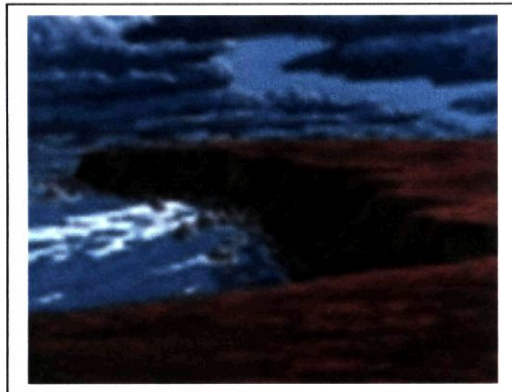
. Claudio Bravo, "Bodegón y Paisaje"

121



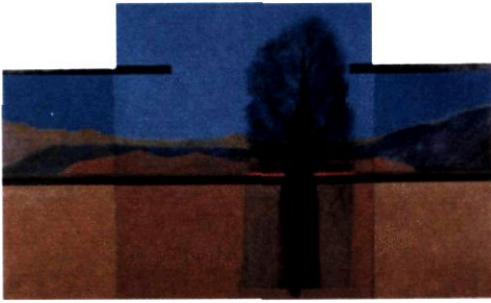
Río Colorado, Colorado,  
Pablo Domínguez

122



Paisaje Marino, Pablo Domínguez





124

Patricio De La O. "Tríptico del Rey del Bosque", Sin datos



125

108\_Patricio De La O. "Cerros de Santiago", Sin Datos



126

Roberto Geisse, "Mural de la Ingeniería Chilena", Estación Central de Santiago



127

110. Roberto Geisse, "Yungay Sur"



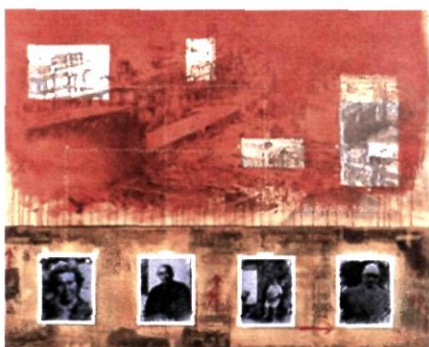
128

Roberto Geisse, "La Estación"



129

112. Hernán Gana, "Senderos", Técnica Mixta, 70X250



130

Hernán Gana, "Habitar Horizontal", Técnica Mixta 70x250



131

Hernán Gana, "Paisaje 3, serie Bordes Urbanos"

### **III. CONVERSACIÓN CON JÓVENES ARTISTAS VISUALES CONTEMPORÁNEOS**

### III. CONVERSACIÓN CON JÓVENES ARTISTAS VISUALES CONTEMPORÁNEOS

Esta sección del trabajo, para mí la más importante, tiene por objetivo entrevistar algunos jóvenes artistas que se están abriendo paso en el mundo de las Artes en Chile y que ya están logrando hacerse de un lugar en el circuito artístico local y también a nivel Internacional. Las entrevistas están realizadas a modo de una conversación informal en torno a sus motivaciones, intereses, indagaciones, estilos, proyecciones, etc. todo lo que se pueda rescatar de una conversación con jóvenes inquietos que además abordarán sus temores, sus éxitos y fracasos, sus proyecciones profesionales y de vida, poniendo el tema del paisaje solamente como un tema más dentro de sus intereses creativos, intentando descubrir si en los jóvenes artistas visuales en Chile el tema del Paisaje, sigue siendo un tema como lo fue o como lo ha sido para otros artistas en otros momentos del Arte Universal, como ha sido expuesto a lo largo de este trabajo.

La selección de los artistas, tiene relación con el conocimiento que en algún momento he tenido de ellos, por mi labor Docente como profesor de Artes Visuales en diferentes instituciones educacionales y por la trayectoria, aunque breve por sus juventud, pero exitosa de los jóvenes seleccionados. Otra *motivación para elegir a los artistas seleccionados tiene relación con la gran diferencia de estilos que existe entre los tres artistas, considerando además que son contemporáneos pero con realidades formativas y sociales diferentes, en el caso de Felipe Santander, formado en la Universidad de Chile, es el mayor de los tres, supera los 30 años, por su formación como Diseñador Gráfico además, su estilo asume una gráfica NEO POP y muy urbana más cercana a la clase media como él mismo se clasifica; En el caso de Benjamín Ossa, 26 años, formado en la Universidad Finis Terrae, su obra es una indagación mucho más tecnológica, por el uso de moderna iluminación que interviene en sus instalaciones que buscan explorar en los fenómenos de la iluminación natural y artificial; Por último en el caso de Nicolás Radic Alonso, 26 años, formado en*

la Universidad de Chile y en la Universidad Católica, representa al Pintor por antonomasia, trabajando con los materiales más tradicionales de los tres artistas, el óleo y el acrílico sobre tela, pero con una visión muy cosmopolita, indagando en el mundo del Arte Hiperrealista Informal de manera que raya la perfección. A continuación les presento a los tres artistas, con quienes sostuve una *entretenida conversación*, en la cual en forma muy relajada y familiar, me expusieron sus pensamientos, motivaciones, formas de trabajo, temores, éxitos y todos los ingredientes necesarios para lograr ubicarse en el lugar en el que hoy se encuentran.

### III.A. ARTISTA VISUAL, FELIPE SANTANDER



132

Entrevista realizada en su Taller el día Lunes 05 de Agosto 2013, 20:00 hrs. En el Sector Plaza Brasil.

Siglas:

- PV: Patricio Vergara (entrevistador)
- FS: Felipe Santander (entrevistado)

#### Entrevista

PV: ¡Felipe!, primero tu nombre, tus antecedentes, tus datos personales.

**FS: Bueno, yo soy Felipe Santander, soy artista visual y diseñador gráfico.**

PV: Felipe, qué edad tienes...

**FS: tengo 36 años...**

PV: ¿Y hace cuánto tiempo estás trabajando en el área artística?

**FS: ¡Mhhh, desde el...bueno salí de la Universidad el 2006...salí de arte el 2006 y artísticamente trabajando desde el 2007, por ahí hasta ahora!**

PV: Me dices que saliste de la Universidad... ¿Dónde Estudiaste?

**FS: En la Universidad de Chile**

PV: ¿Y allí estudiaste Licenciatura en Artes?

**FS: Si.**

PV: ¿Estás casado, soltero...?

**FS: Soltero**

PV: ¿Es muy difícil establecer un vínculo cuándo...?

**FS: Si...Si, cuesta pero en realidad...yo no puedo hablar en general en realidad, porque tengo amigos que se han casado y todo, pero en realidad en mi generación son como todos sin familia aún, bueno la mayoría, pero cuesta igual...Las relaciones interpersonales en general a mí me cuesta como...como establecerlas y ser como constantes...**

PV: En realidad por el hecho de hacer un trabajo creativo te ocupa mucho tiempo...

**FS: Mhh...Si te ocupa mucho tiempo...al principio, antes de estudiar artes uno piensa que uno va a estudiar técnicas y mecanismos para trabajar de un punto artístico, como parecido a cualquier trabajo... y en el fondo en el proceso, o sea en la escuela o del camino que tú estás llevando en la formación como artista, tiene que ver mucho más con una introspección y de conocerse, de saber quién es uno, de dónde viene, qué es lo que quiere decir y por qué lo tiene que decir, etcétera un montón de cosas...lograr que exista una coherencia entre el cuerpo de obra y lo que uno és!...realmente es como un desafío personal y en eso uno se lo lleva,, en realidad es un trabajo de vida, siento yo.**

PV: Siempre se habla mucho de lo que es la Profesión y lo que es la Vocación, ¿En qué terreno, en qué plano ubicas tú el trabajo del creador visual, del creador artístico o del artista en general...más hacia la profesión, la vocación...en relación a lo que me decías tú?

**FS: ¿Cómo la vocación o la profesión?**

PV: Lo que pasa es que si uno hace un recorrido hacia atrás en términos de lo que es la vida de los artistas...muchos eran autodidactas y tenían más una afinidad con el arte, ya sea por una experiencia personal...y siempre está ese concepto que el artista no es profesional, no es una profesión...

**FS: Ah sí claro...**

PV: ...Pero sí es una profesión, de hecho tu la estudias y sacas un título o sacas una licenciatura, entonces siempre está esta cosa de que es más profesión o es más vocación en términos que cuando entras a la Universidad vas a aprender más técnicas, un poco lo que me estabas diciendo tú, que es una profesión igual que las otras...

**FS: O sea uno piensa eso...Pero después te das cuenta que en realidad afuera puede ser una profesión depende del punto de vista que uno lo vea, uno sale y nadie lo está esperando para nada, para ejercer ningún tipo de actividad, o sea en el fondo si uno es artista visual nadie lo va a contratar como artista visual, uno puede buscar trabajo en distintas cosas, como por ejemplo como diseñador, como coordinador en algo o dedicarse a la docencia, paralelamente a eso si uno quiere desarrollar un cuerpo de obra o una obra que sea producto en el fondo de la experiencia personal...ahí sigue siendo una profesión para mí, pero claro, no es una profesión que se pueda abordar en términos formales porque no existe un sueldo...uno puede ser súper organizado termina trabajando mucho más horas que un trabajo formal y en el fondo es un asunto con el que se tiene que lidiar también mucho...Uno a veces tiene la suerte de trabajar años como artista porque le va bien, pero uno necesita muchas veces otro trabajo, entonces tenís que...**



PV: ¿Complementar...

**FS: Claro y tenís que trabajar con un fin, tenís que trabajar para ganar plata, para tener plata para poder trabajar...y llegar a eso es como complicado o a lo mejor no es complicado pero son distintos mecanismos súper ajenos a lo que la gente piensa de una profesión después que uno sale de estudiar...**

PV:... ¿Se puede vivir del arte?

**FS: Si, Yo creo que si...por ejemplo yo siento que sí y para eso... o sea, es uno de mis propósitos en la vida, si no se pudiera vivir del arte...**

PV: ¿Estarías haciendo otra cosa?

**FS: ¡Claaaro estaría haciendo otra cosa hace rato!, porque llevo ya como 6 ó 7 años trabajando como artista y me las he arreglado de alguna manera, igual en todo caso si uno quiere vivir del arte y al mismo tiempo tiene ambiciones como económicas y materiales ahí ya hay un problema...**

PV: ¿es más complicado?

**FS: Si, pero si no te interesan ese tipo de cosas y lo que quieres es sentirte completo como artísticamente, ganar lo justo pero estar tranquilo y tener el tiempo para desarrollar lo que uno quiere desde el punto de vista artístico, se puede.**

PV: ¡Ahí está la Vocación!

**FS: Probablemente...y bueno ahí está también el tema de por qué es tan complicado tener una familia, tener hijos y ese tipo de responsabilidades, porque claro, cuando uno tiene hijos, no sé, yo lo veo desde un punto de vista personal, yo no podría en este momento, porque veo a mis hermanos y en el fondo tener un hijo es una gran...**

PV: ¿Preocupación?...

**FS: Si, es una responsabilidad enorme, o sea de un punto de vista como económico...no es que a los artistas no les falte amor para tener hijos, lo que**

**les falta es plata...Pero también es posible, si es posible o sea todas las cosas en realidad son posibles, uno es el que se tiene que hacer el camino, yo todo lo que me he propuesto que en un momento pensaba en el principio que no iba a poder hacerlo, lo he hecho...tengo amigos que tienen hijos y son artistas y exponen y se las han arreglado, te estoy hablando de gente de clase media y media baja, no estoy hablando de gente que tiene las lucas y que siempre las ha tenido, que también existen y que bien por ellos, en el fondo son posibles esas cosas.**

PV: Hace un rato atrás, me hablaste de una Generación...¿Se puede hablar de una Generación de artistas a la cual tu perteneces?

**FS: ¿Mmm?, se puede, o sea a mi no me gusta mucho encasillar a los artistas por edades o por generaciones, quizás sí, por el momento,... quizás sí por ejemplo,...a veces lo veo como del punto de vista curatorial, cuando hacen esas exposiciones como con artistas menores de 30, artistas sub 30, artistas menores de 40, que vivieron no se qué...como que cabe tanta cosa ahí... queeee...pero obviamente hay generaciones de artistas, pero... y uno puede juntar ya esta es la generación del 80 o del 90 y además de eso ¿qué?...o sea en el fondo existen diferentes direcciones e intereses en todo ese tipo de artistas que uno junta y son de los 80, a veces tiene que ver quizás con ...los acontecimientos de una época, que quizás son tan importantes y significativos entonces ahí si tiene que ver con una generación, más que estos son del 80, estos del 90.**

PV: Puede ser a lo mejor, tal vez después del golpe de estado se produjo un elemento que unió a un cierto grupo de personas, pero que ya está lejos en el tiempo

**FS: Claro, eso ya es como...a estas alturas tampoco es como para que los artistas nos sintamos identificados con una generación a partir de un...ahora hay cosas...ahora son tiempos en que la gente está despertando en muchos sentidos, también en lo cultural, quizás más adelante se pueda hablar de una generación, pero ahora es muy difícil como visualizar ese tipo de cosas, más**

**aún cuando uno está viviendo, uno sabe,...yo antes me acuerdo que, antes de entrar en la escuela, cuando recién me interesaba el arte y estudiaba los movimientos de vanguardia y me preguntaba ¿pero que está pasando ahora? Y a veces uno se daba cuenta que en realidad no estaba pasando nada, pero quien sabe, a lo mejor muy en el futuro se pueda definir artísticamente que...que**

**PV: ...había un componente propio de un grupo...**

**FS: Si...pero así como que se pueda visualizar...creo que no lo hay, Creo que no hay algo que diga que los artistas, no hay algo que uno pueda decir estos son los artistas que...**

**PV: ...los artistas de este momento, la generación...**

**FS: ...quizás los artistas... el arte tiene que ver con otras cosas también, las cosas van cambiando, van variando mucho, por ejemplo...eh, el arte también en Chile siempre ha tenido como una connotación muy elitista, no toda la gente se entera de las exposiciones, no a toda la gente le llega la información, estoy hablando de hace un tiempo atrás, o sea no ahora, ahora igual hay más información...la gente como que se interesa mucho más, no le tiene miedo a enfrentarse como por ejemplo a una instalación a una obra y no entenderla y si no la entiende da lo mismo, hay como una cercanía mucho más.., a lo mejor ser artista ahora no tiene que ver con ese grupo de gente talentosa, que tiene un don, tiene que ver con cierto círculo donde sus manifiestos son súper como...porque todos eran más ordenados, ahora los artistas andan por todos lados y son muchos y mucha gente se da cuenta que pueden ser artistas y no precisamente era el que dibujaba bien o el niño superdotado...**

**PV: Felipe, tú formaste un grupo, ¿qué carácter tenía ese grupo?**

**FS: ¿Qué grupo...Conejo?**

**PV: No es otro..."Monono"**

**FS: ...no es un grupo artístico, es un proyecto en el que estoy trabajando que algún día espero me dé un sueldo y...lo que sucede es que yo siempre he tenido como una fijación con la infancia, en todo sentido, y en mi trabajo se nota mucho...entonces me interesa mucho los juguetes y las cosas para niños, pero en realidad es un proyecto más comercial, pero no es un grupo...tuve un grupo más relacionado con el arte que funcionó hasta el año pasado, hasta el 2011 y se llamaba Conejo y todavía sigue funcionando se llama “la cueva del conejo” y son cuatro o cinco casas que están la moviendo mucho el ambiente artístico, musical, actoral y se juntan muchos músicos actores artistas visuales y en las 4 casas que existen hay de todo desde sello discográfico hasta música, teatro...pero yo formé parte de este grupo hasta el año pasado y lo que hicimos fue una editorial independiente...**

**PV: Ya!**

**FS: Y publicamos un libro de un escritor de Valpo, que es re joven que se llama Mario Morel y se llama “Material Liger” y lo publicamos al mismo tiempo que una exposición artística inspirada en los poemas del libro, es un poemario...**

**PV: Ah, Ya!...es un poemario.**

**FS: Y la gráfica del libro era como un desplegable troquelado que tenía como tres versiones...**

**PV: Felipe... ¿Si tuviésemos que hablar de un estilo o cuáles son tus motivaciones en el campo artístico...hacia dónde va?**

**FS: ¿Un estilo...**

**PV: ...en lo tuyo hay mucho de gráfica, mucha y gráfica...y también de color lo que tú decías de un recorrido de la infancia...**

**FS: Sí...a mi me gusta por ejemplo...bueno yo considero que mi trabajo es súper colorido, pero me gusta que sea muy colorido y seductor visualmente pero que al mismo tiempo este hablando de cosas que no tienen una connotación ni de coloridas ni de seductoras sino que ...ósea en mi obra yo**

**hablo mucho de la muerte de crímenes de venganza de bullying de un momento de cosas que no tiene relación con el pop como la gente lo piensa, para mi el pop tiene que ver mucho con la muerte, pero la gente ve mi trabajo a primera vista como ¡oh que colorido!...**

**PV: No lo asocian con la muerte...**

**FS:,...pero cuando se van fijando en la materialidad y en el contexto de la obra, como que se va entendiendo mucho más mi trabajo...y si tengo como referentes súper gráficos, tiene que ver con ...con la época en que crecí, tiene que ver con el lugar donde crecí, porque crecí en un barrio donde había mucho grafiti, donde había mucho rayado, donde había muchos carteles también en el fondo en los barrios más populares existe como más libertad para que la gente se exprese visualmente en el mismo sector, en el fondo las mismas casas todas son de distintos colores cachai, los carteles de los talleres mecánicos hasta los carteles de las panaderías, todo ese tipo de gráfica, todo, todo...**

**PV: ¡Y los muros!**

**FS: Los muros. Todo ese tipo de influencia obviamente tiene mi trabajo, mi papá trabajo toda su vida en una imprenta entonces tengo ese rollo de la gráfica muy metida...**

**PV: ¿Y algún referente internacional, Liechtenstein o...?**

**FS: Si...me gusta Gilbert and George. Bueno Warhol, si obviamente Warhol porque desde chico lo conocí y siempre me gustó mucho, y después fui conociendo más su trabajo, Gilbert And George me gusta mucho y bueno, en realidad como la corriente del pop art es como cuándo la estudié, de mis favoritos,...pero no son referentes en mi trabajo, son referentes indudables y se ven en mi trabajo, pero nunca los utilicé como no referentes...**

**PV: no es que tu hayas tomado una obra del...y te hayas inspirado en eso?**

**FS: No, no, obviamente eso no...ni tampoco oh quiero hacer algo parecido a esto, o esto es lo que me gusta por aquí me voy a ir...no en realidad las**

imágenes que yo compongo han resultado de un proceso súper como orgánico lento paulatino...de hecho yo entre a primer año a estudiar arte, quería ser pintor y manchar harto y oler a trementina y no me interesaban ni los colores planos ni el pop ni ninguna de esas cosas, fue como de a poco, fue como buscando en realidad,... yo en la Chile en los primeros años de pintura era como puro óleo y los colores naturales, y la mancha, aparte que también era como el tono del taller mucha mancha, estudiar la mancha, me fui metiendo en los talleres de serigrafía de la Chile y ahí como que calzó todo como que en los talleres de serigrafía como que me sentía mucho más cómodo, como que sabía que no iba a ser muy buen pintor , o no sé si buen pintor es la palabra, pero sabía que con la pintura no iba a poder solucionar los problemas que quería solucionar, desde el punto de vista visual o gráfico y la serigrafía me hizo mucho sentido, porque me recordaba a mi papá, a la imprenta a los olores de las tintas, a las tipografías, ¡a imprimir pos, a imprimir!, bueno eso es la serigrafía, sentí que tenía más relación conmigo, en el fondo a eso me refiero con la búsqueda en la misma escuela y encontrarse, entonces de la serigrafía en adelante todo tiene más claridad para mí,...incluso en pintura, porque tiré los óleos lejos y empecé a pintar con acrílicos y empecé a pintar con cian, magenta amarillo y negro, y a través de la serigrafía que era como superponer colores uno arriba de los otro, que la estudié dos años en la Chile fue que llegué a la costura porque en el fondo quería hacer serigrafías gigantes, pero era muy costoso entonces empecé a ocupar cosas que tenía más a la mano y comencé a comprar plásticos y a cortarlos y superponerlos sobre otros plásticos en realidad experimentando para ver qué pasaba con estos materiales y empecé a , bueno mi mamá siempre ha cocido , mi abuela también cose, todas las mujeres de mi familia cosen, entonces les pedí que me ayudarán y a que me enseñaran y así fue como hice mis primeros trabajos...es como eso mi trabajo en cuanto estilo es como una mezcla de textil y gráfica y que tiene que ver con los oficios de mis viejos...

PV: Qué bueno reconocer que hay una temática que tiene que ver con la formación de uno...

**FS: Como con la familia?. Pero me costó darme cuenta de eso y no quería darme cuenta de eso...porque cuando entre a la Chile yo quería ser Pintor, quería ser de todas las cosas menos lo que yo era...quería ser súper pintor artista intelectual y hablar de cosas que ni siquiera sabía, y no tenían que ver conmigo para mí la escuela fue mirarme, mirar hacia atrás y cachar quién soy tú, donde naciste, estos son tus viejos!...bueno mi trabajo es textil, se puede entender como arte textil, pero lo textil y la costura no se revelan a simple vista, se revelan cuando uno se comienza a acercar, es como no querer ser textil, querer ser impresión o gráfica o pintura o acrílico...**

PV: Ósea lo textil es un medio?

**FS: Claro pero es un pequeño engaño...**

PV: Si, es verdad, ahí no se ve mucha mano de la aguja o del tejido...

**FS: No, nada y no queda en evidencia la costura que es algo que pasa en la arte textil, la costura es importante y se ve.**

PV: Ahora...algún referente Nacional, dentro de tu obra, así como hablamos de Warhol...

**FS: referentes nacionales, bueno me gustan muchos artistas nacionales pero que sean referentes para mí no sé, Dávila podría ser, pero...siempre he buscado referentes no en el mundo del arte, los he buscado en otros lados, como en la gráfica popular en ciertos como sectores o los lugares, en el fondo como que los referentes los he buscado ahí...en mi obra se pueden ver mis gustos personales en arte a través de mi obra si se puede, pero como referentes directos como que no tengo así, como artistas ni nacionales tampoco...**

PV: ...Tú dices que tu próxima exposición es el próximo año...

**FS: En la primavera...**

PV: En primavera del próximo año, vas a estar produciendo prácticamente todo un año,

**FS:** Si es que son 30 composiciones que al mismo tiempo están hechas de tres capas, en las que se pueden ver una profundidad que tienen transparencias porque están iluminadas, son treinta composiciones y a la vez tienen dos capas más hacia atrás...

**PV:** ¿Cuántas Exposiciones individuales...

**FS:** ...5 en total, la primera se llamó "Hilvanado"...y es sobre la reunificación de un cuerpo, la segunda se llama "Retrovisor" y es como reunificar las memorias, como mirar hacia el pasado y ver como...y son como escenas que hacen un recorrido en una vida supuesta, tiene que ver con eso, después tengo otra exposición que se llama "So broken" y habla como de una especie de reunificación pero más emocional de...en el fondo todas mis exposiciones yo las veo como una sola obra, hasta el momento son 5, pero yo las veo como una sola obra que hablan de distintas cosas, pero todas tienen que ver con reunificar algo que ha sido esparcido, que ha sido roto y la costura es como la herramienta para reunificar, siempre...entonces son 5, después de "So Broken" expuse una exposición que se llamaba "Grandes Éxitos" que era como jugando al asunto cuando los artistas se quedan sin muchas ideas y lanzan sus grandes éxitos y de ahí mi última exposición fue el 2011 y se llamó "Tiser" y es como un adelanto de la exposición que tengo el próximo año...

**PV:** ¿La del próximo ya está...

**FS:** ósea estoy trabajando en eso, pero solamente dibujo y tengo una obra hecha que ahora no está acá, que se expuso...que la envié a un museo que está en Chiloé, el MAM, Museo de Arte de Chiloé y se expuso allá una obra de mi exposición del próximo año...

**PV:** Me hablabas de BEIJING, ¿mandaste alguna obra a la muestra...?

**FS:** Si, cuando estaba trabajando en mi segunda exposición individual...

**PV:** En Retrovisor...



**FS:** Si en retrovisor...coincidió con una visita de un colectivo que trabajaba en Nueva York y estuvieron mucho tiempo en Beijing, y ellos eran los curadores del pabellón latinoamericano de la Bienal y entonces andaban buscando artistas en diferentes países de Latinoamérica para la bienal y acá se comunicaron con la Cota Huet que era la directora de la sala SAM e hicieron una convocatoria abierta porque les interesaban los artistas que trabajaban con nuevos medios no los medios tradicionales entonces les gustó mucho mi trabajo y me pidieron una obra para la bienal y expuse en la bienal al mismo tiempo que acá en Santiago en la SAM en el 2009...

**PV:** ¿Cuántas obras expusiste allá?

**FS:** en la bienal una sola, era un tríptico, este que está aquí atrás, de un metro y medio por tres metros y acá en Santiago, expuse un político de 1 metro. Por 24 metros de largo que recorría todo el perímetro de la sala que son 20 obras en total... Y eso

**PV:** ¿Y en forma colectiva también has expuesto?

**FS:** Si, pero algunas veces más comprometido que en otras lo que pasa es que hay muchas colectivas en que te invitan como con una obra y tu mandas la obra y a veces tu ni siquiera vas, pero en otras colectivas tu trabajas en grupo en algo...

**PV:** Claro ahí sería como una propuesta grupal, sobre alguna una temática...

**FS:** Claro, y en eso como que grupalmente la primera vez que hice algo grupal fue en “Materiales Ligero” que era como un libro poemario, que trabajé con dos artistas más y que cada uno interpretó de distintas formas los poemas del libro, pero trabajamos muy en grupo leyendo el poemario...

**PV:** ¿Fueron varias obras?

**FS:** Allí yo hice una instalación que eran varios dibujos...eran plásticos transparentes que a veces tenían puro hilo y el hilo quedaban como en transparencias y tenían iluminación interior y habían otras composiciones que tenían plásticos que caían y tenían distintas dimensiones y capas que

**colgaban con iluminación interior que en el fondo es algo que tiene que ver con algo que estoy haciendo ahora como salir del cuadro, como que me aburre la bidimensionalidad en el trabajo ahora, entonces estoy tratando de hacer cosas más tridimensionales...**

PV: Felipe...Al ver tú obra y tú hiciste alguna referencia que tiene que ver tú temática con la infancia, con personajes...hablaste de Hans Pozo...El Paisaje cumple alguna función en tu obra, lo has enfrentado alguna vez, hay alguna búsqueda por ese lado...

**FS: El paisaje no... a ver déjame pensar, No el paisaje como tal y como se conoce no, no lo he abordado, mi trabajo, a mi me pasa por ejemplo que yo trabajo mucho con el concepto del ícono, de la imagen absoluta en el fondo trabajo con una especie de imagen que la veo multiplicarse, me la imagino como en merchandising, mi trabajo es como muy publicitario tiene muchos referentes de la gráfica publicitaria, entonces el paisaje nunca lo he abordado...**

PV: No está dentro de esos conceptos...

**FS: No, tampoco me he preguntado por qué...**

PV. Ya...no has pensado alguna vez ¡voy a hacer un paisaje!...

**FS: No, no Nunca he pensado así frente a un paisaje, tendría que tener el paisaje como un significado especial dentro de mi trabajo, tendría que estar ahí por algo...**

PV: ¿A lo mejor como apoyo a otra idea o a otro concepto...

**FS: si probablemente, como parte de una historia, en realidad mi trabajo son puras historias, como fondo, como en el teatro...**

PV: ¡Como un telón!

**FS: Si sería así el paisaje...**

PV: Quizás como fue... hasta antes del Romanticismo... el paisaje toma una connotación más autónoma...

**FS: ¡Es que ahí el paisaje era importante!...y hablaban de la pequeñez del hombre frente al paisaje...el paisaje era algo como sublime y de carácter divino...pero mi trabajo en realidad es súper...tiene que ver más con lo que pasa, con haber crecido con la tele,...**

PV: Con la contingencia...

**FS: ...Si con haber visto mucha tele o el paisaje mismo como pura gráfica, no paisajes naturales no tengo relación con el paisaje natural,**

PV: No es parte de tu vida...

**FS: No, no es parte de mi vida no crecí en campo no crecí en la playa, el paisaje no tiene un significado tan importante...**

PV: ...dentro de tus contemporáneos sigue siendo o no es tema?

**FS: ... ¿Qué cosa?**

PV: ¡El Paisaje!

**FS: ¡Ah sí!...obvio que sí, es un tema que se da por siempre, y me parece súper bueno que sea así, tengo amigos, compañeros de Universidad que abordan el paisaje de manera magistral...**

PV: Y probablemente tenga relación con lo que tú dices, con la vida con la experiencia...

**FS: obvio...ósea en el fondo ellos...tengo amigos, colegas artistas que tienen un rollo con el paisaje y esa fijación los ha llevado a que su a realizar una obra bellísima con el paisaje en todo sentido entonces, pero es en el fondo el rollo de ellos y es el rollo de ellos por algo, hay algo ahí que tiene que ver con ellos, yo siento que el arte hoy en día es abordado en forma mucho más personal que antes...Ya no hay movimientos...**

PV: Son lenguajes más personales...

**FS:** son formas...de abordar...ósea el paisaje ha sido usado para hablar de otras cosas, como en el fondo cada artista tiene sus propias herramientas, sus fijaciones para hablar de algo...

**PV:** ¿Es muy heterogéneo el lenguaje visual artístico en este momento?

**FS:** Si, absolutamente...además es súper visible todo...las redes sociales...hacen que los artistas visuales suban sus obras y a pesar de no verlas en vivo es súper fácil tener como un paneo de lo que está pasando, porque si tienes por ejemplo, a 500 contactos en tu facebook, es decir si tienes 2000 contactos y 500 son artistas visuales, que uno conoce o que ha ido a ver... igual Santiago, Chile a través de las redes sociales... como que se conocen, igual es chico el país, uno se puede hacer un paneo, incluso a nivel internacional de lo que hacen los artistas jóvenes, hay diferentes tipos de corrientes, hay artistas súper ilustrativos que tienen una relación más con lo gráfico, tienen más un rollo con el Grafiti con el surrealismo pop, con el arte logro que es como ...hagamos una imagen linda y que sea eso y nada más...pero también hay otros artistas que son otro tipo, hay performance, que tiene que ver más con la acción, con una pequeña acción, o una instalación, cosas que son absolutamente no visuales no gráficas, hay de todo pero lo que los motiva es totalmente personal,

**PV:** No generacional

**FS:** No lo veo así, y es mucho más heterogéneo, uno se puede hacer como una imagen de todo lo que está pasando a través de las redes sociales...

**PV:** Te ha tocado participar en alguna exposición que sea muy heterogénea...a veces uno encuentras cierta homogeneidad...

**FS:** Si me ha tocado participar en algunas pero de estudiantes más que nada...No...me gusta que una exposición tenga una línea curatorial clara, como que me acomoda, como que me gustaría mucho exponer con distintos artistas que trabajan con textiles, es algo que no he hecho, pero me gustaría, pero siempre que tengan relación las obras o por ejemplo que no trabajaran

**con textiles pero que tenga una curatoría detrás, que se entienda, que no vaya para distintos lados.**

PV: Bueno, estimado Felipe, podríamos seguir conversando todo el tiempo, pero no quiero abusar de tu tiempo y te agradezco tu buena disposición, espero verte en tu próxima exposición.

**FS: De nada, al contrario, es una buena forma de dar a conocer mi obra. Gracias.**

## Imágenes de la obra de Felipe Santander

---

### MEDRA Proyecto 2013



133



134



Retrato de  
Cho  
Seung-Hui,  
hecho a la  
manera de  
Felipe  
Santander

135



FELIPE SANTANDER: **TENER ALGO QUE CONTAR**

Javiera Tapia

136



En las piezas de "So Broken", Felipe alcanzó el mayor nivel de detallismo de su obra hasta ahora.

"El País de los os" se *llamaba* la colección de 25 infantiles en se inspiran sus cajas de luz.

La técnica de Felipe reúne los oficios de sus padres: costurera y operario de imprenta.



# Puntadas pop

En la paleta de Felipe Santander caben todos los colores y texturas de las cuerinas y charoles que encuentra en Independencia, Matta y Victoria. Con ellos construye imágenes que hablan de la desilusión y de estar incompleto, con un lenguaje que hace referencia a la cultura popular.

TEXTO: PABLO ANDULCE TRONCOSO | FOTOGRAFÍAS: GENTILEZA FELIPE SANTANDER

Es mucho más fácil que encontrar a Wally. Desde la entrada a la sala, entre los visitantes que sostienen copas de vino y miran los cuadros en las paredes, uno identifica rápidamente al autor. No sólo por la gente que lo rodea y la sonrisa que se dibuja en su cara cuando lo felicitan; los jeans ajustados, los botos y especialmente el jopo sobre la frente de Felipe Santander son el correlato en vestuario de su obra plástica. En ambos aparece nítida, fácil de leer, pero no simplona, la influencia del pop.

La gráfica, el cine, la música y las figuras notorias de la cultura popular son sus referentes. "So Broken" consiste en ocho cuadros hechos con cuero sintético, plástico, vinil, charol, y lonas engomadas que él mismo cosió prolijamente a máquina. También incluye cinco cajas de luz, cuya gráfica se inspira en una antigua colección de libros infantiles y, que a través de una superposición de capas crean una imagen tridimensional en su interior. "Todas estas piezas son microrelatos que hablan de ilusión y desilusión. Tienen que ver con los corazones rotos, con arriesgarse,



## Felipe Santander

Estudió diseño gráfico y trabajó en publicidad antes de entrar a Arte en la Universidad de Chile. Su primera muestra fue en la Galería BECH, en 2007 y se llamó "Hilvanado". Siguió "Retrovisor" en 2009, y actualmente presenta "So Broken" en la Galería Moro ([www.hilvanado.com](http://www.hilvanado.com))

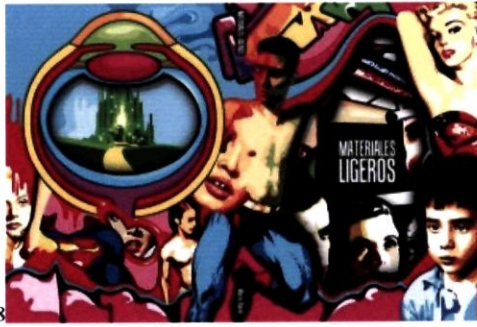
caer y romperse. No exclusivamente en un sentido amoroso", explica el artista.

Felipe piensa que la gente de Converse debe haber visto una relación entre su técnica y las zapatillas que fabrican cuando lo seleccionaron como rostro en Chile de "You're on", una campaña que antes había destacado el trabajo de artistas emergentes en Europa y Estados Unidos. Cuenta que llegó a esta técnica paulatinamente, uniendo sus intereses -el diseño y la plástica- y los oficios de sus padres, costurera y hombre de imprenta. Sin embargo la marca encontró en su trabajo algo que no había visto en otros, puso su foto en medios de publicidad y filmó un documental donde aparece trabajando y comprando telas en Independencia, el barrio donde creció.

No tiene planes de abandonar la costura pero sus próximos proyectos se relacionan más con la edición independiente de libros objeto, específicamente pop ups, los que se despliegan tridimensionalmente al abrirlos. VD



138



139

Las Últimas Noticias / Domingo 11 de marzo de 2007

Felipe Santander evoca la imagen del asesinado en la Galería Bech

## El crimen de Hans Pozo inspira colorida exposición artística

El autor ofrece una serie de cuadros en los que recrea el rostro del joven descuartizado a través de trozos de cuero sintético unidos por costuras.

RODRIGO CASTILLO R.

Fascinado por el escalofriante caso de Hans Pozo, el joven que en marzo de 2006 apareció descuartizado en una población de Puente Alto, el artista Felipe Santander ha creado una muestra en la que evoca tanto la imagen de la víctima como el estatus de ícono popular que ésta alcanzó a través de los medios de comunicación.



"Cosier trozos de cuero era una forma pertinente y sutil de hablar del descuartizamiento", explica Felipe Santander

140

ROLLING STONE Magazine - Agosto 2010



141



### III. B. ARTISTA VISUAL, BENJAMÍN OSSA



Entrevista realizada en el Taller del Artista, el Miércoles 07 de Agosto 2013 a las 20:00 hrs., en su taller del sector Plaza Italia.

#### Entrevista

**BO: Benjamín Ossa Entrevistado**

**PV: Patricio Vergara Entrevistador**

PV: ¡Benjamín, algunos datos personales tuyos, primero!, tu nombre...

**BO: Benjamín Ossa, soy Licenciado en Artes Visuales de la Universidad Finis Terrae, completé mis estudios de forma...de forma informal...de manera informal en un taller de fotografía con Eugenio Dittborn y con un año de estudio en la carrera de Diseño en la Católica.**

PV: Bien, ¿eso lo hiciste antes o después?

**BO: Después de la Carrera...después de la Licenciatura...**

PV: ¿Ahí estudiaste...

**BO: Sí, un año...me metí a la Universidad Católica a esa carrera por una eh...por tener herramientas más técnicas en procesos de construcción de**

**obras en términos de iluminación, de prototipos, de interacción con el usuario, los diseñadores lo llaman “En su relación con el usuario”, pero finalmente están hablando de su relación con el cuerpo, y esas cosas me interesan porque mis obras siempre están en relación al sujeto.**

PV: ¡Ya...

**BO: a una presencia, alguien que activa una relación dinámica entre la cosa y el que lo mira...**

PV: ¿Entonces tu búsqueda no va por lo bidimensional?

**BO: No.. a pesar que tengo trabajos bidimensionales, casi la mayoría, pero que afectan al espacio, el caso ponte tu del salón tudor, que tu viste que fue la hice con Clemente Del Río, esa exposición eran obras que estaban puestas en las ventanas del lugar, pero estando en las ventanas del lugar funcionaban por el paso del sol durante el día, por sobre el salón, como estaba en el cerro San Cristóbal todo fue después de un proceso largo como de revisión del lugar de estudio, del paso del sol ósea hubo un proceso de investigación me di cuenta que no había interferencia en la rotación y que podía disponer mis trabajos, en ese tiempo yo estaba haciendo trabajos de corte, dibujos de corte y esos dibujos de corte me permitían poder utilizar la luz de afuera y modificarla en el ingreso al lugar a través del corte y el dibujo que estaba haciendo...**

PV: Ahora eso iba variando el resultado visual a través del día cómo funciona el cuento...

**BO: el trabajo dependía de tres caras una cara oeste, una cara sur y una cara este...la cara sur siempre era una luz constante, pareja, la cara oeste tenía luz por la tarde y la cara este por la mañana, entonces los trabajos, el lugar se iba prendiendo en la medida que el sol iba pasando e iba impactando en las diferentes caras del salón...y eso producía por ejemplo... que uno pudiese ver...el paso del movimiento del dibujo en el piso...**

PV: Si eso lo recuerdo...ese reportaje lo vi en artishock...vi algunas imágenes...

**BO:** esa es la cara sur...ahí están los diferentes pasos del día...17:30, a las 18:30, a las 19:30, y a las 20:30 son media hora de separación entre tiempo y tiempo, entonces estando ahí la persona podía darse cuenta de varias cosas primero de donde está situado en términos geográficos del lugar segundo ser consciente del tiempo que transcurre tercero ver como la obra modifica el espacio y como yo entiendo el espacio en la medida que el espacio me lo va mostrando ¿te fijai?...

**PV:** Sabes...esto me recuerda...a Monet...La Catedral de Ruán

**BO:** Si, de hecho una de las referencias ehh, no solamente este trabajo más bien a casi todo mi trabajo tiene que ver con el proceso de investigación de los lugares, Monet iba a pintar la catedral en diferentes horas del día, que es lo que estaba haciendo, estaba registrando como un hecho arquitectónico un volumen cambiaba durante el transcurso del día, y él era un testigo temporal de cómo ese objeto y finalmente como ese objeto se modifica dependiendo de la hora de la temperatura, de una serie de cuestiones, es un poco lo que hago, hacer un registro diario de los lugares la revisión de los lugares, cada espacio es único y cada espacio siempre va a dar señas, guiños, pequeños consejos para que el trabajo se acople funcione de una buena forma...

**PV:** Ahora es increíble como esas cuatro imágenes que son del mismo lugar y tomadas desde el mismo sector no cambian...

**BO:** es un “time lab”, estos son 15 trabajos que fueron a las ventanas y fueron construidos específicamente para esas ventanas, (mirando un trabajo en su computador), ahí por ejemplo tenis la diferencia de una cara del salón y de otra cara a la misma hora esa es la cara oeste y la otra es la cara este a las 18:30, uno está en estado recesivo y el otro en estado activo...

**PV:**...está activo... ¡Como cambian son como dos cosas totalmente distintas!...

**BO:** ..hay un artista escandinavo que hace unos trabajos de fotografiar una cueva desde afuera, fotografía el hoyo y se ve una forma negra y después fotografía el exterior desde adentro y es todo negro y se ve la misma forma que la negra antes se ve de luz...

PV: ¡Que buena!... ¿Oye, Cuántas exposiciones tienes ya a tu haber?

**BO: ¿Individuales o colectivas?**

PV: Individuales y colectivas?

**BO: Individuales...dos solamente, como que... las individuales me las tomo con tiempo y calma y trato de darme por lo menos entre 8 meses y un año, para poder desarrollar, dependiendo de las características del lugar...más o menos es el tiempo que me tomo regularmente...tengo dos individuales una en la galería Tajamar, es el espacio que administra Nicolás Azocar, el Director y la otra en la “Galería Arte Espacio” que fue la última que hice el año pasado... y bueno está esta del salón Tudor...**

PV: ...Ahí fue solamente con... Clemente Del Río...

**BO: Con Clemente Del Río...ahí Clemente hizo una intervención en el suelo del salón, aquí se alcanza a ver algo...**

PV: ¿Y tú trabajaste el concepto iluminación?...

**BO: Yo trabajé en las ventanas, es un lugar súper complejo para exhibir arte, y para relacionar tu trabajo con el lugar, pero fue un desafío súper bonito... después está este proyecto que me seleccionaron en el museo Salvador Allende, que también nos invitaban a hacer proyectos específicos, yo presenté este proyecto para una salita chica que había, y para sorpresa después la obra se quedó en la colección del museo de la Solidaridad, dentro de las colecciones privadas pero con fines públicos, una colección que no es del Estado de Chile...**

PV: No es una Fundación...

**BO: pero reciben fondos, pero la obra está ahí, es con fines públicos en definitiva, muy contento además porque nunca me habían coleccionado de una institución....**

PV: Claro...no y que bueno porque deben haber otros jóvenes también ahí...

**BO:** si...y esta obra funcionaba ocupando el patrón genérico del suelo del lugar, desarrollando estos triángulos que tienen espejos regular y los otros vidrios negros y ocupé la parrilla de luz que tiene la sala y ahí hicimos un trabajo que tiene recurrencia de colores en gelatina de diferentes colores, entonces se producía esta como atmósfera lumínica inestable que incidía en...por ejemplo ahí se ve más rosado o en algunas partes más verdoso, ahí estoy viendo el techo, y el lugar también se activaba en relación cuando entraba alguien a la sala hacía sombra o hacía reflejo, no había forma de poseer la obra completa en ningún minuto, porque siempre parte de ella o tu le dabas la espalda a parte de la obra, la estabas viendo por un lado pero seguía funcionando detrás tuyo , eso hace aparecer al tercer espectador o al que le llamo yo o el que me interesa, que es el que puede ver como se relaciona la cosa con el individuo...

PV: Como se inserta el individuo en espacio creado...

**BO:** Claro, entonces yo...ahí está tomado desde arriba, yo como tercer espectador registro y constato como la obra puede intervenir en términos proyectivos el cuerpo y volumen de un observador...

PV: lo que me gusta mucho es que al ver la fotografía...

**BO:** ¿Cuál?...esa que salgo yo...

PV: ...Esa que salís registrando tú, si no me dices que eres tú en realidad da lo mismo,... eso es una instalación en el fondo, porque no es una pintura, pero al verlo así parece una pintura, una pintura simétrica...

**BO:** Tiene trabajo cromático...

PV: Claro hay toda una cuestión cromática, es como una pintura pero que es un trabajo espacial, un trabajo tridimensional...

**BO:** De hecho, al principio de este libro parto con una foto de trabajos que hice en la universidad ese fue como el primer paso de la pintura hacia otra cosa, como en una exploración

PV: Allí hay intervención de luz...

**BO:** ...hay un formato rectangular y que se hace un corte y se separa a menos dos centímetros y la única forma que la luz pueda emerger es por ese corte, y ese corte es una melanina gris pero cuando corta queda la madera a la vista entonces la luz incide diferente sobre un plano cálido que sobre un plano frío entonces comienzan las consideraciones en base a la luz y abajo, en la zapatilla, tiene una cita de un pintor alemán que dice “La pintura es el medio más torpe, más lento y el más consciente de la tradición histórica, pero el más difícil de ampliar, el más difícil de extrapolar los límites de la pintura hacia otras cosas”, entonces yo estaba en la escuela y para mí fue un remezón así...y claro después te das cuenta que los límites de la pintura se extrapolaron hace un siglo, pero eso no quita que la investigación en desarrollo se vaya produciendo...

**PV:** ¿Cómo es tu encuentro o tu relación con algunos artistas más tradicionales o con temas más tradicionales como el paisaje, por ejemplo?

**BO:** ¡El Paisaje es un Temaso!...el paisaje es un temaso dependiendo de cómo entandai el concepto de paisaje...

**PV:** Eso me interesa, como lo...

**BO:** Porque hay gente que lo entiende dentro de un concepto clásico, académico, hay otros que lo entienden dentro de un contexto social, otros dentro de un contexto biológico, otros dentro de un contexto político, económico, los paisajes son plurales, no existe un paisaje, el paisaje es una convención, nosotros podemos construir un paisaje de algo, nos podemos poner de acuerdo, entonces en ese sentido el paisaje para mí es una amplitud, hay un infinito hay un abismo...

**PV:** Tiene un punto de partida... pero no se sabe hasta dónde llega...

**BO:** Claro, entonces me interesa en concreto, me interesa la relación del sujeto en el paisaje y en la escala en cómo se relaciona con las cosas, en el paisaje tenemos, para llamarlos de alguna forma, como accidentes naturales como son lagunas, mares, cordilleras, árboles, volcanes, cráteres, agujeros, cuevas, etc. en el paisaje natural tenemos todas esas cosas y después tenemos

el paisaje de la ciudad que son edificios, casas, casuchas, casitas, pequeñas cajas y todas tienen un rol y todas se desarrollan más o menos de forma diferente y ejercen una misma importancia o significación dentro del entorno, entonces como yo me relaciono con esa h..., va a depender de cómo lo entiendo y en el minuto para qué lo estoy entendiendo, a mí me dicen, bueno la gente más clásica a la hora de hacer preguntas con relación al arte contemporáneo me dicen ¿pero tú eres pintor, eres grabador, qué eres?...Y Yo les digo yo no soy un artista tradicional en el sentido estricto de la palabra, soy un artista que desarrolla su obra en base a un contenido, yo desarrollo un contenido y me nutro de diferentes técnicas para que esa idea pueda salir a flote y si algún día considero que la idea que estoy desarrollando se vincula de mejor manera con el video, voy a utilizar video como lo he hecho o voy a utilizar fotografía o voy a utilizar volumen o neón, o voy a utilizar luz u oscuridad, etc. Entonces no estoy al servicio de la técnica, las técnicas son variadas, el mundo hoy día...yo no quiero ser experto en picar piedras o un experto en el óleo, no eso no me interesa, es como ser joyero, es un oficio, se transforma en un oficio y no es que yo sea como un artista que camina por diferentes...así con soldadura, como con conocimientos, ¡No!, yo cada vez que me meto en un tema tengo que estudiarlo, tengo que entenderlo, tengo que analizarlo, soy súper mateo en ese sentido, yo no me voy a meter... por ejemplo ahora estoy haciendo una obra que nunca había hecho antes, que tiene que ver con un dispositivo, con un objeto que produce acción, siempre como que mis trabajos, estos que tú viste, entran en el espacio o en este, particularmente en este por ejemplo, que es un dibujo hecho con nitrato de plata sobre vidrio...

PV: ...sobre vidrio, el blanco...

BO: ...ese blanco es espejo, en ese espejo empieza a aparecer la persona que está al frente y ese espejo al estar en contacto con la luz, ese dibujo que es dos D, sale del formato y se proyecta en el espacio, en este caso sobre el rostro de la mujer que está observándolo y ese dibujo se cuadricula sobre su rostro y redibuja otra cosa...

PV: ¿Ese estuvo en la católica cierto?

**BO: Si, este de acá sí...toda esta exposición fue pensada en términos circulares o semi circulares y como estábamos hablando del paisaje, como es la escala la cambia la percepción, aquí también es la escala del círculo la que cambia, la utilización del círculo y sus diferentes escalas son las que me permiten a mí poder desarrollar esta obra en relación a esta otra, que también está hecha con semi círculos pero que funcionan completamente de diferentes maneras...**

PV: (comentario obra)... ¿Y esto lleva iluminación propia?

**BO: sí...se alimentan con 12 volt, con unos transformadores... y después viene esta otra obra que está iluminada...que yo le llamo que es una idea que es un dibujo, o es un dibujo que es una idea, es un volumen, no es nada , desaparece, aparece...**

PV: ¿Qué tamaño tiene ese?

**BO: ...el diámetro mayor del central tiene 2 mts. 20, creo...y a lo largo debe haber medido en total 5 mts. Y algo, este trabajo, básicamente son tres anillos semicirculares que salen del muro y que tienen dos focos de protección que hacen que cada uno de esos semicírculos proyecten una sombra, dos sombras...entonces el radio mayor al entrar en contacto con dos focos, proyecta esa sombra y el otro foco proyecta esa otra sombra y así cada uno de los anillos va proyectando dos sombras, entonces se forma el volumen total, en los otros trabajos estoy trabajando con luz, pero lo que me interesa es la restricción del dibujo yo estoy dibujando la línea en acero que sale del muro, pero esa línea me produce otra línea por restricción de luminosidad, ósea , absorbe luz y proyecta oscuridad...**

PV: ...es la sombra en el fondo...

**BO: lo que conforma todo el objeto final...**

PV: ...Y le da un volumen increíble...realmente le da un volumen impresionante...



**BO:...**alguien podría preguntarme, ¿esto es escultura, es un dibujo, es una instalación...qué es?...¡esto es una idea!...es una idea que nace, que me permite poder desarrollar ciertos conceptos ligados al volumen, ligados al dibujo, ligados a la interacción porque por aquí pasa alguien frente al foco y la interacción cambia, ¿Cachai?,...

**PV:** Y responde a lo que dijiste hace un rato, que la técnica está al servicio de lo que tu quieres comunicar...

**BO:** ¡Exacto!...Mira ahí esa sombra como de ese personaje interfiere en la obra y también como se producen esas dos sombras, como se sobreponen las dos sombras de las líneas y generan un negro más oscuro, como cuando uno achura doble, ¿te fijas?...

**PV:** A mí me llamó mucho la atención cuando vi lo del Salón Tudor y me quedó dando vueltas eso de la luminosidad, pero aquí se avanzó mucho más, el concepto se amplió mucho más, es un espacio mucho mayor y una proyección mayor también...Benjamín, ¿Tú si tuvieras que definir, por ejemplo, un estilo...a lo mejor te va a restringir mucho, pero...o un estilo...?

**BO:** ¡No...no podría!...la niña en el libro habla que me interesa la fenomenología o sea el estudio de los fenómenos y yo de hecho leo a Husserl o como sea el apellido...he leído a Maturana , a Varela y me he metido en cosas que no tienen necesariamente que ver con el arte...

**PV:** ¿Con Conceptos?

**BO:** Si, pero me interesa la percepción, la relación, me interesa la fenomenología, me interesa como me relaciono con el entorno, como el entorno interfiere en mí, como en el espacio, la arquitectura... ¿Dónde está esta h...

**PV:** ¡Claro!

**BO:...**Mira este es un video que hicimos con un cineasta...de la exposición de... (busca registro visual en el computador)...(video)...Este video lo quise hacer porque encontraba yo que la fotografía, si bien no había sido capaz de

**registrar de buena forma la exposición, sentía que faltaba el movimiento que fuese captar la exposición...(comenzamos a mirar un video de una instalación realizada por Benjamín))...Por eso...entender que hay un recorrido...**

PV: ¡Qué buena edición!... ¿ese es el que estabas mostrando recién?

**BO: ¡Si...el que se estaba metiendo dentro!...Mira ese!...**

PV: ¡Qué buenas las sombras que aparecen!

**BO: Ahí apareció recién...Cachai**

PV: ¡Qué buena la edición del video!

**BO: ---Y esa fue la exposición...**

PV: ¡Estilo!...(XX)

**BO:...No...estilo no...**

PV: ¿Es tan difícil?

**BO: ¡Puf! Son tantas cosas las que me interesan...quéee...**

PV: Claro si hablamos de estilo uno se limita mucho, te cierra mucho

**BO: Si pos...a mí me interesan las cosas...**

PV: Ahora hablar de temática, lo hemos visto hace rato ya, todo gira en torno a la luz

**BO: Gira en torno a la luz, gira en torno al espacio, gira en torno a la geometría, gira en torno a la abstracción, a las formas primarias, a la interacción...**

PV: Tu trabajo, cuando esto uno lo asume como un trabajo..., uno tiene tiempos de trabajo...tú te limitas tiempos o trabajas cuando quieres...como enfrentas la obra, el quehacer...

**BO:** ... ¿diario?...Yo todos los días tengo trabajo de taller, cada vez me cuesta más hacerme el tiempo de trabajo de taller, porque...por la familia, por los amigos o no precisamente por eso, sino porque esta pega de repente se pone muy latera, de estar yendo a reuniones y viendo proyectos y etc. Me gusta estar en mi taller, pero no puedo estar todo el tiempo, hay gente que me ayuda entonces tengo que ir a sus talleres, ver lo que se está haciendo...No es fácil!

**PV:** ¿Compartes con otros artistas?

**BO:** ¡Sí!

**PV:** ¿Se puede hablar de una generación?

**BO:** ¡mmmm!...No sé...ósea...se que hay grupos de artistas de más o menos de la misma edad o de la misma onda, que andan dando vueltas o que están haciendo cosas parecidas...yo tengo un partner...un par de partner, de colegas que estamos más o menos en los mismos procesos de investigación, que desarrollamos trabajos en base a las mismas problemáticas, pero no se si somos una generación...nunca me ha gustado hablar por otros.

**PV:** Es que generalmente también las generaciones se les adscriben después...

**BO:** ...O las personas que están viendo esta cuestión desde afuera pueden hablar o agrupar gente, pero yo como artista, es difícil para mí porque, primero que nada trabajo solo, tengo un taller solo, hay gente que tienen taller en conjunto, yo tengo taller solo...

**PV:** Un colectivo...

**BO:** ...me acomoda mucho, incluso hay gente que tiene taller solo, pero en casa donde otros tienen talleres, como si aquí en la pieza de al lado hubiera otro artista, yo trato...tuve eso y no quiero tenerlo más...

**PV:** Claro, te limita, de una u otra forma te limita, lo que yo te preguntaba antes...de repente, viéndolo desde el teatro...había un Director Ruso (en realidad Polaco) Grotovsky, que al compadre a las tres de la mañana se le ocurría una idea

y se levantaba y despertaba a los alumnos y a trabajar a las 3:00 de la mañana...ósea en el fondo él no se ponía límites...entonces cuando estay dependiendo o ser parte de otro grupo tenis como que...

**BO: ...Congeniar!**

PV: ¡Claro!...y respetar esos espacios también...

**BO: Claro---Yo la verdad que me lo trato de tomar, por sanidad mental, como con horarios normales, porque si ahora se me ocurre llamar al proveedor de vidrios para ver si tiene el espesor 4 , no va a estar y lo que tengo que hacer ahora, mi pega es generar este espiral al interior del cilindro para después pegar la cinta y que el dibujo del espiral quede derecho...perfecto. ¿Y por qué un espiral y no le pegas puros círculos de cinta, no porque me interesa que sea una sola línea, me interesa que sea una sola línea que mida 20 metros de largo...20 metros de largo es una escala más o menos importante en relación hasta dónde estás llegando y están contenidos en 77 cms. me generan un dibujo, es una línea que me genera un dibujo, no son luces solamente...**

PV: ...la vamos a ver ahora, es importante verla (recorriendo el trabajo con el video),... ¿Y esto está en proceso?

**BO: Si está en proceso...**

PV. Claro algo pasa adentro...¡fuera de la cámara!

**BO: Bueno y ahora, fuera de esto, el libro y tengo una exposición como te dije en...**

PV: ¡Septiembre!...

**BO: ...a principios de septiembre en circuito temporal, que ahí voy a presentar un trabajo que más o menos...esto que es muy parecido a lo que voy a hacer en Valdivia...**

**PV: Este proyecto es...**

**BO: Como eso es lo que voy a presentar...en circuito temporal... ¡Eso!, con un diagrama que es ese...y va a ir en ploteo al lado...**

PV: ¿Ese es en Valdivia?

**BO: No esto va a ser acá en Huérfanos, en la Galería Alessandri,**

PV: ¡Ya!

**BO: No va a haber inauguración, va a estar un mes expuesto...eso es más o menos, capas, cortes, de una forma que pasa la luz, se va achicando...**

PV: Benjamín... ¿Es muy?... ¡Mira que bueno es eso!...

**BO: Eso es lo que voy a presentar en Galería Temporal...**

PV: ¿Es muy complicado, es muy difícil, es muy...¿Cómo se produce esto, porque todo esto tiene costos también?...

**BO: Sí**

PV: ¿Son por pedidos, curadores, tienes que financiarlo Tú...Cómo?

**BO: Esto, ponte tú, de la Galería Temporal, tiene un financiamiento que parte 'por ellos, ellos tienen adjudicado un FONDART, y dentro del Fondart, tienen destinado un cierto monto para cada artista para la exposición, para el desarrollo de la obra, no es en ningún caso para hacer usufructo con este tipo de cosas y con eso puedo producir la pieza, a veces no se alcanza a producir y ahí tenís que sacar plata de tú bolsillo, pero yo he tenido la suerte de poder hacer congeniar mi actividad como artista y mis remuneraciones como tal para poder vivir.**

PV: Ya, eso te iba a preguntar también... ¿Puede un artista en este momento, en este tiempo, con este concepto vivir del Arte?

**BO: Si, se puede...gente dice que no se puede, que nadie puede...Puede el 1% de los artistas porque son comerciales...Yo no sé si soy comercial, de hecho mis trabajos son bien difíciles de...**

PV: ¿De vender?

**BO: De comercializar...no sé, pero si uno es ordenado...Yo creo que se puede... ¡La gente que vive por jugar a la pelota!**

PV: Claro...tenis razón.

**BO: Es harto más fácil que esto, uno necesita dos piernas nomás...y mucho sacrificio, pero se puede...Hay gente que...no sé...le pagan por dictar leyes...**

PV: por manejar un bus...

**BO: por manejar un bus...aunque no sabe manejar...**

PV: Qué bueno, porque en el fondo ahí está la Profesión...

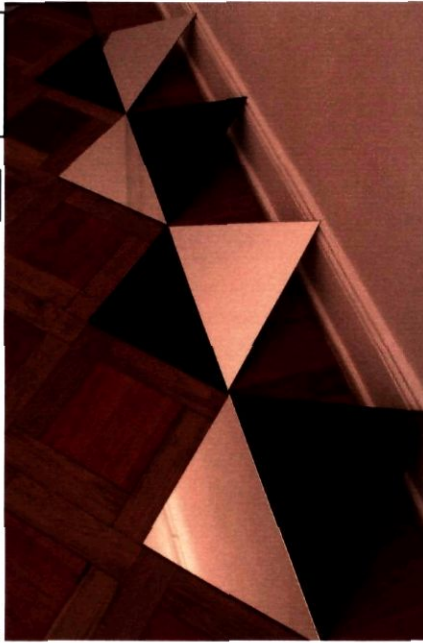
**BO: Yo he tratado de ser ordenado, trato de ser ordenado con mis temas, ¿Cachai?...Me tomo esta cuestión súper serio, tengo...como te decía...tengo esta exposición en galería circuito temporal que se me invitó, tengo una exposición en Valdivia en Diciembre que también se me invitó...en Febrero voy a Washington a una exposición que hizo el Museo de las Américas de Artistas Geométricos del Sur, donde hay tatitas consagrados del sur e invitaron a gente joven**

PV: Bueno Benjamín, podríamos seguir conversando mucho tiempo, ha sido una rica conversación, espero que sigas por este camino y te agradezco tu tiempo.

**BO: No al contrario, gracias a ti.**

## Imágenes de la obra de Benjamín Ossa

Expansión, 2011, 34 módulos triangulares, 17 de espejo regular y 17 vidrios negros, 60 franjas de gelatina de color. Cortesía del artista

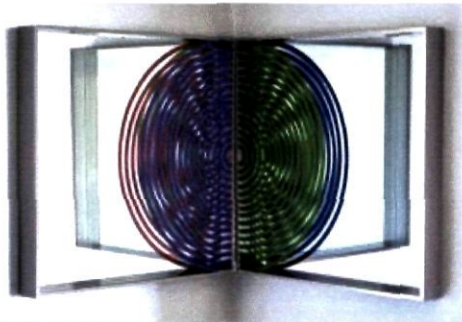


144

Instalación en Salón Tudor, Santiago, 2011



143



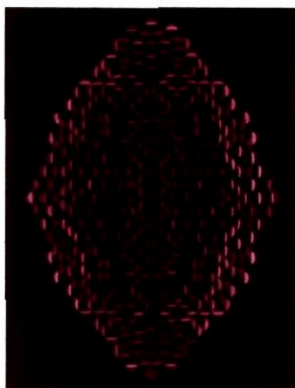
145

Vértice Circular II (Díptico), vinilo mate sobre vidrio, 121.4 x 60.7 cm. 2012



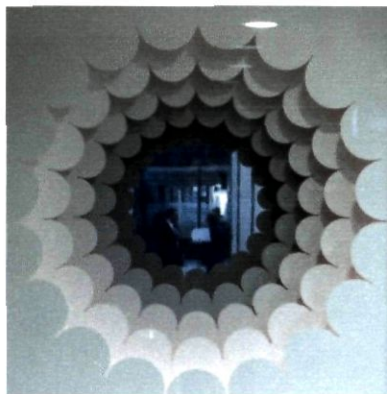
146

Instalación Galería Animal



147

Benjamín Ossa, Serie de Corte y Temperatura, 2012



148

Dibujo de paso, Instalación Galería Temporal, 2013



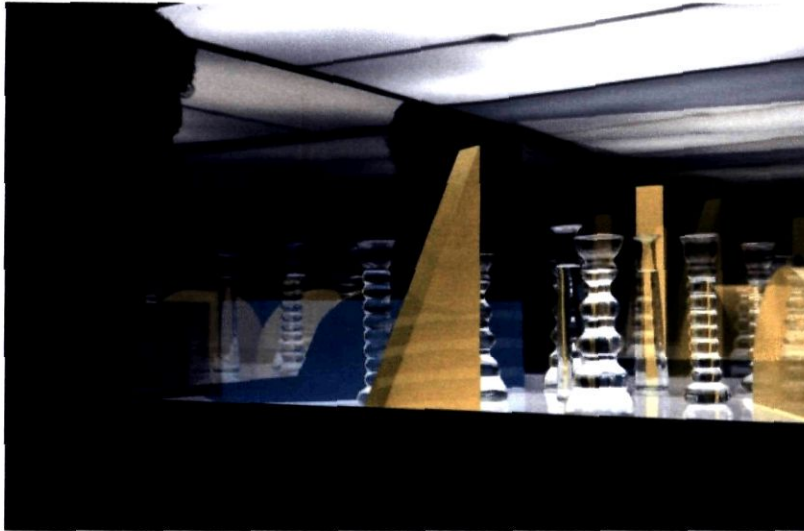
149

Santiago Young Artist , Participan :  
Yisa , Benjamin Ossa , Camila Pino  
Gay , Matias Solar , Cristian  
Elizalde -.



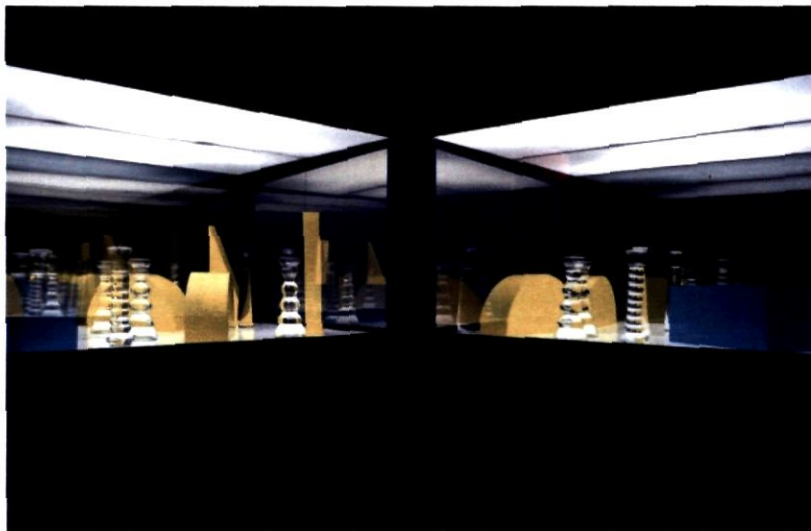
150

Benjamín Ossa, Forma ascendente  
(detalle), nitrato de plata y laca sobre  
vidrio, 75 x 55,5 cm



151

Benjamín Ossa,  
Perpetuo, madera  
lacada, Vidrio  
soplado, agua,  
sistema eléctrico,  
acrílico y vidrio  
polarizado, México  
DF, Parque  
Chapultepec, Art of  
Beyond Latin  
America. Curatoria:  
Gina Jaramillo.  
Ballantines 12



152



### III.C. ARTISTA VISUAL, NICOLÁS RADIC

Entrevista realizada el miércoles 21 de Agosto de 2013, a las 20:30 hrs. En su casa-taller del Barrio Bellavista.



153

#### Entrevista

**NR: Nicolás Radic Entrevistado**

**PV: Patricio Vergara Entrevistador**

PV: Nicolás, me gustaría que tú te presentes, algunos antecedentes personales...

**NR: Bueno, ehh...me llamó Nicolás Radic, tengo 28 años, estudié Arte en la Universidad de Chile y en la Universidad Católica, desde que salí del Colegio hasta hoy me he dedicado 100% a la pintura y...y sobre todo a la pintura realista y el hiperrealismo.**

PV: Oye...bueno ya me hablaste de la Universidad, estudiaste en la Chile y en la Católica...

**NR: Si, en las dos, mitad y mitad...**

PV: ¿La misma carrera?

**NR: La misma Carrera, dos años y medio en cada una**

PV: Comenzaste en una y terminaste en la otra.

**NR: Exacto, claro.**

PV: ¿Muy diferente la experiencia?

**NR: ¡Emm...si completamente y creo que ahí está la gracia, porque en el fondo la Universidad de Chile, que es conocida por ser más académica...yo me metí ahí por eso mismo, porque quería pintar más clásico, tener más instrumentos, que se yo, que me enseñaran técnicas, lo cual hicieron en un principio, pero tampoco era tan así y al final el primer año fue bien intenso de dibujo, de color, como estudio académico y en segundo uno toma un taller con especialidad, en mi caso con Gonzalo Díaz, que es un instalador, un artista instalador, pero el hacía pinturas. Y bueno todos postulaban a ese taller, que se yo, quedaban algunos, era un taller abierto, grande, donde pintaban los de segundo, tercero y cuarto año, porque como especialidad, en el fondo si tomas ese taller te quedas hasta cuarto año con él. Estuve un año y medio con él y al final fue una buena experiencia, pintamos hartos, hicimos hartos se aprendió hartas cosas, más que nada todo proceso de pintura, figura humana, bodegones un poco de paisaje yyy...pero finalmente sentí como que no iba a aprender más cosas ahí, estaba un poco cansado de la Universidad, del ambiente, como que, ya habían sido dos años y medio y quería probar otras cosas entonces me pareció que en la Católica que era la otra Universidad que era como que tenía buen prestigio y tenía una maya curricular totalmente distinta, me iba a dar como otra visión de lo que era el Arte y como se estudiaba el arte y otras posibilidades y más libertad de creación, de poder pintar lo que yo quisiera, ya no estar pintando lo del taller siempre, como que pasa una cosa muy loca, porque si yo ahora volviera a la Universidad de Chile, no pintaría nada de lo que me pidieron que pintara, pintaría solamente lo que yo quisiera, estaría todos los años pidiendo opiniones de maestros cierto, pero de mi trabajo, en vez de estar haciendo el**

**trabajo de pintar... la alfombra que está arriba o el tarro que está arriba de la alfombra sucia que sé yo, como si...yo sé que no es muy acertado pintar lo que yo quisiera pero en ese momento, cuando uno es más chico y todo, uno no se atreve a romper las reglas y la vez que las rompí, me pidieron que pintara paisajes y yo pinté retratos y fue, no sé, la vez que me fue mejor, y no me dijo nada, ni siquiera un comentario, por qué hiciste esto y no esto otro, es lo que tu quisiste hacer, lo hiciste bacán, perfecto, entonces fue un éxito...y ahí fue cuando te pinté a ti, ¿Te acordai?, que te hice un retrato a ti...**

**PV: La tengo ahí en mí... ¿Oye Nico?...Hay Profesiones y hay Vocaciones, ahora, hay vocaciones que llevan a la Profesión... ¿Cómo se da esto en ti?, evidentemente que en el artista siempre se habla más de vocación, pero ¿Cuándo sentiste este llamado a ser artista definitivamente?**

**NR: Yo creo que cuando uno está en el Colegio, como que te arman todo...todo el mundo te arma las carreras, lo que quieres ser, de lo que quieres estudiar y al principio nació... como que quiero hacer algo distinto...y dentro de las posibilidades de hacer cosas distintas, la más cercana a mí era la pintura, las artes en general, me gusta tocar guitarra, tengo un grupo de música, qué sé yo...entonces como que igual es cercano, mi hermano mayor también es músico, entonces igual hacía sentido como seguir esa misma línea...eso fue como una decisión, pero en el momento que te sentai a pintar y te dai cuenta que llegai del colegio a pintar o de repente faltai al colegio para quedarte pintando en la sala de arte y así y asá,.. y te sale tan natural,, ¿Cachai?...Y que lo disfrutai tanto, te das cuenta que es una vocación y cuando pasan los años, bueno y uno hace una carrera...ehhh, te dai cuenta que hay gente que lo tomo como carrera...para aprender algo, pero yo en el fondo la tomé como una forma de vida más que una carrera, y al final si he hecho una carrera del arte, creo que lo más importante es cómo, la forma en que he vivido en todos estos años, que ya han pasado 10 en el arte más que del arte... cachai?, como en términos económicos...ósea la experiencia de pintar, de trabajar solo, de no tener un jefe, de no tener un horario determinado, cosas que no tienen que ver necesariamente con la**

plástica...han hecho de mi vida una cosa que para mí es mucho más interesante que haber seguido un rumbo fijo, en el caso de una profesión...

PV: ¿Pero eso exige una disciplina o una autodisciplina fuerte?

NR: *Sí...con todo, la verdad es que esa fue una de las cosas con las que yo fui más mateo y muy serio fue con los horarios, con trabajar mucho, o con trabajar más de lo que me pedían,...siempre tuve muchas ideas para pintar y muchos proyectos para adelante, entonces siento que me falta más tiempo del que tengo, ojalá la semana tuviera 10 días y no 7, y así porque siempre en mis carpetas de proyectos a futuro...podría pintar, con los proyectos que tengo ahora, para 5 ó 6 años y de aquí a un año más, se me van a ir ocurriendo más proyectos y los voy a ir agendando, entonces hay que ser muy mateo y así bueno...por eso es que trabajo de noche también, tardes y noche, en las mañanas no, porque la disciplina que uno tiene en la noche trabajando sólo es total, no hay distracciones de ningún tipo, nadie te llama, tampoco te ponis a ver tele, como que sería deprimente, cachai?...entonces uno se sienta a pintar y uno está toda la noche pintando y no hace nada más que eso y en el caso de mi trabajo que es realista e hiperrealista, hay que trabajar mucho, entonces no hay muchas más posibilidades que trabajar demasiado, y al final esa idea de tener que terminar el cuadro hace que uno sea disciplinado por sí mismo porque no se puede ser indisciplinado porque si no , no se acaba el cuadro y se acaba todo...*

PV: ¡Claro!... ¿Se puede vivir del arte?

NR: ¡Sí, se puede vivir del arte...y se puede vivir muy bien!...sólo que...por regla general, siempre las artes han sido...ósea las artes siempre han sido un medio difícil para vivir, eso no es nada nuevo siempre ha sido así, toda la historia, y venir ahora que se comenta mucho, que la sociedad no le da cabida a los artistas y toda esa cuestión, ¡que es verdad!, pero siempre ha sido así...entonces es como...¿De qué me están hablando?...en el momento que uno dice ¡Voy a estudiar arte!, como que todos te miran y dicen ¡Ohh!, que difícil, qué va a pasar...y al final yo sabía en que me estaba metiendo,

**¡Perfecto!, yo no salí diciendo---¡Oye que difícil el mundo del artista!, No, siempre fue difícil nomás...y en la Chile cuando uno llega, el profesor decía “De aquí tres de los cien de la generación, van a poder vivir del arte y estar tranquilos y que les vaya bien, a los demás no y van a terminar haciendo otras cosas”, y bueno así se dio y tenía toda la razón y así con toda la generación ha sido igual...**

PV: Mira, dijiste una palabra que me llamó al tiro la atención...Generación, ¿Se puede hablar de una Generación en este tiempo?, ¿Tú eres parte de una generación?, ¿Qué sientes tú, cuándo escuchas la palabra generación?

NR: ...Yo creo que...se puede hablar de una generación como de diez años, como juntando los artistas en lotes como de diez años, más que de un año y justo se hicieron amigos y salieron cinco artistas de un mismo curso, algo así...yo creo que si se puede hablar de una generación, por ejemplo de los artistas sub treinta de ahora, también una generación de los treinta – cuarenta, cuarenta – cincuenta, como que está bien marcado eso...y en mi caso, se dio una generación buena yo encuentro, claro...quizás cuándo tenga cuarenta o cuarenta y cinco años, en quince años más, tal vez van a quedar menos artistas y voy a decir, quizás mi generación no fue tan buena, pero hoy en día que tengo veintiocho, hay hartos artistas, hay más gente de la que yo pensé que iba a estar, ósea cuando yo estaba en la Universidad pensé que iban a quedar menos artistas, pero en verdad hay hartos que se han mantenido, que han expuesto, igual el circuito se ha abierto un poco es verdad que dicen que hay pocas galerías y qué sé yo, pero es porque igual hay muchos, hay más que antes, hay más lugares donde exponer, todos como que tienen su momento, el problema es cuando ya hiciste tu primera exposición, luego la segunda y después la tercera y ya de repente quedan menos y al final ya queda casi nadie, pero si hay una generación fuerte

PV: ¿Nico, Cuántas exposiciones personales tienes tú?

NR: ¡Cuatro!

PV: ¿Cuatro?

NR: Si

PV: Cuéntame un poquito... ¿Cómo fueron evolucionando estas muestras?

NR: La primera exposición se trataba un poco de lo que había hecho en la Universidad, ósea uno recopila cuadros que tenía guardado o pide prestado algunos que vendió y arma una exposición individual y es bonito hacer ese ejercicio porque después cuando pasa el tiempo, uno como que, cuándo arma una exposición individual elige un tema y el tema restringe y tenís que hacerlo de un tipo de cosas...y al restringir uno no puede hablar de todo lo que uno es, pero la primera tiene esa cosa que mostrai de todo, como que es más liviana, nadie te juzga tan claramente porque eres muy joven...es entretenido. Las que siguieron después fueron ya más conceptuales y ahí como que se genera que todos los artistas jóvenes como que tratan de destacarse por una cosa más conceptual, más pensada como de una idea, como de marcar algo fijo y eso creo que es bueno pero por un lado es un error porque uno no fuerza muchas cosas, entonces las otras exposiciones que tuve individuales, creo que no son tan buenas como las que podría hacer ahora, porque ahora tengo más apertura de mente y ya no me interesa tanto hacer cuadros de una misma serie, como que puede ser mezclar series...

PV: Yo creo que es muy bueno, porque estás haciendo otras cosas, cosas nuevas...dentro de lo mismo... ¿Temática...cuál es tu tema?... ¿si tuvieras que decir este es mi tema, esta es mi preocupación, esto es lo que yo quiero comunicar?... ¿Cómo se pueden leer tus cuadros?

NR: Mira, esa una pregunta muy..., bueno una pregunta que siempre le hacen a los artistas...es muy interesante porque, la idea del artista es como cuando... le saca el rollo a la sociedad, a la vida a la cultura y qué sé yo...y como que hace una declaración de principios sobre algo, como que todos buscan en el artista eso; lo que yo hice, bueno digiriendo con el tiempo, yo hago todo lo contrario, es anular todo tipo de anécdota, ósea, yo elijo objetos

que me gusta pintar por temas de color, de ritmo y de textura, pero lo que hago es sacarle todo lo que involucre la funcionalidad del objeto, la anécdota, vale decir que este objeto fue usado para tal cosa en algún minuto o esta es la bolsa negra con que ahogaron a tal persona o este es el papel aluminio que estuvo en algún lugar o el papel blanco que dejó, putas ¡no se quién!...No todo eso se anula y le voy sacando cosas, le voy sacando, le voy sacando hasta el momento que queda el objeto en sí mismo, puro, que a veces pierde su carácter objetual y se transforma en una obra de arte como sincera, limpia...entonces muchas veces, siendo que soy hiperrealista... yo fotografío los objetos y después los pinto igual a la foto, pero como le saqué todo entremedio en el proceso fotográfico, la gente de repente ve los objetos y no los reconoce como lo que son, entonces los ven y dicen no se parecen tanto a una bolsa de basura y es una bolsa de basura y lo pinté igual a una bolsa de basura, le saqué una foto, lo iluminé y es una bolsa de basura, no hay nada que no haya tenido una bolsa de basura en la realidad, pero al sacarle todas estas cosas se transforma en algo más y eso es pero sin anécdotas, sin nada...algo más en sí mismo de color de ritmo...y al final queda un objeto bello y que es nuevo, siendo que es tan típico...

PV: Mira, mirando justamente atrás tuyo y pensando en lo que tú estás diciendo efectivamente, lo que pasa es que uno en la obra ve más allá de la bolsa, tú te dedicai a mirar la bolsa, al menos nadie se dedica a mirar la bolsa, yo creo que nadie se dedica a mirar la bolsa...

NR: ¡Claro!...No poh, nadie lo hace...

PV: ¡Es una bolsa nomás!...Pero cuándo la vez allí, pierde la condición de bolsa y se transforma en un elemento artístico, en algo mucho más...dentro de lo mismo hablamos de un estilo... ¿Hiperrealismo?

NR: ¡Hiperrealismo!...Pero un hiperr...es una pregunta capciosa, porque qué significa el hiperrealismo en este caso, hiperrealismo significa que eso represente lo que es en la realidad y como todo lo que involucra en esa realidad a ese tema, la cantidad de detalles, eh...y como yo no hago eso,

porque claro, sería mucho más fácil poner la bolsa de basura afuera con basura y el tipo del camión pasando a buscarla, entonces todos verían al tipo del camión sacando la basura...¿Ya, bien un cuadro?...Pero eso Norman Rodwell que hace como escenas típicas de Estados Unidos , del tipo que va pegarle con el bate de beisbol a la pelota, el gallo que se va en moto, con la chica atrás, qué sé yo...entonces qué és, claro es hiperrealismo que abstrae cosas, no lo tengo tan claro, pero es hiperrealismo, porque la técnica es hiperrealista, la técnica...la temática, la temática es lo que yo digo, es algo que anula la técnica y que busca la simpleza y transformar los objetos en ritmo y color y bellos en sí mismos, no por lo que significan sino cómo se representa la luz...como...y una cosa más sensible, yo fotografío los objetos miles de veces hasta que encuentro, claro que de repente por este lado es cálido, por este lado es frío, es una cosa muyyyy...es una excusa para encontrar colores, para encontrar ritmo, para encontrar belleza y también para representar texturas, pero no para transformarla en algo descriptivo concretamente...

PV: No como un ejercicio de arquitectura, como esta cosa de módulos y cosas así...

NR: No es descriptivo, va más allá de lo descriptivo...y algo de lo que me di cuenta, que me fui dando cuenta con el tiempo, no es algo que yo pensé tan claramente, como que ahora lo tengo súper claro, pero porque en todas mis obras pasaba eso, entonces la gente no reconocía las cosas y decía ¿Qué raro porque todas las cosas estaban pintadas iguales?, y como yo saqué las fotos y las vacié al computador y las vi...para mí es una bolsa de basura, para mí es un papel, para mí son muchas cosas, pero para la gente que no vivió esa experiencia, de repente no notaba esa diferencia, como cuando alguien ve un papel aluminio por ejemplo, no ve la diferencia del papel aluminio de la cocina con el que envuelve la comida, el papel que yo elijo es un papel vinílico, es medio plástico, se ocupa más para trabajos de arte en el colegio ¿Ya?, ese papel, nadie...ese papel plástico como espejo, nadie tiene la conciencia de haber mirado ese papel de verdad, como que no existiera,



**como cuando uno mira un espejo, uno ve el reflejo, pero uno no ve el espejo, el material del espejo...**

**PV: ¡Uno se ve uno!**

**NR: ¡Uno se ve uno!**

**PV: ...Y no te interesa para nada el...**

**NR: ¡Claro...tú no estás pensando que es plano, que es hasta ahí, esto es plano y hay algo que hace que brille para acá, entonces los objetos que yo elijo tienen esa condición, como que nadie se detiene mucho a mirarlos, no me serviría pintar una manzana realista dentro de mi serie de cuadros, eso sería terrible...¿Cachai?**

**PV: Mira y allí me gustaría profundizar un poco, está clarísimo que tu manejas la técnica del hiperrealismo y se ve en tu obra, la manejas de una forma extraordinaria, y eso también podría a ti darte un crédito distinto si fuera figurativo, lo figurativo...¿Qué significado tiene para ti? O simplemente no...**

**NR: Lo que pasa es que...claro...de repente cuando alguien pinta una cara, un rostro humano, los realistas pintan rostros, qué sé yo, posee mucho más términos realistas, la gente sabe lo que es,... el pelo, la cara, los poros, el brillo del lente, entonces todo el mundo dice... ¡Ah, allí está, ahí está el realismo! Y eso ha sido algo con lo que he tenido que ir luchando, porque, como mis pinturas no demuestran ese tipo de cosas y muestran cosas nuevas que no han visto bien, es una complicación, es una complicación en términos de impresionar a la gente en términos realistas el aporte que hace como obra, como aporte nuevo, como imagen es mucho más gratificante que lo otro, porque lo otro se ha hecho millones de veces, la historia del arte ha sido casi entera realista, en términos de tiempo, si uno ve un Jean Luis David así como en la época que pintaban a Napoleón y todo, tú ves a Napoleón con un abrigo y el abrigo perfectamente bien representado, el material del abrigo y es de terciopelo...está todo muy bien logrado, como que no tiene mucho sentido...ósea no ando buscando algo realmente nuevo como principio básico,**

**pero ya estando en esto, como que igual, prefiero defender este tema, estas imágenes nuevas, por ejemplo el de los papeles de aluminio siento que es una imagen muy nueva y es muy mía, nadie lo ha visto de esa manera, lo han pintado otras personas, es probable...pero como lo presento yo, ¡No!...igual que las bolsas negras ahora, las bolsas de basura...No lo he visto, esa frialdad...**

PV: En eso comparto...tampoco lo he visto...nada, de verdad que no.

**NR. Y en el caso de los papeles que allí hay una cita más directa con Claudio Bravo, Claudio Bravo hizo el paquete y eso estaba perfecto y la verdad que es una obra increíble, no hay nada que hacer, con todo el respeto del mundo, pero él hizo una cosa que era el paquete, en cambio yo digo no el paquete y agarro el puro papel, le saco el envoltorio, le saco el nudo no hay nada adentro y ahí enfrento un problema distinto al que enfrenta Bravo, que son cosas como más cotidianas...**

PV: En realidad va mucho más allá que la anécdota, ósea el paquete es una anécdota, el papel va mucho más allá, es lo puro

**NR: Uno empieza a fijarse en las cosas, en los recovecos, en la iluminación, cuando esté terminado bien, (refiriéndose a una pintura en proceso), matizado y que brille...de repente uno lo mira por acá y por allá, y los colores...que por qué este color rosado por aquí, y este blanco más cafésoso, más rosado, más azules y llegar al final...y si está bien lograda la obra, no necesita nada más, eso es lo que quiero decir, a veces se logra y a veces no se logra también...**

PV: Oye, hablaste de David, Neo-Clásico, Romántico y todo eso, en Chile también se ha dado mucho todo eso, uno ve en la Historia del Arte, como tú lo dijiste, de cien artistas, noventa son figurativos y tú no estarías dentro de eso, y temas como el Paisaje por ejemplo, ¿Cómo ves tú el Paisaje como tema?

**NR: Lo que pasa es que...a ver...creo que el retrato y el paisaje, son como las primeras cosas que todo artista quisiera representar, que le sale natural, representar el mundo en que vivo, son la primeras cosas y el tema del paisaje**

ha sido tan bien tratado en la historia del arte, tan, tan, tan bien tratado que siento que no es mucho más de lo que se puede hacer, siento que son como ejercicios y experiencias, y sería increíble salir a pintar como lo hacían los Impresionistas, al cerro y vivir esa experiencia, pero la verdad, así como aporte al paisaje mismo, lo veo muy...no me interesa tanto porque no hay un aporte nuevo, ósea lo que hizo Monet es tan bueno, que nunca se me ocurriría pintar un paisaje que no fuera de esa manera ¿cachai?, ósea yo no haría un paisaje realista nunca en la vida, eso de pintar la hojita del árbol..., después de Monet, ¡Jamás! Porque es demasiado mejor, entonces siento que quedo ahí como en nada, y es demasiado anecdótico, como demasiado romántico y bueno yo tampoco, soy demasiado, en el caso de la pintura, no soy para nada Romántico en ese aspecto, quizás algún día sí, me gustaría, pero más como experiencia de vida que como investigación plástica, me encantaría salir a pintar paisajes, el cielo, las nubes y las profundidades y todo eso...muy interesante pero...

PV: ¿Pero no para concretar obras...?

NR: Pero no va con mi discurso personal, en general la gente que critica mi trabajo dicen que es frío, que me falta mostrar más de mí mismo en el trabajo y todo, pero eso da lo mismo porque al final es tan natural, se da en forma tan natural en mí, que no tiene ningún sentido luchar contra eso, y lo encuentro...que antes era muy negativo, ahora lo encuentro una virtud...encuentro que, ósea al final encuentro que todos los artistas un poco con el poder, van tomando de sus defectos clásicos, van tomando sus virtudes, como que van transformando...

PV: Oye...y este...a lo mejor es un poco cliché el cuento, pero ¿Y el paisaje interior...te suena a algo?

NR: es que...no, la verdad...

PV: Te lo comento tal vez pensando un poco en Matta, tal vez...quizás, o este paisaje como pensando en lo astronómico, en un mundo más allá de la tierra o

esas cosas así, el origen del mundo...ese pensamiento del paisaje interno que uno tiene...

**NR:** No, la verdad es que cuando he tenido esa experiencia de analizar y decir, bueno mi obra tiene que tener más contenido...emocional, como el paisaje interno, llega un minuto que se anula completamente cuando de repente digo: ¿Pero por qué ponerme tanta cosa y encontrar como solucionar los problemas del mundo en un cuadro?...No, como que nunca ha dado resultado eso, claro está Matta que hizo este paisaje interior que era increíble y todo, pero es imposible educar a un Matta; Matta tiene que ser..., Matta se dio y Salió y funcionó y fue espectacular, pero más allá, si uno quisiera ser como Matta, es un error, vas a andar copiándolo nomás, y también , quizás, siempre he pensado...es muy personal, pero, siempre he pensado, quizás algo muy personal, quizás técnica, para mí la tela no va hacia dentro, viene hacia acá, eso ya es más técnico, me gusta que la pintura venga hacia acá en vez que uno se meta hacia adentro, que también es algo que no me serviría ahora, y por otro lado, no creo que necesariamente todas las emociones de una persona, tienen que verse reflejadas en un tipo de arte...si tengo un rollo más emocional, ya sea el amor, la amistad, las cosas del mundo, prefiero de repente escribir una canción o escribir un cuento, canalizarlo por otro lado...la pintura en mi caso no va por ese punto.

**PV:** ¿No va un relato, no va como historia?

**NR:** Para mí no es un relato, pero disfruto mucho verlo en otros artistas, eso es lo importante, no es que esté renegando de que crea que mi pintura es el nuevo Realismo y que los otros Realismos no son válidos porque son anecdóticos o son muy o porque son muy clásicos y bla, bla, bla, no es solamente una visión personal que definiendo con todo porque me hace demasiado sentido, un caso puntual, el otro día, estoy haciendo unos cuadros que son unos plásticos transparentes, entonces fui al museo y estaban montando una obra y estaban envueltas las esculturas del museo en plásticas, entonces...yo ya tenía muchas maquetas de plásticos transparentes sobre

fondos de un color, muy sencillo, y vi esto y dije ¡Esto es increíble, el mármol, el plástico, la pared, la espacialidad, el aire que hay entre medio de la mano y de la cuestión!...y saqué fotos, pedí permiso y las envolví yo mismo y toda la cuestión,, cuando llegué a la casa y vi lo que había hecho, empecé a mirar las fotos que había sacado, hubo un momento que dije,, ¿Y para qué?...¡cagué!, Estoy cayendo en lo mismo, en la anécdota, en el chiste de que, claro están buenas estas esculturas envueltas en el plástico...

PV: Claro, todos van a ver la escultura envuelta en plástico...

NR: ... ¡Es una escultura envuelta en plástico! ¡Mira que choro!...no quiero que digan ¡Qué choro!...¡No!, tiene que ser la obra en sí misma...¿Qué es lo que quiero representar yo?, Trasparencias en el plástico, como se representa la luz en el plástico, ¿Para qué tengo que poner la escultura de mármol por atrás?, Si quiero representar el mármol, tengo que representar mármol, pero ya esos trucos así, como cuando alguien me dice, ¿por qué no pintas un camión plateado andando por la carretera representando el paisaje?, ¡Buena, que imagen increíble!, Pero, es un truco de nuevo.

PV: ¿No es mostrar el virtuosismo?

NR: ¡No!

PV: ¿No es mostrar esa cosa que soy capaz de...?

NR: No, y es una cosa efectista, demasiado efectista, yo estoy mucho más sensibilizado con el color, con la sensibilidad de la luz, de por qué muchas veces elijo una luz que en un momento no aporta mucho a lo realista, pero si es bonito en el contexto, como se mezcla con el color de al lado, entonces estoy más preocupado de...es como...es un poco lo que pasa también con los Impresionistas... ¡estaban preocupados del color!

PV: Esa es una inquietud que me surgió al ver las obras que tienes acá, porque aquí hay color, hay mucho gris...hay mucho aluminio... ¿Esa es una constante tuya, en relación al aluminio, al gris, al blanco?... ¿Y el color, qué pasa con el color?

**NR:** Lo que pasa es que no me gusta representar objetos que vengan cargados con color, porque cuando viene cargado de un color, se come generalmente a los demás colores que se reflejan en este objeto, entonces...y a ti te interesa en el paisaje, bueno...partimos diciendo que mi obra no tiene nada que ver con el paisaje, ¡tiene demasiado que ver con el paisaje!, si lo pensamos bien, todos los colores que están representados en mi obra vienen del entorno y generalmente los entornos son al exterior, porque la luz de adentro es muy amarilla y tiñe todo de amarillo, entonces tengo que fotografiar afuera y entonces el aluminio, ¿Qué es lo que representa?, el paisaje, la bolsa o esa cuestión...¿qué es el celeste de esta bolsa que está acá?...¡El cielo! Y entonces...

**PV:** De hecho ahí hay un vehículo...algo...

**NR:** ¡Algo pasó por ahí!

**PV:** Algo se está reflejando...

**NR:** tal vez sea la polera que llevaba cuando saqué las fotos, pero también eso es parte del paisaje, en el caso de este, por qué elijo pintar un papel blanco y no un papel rojo, porque el rojo se habría comido todos los colores de alrededor, entonces yo pinto el blanco, pero también está lleno de blanco, rosado, celeste ¿y esos de dónde vienen?...de afuera. Sí, tiende al gris, pero al captar las pequeñas sutilezas del color, no mostrarte el color encima, tirártelo a la cara como la mezcla entre rojo y verde, no sutilmente y está y conviven, tú lo miras y dices “hay algo de blanco”, pero te acercas y dices “Pero espérate acá está rosado, acá está café, acá está morado, acá está blanco y acá esta verde”, en un espacio de veinte centímetros y eso es lo que hace que una obra de arte sea ¡Una obra de arte!, ¿Cachai?. Es como cuando uno pinta, o quiere pintar ese ejercicio de cómo pintar realismo con blanco y negro mezclándolo, que siempre queda como sin gusto a nada, como mucho...bueno en términos de dibujo, pero está muerto en términos de color, tenemos el caso del “Guernica” de Picasso que lo pintó en blanco y negro, le puso celeste porque de evidentemente lo miraba y decía “esta cuestión está muerta”, y le

**puso celeste...hay un celeste por ahí sutil, para que viva el cuadro, está muerto si, no es parte de la naturaleza**

PV: Oye, dan ganas de seguir conversando hartoo tiempo, pero pensando en cerrar un poco el cuento... ¿Qué se viene con Nicolás?, ¿Cómo ves tu proyección con el Arte?

NR: A ver, lo que he hecho yo este año ha sido más que nada ir a ferias de Arte contemporáneo, entonces voy con tres o cuatro cuadros grandes y expongo con más gente y veo que pasa...como las obras se activan con el público, me gusta mostrarlas, que la gente las vea, recibir opiniones, la confusión del ambiente, las obras son parte de todos...hay que sacarlas a pasear, sacarlas del taller, entonces he preferido hacer ferias, no exposiciones individuales y yo creo que lo que viene ahora es hacer mutis, viajar mucho, exponer mucho y el formato de feria me ayuda porque puedo ir probando nuevos materiales, nuevos estilos, arriesgando un poco más, como estar menos controlado, porque voy a tres o a cuatro ferias al año, entonces para cada una hago un proyecto distinto y voy cachando que es lo que emocionó, que es lo que no, que me interesó, que es lo que me aburrió, así la experiencia de vivir el arte de esa manera, me parece mucho mejor que hacer una exposición individual y estar dos años pintando, ahora que soy joven y quiero conocer más cosas.

PV: Claro y eso te permite contactarte, estar con más gente, con otros estilos...

NR: Claro, socializar más... ya eso en términos de producción de obras, en términos de realismo, ósea de temática, estoy completamente convencido de lo que estoy haciendo, estudio de materiales y probablemente los próximos, no sé, cinco años vayan apareciendo nuevos materiales, pero es muy importante volver, insistir en los materiales, los primeros cuadros de aluminio que pinté hace un tiempo, son muy, infinitamente inferiores que los que pinto ahora, tienen mucho más madurez, quizás arrugarlo menos, buscar mejores colores...cómo se despegan del cuadro, cómo funcionan los objetos, entonces no me parece que haya que...hay que insistir, no para siempre

porque es una lata, no se puede vivir así, obligado por qué hiciste una obra buena a los veinte años y ahora la sigues haciendo...

PV: ¡te quedaste pegado!

NR: Te quedaste pegado y viviste de eso porque tuviste miedo que no se vendieran los cuadros nuevos ni nada, pero me parece bien interesante seguir investigando ese tema porque, yo al menos no me he topado con otros artistas que tengan esta visión que tengo yo de anular la anécdota, de mostrarlo fríamente, creo que es muy contemporáneo además, como...creo que todos los clichés y todos los cuentos y todas las cosas del arte están como un poquito agotadas y quizás en algún minuto quiera volver a hacer lo anecdótico, la historia, pero cuando vuelva, cuando lo haga voy a volver con un bagaje grande de lo otro, entonces voy a elegir mucho mejor mis temas, voy a sentirme mucho más seguro.

PV: ¿O tal vez partir de la anécdota hacia allá?...ósea no, de la base a la anécdota, de lo mínimo a la anécdota...Oye, Yo también como te digo me habría gustado seguir conversando mucho más, pero, pero nos vamos a ir para otras partes... ¿Has tenido la oportunidad de mostrar fuera de Chile?

NR: Sí. Fui a Argentina este año y fue una experiencia increíble

PV: ¿Cómo lo recibió la gente allá?

NR: Lo que pasa es qué, las ferias de arte contemporáneo son stands grandes...siete metros por cinco, grandes, cada galería es un artista y hay miles de cuadros y son en espacios enormes, qué se yo, pero...es complicado porque uno va amontar y todo el mundo está medio callado, medio nervioso, ¿Qué va a pasar?, todos los artistas están pensando en su propio trabajo, después llega la gente, la gente tiene una visión totalmente distinta de lo que van a ver, entonces como que hay una diferencia entre lo que uno espera y lo que resulta, pero en el caso de mis cuadros como tienen esta cosa tan realista, tan llamativa, como que se despegan y qué sé yo, generan mucho interés,...mucho interés, entonces a mí, la verdad que la respuesta que tuve en Argentina, fue increíble, estamos hablando que todo el rato llegando



**gente, sacando fotos o analizándolos, mirándolos y si bien tienen este gancho del Realismo, que funciona como efectivamente de que de repente vas pasando y decís ¿Esto está pintado?, te acercas y lo miras , te ilusiona, después empiezas a mirarlo más y empiezas a ver todas las otras cosas que le puse, que son los colores, que es la sensibilidad de por qué esto está arrugado de esta manera y por qué no, entonces es como que en el Realismo a veces esta idea del despegue, de una trampa al ojo, es como una trampa para acercar al público para contarle lo que realmente quiero contarle y también me encanta hacerlo, en ese caso funciona muy bien la obra, ha tenido muy buen recibimiento del público-**

PV: Nico, te agradezco tu tiempo, realmente ha sido un rato muy grato y además me ha permitido aclararme mucho más, pues yo también he visto tu obra un poco en el tiempo, en el poco tiempo que ha sido tan buena tu producción y también, muchas interrogantes que yo tenía y que se han aclarado hartito con esta conversación, y además me ha gustado mucho, me gusta eso de sacar todo el ripio, todo lo anecdótico e ir a lo más puro, ¡el pedazo de papel!, ósea yo te comento y te lo comenté alguna vez cuando fui a la Católica a ver esas...

**NR: ¡Las bolsas!**

PV: Las bolsas, ¿Qué le pasó a Nicolás, que está trabajando con bolsas de basura?, él no es un artista conceptual en ese sentido, entonces cuando me acerco y veo eran unas pinturas, realmente me ¡Oh! (asombro)

**NR: ¡Claro se abre...!**

PV: Les tomas tanto valor a la bolsa, que hasta hoy cuando boto la basura, me acuerdo... Así que te agradezco mucho tu tiempo

**NR: ¡Bueno, fue un gusto!**

PV: Y ojalá que sigamos viendo muchas obras como estas

**NR: Bueno ahí nos vamos a seguir viendo, bueno a esta pintura le falta un poco y todo pero ya van en camino.**

(Fin de la entrevista)

Obras de Nicolás Radic



154. Óleo sobre tela



155. Óleo sobre tela (Pinturas)



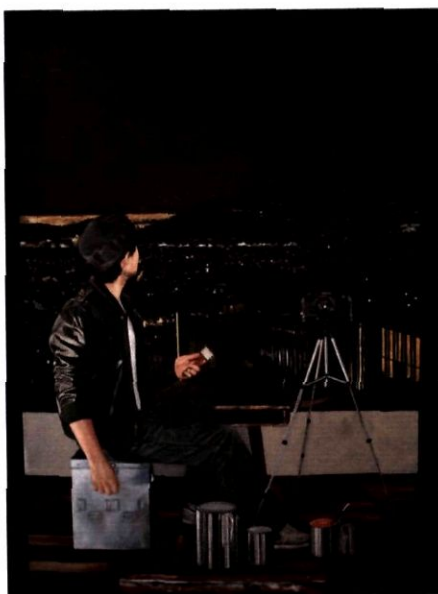
156. La trampa de luz



157. El ciclo



158. Sin Título



159. Espacios Confinados



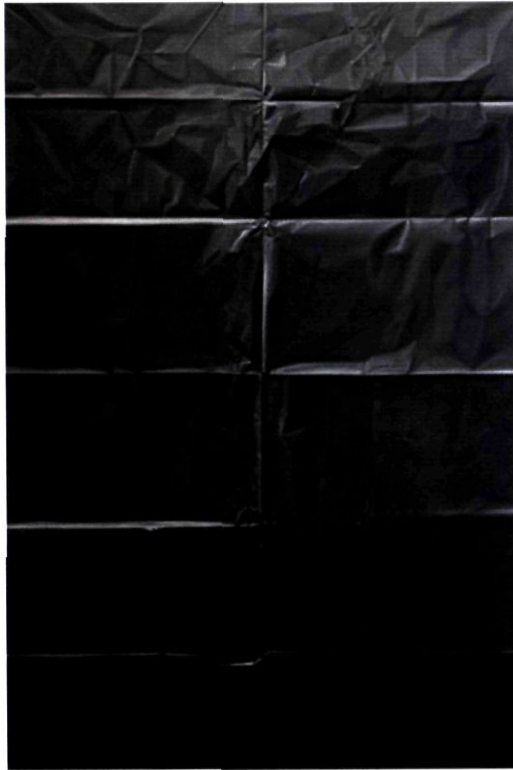
160



161

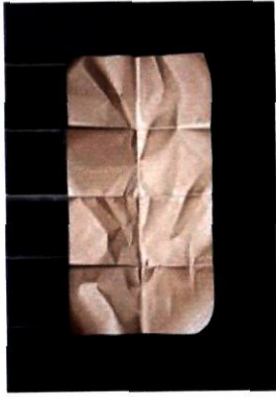


162

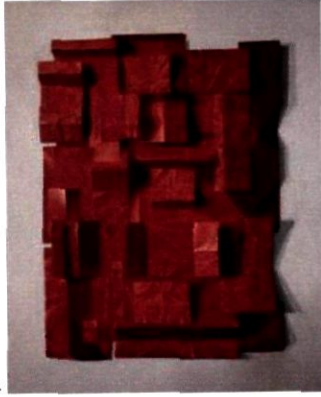


163

Fotografías de obras al óleo de Nicolás Radic, tomadas por Patricio Vergara en Centro de Extensión Universidad Católica de Chile, en 2010, Santiago, Chile



164



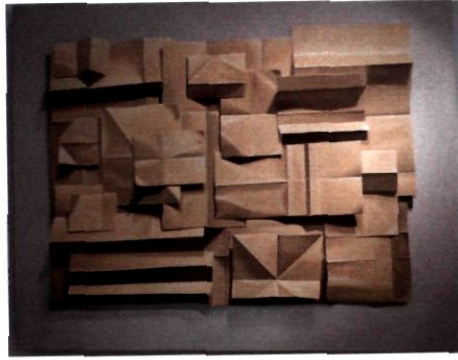
165



166



167



168



169



170

Fotografías de obras al óleo de Nicolás Radic, tomadas por Patricio Vergara en Galería XS, en Agosto 2011, Santiago, Chile



171

Plástico transparente sobre azul, 2013

Óleo sobre tela | 180 × 120 cm.



172

. Plástico negro, 2013. Óleo sobre tela

| 180 × 120 cm.

*“...mucho interés, entonces a mí, la verdad que la respuesta que tuve en Argentina, fue increíble, estamos hablando que todo el rato llegando gente, sacando fotos o analizándolos, mirándolos y si bien tienen este gancho del Realismo, que funciona como efectivamente de que de repente vas pasando y decís ¿Esto está pintado?, te acercas y lo miras , te ilusiona, después empiezas a mirarlo más y empiezas a ver todas las otras cosas que le puse, que son los colores, que es la sensibilidad de por qué esto está arrugado de esta manera y por qué no, entonces es como que en el Realismo a veces esta idea del despegue, de una trampa al ojo, es como una trampa para acercar al público para contarle lo que realmente quiero contarle y también me encanta hacerlo, en ese caso funciona muy bien la obra, ha tenido muy buen recibimiento del público...”<sup>73</sup>*

<sup>73</sup> Texto sacado de entrevista realizada al artista Nicolás Radic, en relación a la recepción del público argentino

#### **IV. REFLEXIONES EN TORNO AL NEO-PAISAJE**

#### IV. REFLEXIONES EN TORNO AL NEO-PAISAJE

Al revisar las entrevistas realizadas a los jóvenes artistas contemporáneos chilenos, nos encontramos con algunas coincidencias que llaman la atención frente a la temática que nos convoca en esta tesis, la pintura del Paisaje.

Para estos jóvenes, el paisaje no es un tema que desarrollan en forma consciente e interesada, pero si revisamos sus comentarios nos vamos a encontrar que el tema no les es ni tan desconocido, ni tan lejano ni menos desinteresado, tal vez no de la forma tradicional como lo enfrentaban los artistas que hemos recorrido en este viaje a través del tiempo desarrollado durante el trabajo; al hablar de sus motivaciones dejan ver su preocupación por el momento que viven y su relación con el entorno, de cómo están tan inmersos en la realidad que sus experiencias se traducen en imágenes tan cercanas a un paisaje como lo fue por ejemplo para los grandes paisajistas nacionales o internacionales revisados en esta investigación, la diferencia tiene que ver con un reconocimiento tácito del tema y su importancia, desde esa perspectiva hablaremos de un Neo-Paisaje, más relacionado con sus propias experiencias de vida y no con sus experiencias pictóricas, estilísticas y temáticas, intentando asociar sus obras con el tema propuesto.

En el caso de Felipe Santander, su obra se encuentra más cercana al Pop Art, de hecho el reconoce una admiración por Andy Warhol, pero sin dudas recibe una mayor influencia de la obra de los artistas británicos Gilbert and George, quienes se caracterizan por realizar performances de esculturas vivientes, pero que también trabajan el collage y el fotomontaje como técnica expresiva, muy en el estilo que desarrolla Felipe, claro que nuestro artista trabaja el concepto con una técnica textil y mucho más artesanal, desde el género, el cuero y la costura, todo realizado por el mismo en su taller. Si bien es cierto no considera el paisaje como

un tema, si reconoce que su obra está determinada por el entorno y la historia que le tocó vivir, tiene que ver, como el mimo lo dice *“con la época en que crecí, tiene que ver con el lugar donde crecí, porque crecí en un barrio donde había mucho grafiti, donde había mucho rayado, donde había muchos carteles también en el fondo en los barrios más populares existe como más libertad para que la gente se exprese visualmente en el mismo sector, en el fondo las mismas casas todas son de distintos colores ¿cachai?, los carteles de los talleres mecánicos hasta los carteles de las panaderías, todo ese tipo de gráfica, todo, todo...”*<sup>74</sup>, tal vez uno de los elementos más determinantes de la influencia de su propio entorno, de su propio paisaje y que él mismo define como un arte de la clase media tiene relación con lo que estaba siempre a su alrededor, con aquello que estaba frente a su mirada y a su experiencia de vida cotidiana, como son los muros de su población o el lugar de trabajo de su padre, una imprenta, que quizás determinó su estilo tan gráfico y colorido. Sin pintar el paisaje, su obra está muy marcada por el paisaje que le correspondió vivir y que se deja ver en su obra tan particular y personal que lo diferencia de otros artistas de su tiempo.

En el caso de Benjamín Ossa, su realidad de vida es diametralmente opuesta a la de Felipe, creció en un sector residencial de la zona Oriente y estudió en un Colegio Particular de La Dehesa, por lo tanto también su experiencia con el entorno es muy distinta, su experiencia de vida rutinaria está marcada por calles amplias, limpias, grandes casas con hermosos y cuidados jardines, poca gente en las calles, más bien calles muy solitarias tanto de día como de noche, la vida se hace en el interior de las casas, que cuentan con todas las comodidades como para compartir entre amigos de la misma clase social, difícilmente se encuentran muros rayados o con grafitis, más bien todo está cuidadosamente urbanizado, sin mucho colorido ni edificios que rompan la simetría del lugar.

Toda su educación está marcada por una cercanía a la cultura tanto en lo motivacional como en lo real, su experiencia con el paisaje entonces está determinada por sus viajes y vida familiar, por lo tanto su trabajo no tiene una

---

<sup>74</sup> Fragmento de entrevista al artista Felipe Santander



relación muy directa con su entorno, de hecho su experiencia de vida no ha marcado su trabajo, entonces su trabajo está determinado tiene mayor relación con su formación y con su actitud frente al trabajo, el mismo afirma que *“casi todo mi trabajo tiene que ver con el proceso de investigación de los lugares”*<sup>75</sup> más que con sus experiencias de vida, su trabajo es el resultado de estudios e investigaciones sobre temas que le inquietan, temas como los efectos de la luz sobre los cuerpos tridimensionales, su trabajo tiene más que ver con la intervención que él puede ejercer con su obra en el paisaje, tiene que ver con conceptos más que temas pictóricos o visuales, su premisa está fundamentada en sus propia opinión de su obra *“me interesa la percepción, la relación, me interesa la fenomenología, me interesa como me relaciono con el entorno, como el entorno interfiere en mí, como en el espacio, la arquitectura...”*<sup>76</sup>, ya no importa el Paisaje, sino en cómo se puede intervenir el paisaje, en cómo el paisaje urbano se transforma en el soporte de la obra y como va cambiando en forma dinámica, de acuerdo a los efectos que producen los cambios lumínicos, temporales, atmosféricos, etc.

Por último, Nicolás Radic es quizás el pintor más tradicionalista de los tres artistas entrevistados, en el sentido técnico de la palabra, pues trabaja con pinturas y soportes tradicionales, como son el óleo y el acrílico, pero también es el más rupturista en cuanto a los temas que aborda, ya que su estilo, como el mismo lo reconoce es el Hiperrealismo, llegando a lograr una técnica muy depurada y extremadamente perfeccionista, comparable a la técnica de Richard Estés tan conocido por su obra “Rappaports Pharmacy” que con una minuciosidad fotográfica recorre todo su entorno al verse reflejada la ciudad en el vidrio de la farmacia que además deja ver su interior, pero que no refleja el trabajo de Nicolás en lo temático dado que, según sus mismas palabras:

---

<sup>75</sup> Fragmento de entrevista al artista Benjamín Ossa

<sup>76</sup> Fragmento de entrevista al artista Benjamín Ossa

**“...hiperrealismo significa que eso represente lo que es en la realidad y como todo lo que involucra en esa realidad a ese tema, la cantidad de detalles, eh...y como yo no hago eso, porque claro, sería mucho más fácil poner la bolsa de basura afuera con basura y el tipo del camión pasando a buscarla, entonces todos verían al tipo del camión sacando la basura...¿Ya ,bien un cuadro?...Pero eso Norman Rodwell que hace como escenas típicas de Estados Unidos , del tipo que va pegarle con el bate de béisbol a la pelota, el gallo que se va en moto, con la chica atrás, qué sé yo...entonces qué es, claro es hiperrealismo que abstrae cosas, no lo tengo tan claro, pero es hiperrealismo, porque la técnica es hiperrealista, la técnica...la temática, la temática es lo que yo digo, es algo que anula la técnica y que busca la simpleza y transformar los objetos en ritmo y color y bellos en sí mismos, no por lo que significan sino cómo se representa la luz...como...y una cosa más sensible, yo fotografío los objetos miles de veces hasta que encuentro, claro que de repente por este lado es cálido, por este lado es frío, es una cosa muyyyy...es una excusa para encontrar colores, para encontrar ritmo, para encontrar belleza y también para representar texturas, pero no para transformarla en algo descriptivo concretamente...”<sup>77</sup>**

Entonces su estilo es un hiperrealismo no descriptivo, es hiperrealista en cuanto a la técnica, pero no le interesa pintar temas o “cosas” identificables para demostrar su delicada y bien lograda técnica, más bien utiliza la técnica para indagar en detalles que cualquier persona no se percataría, como es el reflejo de la luz o del cielo en un pedazo de papel aluminio y si lo miras con más detalle, tal vez puedas encontrar el reflejo parcial de alguna persona o de algún elemento del paisaje, lo cual también es refrendado por el mismo artista en la siguiente cita, **“partimos diciendo que mi obra no tiene nada que ver con el paisaje, ¿tiene**

---

<sup>77</sup> Fragmento de entrevista al artista Nicolás Radic

**demasiado que ver con el paisaje!, si lo pensamos bien, todos los colores que están representados en mi obra vienen del entorno y generalmente los entornos son al exterior, porque la luz de adentro es muy amarilla y tiñe todo de amarillo, entonces tengo que fotografiar afuera y entonces el aluminio, ¿Qué es lo que representa?, el paisaje, la bolsa o esa cuestión...¿qué es el celeste de esta bolsa que está acá?...¡El cielo! Y entonces...”.**

Bueno entonces estamos hablando de un Neo-paisaje, una concepción diferente de lo que siempre ha sido un tema fundamental en el arte, pero ahora está implícito, ya no está explícito como una fotografía del entorno, puede estar en la vivencia del artista en su determinación, en su experiencia vital que marca su obra, como marcó la obra de Felipe Santander o bien puede estar en la intervención que hace el artista en el entorno, como lo hace Benjamín Ossa e incluso como lo hace Christo con su Land Art o simplemente puede estar en un pequeño y casi imperceptible reflejo en un trozo de papel metálico pintado en una tela, de un vidrio, un espejo, para representar la mínima fragmentación a la que puede llegar la realidad, como se presenta en la obra de Nicolás Radic.

## **V. CONCLUSIONES.**

## V. CONCLUSIONES.

Al concluir este trabajo, en el cual tuve la posibilidad de hacer un recorrido muy extenso y acucioso por algunos de los diferentes estilos pictóricos a través del tiempo, buscando antecedentes que me permitieran establecer y reconocer en el Paisaje Natural, uno de los temas fundamentales en cuanto al caudal expresivo y creativo que le ha permitido a una cantidad muy importantes de artistas, desarrollar su veta creativa, expresando sus posturas, sentimientos, ideas políticas, filosóficas, sociales, etc. por medio de la pintura. Al introducirme en cada época y estilo fui descubriendo las motivaciones de cada tiempo y de cada artista; de qué manera, en muchos casos, existieron condiciones sociales e históricas que determinaron ciertos estilos y generaciones, resultando de ello que en cada generación aparecen algunos artistas que, ya sea por su estilo o por ciertas características personales, se transformaron en los líderes indiscutidos de su generación o del estilo a representar, como sucedió en el caso de Monet y el Impresionismo, Van Gogh y el Postimpresionismo, Dalí y el Surrealismo, etc. , pero sin lugar a dudas lo más importante y a destacar del trabajo, es el descubrir que en diferentes épocas y estilos el paisaje ha sido un tema transversal, respetando las diferencias de tiempo y también los énfasis, pero de una u otra forma, el paisaje siempre ha sido una constante en la historia del arte, lo cual paso a fundamentar en las siguientes conclusiones:

**IV.A.** No siempre el Paisaje ha sido un tema central en el arte, ya que en muchos estilos y no menos artistas utilizaron el paisaje como un elemento de apoyo a otros temas a destacar como por ejemplo, los retratos y figuras humanas, transformándose el paisaje prácticamente en una escenografía, como lo expresa

Kowalski, *“El paisaje como telón de fondo fue utilizado por Giotto en un principio, luego para los maestros como Leonardo Da Vinci y Rafael, deja de ser una escenografía inerte, pasando a unirse al ritmo de la obra, para ello la figura es insertada en el paisaje, sellando así su evolución hasta llegar a ser el motivo central en las obras modernas”*<sup>78</sup> citar o simplemente como un elemento decorativo que le permite al artista, resaltar alguna actitud en particular del personaje representado, un caso notable de ello, se puede ver en la obra “Napoleón cruzando Los Alpes”, pintado por J. J .David donde el imponente paisaje de fondo sólo hace resaltar la imagen triunfadora y heroica del emperador montado en su brioso corcel. En otros casos nos encontramos que el paisaje de fondo solamente sirve para aumentar la enigmática figura central representada en primer plano, como se puede ver en el famoso retrato de “La Gioconda” de Leonardo De Vinci, del cual ya se han creado diferentes mitos sobre el lugar que representa aquel paisaje, llegando incluso en algunos casos a establecer que ese paisaje sólo existió en la mente del autor, lo cual no tendría nada de extraño. En otros casos, el paisaje de fondo le sirve al artista para crear ciertas polémicas de carácter social, religiosas e incluso morales, como en el caso de la pintura de Eduardo Manet “Almuerzo Campestre” que deja ver un idílico paisaje como entorno muy sugerente a una actividad, que no tendría ningún problema, como es un almuerzo en medio del bosque, si la mujer que aparece en primer plano en la escena, no estuviera totalmente desnuda, en contraposición a los varones que están perfectamente vestidos, o simplemente el paisaje como un elemento onírico y de contemplación de la naturaleza como apoyo a los animales (caballos) que desfilan en primer plano como en las obras de nuestro contemporáneo Matías Pinto D’Aguiar. Para ellos y para muchos grandes artistas, si bien es cierto el paisaje no era su “Leif Motiv”, si les permitió impregnar mayor fuerza y estilo a los temas que les interesaba desarrollar o profundizar.

---

<sup>78</sup> Duthil Marina Ester, Martínez Ana Corina, (2003) “ El Paisaje, La visión de Kowalski” Alumnas Tecnicatura en Artes Visuales, Instituto Superior Antonio Ruiz de Montoya, Misiones. Argentina, P. 5

**IV.B.** El tema del paisaje comenzó a tratarse como tema independiente a partir de los Ingleses Turner y Constable, a quienes además se les reconoce como precursores del Romanticismo en Inglaterra, estilo que permitió el desarrollo y explosión del paisaje como tema fundamental de la obra de arte; ahora es la figura humana la que pasa a segundo plano frente a la inmensidad y grandeza del paisaje y de la Naturaleza, las fuerzas naturales que se desatan amenazantes frente a la fragilidad y debilidad del ser humano, ejemplos de ello encontramos muchos, quizás los más destacados en las obras del artista alemán Caspar David Friedrich que invita al espectador a enfrentarse a la inmensidad del paisaje a través del personaje central, siempre de espaldas al público y enfrentando al destino representado generalmente en un paisaje inmenso y tormentoso. Además, encontramos a los artistas Thomas Cole y Frederich Church representantes del Estilo romántico del río Hudson, mostrando en sus pinturas lo infinito de la Naturaleza en todo su esplendor. Pero definitivamente son los artistas Impresionistas, quienes comienzan a representar el Paisaje como un tema independiente, simplemente por el hecho de representar la belleza del paisaje natural; es tan importante el tema para ellos que salen a pintar el paisaje directamente en el entorno natural, pintando al aire libre durante todo el día si así lo encuentran necesario, como en el caso de Claude Monet quien pintó la “Catedral de Ruán” tantas veces, captando las variaciones de la luz y su influencia en el modelo elegido, logrando representar variaciones pictóricas asombrosas sobre un mismo tema, o el caso extremo de Vicente van Gogh, que buscando la luz y el sol se fue a vivir al sur de Francia, solamente para representar la belleza de la campiña desde su particular y expresiva mirada, dejando cuadros llenos de vida y color a pesar de su trágica vida y muerte. En Chile sucede algo similar con la obra de Mauricio Rugendas, quien representa extensos paisajes de nuestro país -sin la connotación dramática de los artistas alemanes de su generación-, pero dejando registrado el imponente paisaje de Valparaíso o del sur de Chile.

**IV.C.** El postimpresionismo y el Expresionismo son los últimos movimientos que abordan el tema del paisaje como elemento central de la obra de arte, pero

compartiendo cada vez con mayor fuerza otros temas que comienzan poco a poco a relegar al paisaje nuevamente a un segundo plano o simplemente, a cumplir una función de apoyo y entorno a otros temas que se abordan con mayor fuerza o interés, como son los sueños -por ejemplo en el Surrealismo o el informalismo en el Arte abstracto, sea expresionista o geométrico, el paisaje solamente pasa a ser un referente más que un tema por sí mismo-. Los artistas ya no consideran significativo representar el paisaje, dado que hay otros temas más importantes que pintar un árbol , una nube o un cerro, salvo que este árbol, cerro o nube tenga una intención particular, como en las obras Surrealistas de Salvador Dalí o René Magritte, o en las visiones cubistas de Picasso o Braque.

**IV.D.** En Chile hay ciertos matices diferentes, en relación a la pintura del paisaje desde la llegada de los primeros extranjeros que llegaron a desarrollar e imponer una nueva visión del arte, de acuerdo a los parámetros y tendencias imperantes en sus tierras natales. José Gil de Castro, llamado el Mulato Gil, un soldado mestizo que llegó desde el Perú para pintar a los primeros próceres nacionales, los franceses, Raimundo Monvoisin y Ernesto Charton de Treville, el alemán Mauricio Rugendas y los ingleses Thomas Somerscales y Charles Wood, el italiano Alejandro Cicarelli, no se cansaron de dejar registro de paisajes diversos en sus lienzos; desde ese momento han destacado muchos artistas que han trabajado y cultivado el género del paisaje propiciando búsquedas personales y particulares, como por ejemplo, Ana Cortés, Inés Puyo, Sergio Montecinos, Hernán Miranda, Juan Abarca, Pedro Luna, Pacheco Altamirano, Carlos Pedraza, Benito Rebolledo, Fernando Torterolo, Alberto Orrego Luco, Fernando Morales Jordán, Rodolfo Opazo, Augusto Barcia, Gómez Hassan, etc. y así, hasta nuestros días, el paisaje ha sido un tema transversal en todos los tiempos, destacando constantemente la presencia de algunos artistas de cada época y estilo, que han asumido el paisaje como un tema central en sus obras; inclusive en las manifestaciones más radicales del arte contemporáneo en Chile, se puede encontrar algunos artistas que desarrollan su obra basados en una visión personal



del paisaje, como por ejemplo, las extensas dunas exteriores o interiores, casi desérticas de algunos paisajes propuestos por el pintor José Basso.

**IV.E.** A partir de las entrevistas realizadas a los jóvenes artistas contemporáneos se pueden establecer algunas conclusiones importantes en relación al tema convocado y en general a su condición de artistas. Los tres artistas están muy vigentes en el circuito nacional, de hecho en el momento de los últimos detalles de este trabajo, dos de los artistas entrevistados están exponiendo algunas de sus obras en la Exposición “Feria del Chaco 2013” en el Centro Cultural Estación Mapocho, donde se están presentando artistas contemporáneos de toda América; si bien es cierto los tres artistas reconocen que a pesar de los problemas que deben enfrentar a diario en la comercialización de sus trabajos, ellos si pueden vivir del Arte, y como en algún momento lo dijo Nicolás Radic, “Se puede vivir y bien”, desmitificando el concepto que los artistas deben trabajar en otros rubros relacionados con el arte o definitivamente en otras actividades para poder subsistir. Otra conclusión importante es que para los tres artistas, que tienen estilos diametralmente opuestos, sin coincidir entre ellos ni en las temáticas, ni en los estilos ni en los materiales con los que trabajan, toman una posición un tanto distante y desinteresada frente al paisaje, si bien para los tres, el paisaje es y ha sido un tema muy importante en todos los momentos del arte universal, no es un tema que les cause algún sentido ni motivación en estos momentos, reconociendo sí, que hay artistas que mantienen el paisaje como un motivo presente en sus obras. Otro aspecto que me llamó mucho la atención es que ninguno de los tres artistas lleva una vida cercana a la bohemia o a la vida nocturna; es más los tres artistas se plantean frente a su obra de una forma muy particular y profesional, en el caso de Felipe vive en pleno centro de Santiago, en el Barrio Brasil donde comparte vida con una joven escritora de nacionalidad mexicana, en su casa mantiene su taller, ocupando gran parte del día para desarrollar sus trabajos y proyectos. Benjamín vive en el Barrio Lastarria con su esposa e hija, pero su taller lo tiene en el Parque Bustamante, trabaja en horario de oficina en su taller donde tiene su computador y sus materiales de trabajo, para irse caminando o en

bicicleta a su casa aproximadamente a las 18:00 hrs. Y en el caso de Nicolás, vive en el Barrio Bellavista en una casona grande, donde comparte residencia con sus dos hermanos, un músico y un cineasta, quienes tienen sus espacios muy bien estructurados y delimitados; para él su jornada de trabajo al igual que la de todo el mundo es de 8 horas de trabajo diario, la diferencia está que él trabaja de noche, esto le permite una mayor concentración y menos distractores, por lo tanto su día comienza muy tarde, dejando la mañana para dormir, lo cual le permite tener una muy extensa producción a su corta edad. Realmente el sentido de profesionalismo de los tres jóvenes entrevistados es muy importante para el éxito de su trabajo creativo.

Luego de revisar las respuestas de los jóvenes artistas, se me vienen nuevamente las preguntas que surgieron al inicio de este trabajo, a partir de la frase de Diderot y que motivó este estudio; para Diderot la belleza se encuentra en la naturaleza en todo su esplendor, y así también lo han visto y vivenciado miles de artistas a través del tiempo, como ha quedado demostrado en el corpus del trabajo, desde los más básicos imitadores de la naturaleza allá en los albores de la Edad Media, hasta los románticos que idealizaron el paisaje con su imponente y desatada belleza, no cabe duda que todo aquello es producto de los tiempos que les tocó vivir, los artistas más representativos de la pintura del paisaje, vivían embriagados por su entorno, un entorno natural casi en su totalidad, grandes extensiones de terreno, campos sembrados que se perdían en el espacio, territorios vírgenes, plenos de sol, aire, luz y mucho, sol como lo plasmaron tan bien Van Gogh, Monet, Gauguin, Turner, Friedrich y tantos más. En cambio la vivencia de los artistas contemporáneos está muy lejana a esas experiencias, dado que su encuentro con el paisaje no es el mismo -de hecho el paisaje ya no es el mismo- ha sido intervenido brutalmente, dejando cada vez menos espacios vacíos, espacios que se fueron llenando de casas, edificios, grandes autopistas, que en un principio cubrieron el paisaje horizontalmente, pero ahora ya se está cubriendo también en forma vertical, cual modernas torres de babel que quieren alcanzar el cielo, oscureciendo a su paso el cielo limpio y cristalino que alguna vez sirvió de

modelo a los grandes artistas del paisaje, por lo tanto, la relación y experiencia con el paisaje, frente al paisaje, es otra.

En medio de este oscuro panorama, o de esta nueva manera de hacer ciudad, surge entonces una nueva visión del paisaje, como lo dejan ver los jóvenes entrevistados; un paisaje lejano que ya no está al alcance de la mano, como lo fue para los artistas “plenairistas”, de un espacio abierto, la experiencia ahora se ha urbanizado, estamos rodeados y determinados por este Neo Paisaje cada vez menos natural y más urbanizado e intervenido en todo sentido, como plantea Derrida, estamos en los tiempos de la Deconstrucción de la Realidad, tenemos que *“formar parte de la realidad, tomar partido y pertenecer. A partir de ahí se incide y por consiguiente se transforma, por poco que sea, “se interviene”*<sup>79</sup>, el paisaje se ha reducido entonces a algunos parques y plazas, donde se pueden ver algunos vestigios de naturaleza y especies arbóreas en peligro de extinción.

Este es el nuevo entorno que rodea al artista urbano, ya muy lejos de los idílicos parajes naturales que invitaban a recorrer los campos sembrados y alejarse de la realidad para enfrentarse a la inmensidad de la naturaleza como en la obra de Caspar Friedrich, reflexionando sobre la pequeñez del hombre, frente a la inmensidad de la naturaleza, en cambio la cosmovisión del artista se ha cerrado, porque el hombre ha intervenido de tal manera la naturaleza que la ha doblegado y se enfrenta ahora a la inmensidad de su propia creación, marcada por la ciencia y tecnología, grandes ciudades, grandes construcciones y la naturaleza se va perdiendo en el recuerdo y en la imágenes ahora tan lejanas de los paisajes naturales que inspiraron esta tesis. Nuevamente el pensamiento de Derridá marca el actuar del hombre contemporáneo, quien expone que la actualidad está basada sobre un concepto de virtualidad, entonces estamos rodeados y determinados por

---

<sup>79</sup> Derridá Jacques, (1993): Deconstruir la realidad, entrevista de V.V.A.A, extracto de la revista El ojo Mocho, Buenos Aires, Argentina, sin paginación

una realidad dominada por una *“imagen virtual, espacio virtual y por lo tanto, acontecimiento virtual”*<sup>80</sup>

Los tres jóvenes artistas, no se sienten con la necesidad de representar el paisaje, simplemente porque ya no están en contacto diario con ese paisaje natural que tanto admira Diderot; sí reconocen que este Neo Paisaje intervenido y urbanizado, les determina en su experiencia de vida, pero que es muy difícil rescatar la belleza o al menos el ideal de belleza natural de los románticos y de Los Impresionistas, la virtualidad es imposible sacarla o desterrarla de la vida contemporánea, porque somos parte de esa virtualidad; y con ello, y a pesar del levantamiento de juicios de valor que podrían incluso parecer pesimistas; el paisaje y su construcción presente en el arte hoy, es capaz de establecer otras miradas, otras rítmicas que tienen que ver con observaciones singulares de la naturaleza; y en ellas cabe el sentido de la experiencia, casi como la construcción de un paisaje de orden psicológico; entonces, la naturaleza -fuente inagotable que nos permite todavía vivir la experiencia del mundo- se nos muestra de una manera otra, en donde siempre es posible advertir cielo y extensiones de desiertos y montañas, pero captados a través de lentes, de verdaderas prótesis que nos permiten alcanzar otras aristas del paisaje; lo vivimos incluso en el registro visual y audiovisual que nos conecta con el mundo en una instantánea a través de aparatos móviles, por ejemplo.

Tal vez, el borde del mundo es el mismo, nos sigue conteniendo; pero la experiencia con ese borde es otra; la manera de recorrer el mundo ha cambiado, las distancias se han acotado, la idea del viaje romántico dista muchísimo del viaje cotidiano que enfrentamos los seres humanos hoy para trasladarnos de un lugar a otro; pero a pesar de esta autonomía, y de esta experiencia en relación al paisaje urbanizado -que en general, se nos muestra franco en la experiencia del diario vivir-, todavía nos asombramos frente a la contemplación de un cielo estrellado;

---

<sup>80</sup> Derridá Jacques ...Óp. Cit. s/p

de la extensión del mar, de la presencia maravillosa de los humedales, de la imponente montaña a modo de muro vertical que todavía nos mira desde un arriba, sin que podamos igualarla o superarla; todo ello nos indica que el paisaje está aquí, en medio del mundo y su experiencia; y que en el arte no se agota su apreciación ni su dimensión; pero tal vez, la manera en que se manifiesta, pertenece a un modo otro de comprensión, compenetración y vivencia; y aquí la experiencia existencial con el paisaje y el mundo; aquí el ejercicio de la abstracción, de la conceptualización, de lo efímero, que tan cercano nos golpea en la experiencia del arte contemporáneo; la construcción del paisaje se ha trasladado al interior del creador, y en ese espacio interior, entre experiencias digitales y visuales de alta definición, entre las continuas sinapsis y motivaciones externas, entre ruidos y sonidos múltiples, que muchas veces interrumpen a la propia naturaleza; todavía allí, las palabras de Diderot tienen vigencia; y aquí cabe la verdadera poética del paisaje, su regularidad en los ciclos, su singularidad, y sin duda, su continua y constante belleza.

*“La común naturaleza fue el primer modelo del arte. El éxito de la imitación de una naturaleza menos común hizo sentir la ventaja de la selección; y la selección más rigurosa condujo a la necesidad de embellecer o de reunir en un mismo objeto, las bellezas que sólo la naturaleza mostraba dispersas en gran número”*

*Diderot.*

## REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

### Libros consultados:

ARROYO A, Ernst R, Solanich E (1996): Realismo, Editorial Lord Cochrane, Calendario Colección Philips , Santiago - Chile,

BARTS, Gabriele, König Eberhard (2007): *Miguel Ángel Buonarroti 1475 – 1564*, Tandem, Verlag GmbH, Barcelona, España.

BINDIS, Ricardo (1979): “La Pintura Chilena desde Gil de Castro hasta Nuestros Días: Capitulo I , El Despertar de la Pintura en Chile, Editorial Lord Cochrane, Calendario Colección Philips , Santiago - Chile,

BINDIS, Ricardo , (1980 ): “La Pintura Chilena desde Gil de Castro hasta Nuestros Días: Capitulo II, Los grandes Maestros de la Pintura Nacional”, Editorial Lord Cochrane, Calendario Colección Philips Santiago – Chile.

BINDIS, Ricardo , (1981 ): “La Pintura Chilena desde Gil de Castro hasta Nuestros Días: Capitulo III, La Generación del 13 y pintores afines,, Editorial Lord Cochrane Calendario Colección Philips , Santiago – Chile.

BINDIS, Ricardo , (1982 ): “La Pintura Chilena desde Gil de Castro hasta Nuestros Días: Capitulo IV, La Renovación en la Pintura Chilena, Editorial Lord Cochrane Calendario Colección Philips, Santiago – Chile.

BINDIS, Ricardo , (1983): “La Pintura Chilena desde Gil de Castro hasta Nuestros Días: Capitulo V, La Vanguardia en la Pintura Chilena, Editorial Lord Cochrane Calendario Colección Philips, Santiago – Chile.

BINDIS, Ricardo, (1984 ): “La Pintura Chilena desde Gil de Castro hasta Nuestros

Días: Capitulo II, Juan Mauricio Rugendas, Editorial Lord Cochrane Calendario Colección Philips, Santiago – Chile.

BINDIS, Ricardo , (1985 ): “La Pintura Chilena desde Gil de Castro hasta Nuestros Días: Capitulo II, Camilo Mori, Editorial Lord Cochrane Calendario Colección Philips, Santiago – Chile.

BINDIS, Ricardo , (1986 ): “La Pintura Chilena desde Gil de Castro hasta Nuestros Días: Capitulo II, 50 años, 12 pintores contemporáneos, Editorial Lord Cochrane Calendario Colección Philips, Santiago – Chile.

BINDIS, Ricardo , (1987 ): La Pintura Chilena desde Gil de Castro hasta Nuestros Días: Capitulo II, 12 temas chilenos, Editorial Lord Cochrane Calendario Colección Philips , Santiago – Chile.

BODENMANN-RITTER, Clara. (1995): Joseph Beuys: Cada hombre un artista, Editorial la balsa de la Medusa, Barcelona, España,

BUCK, Stephanie, Hohenstatt Peter (2007): *Grandes Maestros del Arte Italiano: RAFAEL*, Tandem, Verlag GmbH, Barcelona, España.

CASTILLO Ramón, Ivelic Milan (1999): Un siglo de pintura chilena, Editorial Lord Cochrane Calendario Colección Philips, Santiago – Chile.

CIRLOT, Lourdes. (1999): *Primeras vanguardias artísticas*. Parcifal, Ediciones, Barcelona, España.

COLOMBRES, Adolfo. (2004): *Teoría Transcultural del Arte; Hacia un pensamiento visual independiente*. Ediciones del Sol, Buenos Aires, Argentina.

COROMINAS; Joan. (1997): Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana Editorial Gredos, Madrid, España.

- DELIUS, Christoph y Gatzemeier Matthias, Sertcan Deniz, Wúnscher Kathleen  
(2005): *Historia de la Filosofía: desde la Antigüedad hasta nuestros días*, Könnemann - Tandem Verlag GmbH, Barcelona, España
- ECHEVERRÍA, Gabriela, Albornoz S, Alejandro (S/Fecha) “Brocha del Siglo XXI”, , Ediciones Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile
- EMILY Grassi (2011): referencias tomadas de “Arte en el siglo XIX”, Pocket visual enciclopedia., Scala group S.p.A. 62 via Chiantigiana, 50012 Bagno a Ripoli, Florence (Italy)
- FARINA, Violetta (2011): *Arte Moderno*, Pocket Visual Encyclopedia, SCALA Group S. p. A. Florencia, Italia.
- GRASSI, Emily (2011): *Arte en el siglo XIX*, Pocket Visual Encyclopedia, SCALA Group S. p. A. Florencia, Italia
- GROMLING, Alexandra y Lingesleben, Tilman (2007). “Grandes Maestros del Arte Italiano: Botticelli”, ed. Tandem Verlag GmbH,
- HAGEN, Rose Marie y Rainer, (2005): “los Secretos de las obras de arte” tomo 1, Ed. Taschen, Madrid, España,
- HAGEN, Rose Marie y Rainer, (2005): “los Secretos de las obras de arte” tomo 2, Ed. Taschen, Madrid, España,
- IVELIC Milan, Castillo Ramón (1997): *Historia del Museo Nacional de Bellas Artes*, Editorial Lord Cochrane Calendario Colección Philips, Santiago – Chile.
- IVELIC Milan, Castillo Ramón (1998): *El mural en Chile*, Editorial Lord Cochrane Calendario Colección Philips, Santiago – Chile.



- KRAUBE, Anna-Carola (2005): *Historia de la Pintura del Renacimiento hasta Nuestros días*”, ed. Tandem Verlag GmbH Kônemann, , Alemania.
- LIVRAGA J.A., (2006): *El Arte y la Belleza*, Editorial N.A. Madrid, España
- MACHUCA, Guillermo (2006): *Arte: De la crisis del arte moderno a las Vanguardias del nuevo siglo*, 100 años de cultura Chilena, Empresa Editorial Zigzag, Santiago, Chile.
- MAGNELLI, Sharon, Angela Sanna, Francesca Tadei, (2011): *Renacimiento*, Pocket Visual Encyclopedia, SCALA Group S. p. A. Florencia, Italia.
- MAINO, Hernán Editor (2008): *Juan Mauricio Rugendas: La mirada de un viajero*, Origo Ediciones, Santiago Chile.
- MAINO, Hernán Editor (2008): *Onofre Jarpa: La Naturaleza Fuente Inagotable de Inspiración*, Origo Ediciones, Santiago Chile.
- MAINO, Hernán Editor (2008): *Juan Francisco González: Una nueva expresión Creativa*, Origo Ediciones, Santiago Chile.
- MAINO, Hernán Editor (2008): *Alberto Valenzuela Llanos: Visión entrañable del Mundo rural*, Origo Ediciones, Santiago Chile.
- MAINO, Hernán Editor (2008): *Alfredo Valenzuela Puelma: El rigor de la Academia*, Origo Ediciones, Santiago Chile.
- NONHOFF, Nicola (2012): *Paul Cézanne, Vida y Obra*, h.f. ullmann - Tándem Verlag GmbH, Barcelona España.
- PORZECANSKI, Teresa. (2008): *El cuerpo y sus espejos*. Editorial Planeta, Montevideo, Uruguay.
- RAMIREZ, Juan Antonio. (2002): *Edificios-cuerpo*. Ediciones Siruela, Madrid,

España.

SENNET, Richard. (1997): *Carne y Piedra*. Alianza Editorial, Madrid, España.

SOLANICH Enrique (1993): *Historia de la pintura chilena, 10 años de artes visuales en Chile*, Editorial Lord Cochrane Calendario Colección Philips, Santiago – Chile.

SOLANICH Enrique (1994): *El Mar en la pintura chilena*, Editorial Lord Cochrane Calendario Colección Philips, Santiago – Chile.

THOENES, Christof (2005): TASCHEN GmbH Madrid, España

UZZANI, Giovanna (2011): *Surrealismo*, Pocket Visual Encyclopedia, SCALA Group S. p. A. Florencia, Italia.

VITRUVIO, Marco Lucio. (2009): *De Architectura, Libro tercero*. Editorial Akal, Madrid, España.

V.V.A.A. 2006: *Arte y Vino*, Editado por Fundación Escúchame, Impresora Ograma, Santiago, Chile

VV.AA. (2004): *Manual de historia de la cultura*, Editorial Limusa S.A., México,

V.V.A.A. (2007): *Aisthesis*. Revista chilena de investigaciones estéticas, Edita Facultad de Filosofía, Instituto de Estética, PUC, Diciembre, Nº 42, Santiago, Chile.

V.V.A.A (2009) *El Románico, Arte de Alta Edad Media*, MkRoom Editores, , Madrid, España.

V.V.A.A (1994): *Los más grandes momentos del Arte Nacional*, Editor Ricardo Ruiz de Viñaspre P. , Impresión TRINEO, Santiago, Chile

ZEIDLER, Birgit (2012). *Claude Monet, Vida y obra*, h.f. ullmann - Tándem Verlag GmbH, Barcelona España.

PADILLA, Miguel Ángel. (2006): *El Arte y la Belleza*, Editorial N.A., Pizarro 19, Madrid, España.

PLOTINO: *Enéada 1,68, De lo bello*, citado por Padilla, Miguel Ángel..

PLATÓN, *El Banquete*, citado por Padilla, Miguel Ángel.

V.V. A.A. (2006): *Historia del Arte: Del Neoclasicismo al Postimpresionismo*, Edita Andrómeda Oxford Ltd. An Equinox Book, Ediciones FOLIO, SA., Barcelona, España.

#### **Revistas:**

CAMPAÑA, Claudia. *Cuadernos de Arte*, Revista de Arte Nº 9, Edita Escuela de Arte PUC, Santiago, Chile.

CANO Vidal, Fernando (2006): “La actitud ante la naturaleza en el arte actual”, Memoria para optar al grado de Dr., Fac. de Bellas Artes. Universidad Complutense de Madrid, España.

CORTÉS, José Miguel G. (2001): *La memoria y el olvido. Signos de ausencia y de muerte*, en, Catálogo exposición *Lugares de la Memoria*, realizada en el Espai D' Art Contemporani de Castelló, 20 de abril al 10 de junio, Valencia, España,

DE CERTEAU, Michel. (2010): *Andar en la ciudad. Bifurcaciones*; revista de Estudios culturales urbanos, Edita Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina.

MONTOLIO, Celia (Año XII ): *Naturaleza Abierta: Entrevista a Michael Biberstein* (Artista Suizo): *Lápiz 107*, Revista Internacional de Arte, España.

GÁLVEZ R, Guillermo, (1972): *Dos grandes momentos de la Pintura*, Revista Hechos Mundiales N°53, Editorial Quimantú, Santiago, Chile.

TAMAYO de Seran, Clara. (2002): *La estética, el arte y el lenguaje visual*. Revista Palabra Clave N°7, Universidad de La Sabana Facultad de Comunicación Social y Periodismo, Campus Universitario, Puente del Común- Chía, Cundinamarca, Colombia,

TROS, D E Ilarduya (2000): *La Postsublimidad*, *Lápiz 163*, Revista Internacional de Arte, España.

#### **Artículos, Publicaciones:**

DERRIDÁ, Jacques, (1993): *Deconstruir la Actualidad*, Entrevista publicada en *Revista El ojo Mocho*, Buenos Aires, Argentina

DE DUVE, THIERRY, (1996):, *“Kant after Duchamp”*, En su: *Kant after Duchamp*, Massachusetts Institute of Technology, EE.UU, 1996,

DE DUVE, THIERRY. (2001): *Arqueología de la Modernidad Práctica*, ACTO No O, Aula de Pensamiento Artístico Contemporáneo de la Universidad de La Laguna, Cambridge, Capitulo 8, Tenerife, España

NACHAR MUÑOZ, María de los Ángeles. (2011): *El paisaje romántico como posibilidad de lo trágico*, Trabajo presentado al curso de Mito y Religión en Grecia, para el programa de Magíster en Estudios Clásicos, mención Cultura Clásica, Centro de Estudios Clásicos Giuseppina Grammatico Amari, UMCE, Santiago, Chile.

SOLKIN, David H. (2003): “El Vendedor viajero y el hijo del granjero: el arte de JMW Turner y John Constable” “Cuadernos de Arte N°9, Escuela de Arte PUC  
V.V. A.A., (2012): Recorriendo el arte, Segundo año Nivel de Educación Media, Ministerio del Poder Popular para la Educación, Primera edición: Febrero, República Bolivariana de Venezuela, Venezuela,

### **Diccionarios:**

V.V.A.A, (2009): *Arte Universal: Diccionario de Términos artísticos y Arquitectónicos*, MkRoom, Arga Ediciones, Empresa Editora El Comercio S.A, Lima, Perú.

HENCKMANN, Wolfhart y Lotter, Konrad, (1998) *Diccionario de Estética*, Eds. CRÍTICA, Grijalbo Mondadori, SA. Aragó 385, Barcelona, España.

V.V. A.A. (2005): *Diccionario de la Lengua Española Espasa – Calpe*, Edita, Madrid, España,

VERGARA MUÑOZ, Patricio Manace (2011): *El Impresionismo: una puerta al Eclecticismo artístico del siglo xx*, Tesina Curso “Siglo XX”, Profesora Francisca Wilson, Cursos de Humanidades UGM, Santiago, Chile

## LINKGRAFÍA

1. <http://personales.ya.com/muntanya/textos/petrarca.htm>
2. <http://filosofiaifts21.blogspot.com/p/rousseau-el-hombre-y-el-estado-de.html>
3. <tp://www.decine21.com/Peliculas/Mas-alla-de-los-suenos--1998-5410>

## ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

1. “Odalisca” del artista francés Jean Auguste Ingres, fotografía tipo poster tomada por Patricio Vergara, en oficina de Cursos de formación general, Universidad Diego Portales.
2. “Vista del valle de Dedham”, John Constable, Óleo sobre tela, Victoria y Albert Museum, 1802, 48.03 x 57
3. “Cruzando el arroyo” William Turner, Óleo sobre tela, 193 x 165 cm., Tate Gallery, London. 1815
4. “Lamento por Cristo muerto”, Giotto di Bordone, 1304-05  
[http://es.wikipedia.org/wiki/Lamentaci%C3%B3n\\_sobre\\_Cristo\\_muerto\\_\(Giotto\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Lamentaci%C3%B3n_sobre_Cristo_muerto_(Giotto))
5. La Expulsión de Adán y Eva del Paraíso terrenal, Masaccio, 1425-1428, Florencia, Italia.
6. “La flagelación de Cristo” de Piero della Francesca, 1415-1492  
<http://leitersblues.com/2009/07/la-flagelacion-de-cristo-piero-della-francesca/>
7. “Díptico del Duque de Urbino o retrato de Federico de Montefeltro y Battista Sforza” de Piero Della Francesca  
[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Piero\\_della\\_Francesca\\_044.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Piero_della_Francesca_044.jpg)
8. La Gioconda, Leonardo Da Vinci,  
[http://es.wikipedia.org/wiki/La\\_Gioconda\\_-](http://es.wikipedia.org/wiki/La_Gioconda_-)
9. La última cena, Leonardo Da Vinci.  
[http://es.wikipedia.org/wiki/La\\_%C3%9Altima\\_Cena\\_\(Leonardo\\_da\\_Vinci\)](http://es.wikipedia.org/wiki/La_%C3%9Altima_Cena_(Leonardo_da_Vinci))
10. “La Sagrada Familia con Cordero”, 1507, Rafael. Sanzio  
<http://www.artefamoso.com/copias-cuadros-famosos-a/ra03/ficha/Cuadro-de-La-Sagrada-Familia-del-cordero-de-Rafael.html>
11. “Sagrada Familia”, de Miguel Ángel Buonarrotti, 1475 – 1564.

- <http://misgrandesobrasdearte.blogspot.com/2010/09/90sagrada-familia-1503-de-miguel-angel.html>
12. “Las bodas Aldobrandinas”  
[http://es.wikipedia.org/wiki/Bodas\\_aldobrandinas](http://es.wikipedia.org/wiki/Bodas_aldobrandinas)
13. “Beato de Liébana de Fernando y Sancha” 1047, Biblioteca Nacional, Madrid, España  
<http://www.panoramio.com/photo/1467334>
14. San Pablo recibiendo la ley de Cristo, pintura mural de Berzé la Ville, Borgoña.  
<http://pendientedemigracion.ucm.es/centros/cont/descargas/documento35215>
15. Saint -Savin- sur Gartempé, Francia  
<http://www.tourisme-vienne.com/es/activite/332/abbatiale-de-saint-savin-sur>
16. María en el huerto cerrado, con Santos” Maestro del Paraíso de Frankfurt, 1410.  
[http://es.wikipedia.org/wiki/Jard%C3%ADn\\_del\\_Para%C3%ADso](http://es.wikipedia.org/wiki/Jard%C3%ADn_del_Para%C3%ADso)
17. “La Batalla de San Romano” 1435, Paolo Uccello  
[http://es.wikipedia.org/wiki/Batalla\\_de\\_San\\_Romano](http://es.wikipedia.org/wiki/Batalla_de_San_Romano)
18. “San Nicolás De Bari”, 1437”, Fra Angélico, 1400 – 1455  
<http://arteinternacional.blogspot.com/2012/08/pintura-del-quatrociento-fra-angelico.html>
19. “El Cortejo de los Reyes Magos” Benozzo Gozzoli  
<http://quattrocento.wordpress.com/2008/06/04/el-cortejo-de-los-reyes-magos-benozzo-gozzoli/>
20. La nave de los locos, El Bosco  
[http://es.wikipedia.org/wiki/La\\_Nave\\_de\\_los\\_locos](http://es.wikipedia.org/wiki/La_Nave_de_los_locos)
21. El carro de Heno, El Bosco.  
[http://es.wikipedia.org/wiki/El\\_carro\\_de\\_heno](http://es.wikipedia.org/wiki/El_carro_de_heno)
22. “La muerte de Prócris”, Piero di Cosimo  
<http://pincelyburil.blogspot.com/2009/07/la-muerte-de-procris-de-piero-di-cosimo.html>
23. “El nacimiento de Venus” Sandro Boticelli, 1483-1484  
<http://smcarq.blogspot.com/2012/04/apuntes-dispersos-para-certezas-futuras.html>

24. La historia de Nastagio degli Onesti, Botticelli, 1482-83  
[http://es.wikipedia.org/wiki/La\\_historia\\_de\\_Nastagio\\_degli\\_Onesti](http://es.wikipedia.org/wiki/La_historia_de_Nastagio_degli_Onesti)
25. “La Tempestad” Giorgione, 1508  
<http://deplatayexacto.com/2010/09/21/la-tempestad-giorgione-1508/>
26. Los pastores de la Arcadia, Nicolás Poussin, 1638  
[https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Nicolas\\_Poussin\\_'Et\\_in\\_Arcadia\\_Ego'\\_-WGA18305.jpg](https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Nicolas_Poussin_'Et_in_Arcadia_Ego'_-WGA18305.jpg)
27. “El Martirio de Santa Catalina”, Lucas Cranach el Viejo  
[http://www.museothyssen.org/microsites/exposiciones/2007/Durero\\_Cranach/fundacion/fundacion9.htm](http://www.museothyssen.org/microsites/exposiciones/2007/Durero_Cranach/fundacion/fundacion9.htm)
28. “Natividad del retablo de Isenheim” de Matthias Grunewald  
<http://longitudlatitud.wordpress.com/2013/01/31/el-cuadro-del-mes-altar-de-isenheim-de-matthias-grunewald>
29. “Lot y sus hijas” Maestro Flamenco Desconocido  
<http://goyovigil.blogspot.com/2008/06/lot-y-sus-hijas.html>
30. Pieter Brueghel el Viejo, 1554- 1555, La caída de Ícaro  
[http://es.wikipedia.org/wiki/Paisaje\\_con\\_la\\_ca%C3%ADda\\_de\\_%C3%8Dcaro](http://es.wikipedia.org/wiki/Paisaje_con_la_ca%C3%ADda_de_%C3%8Dcaro)
31. Joaquin Patinir, “El Bautismo de Cristo” 1515 – “Caronte cruzando la laguna Estigia” 1520-24 y “La huída a Egipto” 1520.  
[http://es.wikipedia.org/wiki/Joachim\\_Patinir](http://es.wikipedia.org/wiki/Joachim_Patinir)
32. “Embarco de la Reina de Saba”, Claudio de Lorena  
<http://www.foroxerbar.com/viewtopic.php?t=3870>
33. Los encantos de la Vida, Antoine Watteau, 1718  
<http://www.painting-palace.com/es/paintings/22526>
34. El Sr. y la Sra. Andrews, Thomas Gainsborough, h. 1749, Óleo sobre lienzo • Rococó, 69,8 cm × 119,4 cm.  
[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mr\\_and\\_Mrs\\_Andrews\\_1748-49.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mr_and_Mrs_Andrews_1748-49.jpg)
35. “La Freyung de Viena”, Bernardo Bellotto, “Canaletto”, 1759-60  
<http://www.reprodart.com/a/bernardo-bellotto/viennafreyungcanaletto-2.html>
36. “Parnaso”, Anton Rafael Mengs, 1761  
<http://www.humanitiesweb.org/gallery/93/5.jpg>



37. Massimo Dazeglio, "Una vendetta", 1835, óleo sobre tela, GAM- Milán 225 x 179 cm.  
[http://www.gammilano.com/archivio/percorsi/gam\\_2011\\_06/webapp/opera.php?id\\_opera=3578&id\\_sala=11#top](http://www.gammilano.com/archivio/percorsi/gam_2011_06/webapp/opera.php?id_opera=3578&id_sala=11#top)
38. "Goethe en la campaña romana", Johann Tischbein, 1786  
[http://cl.kalipedia.com/literatura-castellana/tema/goetheepocas.html?x=20070418klplylliu\\_123.Kes&ap=0](http://cl.kalipedia.com/literatura-castellana/tema/goetheepocas.html?x=20070418klplylliu_123.Kes&ap=0)
39. "Agripina desembarcando en Brindisi, con las cenizas de Germánico", Benjamín West, 1738  
<http://urielarte.wordpress.com/2013/03/25/benjamin-west-pintor-estadounidense-el-primero-de-tal-nacionalidad-que-alcanzo-fama-internacional/>
40. "Watson y el tiburón", John Singleton Copley  
<http://delectaciones.blogspot.com/2009/10/watson-y-el-tiburon-1778.html>
41. "La justicia y la venganza divina, persiguiendo al crimen" Jean Pierre Proud'ho  
<http://www.wikipaintings.org/en/pierre-paul-prud-hon/justice-and-divine-vengeance-pursuing-crime-1808>
42. "Sueño de Endimión" (1791, Anne-Louis Girodet – Trioson.
43. "Catedral Gótica junto al agua", 1813, Karl Friedrich Schinkel  
[http://www.reproarte.com/cuadro/Karl+Friedrich\\_Schinkel/Catedral+sobre+una+ciudad/9954.html](http://www.reproarte.com/cuadro/Karl+Friedrich_Schinkel/Catedral+sobre+una+ciudad/9954.html)
44. Caminante sobre el mar de nubes, Caspar David Friedrich, 1818  
[http://es.wikipedia.org/wiki/El\\_caminante\\_sobre\\_el\\_mar\\_de\\_nubes](http://es.wikipedia.org/wiki/El_caminante_sobre_el_mar_de_nubes)
45. Rocas Cretáceas en Rügen, 1818, Caspar David Friedrich  
[http://www.theartwolf.com/masterworks/friedrich\\_es.htm](http://www.theartwolf.com/masterworks/friedrich_es.htm)
46. "La balsa de la medusa" 1818, Théodore Géricault  
<http://www.redaccion-digital.com.ar/La%20Balsa%20de%20la%20Medusa.htm>
47. "La Libertad guiando al pueblo", Eugene Delacroix, 1830, 260 cm x 325 cm  
[http://es.wikipedia.org/wiki/La\\_Libertad\\_guiando\\_al\\_pueblo](http://es.wikipedia.org/wiki/La_Libertad_guiando_al_pueblo)
48. "Recuerdo de Mortefontaine (1864) Camille Corot. Óleo sobre tela, 89 x 65

- [http://es.wikipedia.org/wiki/Camille\\_Corot](http://es.wikipedia.org/wiki/Camille_Corot)
49. El Ángelus, Jean-François Millet, 1857-1859 Óleo sobre lienzo • Realismo, 66 cm × 55,5 cm. Museo de Orsay, Paris  
[http://es.wikipedia.org/wiki/El\\_%C3%81ngelus](http://es.wikipedia.org/wiki/El_%C3%81ngelus)
50. Salvador Dalí: Reminiscencia Arqueológica de El Ángelus de Millet (1933).  
<http://aquileana.wordpress.com/2008/04/02/jean-francois-millet-el-angelus-salvador-dali-reminiscencia-arqueologica-de-el-angelus-de-millet/>
51. Claude Monet , “Vista de Rouelles” , óleo, 448 × 280 - , Le Havre - Painting Palace  
<http://www.europicart.com/Monet.htm?gclid=CleZoZCZ2LoCFc5xOgodGksAfw>
52. Claude Monet, Puente de Argenteuil, 550 × 413  
<http://www.reprodart.com/a/claude-monet/puente-de-argenteuil.html>
53. Claude Monet, 1872, Impresión, sol naciente, Óleo sobre lienzo • Impresionismo, 47 cm × 64 cm  
[http://es.wikipedia.org/wiki/Impresi%C3%B3n,\\_sol\\_naciente](http://es.wikipedia.org/wiki/Impresi%C3%B3n,_sol_naciente)
54. El asesinato 1870, 65 x 80 cm, Oleo sobre lienzo, Walker Art Gallery, Liverpool  
<http://www.artehistoria.jcyl.es/v2/obras/13504.htm>
55. Orgía, 1868-70, Oleo sobre lienzo, 130 x 81 cm, Colección Particular  
<http://www.artehistoria.jcyl.es/v2/obras/6063.htm>
56. El rapto 1867, Óleo sobre lienzo, 90,5 x 117 cms. King's College, Cambridge  
<http://www.epdlp.com/cuadro.php?id=3172>
57. Peñascos de L'Estaque, .1882, óleo, 71 x 73 cm Museo de Arte, Sao Paulo, Brasil  
<http://www.wikipaintings.org/en/paul-cezanne/rocks-at-l-estaque>
58. La montaña Sainte-Victoire vista desde Bellevue, 73 cm × 92 cm, Óleo sobre lienzo 1885  
[http://es.wikipedia.org/wiki/La\\_monta%C3%B1a\\_Sainte-Victoire\\_vista\\_desde\\_Bellevue](http://es.wikipedia.org/wiki/La_monta%C3%B1a_Sainte-Victoire_vista_desde_Bellevue)
59. Paul Cézanne , 1886-90, Montañas y colinas en Provenza, Óleo sobre lienzo, 54 x 73 cm., National Gallery of Wales  
<http://www.artehistoria.jcyl.es/v2/obras/13857.htm>

60. Paul Cézanne , Rocas en el bosque, 1893, Oleo sobre lienzo, 51 x 61,5 cm.,  
Museo: Kunsthaus Zurich  
<http://www.artehistoria.jcyl.es/v2/obras/13562.htm>
61. Paul Cézanne, “La cantera de Bibémus”, 1898-1900, óleo sobre lienzo, 65 x 81 cm. Museo Folkwang  
<http://www.artehistoria.jcyl.es/v2/>
62. Campo de Trigo en Provenza, Museo de Israel en Jerusalén.  
<http://es.wikipedia.org/wiki/Vincentvangogh>
63. Campo de trigo con cuervos (julio de 1890) Pintura al óleo, 50 x 100 cm.  
Museo Van Gogh, Ámsterdam  
[http://es.wikipedia.org/wiki/Vincent\\_van\\_Gogh](http://es.wikipedia.org/wiki/Vincent_van_Gogh)
64. La noche estrellada, 1889 73 × 92 cm (28.7 × 36.2 in) óleo  
[http://es.wikipedia.org/wiki/Vincent\\_van\\_Gogh](http://es.wikipedia.org/wiki/Vincent_van_Gogh)
65. “La Avenida de las Alyscamps” 1888 (Oil on canvas, 92 x 74 cm.)  
[http://es.wikipedia.org/wiki/Vincent\\_van\\_Gogh](http://es.wikipedia.org/wiki/Vincent_van_Gogh)
66. Fotogramas de la Película Barry Lyndon  
<http://www.el-parnasillo.com/barrylyndon.htm>
67. El Sr. Y La Señora... Thomas Gainsborough  
[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mr\\_and\\_Mrs\\_Andrews\\_1748-49.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mr_and_Mrs_Andrews_1748-49.jpg)
68. Comparación fotograma con pintura de paisaje  
<http://www.el-parnasillo.com/barrylyndon.htm>
69. *Fotograma de Más allá der los sueños*, de Vincente Ward  
<http://www.decine21.com/Peliculas/Mas-alla-de-los-suenos--1998-5410>
70. Fotograma de Aguirre ola Ira de Dios, de Werner Herzog  
<http://dreamers.com/web1/i/peliculas/e/5639/p/foros/foro.html>
71. Fotograma de Fitzcarraldo, de Werner Herzog  
<http://javifields.blogspot.com/2012/05/persiguiendo-suenos-imposibles-primera.html>
72. *Llegada del Presidente Prieto a la Pampilla* 1837, Técnica Óleo sobre tela,  
70 x 92 cms. Museo Nacional de Bellas Artes. Santiago, Chile.

[http://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Llegada\\_del\\_Presidente\\_Prieto\\_a\\_la\\_Pampilla.PNG](http://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Llegada_del_Presidente_Prieto_a_la_Pampilla.PNG)

73. *Vista de Santiago desde el cerro Santa Lucía*, óleo sobre tela, 58 x 91 cms.  
<http://www.artistasplasticoschilenos.cl/biografia.aspx?itmid=335>
74. “Bajada a Valparaíso”, Óleo sobre tela, 60 x 92 cm. Fuente: Juan Mauricio Rugendas. *La mirada de un viajero*, Santiago de Chile, Origo Ediciones, 2008  
[http://www.cervantesvirtual.com/portales/jose\\_marmol/imagenes\\_escenarios/imagen/imagenes\\_escenarios\\_22\\_rugendas\\_bajada\\_valpariso](http://www.cervantesvirtual.com/portales/jose_marmol/imagenes_escenarios/imagen/imagenes_escenarios_22_rugendas_bajada_valpariso)
75. “Bahía de Valparaíso”, 1844, Óleo sobre tela, 34 x 45 cms. Museo Municipal de Bellas Artes, Valparaíso, Chile. Fuente: Juan Mauricio Rugendas. *La mirada de un viajero*, Santiago de Chile, Origo Ediciones, 2008  
<http://www.profesorenlinea.cl/imagenbiografias/rugendas010.jpg>
76. Onofre Jarpa, Paisajes Chilenos  
<http://www.slideshare.net/artesvisuales2010/8-bsico-2010-pintura-chilena-4376529>
77. Palmas de Ocoa, óleo sobre tela, 43,5 x 61 cms. Colección Particular  
<http://www.pintoresfamosos.cl/obras/jarpa.htm>
78. Laguna de Aculeo”, óleo sobre tela, 80 x 150 cms. Museo nacional de Bellas Artes  
<http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Laguna%2Bde%2Baculeo%2Bonofre%2Bjarpa.jpg>
79. Paisaje de Cordillera, 1901, 1,040 × 571, óleo sobre tela, Museo Nacional de Bellas Artes  
<http://www.portaldearte.cl/autores/valenzuela.htm>
80. “Paisaje Lo Contador”, 652 × 365, óleo sobre tela, Museo de Bellas Artes.  
[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alberto\\_Valenzuela\\_Llanos\\_-\\_Paisaje\\_\(Lo\\_contador\).jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alberto_Valenzuela_Llanos_-_Paisaje_(Lo_contador).jpg)
81. Calle de Melipilla, Óleo sobre Tela , 41 x 33 cm, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago
82. Panorama de Santiago, Óleo sobre Tela , 48,5 x 52,5 cm, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago
83. Portón de La Serena, Óleo sobre Cartón , 19 x 25 cm, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago

84. Olmué, Óleo sobre Tela , 24 x 35 cm, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago
85. El Morro, Óleo sobre Tela , 28 x 31 cm, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago
86. Paisaje de invierno, Óleo sobre Tela , 34 x42 cm, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago  
<http://www.artistasplasticoschilenos.cl/biografia.aspx?itmid=323#0>
87. Arturo Gordon Vargas, Atardecer en la bahía de Valparaíso, óleo sobre tela, 50x59,5 cms  
[http://www.radioplaceres.cl/04\\_visua/vis\\_071029.htm](http://www.radioplaceres.cl/04_visua/vis_071029.htm)
88. Pedro Luna Pérez, PAISAJE, óleo sobre tela, 53 x 42 cm. Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile  
<http://www.artistasplasticoschilenos.cl/biografia.aspx?itmid=391#0>
89. CASAS DE SAN MARINO, 1939, Óleo sobre cartón, 33 x 24 cm Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile  
<http://www.artistasplasticoschilenos.cl/biografia.aspx?itmid=391#0>
90. “Junto al Mar” Óleo sobre tela, sin datos  
<http://www.educarchile.cl/ech/pro/app/detalle?ID=60113>
91. “Paisaje Costero” Óleo sobre tela, Sin datos  
<http://www.museoglobaldearte.cl/chile/198-paisaje-de-la-costa.html>
92. Alberto Orrego Luco, Laguna del Parque Cousiño, 1854-1931, Óleo sobre tela, 370 × 202\_  
<http://www.educarchile.cl/ech/pro/app/detalle?ID=60095>
93. Alberto Orrego Luco, “Alameda de las Delicias”, óleo sobre tela, 768 × 448  
[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alameda\\_por\\_Alberto\\_Orrego\\_luco.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alameda_por_Alberto_Orrego_luco.jpg)
94. Alberto Orrego Luco, “Paisaje en Apoquindo”, óleo sobre tela, 583 × 400  
[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paisaje\\_de\\_apoquindo\\_albertp\\_orrego\\_luco.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paisaje_de_apoquindo_albertp_orrego_luco.jpg)
95. Pablo Burchard, Paisaje de Santiago, óleo sobre tela, sin datos  
<http://www.pintoresfamosos.cl/obras/burchard.htm>
96. Pablo Burchard, “Portal”, óleo sobre tela, sin datos  
<http://www.pintoreslatinoamericanos.com/2012/07/pablo-burchard.html>

97. Israel Roa, "Paisaje de Invierno" óleo sobre madera, Museo De Arte Contemporáneo, Univerisdad De Chile, Santiago, Chile  
<http://boverijuancarlos pintores.blogspot.com/2011/08/israel-roa.html>
98. Israel Roa, "Paisaje de Campo con casa", Acuarela (sin datos)  
<http://boverijuancarlos pintores.blogspot.com/2011/08/israel-roa.html>
99. Israel Roa, "18 de Septiembre" 1953, óleo sobre tela, 105 x 140 cm. MUSEO Nacional De Bellas Artes, Chile  
<http://boverijuancarlos pintores.blogspot.com/2011/08/israel-roa.html>
100. Julio Ortiz de Zárate, "Autorretrato", Óleo sobre tela, Museo de bellas Artes, Santiago Chile  
<http://www.portaldearte.cl/obras/autojuli.htm>
101. Julio Ortiz de Zárate, "Naturaleza Muerta"  
[http://www.biografiasyvidas.com/biografia/o/ortiz\\_julio.htm](http://www.biografiasyvidas.com/biografia/o/ortiz_julio.htm)
102. Julio Ortiz de Zárate, "Naturaleza Muerta"  
[http://www.terra.cl/buenasnoticias/index.cfm?seccion=fotos&id\\_galeria=54417](http://www.terra.cl/buenasnoticias/index.cfm?seccion=fotos&id_galeria=54417)
103. Manuel Ortiz de Zárate, "Naturaleza Muerta con Guitarra", Óleo sobre tela  
<http://www.portaldearte.cl/obras/guitarra.htm>
104. Manuel Ortiz de Zárate, "Notre Dame de París", Óleo sobre tela Museo Nacional de Bellas Artes  
<http://www.portaldearte.cl/obras/notre.htm>
105. Luis Vargas Rosas, "Iglesia de San Francisco"  
<http://www.guiasenor.com/contenidos/after/archives/2008/06/modernidad-en-luis-vargas-rosas.html>
106. Luis Vargas Rosas, "Ritmos vegetales"  
<http://www.guiasenor.com/contenidos/after/archives/2008/06/modernidad-en-luis-vargas-rosas.html>
107. Luis Vargas Rosas, "Casa de Puerto Montt"  
[http://www.terra.cl/buenasnoticias/inc/fotos\\_iframe.cfm?id\\_galeria=54417](http://www.terra.cl/buenasnoticias/inc/fotos_iframe.cfm?id_galeria=54417)
108. Camilo Morí, "Paisaje de Valparaíso" óleo sobre tela  
<http://www.elafter.com/foro/f165/2078172-grandes-pintores-chilenos-1800-1900-a/>

109. Camilo Morí, “Detalle de Subida de Cerro y Noche de Luna”, colección  
Palacio Baburizza, Valparaíso  
[http://www.ciudaddevalparaiso.cl/inicio/grandes\\_obras\\_detalle.php?id\\_hito=12](http://www.ciudaddevalparaiso.cl/inicio/grandes_obras_detalle.php?id_hito=12)
110. Camilo Morí, “Puerto de Valparaíso de noche”, Óleo sobre tela, 34 x 50 cm.  
Colección Particular  
<http://www.artistasplasticoschilenos.cl/biografia.aspx?itmid=277>
111. Ramón Vergara Grez, Espejismo en la tridimensionalidad de la Pampa".  
Propiedad del artista  
<http://www.blogmejillones.cl/content/view/231265/Biografia-de-Ramon-Vergara-Grez-pintor.html>
112. Gustavo Poblete, LA FAMILIA II, 1956, Óleo sobre tela, 0.70 x 1.00  
Colección del artista  
<http://pehuen.cl/docman/artes/poblete/view.html>
113. José Balmes, “Paisaje Urbano”  
<http://www.escaner.cl/escaner20/articulo.htm>
114. Gracia Barrios, *América no invoco tu nombre en vano*  
<http://www.mac.uchile.cl/virtual/b5/1.html>
115. Mario Carreño, *Mujer con guitarra* (1972)  
<http://www.artepinturaygenios.com/2011/01/mario-carreno-la-mezcla-de-lo-puro.html>
116. Roberto Matta, “Morfología Sicológica”  
<http://www.icarito.cl/herramientas/despliegue/galerias/2010/07/375-76-7-vida-y-obra-de-roberto-matta.shtml>
117. Roberto Matta “Espacios Cósicos”  
<http://www.icarito.cl/herramientas/despliegue/galerias/2010/07/375-76-7-vida-y-obra-de-roberto-matta.shtml>
118. Nemesio Antúnez, “Siete Volcanes”, Óleo sobre tela, Museo de Arte  
Contemporáneo, Santiago  
<http://www.portaldearte.cl/obras/volcanes.htm>
119. Nemesio Antúnez, “Cordillera adentro”, Óleo sobre tela, Pinacoteca  
universidad de Concepción  
<http://www.educarchile.cl/ech/pro/app/detalle?ID=60381>
120. Claudio Bravo, “Paisaje, el atlas, Marruecos”

- [http://tallerdeencuentros.blogspot.com/2011\\_06\\_01\\_archive.html](http://tallerdeencuentros.blogspot.com/2011_06_01_archive.html)
121. Claudio Bravo, “Bodegón y Paisaje”  
[http://tallerdeencuentros.blogspot.com/2011\\_06\\_01\\_archive.html](http://tallerdeencuentros.blogspot.com/2011_06_01_archive.html)
122. Río Colorado, Pablo Domínguez  
<http://www.artistas-americanos.com/dominguez/pages/foto05.html>
123. Paisaje Marino, Pablo Domínguez  
<http://www.galeriasalataaller.cl/dominguez-pablo/>
124. Patricio De La O. “Tríptico del Rey del Bosque”, Sin datos  
[http://www.ecured.cu/index.php/Patricio\\_de\\_la\\_O](http://www.ecured.cu/index.php/Patricio_de_la_O)
125. Patricio De La O. “Cerros de Santiago”, Sin Datos, Foto tomada por Patricio Vergara, en libro Brocha del Siglo XXI
126. Roberto Geisse, “Mural de la Ingeniería Chilena”, Estación Central de Santiago  
<http://www.metro.cl/minisitio/ingenieria-chilena/>
127. Roberto Geisse, “Yungay Sur”  
Historia de la Pintura Chilena, Capítulo VI, 1984-1994, Diez años de Artes Visuales en Chile, Colección Philips 1994
128. Roberto Geisse, “La Estación”  
Fotografía tomada por Patricio Vergara en libro: Brocha del SXXI”, Gabriela Echeverría, Alejandro Albornoz S, Ediciones Universidad Católica de Chile, Pág. 7
129. Hernán Gana, “Senderos”, Técnica Mixta, 70X250  
[http://www.hernangana.cl/imag/675038\\_senderos\\_70x250\\_mixta\\_s:tela.jpg](http://www.hernangana.cl/imag/675038_senderos_70x250_mixta_s:tela.jpg)
130. Hernán Gana, “Habitar Horizontal”, Técnica Mixta 70x250  
[http://www.hernangana.cl/imag/225135\\_habitar\\_horizontal\\_70x250.jpg](http://www.hernangana.cl/imag/225135_habitar_horizontal_70x250.jpg)
131. Hernán Gana, “Paisaje 3, serie Bordes Urbanos”  
<http://www.hernangana.cl/obras.php>
132. Felipe Santander, Artista Visual, Foto de Patricio Vergara M
133. Proyecto MEDRA, Felipe Santander  
<https://es-es.facebook.com/artistafelipesantander>
134. Proyecto Medra, Felipe Santander  
<https://es-es.facebook.com/artistafelipesantander>
135. Mystic Force, Hilvanado, Felipe Santander



- <http://hilvanado.com/press.htm>
136. Fotograma Entrevista Diario  
<http://hilvanado.com/press.htm>
137. Artículos de prensa  
<https://es-es.facebook.com/artistafelipesantander>
138. Hilvanado, Felipe Santander  
<http://hilvanado.com/press.htm>
139. Portada Libro *Material Ligero*, Felipe Santander  
<http://www.artishock.cl/wp-content/uploads/2011/11/02-Libro-Felipe-Santander.jpg>
140. Recortes de Prensa  
<http://hilvanado.com/press.htm>
141. Recortes de Prensa  
<http://hilvanado.com/press.htm>
142. Benjamín Ossa, Artista Visual  
Fotografía tomada por Patricio Vergara M
143. Instalación en Salón Tudor, Santiago, 2011  
<http://www.artishock.cl/2011/03/benjamin-ossa-clemente-del-rio>
144. Expansión, 2011, 34 módulos triangulares, 17 de espejo regular y 17 vidrios negros, 60 franjas de gelatina de color. Cortesía del artista.  
<http://www.artishock.cl/2011/08/fisura-arte-emergente-en-una-muestra-rupturista/>
145. Vértice Circular II (Díptico), vinilo mate sobre vidrio, 121,4 x 60,7 cm, 2012  
<http://www.artishock.cl/2012/12/benjamin-ossa-lobrego/>
146. Instalación Galería Animal, archivo del artista
147. Benjamín Ossa, Serie de Corte y Temperatura, 2012  
<http://www.artishock.cl/2012/12/benjamin-ossa-lobrego/>
148. Dibujo de Paso, Galería Temporal  
<http://www.artishock.cl/2013/09/nicolas-miranda-benjamin-ossa-y-leonardo-portus-en-galeria-temporal/>
149. Santiago Young Artist , Participan : Yisa , Benjamin Ossa , Camila Pino Gay , Matias Solar , Cristian Elizalde

- <http://www.artishock.cl/2012/12/benjamin-ossa-lobrego/>
150. Benjamín Ossa, Forma ascendente (detalle), nitrato de plata y laca sobre vidrio, 75 x 55,5 cm
- <http://www.artishock.cl/2012/12/benjamin-ossa-lobrego/>
151. Benjamín Ossa, Perpetuo, madera lacada, Vidrio soplado, agua, sistema eléctrico, acrílico y vidrio polarizado, México DF, Parque Chapultepec, Art of Beyond Latin America. Curatoría: Gina Jaramillo. Ballantines
- <http://www.artishock.cl/2012/12/benjamin-ossa-lobrego/>
152. Benjamín Ossa, Perpetuo, madera lacada, Vidrio soplado, agua, sistema eléctrico, acrílico y vidrio polarizado, México DF, Parque Chapultepec, Art of Beyond Latin America. Curatoría: Gina Jaramillo. Ballantines 12
- <http://www.artishock.cl/2012/12/benjamin-ossa-lobrego/>
153. Nicolás Radic, Artista Visual
- <http://buscador.emol.com/emol/Nicol%C3%A1s+Radic>
154. Óleo sobre tela
155. Óleo sobre tela (Pinturas)
156. La trampa de luz
157. El ciclo
158. Sin Título
159. Espacios Confinados
160. – 163. Fotografías de obras al óleo de Nicolás Radic, tomadas por Patricio Vergara en Centro de Extensión Universidad Católica de Chile, en 2010, Santiago, Chile.
164. – 170. Fotografías de obras al óleo de Nicolás Radic, tomadas por Patricio Vergara en Galería XS, en Agosto 2011, Santiago, Chile
171. Plástico transparente sobre azul, 2013. Óleo sobre tela | 180 × 120 cm.
- <http://www.feriachaco.cl/galeria/xs/>
172. Plástico negro, 2013. Óleo sobre tela | 180 × 120 cm.
- <http://www.feriachaco.cl/galeria/xs/>

BCA. UNIV. GABRIELA MISTRAL  
Universidad Gabriela Mistral

