Universidad de Concepción
Facultad de Humanidades y Arte
Departamento de Artes Plásticas

REFLEJOS DE UN CUERPO DE AGUAS QUIETAS; UNA SITUACIÓN IRREPETIBLE; COMO FUENTE DE SU ALREDEDOR

Propuesta Plástica para optar al grado de
Licenciado en Artes Plásticas, Mención Pintura

Victoria Andrea Muñoz Serra
Profesor: Fernando Melo

“REFLEJOS DE UN CUERPO DE AGUAS QUIETAS; UNA SITUACIÓN IRREPETIBLE; COMO FUENTE DE SU ALREDEDOR”

I PARTE
INFORMACIÓN DEL LUGAR A PINTAR

I CAPÍTULO: ANTECEDENTES DEL LUGAR A PINTAR.

Aquí se dará cuenta del emplazamiento del lugar a pintar, reconociendo datos históricos del lugar para mostrarnos que cualquier lugar puede, a través de sus reflejos mostrarse a sí mismo con un alto valor Plástico. Es aquí donde comienza a darse el proceso de la propuesta plástica, el primer acercamiento al objeto, su atracción es un enigma y para desentrañarle "el primer gesto de la civilización será tenderle un espejo, pero sólo se reflejará en apariencia; en realidad, él es el espejo donde el sujeto acude a atraparse en su propia ilusión"[1] y el objeto se vuelve apasionante, pues es el horizonte de mi desaparición, la forma dual de la condición de ser otro supone una metamorfosis, el objeto - lugar me transforma; "Sólo obedezco a algo inhumano, que no está escrito en la interioridad sino exclusivamente en las vicisitudes objetivas y arbitrarias de los signos del mundo"[2], y cuando aparece este lugar desnudado en información, asoma todo lo que yo conseguiré saber y a través de éste se logra escapar de uno mismo, y ese lugar , ese otro que no soy yo me permite no repetirme hasta el infinito. Es por todo lo anterior que el informarse del objeto a pintar, es decir el lugar, nos entrega una adherencia más profunda, una conexión más íntima logrando en la obra capturar la verdadera esencia de éste.

I.1. Antecedentes Históricos Del Lugar.

El lugar donde se encuentra el cuerpo de agua, perteneció a la hermana de Don pedro del Río Zañartu; Doña Parmenia del Río Zañartu, quien heredó Hualpencillo, Lenga y Cerro Verde.
"Estos tres sectores fueron adquiridos en remate, en 1921 por don Samuel Price."[3]

"Los terrenos donde se ubica nuestro sector a trabajar, corresponden a lotes de la chacra Cerro Verde, Fundo Cerro Verde y Fundo Hualpencillo de propiedad de la sucesión Jack Price M, existiendo un plano de 1985, donde se reconocen 16 hectáreas de Laguna Price y se lotean los predios aledaños a ésta, dentro de los propietarios están los Señores Patricio Price, Electra Price, Oliver Price, Ricardo Sporer y Luis Andrade. Estos lotes cuentan con restricciones para su urbanización por problemas de drenaje.

---

[1] Jean Baudrillard, *La transparencia del mal, Ensayo sobre los fenómenos extremos*, pág. 183.
[2] Jean Baudrillard, *ibid*. Pág. 184.
[3] Armando Cartes Montori, *Pedro del río Zañartu, Patriota, Filántropo y Viajero universal,* pág. 84.

El área más periférica de la Laguna Price en cambio aún no se ha loteado por lo que es propiedad de la Comunidad Familia Price".[4]

El lugar en específico donde se trabaja la propuesta plástica; se ubica dentro de la propiedad de las hermanas Price - Alarcón, un cerro, donde pasaba antiguamente un canal artificial superficial que llevaba el agua a Huachipato; canal que partía del río Bio-Bío que servía para regar el antiguo fundo Price[5]

Cerro que en 1996 fue vendido a una empresa como trumao (arena revuelta con tierra) que arrasó con el cerro dejando un gran hoyo del diámetro del cerro. Que pasó a constituir un anegamiento de aguas lluvia que comienza a aparecer a principios de mayo y que empieza a desparecer a inicios de noviembre.

El suelo es arenoso y corresponde a la antigua llanura de inundación del Bio-Bío[6].

Por otro lado una fotografía aérea del año 1958 permite apreciar la formación en forma clara de los paleocauces, incluso, es posible inferir la existencia de un brazo antiguo del río Bio-Bío que desembocaba en la bahía de San Vicente[7].

I.2. Situación Geográfica Actual Del Lugar.

Según el plano regulador de Talcahuano el anegamiento de aguas lluvia se ubica en el sector SE-2; es decir en un sector ecológico; que corresponde a la zona de protección de laguna Price y su desague. En este sector rigen las normas de las zonas de protección ecológica establecidas en el plan regulador metropolitano de Concepción.[8]

Fig. 1: Segmento del plano regulador vigente Talcahuano, donde se encuentra el anegamiento de aguas lluvia, a principios del 2002.

[4] Delfín Reyes Saavedra y Miguel Olivares Torres: Editores, Comité para la recuperación de la laguna Price, memoria Anual 1995, Municipalidad de Talcahuano, Dirección de Medio Ambiente, pág. 12.
[5] Sacarías Quezada; cuidador del fundo Price perteneciente a Patricio Price, que abarca desde la vega Monumental; sin incluirla; hasta la población Patricio Linch; incluida.
[6] *Propuesta para declarar santuario de la naturaleza a "Laguna Price"* (Comuna de Talcahuano, Región del Bio-Bío), Ilustre municipalidad de Talcahuano, comité para la recuperación de la laguna Price, 1995.pág 6.
[7] *Plan de recuperación Ambiental de Talcahuano, plan de recuperación Laguna Price*, 1996, Pág.38.
[8] *Modificación del plan regulador comunal de Talcahuano*, resolución Nº 16, Concepción, 25 de junio 1990; Secretaría regional Ministerial Región del Bio-Bío, Tramitado por contraloría el 2 de julio de 1990. Publicada en el diario Oficial con fecha 7 de septiembre de 1990.

Según el plan metropolitano de Concepción el anegamiento de aguas lluvia se encuentra en el sector PE-5, que es un sector de protección ecológica que "... están destinadas a la protección de drenajes naturales y zonas de pendientes excesivas donde es necesario evitar daños de tipo ecológico. Se incluye además las áreas declaradas "Santuario de la naturaleza"[9].

"En estas se podrá autorizar el destino turístico y de recreación, y eventualmente el desarrollo de grupos habitacionales y su equipamiento, siempre que no alteren las características naturales del lugar. En estos casos se deberá contar con un informe favorable de la secretaría ministerial de Vivienda y Urbanismo VIII región del Bio-Bío, Previo estudio técnico que asegure la conservación de las características naturales del lugar y garantice que no se producirán daños a terceros"[10]

Fig. 2: Segmento del plano regulador metropolitano de Concepción donde se encuentra el anegamiento de aguas lluvia, a principios del 2002.

Según el plano regulador metropolitano de Concepción en etapa de aprobación que comenzará a regir a mediados del 2002. El anegamiento de aguas lluvia se encuentra en la zona ZVN-9; zona de valor natural. Que "forma parte del sistema metropolitano de áreas verdes y zonas protegidas y es aquella que en razón de sus especiales características físicas, de paisaje, vegetación y valor ambiental, debe ser protegida y normada en forma especial".[11]

Y "los destinos permitidos en esta zona son los siguientes:

[9] Artículo 13º.- Zonificación Áreas de Protección Ecológica, 13.O1, Plan regulador metropolitano de Concepción.
[10] Artículo 13º.- Zonificación Áreas de Protección Ecológica, 13.O2, Plan regulador metropolitano de Concepción.
[11] *Plan regulador metropolitano de Concepción en etapa de aprobación, Capítulo VI,* Zona De Valor Natural, artículo 5.1.1.

- Equipamiento, sólo de áreas verdes, cultura y esparcimiento y turismo.
- Habitacional, sólo vivienda unifamiliar necesaria para el funcionamiento y mantención del recurso.
- Silvícola, de protección"[12].

Fig. 3: Segmento del plano regulador metropolitano de Concepción que se encuentra en etapa de aprobación para mediados del 2002, sector donde se localiza el anegamiento de aguas lluvia; cercano a la laguna Price (con color azul).

El sector de la ribera norte del Biobío y laguna Price, se "... insertada bajo un paisaje fluvial y lacustre de iguales condiciones de vegetación, hídricas, fauna, morfología, etc. Es preciso indicar que estos sitios son los sectores naturales más deteriorados y contaminados visualmente de la comuna, con basuras, desperdicios y escombros de todo tipo. Los elementos fluviales y lacustres con toda la biodiversidad que implican, son uno de los elementos más importantes y valorativos en un análisis de paisaje, sin embargo al observar el área de estudio se pone en evidencia como la acción del hombre puede estropear lo que la naturaleza se demora años en construir".[13]

Por otra parte la ubicación de nuestro anegamiento de aguas lluvias se sitúa en un terreno de humedales, que son ricas en ecosistemas autónomos con gran biodiversidad, ya sea por su vegetación de sus alrededores, como la acuática incluyendo peces y aves etc.

Todo lo antes dicho y lo que aparece en los puntos siguientes nos indican que la ubicación de un edificio cercano al lugar, junto con las instalaciones de la forestal (que es parte de nuestro tema a pintar) están mal emplazadas, ya que destruyen el ecosistema y con mayor razón el camino de la nueva costanera, a unos metros de las dos areneras asentadas en un antiguo lecho de un delta del Bio-Bío, y que por ende es el lugar que ha generado nuestro anegamiento de aguas lluvia, es decir es un sector de

[12] *Plan regulador metropolitano de Concepción en etapa de aprobación*, *Capítulo VI*, Zona De Valor Natural, artículo 5.1.3.
[13] *"Estudio de impacto ambiental plan regulador de la comuna de Talcahuano",* Informe final, primera parte, Universidad de Concepción ,Centro EULA-Chile, Concepción, abril 2000, pág. 77.

inundación. Todo esto hace que la serie de pinturas generadas de este lugar además de ser una obra plástica se transforme en una obra política de denuncia que da testimonio de los atropellos de nuestra sociedad a la naturaleza.

Evaluación geográfica del área.

Los humedales son "...extensiones de aguas con poca profundidad que se caracteriza por tener un microhábitat..."[14]; ecosistemas acuáticos someros, unidades dinámicas del paisaje, o áreas en que el agua subterránea está cercana a la superficie terrestre durante algún tiempo. El rasgo central de los humedales son las fluctuaciones del nivel del agua. ésta sube o baja de acuerdo con las mareas, la precipitación o la escorrentía. Por tanto pequeñas variaciones en algunas de las variables que determinan el balance de agua (lluvia, evapotranspiración, aportes y pérdidas por escorrentía superficial y flujos subterráneos) provocan grandes variaciones de la superficie cubierta por agua. En nuestro caso es llamado estuario por ser cercano a la desembocadura de un río Bio-Bío.

Entre las funciones que cumplen los humedales

- Constituyen el hábitat, y proporcionan lugares de puesta, para una extraordinaria variedad de biodiversidad (Kusier et al., 1994).
- Son de importancia para el hombre por el efecto atemperador de los efectos perjudiciales de las olas, amortiguan y almacenan las aguas de inundación, retienen el sedimento y reducen la contaminación.
- Sirven de lugares de reproducción y alimentación de algunas especies, cuando están conectadas a otras vías de agua. Estas llevan a las zonas húmedas nutrientes y sedimentos que promueven la productividad del sistema. Los humedales depuran estas aguas reteniendo sedimentos, así como fosfatos y otros compuestos químicos, sustancias contaminantes (nitratos, por ejemplo) pueden convertirse en gases no dañinos por acción de bacterias aeróbicas y anaeróbicas que se encuentran allí.

Entre las vulnerabilidades de los humedales se encuentran las siguientes.

Son vulnerables a la acción antrópica. La ocupación urbana y el bombeo de agua subterránea en la cuenca hidrográfica puede alterarlas o destruirlas. La construcción de diques que los aíslen de sus vías de alimentación de agua reducen su capacidad para almacenar agua y depurada, así como la variedad de hábitat que albergan. Además, la disminución del caudal de los ríos por represas o tranques de riego

[14] Pablo Burgos S , *Humedales de la intercomuna, Áreas que dan vida y protección*, pág. 10.

disminuye la cantidad de agua dulce aportada, y aumenta la salinidad de las zonas húmedas estuarinas. Sin embargo en el lugar de trabajo de la propuesta plástica se encuentra aledaña a una construcción inmobiliaria que ocupa el estuario y también se ubica allí un camino que se desconoce si estos proyectos "... han hecho estudios de naturaleza hidrológica e hidrogeológica para prever ...las inundaciones y el impacto ambiental que causaría: de no existir estas indagaciones en el tiempo se producirán problemas..." dijo el director del centro EULA: Oscar Parra.[15]

Clima

Teniendo en cuenta que los factores climáticos alteran las formas, colores y luminosidad de un lugar en determinadas fechas, pudiéndose ver la vegetación en invierno más abundante, con un anegamiento de aguas lluvia en su cúspide, dándole una transparencia especial al agua y una capacidad de reflejo según los vientos y color del cielo, sin presencia de lluvia (como es el caso de los factores que estaban presentes al tomar los registros fotográficos para la realización de las pinturas). Es necesario entregar la información siguiente, pues la combinación de los componentes climáticos hacen que una situación de un lugar en una fecha determinada sea irrepetible.

"El área es de clima templado cálido con influencia marítima; existe escasa oscilación térmica. La temperatura media anual oscila entre 12º a 13º C, "(Enero 18º C y julio 8,8º C)"[16]

"c.f.c Térmicamente, el sector presenta una temperatura media de 15.5º C; una temperatura media máxima de 18.5º C; y una temperatura media mínima de 6.7º C. La amplitud térmica anual definida por la deferencia entre las temperaturas medias del mes más cálido y las del mes más frío, alcanza entre 6.1º y 9.1º C. Esta baja amplitud se debe, tal como lo señalaremos anteriormente, a la acción moderadora de la influencia marina. El mes más frío es julio con 9.1º C y el más cálido es enero con 18º C. "[17], siendo el mes más cálido Enero con 18º C y el más frío, Julio-Agosto, alcanzándose promedios de 8,8º C .La humedad relativa es de 83% y su promedio de precipitaciones alcanza los 1.330 mm. "(abril – noviembre)"[18],

"c.f.c. Las precipitaciones, se concentran en 6 meses del año con el 86 a 88% del total anual, originando una humedad relativa media del 76%. Los estudios realizados a la fecha (PUCCH & CIER, 1977)"[19], que se distribuyen principalmente entre los meses de Abril a Noviembre"[20].

---

[15] Pablo Burgos S, *op. cit*, pág. 22.
[16] Delfín Reyes Saavedra y Miguel Olivares Torres: Editores, Comité para la recuperación de la laguna Price, memoria Anual 1995, Municipalidad de Talcahuano, Dirección de Medio Ambiente, pág. 13.
[17] *Plan de recuperación Ambiental de Talcahuano, plan de recuperación Laguna Price*, pág. 34.
[18] Delfín Reyes Saavedra y Miguel Olivares Torres: Editores, *ibid*.
[19]*Plan de recuperación Ambiental de Talcahuano, plan de recuperación Laguna Price*, *ibid.*

Los vientos dominantes son del sur oeste y norte, y la velocidad media de vientos es de sur oeste de 10.3 nudos[21].

Unidad geomorfológica

El río Bio-Bío tiene tres niveles de terrazas (la superior, media e inferior), "los que han sido construidos por sedimentos transportados desde el sector andino y que se diferencian por sus características sedimentológicas, su extensión y su altitud."[22]

El sector donde se trabajó la propuesta se emplaza en la terraza media donde se encuentra limitada por la terraza superior debido a un fuerte escarpe, el que marca el límite de las áreas anegadizas; está constituida por arenas negras basálticas finas a gruesas. Se presenta suavemente ondulada, con cordones dunarios de gran desarrollo y dunas aisladas; importante en el modelado del área, es el abundante material eólico, el que ha formado cordones dunarios de gran desarrollo, los que alcanzan una altura de 10 m orientados en dirección SE-NW. La importancia ecológica de estos cordones reside en que constituyen una barrera natural a las crecidas del río Biobío. Por lo tanto, su intervención y modificación facilitarían la penetración de las aguas a los sectores interiores.

Por otro lado, las áreas anegadizas alcanzan gran desarrollo en esta unidad. La escasa pendiente, el deficiente drenaje de los suelos, la escasa profundidad de la napa subterránea (menos de 50 cm) y el modelado dunario que obtura el drenaje facilitan este proceso.

El Hombre ha contribuido a profundizar el fenómeno, por una parte con la construcción de caminos en forma perpendicular a la dirección del drenaje y, por otra, con el relleno artificial para la construcción de casas. Todo lo anterior, posibilita el desarrollo de numerosos humedales estacionales y permanentes. Estos cumplen un papel de gran importancia en el proceso de inundaciones, ya que amortiguan el efecto de desborde de las aguas.[23]

Ésta "... terraza media presenta humedales estacionales y permanentes, así como modelado dunario, lo que la identifica como un área de gran fertilidad...".[24]

"El canal de salida de la laguna Price, ha sido entubado para permitir la construcción de casas, observándose que el relleno de 1.5 mt, realizado para la edificación de las poblaciones, ha provocando el anegamiento de las áreas próximas a este cuerpo de agua (Espinoza, 1996). En este sector, la napa

---

[20] *Propuesta para declarar santuario de la naturaleza a "Laguna Price" (Comuna de Talcahuano, Región del Bio-Bío),* Ilustre municipalidad de Talcahuano, comité para la recuperación de la laguna Price, pág. 6.
[21] *Plan de recuperación Ambiental de Talcahuano, plan de recuperación Laguna Price*, pág.35.
[22] *Plan de recuperación Ambiental de Talcahuano, plan de recuperación Laguna Price*, pág.36.
[23] *Plan de recuperación Ambiental de Talcahuano, plan de recuperación Laguna Price*, pág.37.
[24] *Plan de recuperación Ambiental de Talcahuano, plan de recuperación Laguna Price*, pág.38.

supterránea se encuentra muy cercana a la superficie, sólo a 31cm. De profundidad agua (Espinoza, 1996) lo que favorece el anegamiento de aguas lluvias."[25]

Tipos de suelos

En el sector se encuentra dos tipos de suelos: uno formado a partir de arenas volcánicas andesíticas basálticas y otro de arenales; que eran "antiguas áreas de inundación del río Bio-Bío".[26]

El primero es un suelo de desarrollo incipiente, moderadamente profundos, drenaje imperfecto y de texturas medias en superficie y gruesas en profundidad. Ocupan una posición topográfico plana con una ondulación suave; son de permeabilidad moderadamente rápida y de un nivel freático muy cercano a la superficie en período de invierno. Las principales limitaciones de este suelo, son la humedad, el drenaje y el riesgo de inundación. Suelos dedicados preferentemente a cereales y pastos.

Y el segundo es un suelo de desarrollo incipiente derivado de arenas negras de andesita y basalto, moderadamente profundo y texturas gruesas a muy gruesas en todo el perfil. Ocupa posición de plano depositacional, generalmente asociado a la formación de dunas, siendo su topografía plana a casi plana con ondulación suave. Su drenaje es de excesivo a imperfecto siendo la permeabilidad rápida a muy rápida. Presenta un nivel freático que afecta el crecimiento de las raíces en invierno y comienzos de primavera, especialmente los sectores circundados por dunas. Es muy susceptible a la erosión eólica; generalmente estratificado y depositado sobre diversos tipos de sustratos. Su aptitud agrícola se reduce a pastos y ocasionalmente cereales.

Importancia para contrarrestar inundaciones

"Desde sus orígenes el terreno donde se asienta la intercomuna, sufre una dinámica de aguas episódicas, subterránea y de aguas lluvias que se manifiestan con bastante fuerza en invierno. Ciertas áreas actúan como retenedoras de agua, amortiguando el efecto del aumento de caudal del río Bío Bío y de la napa subterránea, por su constitución arenosa, el área es sensible al anegamiento, y por su topografía tiende a encausar el agua de desborde del río hacia sus Paleocauces que atraviesan el sector propuesto como Santuario. La duna juega un papel importante en esta dinámica, por lo cual su destrucción solo acentúa los riesgos naturales del área."[27]

---

[25] *"Estudio de impacto ambiental plan regulador de la comuna de Talcahuano", Informe final, primera parte*, Universidad de Concepción ,Centro EULA-Chile, Concepción, abril 2000, pág. 37.
[26] Delfín Reyes Saavedra y Miguel Olivares Torres: Editores, Comité para la recuperación de la laguna Price, memoria Anual 1995, Municipalidad de Talcahuano, Dirección de Medio Ambiente, pág 13
[27] Delfín Reyes Saavedra y Miguel Olivares Torres: Editores, Comité para la recuperación de la laguna Price, memoria Anual 1995, Municipalidad de Talcahuano, Dirección de Medio Ambiente, pág. 16.

Fig. 4 : El punto verde señala la ubicación aproximada del anegamiento de aguas lluvias con que se trabaja en ésta propuesta.

La ubicación de nuestro anegamiento de aguas lluvia a pintar se ubica en una zona de llanura de inundación del río Bio-Bío, entre el pastizal inundable ribereño y el cordón dunario, demostrándonos el por qué del surgimiento estacional del cuerpo de agua.

A su vez nuevamente se demuestra que la ubicación de las instalaciones de la forestal (principal referente de reflejos de agua para la realización de las pinturas) se encuentran mal emplazadas y de igual forma como se ve en el siguiente esquema (Fig. 5), el parque residencial Las Américas y su camino que lo une con el camino de la costanera, las tres casas, más la del cuidador, y las areneras (todas con peligro de inundación).

I.3. Alrededores Actuales Del Lugar.

Fig. 5: Esquema de los alrededores del lugar.

En los alrededores del lugar encontramos rodeado el anegamiento de aguas lluvia en su parte más cercana por un lado el Parque Residencial Las Américas; el que se ve rodeado de una pandereta divisoria frente al lugar en cuestión; dicho parque inmobiliario pertenece a construcciones e inversiones C.P.M. Ltda., quienes compraron el terreno a la familia Price.

Fig. 6: Vista norte del anegamiento de aguas lluvia.

Fig. 7: Vista este del anegamiento de aguas lluvia con sus cableríos y camino.

A un costado del Parque Residencial Las Américas se encuentra la casa del cuidador (Don Sacarías Quezada) del sector que se encuentra entre la vega monumental sin incluirla y la población Patricio Linch incluida; dicho cuidador se encuentra empleado por Don Patricio Price.

Fig. 8: Casa del cuidador Don Sacarías Quezada.

Por el frente del Parque Residencial Las Américas atravesando el cuerpo de agua tenemos a la forestal Calbumanque Ltda. Que lleva dos años y medio en el sector, quienes trabajan en la mantención y soldadura de maquinarias forestales; pues la forestal trabaja en Angol donde se encuentra su dueño: Segismundo Uribe, quien va a vitarla cada quince o veinte días. El terreno donde se encuentra la forestal es arrendado a la familia Price.

Anteriormente en ese mismo lugar se encontraba la barraca Alcufal Ltda., que se trasladó a Mulchén dejando los desechos de tablas e instalaciones.[28]

[28] Información extraída en una conversación telefónica con Alejandro Gonzáles (Jefe de Patio de la forestal); realizada en febrero del 2002.

Fig. 9: Forestal Calbumanque.

Al lado de la forestal se ubica la casa del cuidador (Luis Jofré) de un terreno que también pertenece a la forestal, donde vive el vigilante junto a su esposa, constituyendo el matrimonio Jofré Mora y las familias de sus dos hijos: Jofré Jara y Jofré Jara. Ellos llevan allí tres años y medio. Don Luis Jofré dice que el anegamiento de aguas lluvia se comienza a ver a partir de mayo-junio y desaparece a fines de octubre-noviembre; secándose totalmente en diciembre.[29]

10: Casa de las familias Jofré.

[29] Información extraída mediante una entrevista con Luis Jofré y su esposa e hijos en febrero del 2002.

En frente de la forestal se encuentra el camino costanera que construye la constructora Mendez Junior S.A. que utilizo punteras para drenar el agua que era depositada directamente al anegamiento de aguas lluvia; aumentando su caudal.

Fig. 11: Camino Costanera en construcción, febre del 2002.

Atravesando el camino se encuentran dos casas que pertenecen a la misma familia Pozo; que cuenta con 12 habitantes, divididas en dos subfamilias: Los Pozo-Pozo que lleva 14 años viviendo allí y los Pozo-Rivas que llevan 12 años; y se encuentran ilegalmente habitado en dicho sector. En una de las familias el jefe de hogar trabaja en la vega; y en la otra el jefe de hogar se dedica a la carpintería.

Fig.12: Casas de las familias Pozo.

Al lado de las Familias Pozo está la Arenera Costanera Bio-Bío perteneciente a Natalia Price.

Fig. 13: Arenera Costanera Bio-Bío.

Contiguamente a la Arenera Costanera Bio-Bío se ubica la arenera Trimos cuyo dueño es: Fernando Gonzáles, que arrienda a Héctor Ríos y sus dos hermanos; quienes son los propietarios del terreno.

Fig. 14: Arenera Trimos.

I.4. Registros Fotográficos Recolectados Del Cuerpo De Aguas Quietas.

Los registros fotográfico tomados para la propuesta plástica (pinturas) se realizaron a las 18:00 cuando comienza a descender el sol para evitar la luz vertical que hace que brillen los objetos y que pone los colores más puros; a su vez fueron después de la lluvia, cuando el cielo abre sus nubes y la luz aparece nubilosa entre éstas; en un periodo de inundación, por aguas lluvia aumentado por el drenaje ocasionado por la constructora Mendez Junior S.A. que luego fueron depositados al cuerpo de agua en octubre del 2001.

Primero se mostrará el material anterior y posteriormente la selección realizada para exhibir sólo los reflejos e insinuaciones de los objetos que rodean el espejo de agua; mostrando una imagen virtual, no real de un objeto; no tangible, que aparece irrepetiblemente en un tiempo y espacio determinado para luego convertirla en otro registro que es el pictórico; y para finalizar se expondrá la secuencia del periodo de sequía que ocurre al año siguiente en febrero del 2002 a la misma hora que se tomaron las anteriores fotografías demostrando lo que hace el paso del tiempo en el espacio, luz, color y modificaciones de los objetos ubicados en alrededores del anegamiento de aguas lluvia .

Primeros registros fotográficos tomados para la propuesta plástica en época de inundación.

Fig. 15: Vista del anegamiento de aguas lluvia; con sus aguas quietas mirando hacia la forestal Calbumanque con los desechos madereros de la antigua barraca Alcuafal que existió en el lugar.

Fig. 16: Otra vista del anegamiento de aguas lluvia; con sus aguas quietas mirando hacia la forestal Calbumanque con los desechos madereros y viejas instalaciones de la antigua barraca Alcuafal que existió en el lugar

Fig. 17: Reflejo del cuerpo de agua con sus plantas acuáticas e insinuación del espacio superficial vegetacional que también lo rodea.

Fig.18: Vista del cuerpo de agua con su vegetación y reflejos de éstos y de la forestal Calbumanque, junto a los desechos de la antigua barraca Alcufal y sus pretéritas instalaciones.

Fig. 19: Cerco de la forestal Calbumanque; inundado por el anegamiento de aguas lluvia con sus reflejos tanto del cerco como de sus instalaciones y postes eléctricos con sus cables, junto a su vegetación acuática.

Fig. 20: Insinuación de la forestal Calbumanque y los antiguos desechos de la barraca Alcufal , junto a la vegetación del cuerpo de agua y sus respectivos reflejos.

Fig. 21: Vista panorámica del cuerpo de aguas quietas con los reflejos de sus alrededores y su vegetación acuática.

Fig. 22: Foresta ubicada en los alrededores del anegamiento de aguas lluvia y su respectivo reflejo .

Selección realizada del anterior registro fotográfico

Para la realización de la trabajo plástica: Reflejos de un cuerpo de aguas quietas; una situación irrepetible; como fuente de su alrededor, la elección fue llevada a cabo mediante recortes de las fotografías, a través de la superposición de pegotes, siendo el área preferida, la que se encuentra bajo la cinta adhesiva, ya que, en este encuadre la parcialidad de la imagen tenía una mayor carga metafórica de una realidad que era mayoritariamente virtual, denunciando de mejor forma la representación de objetos que no existían como tema principal, sino que insinuados completando su imagen en una situación tácita realizada por el reflejo en el agua, inusual en la historia de la pintura, siendo los reflejos en esta ocasión recolectados para revelar su entorno de una manera irrepetible, pues éstos ocurren cada vez en forma diferente en el transcurso del tiempo y el espacio, pues todo cambia en la naturaleza; ya sea por impulsos

bióticos, abióticos y antrópicos, siendo el registro fotográfico una congelación de una situación que captura un momento que no volverá ocurrir aunque se mantengan factores controlados o constantes como son la hora, fecha y clima.

Fig. 23.

Fig. 24.

Fig. 25.

Fig. 26.

Fig. 27.

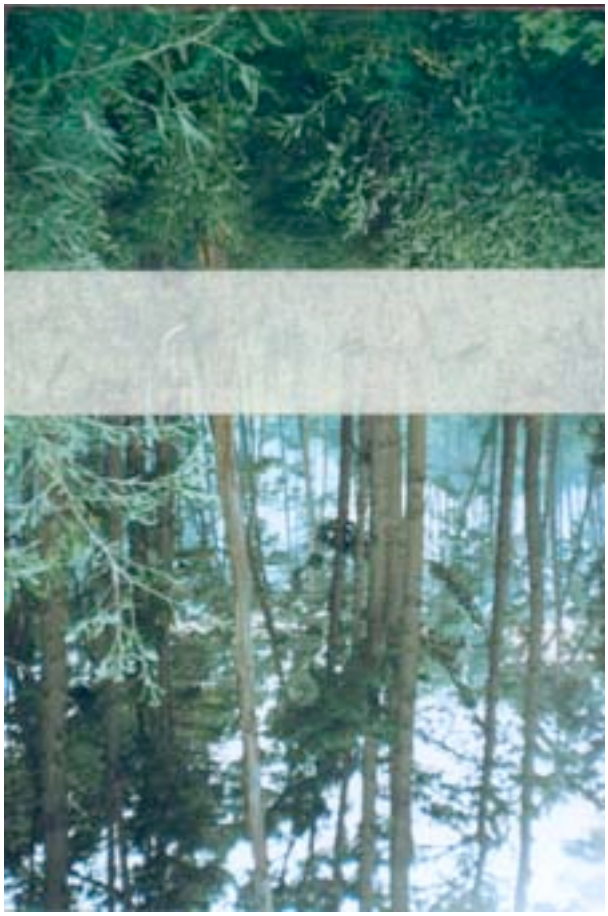

Fig. 28.

Registros en periodos de sequía del cuerpo de aguas quietas realizado en febrero del 2002.

Fig. 29: Vista panorámica de la forestal Calbumanque y de la casa de la familias Pozo.

Fig. 30: Otra vista panorámica que muestra la vegetación del lugar y el lecho del cuerpo de agua, y junto a éste la pandereta que cerca el Parque residencial de Las Américas.

Fig.31: Lecho del anegamiento de aguas lluvia, con su correspondiente vegetación y una vista de los desechos que contiene la forestal Calbumanque, sus instalaciones, maquinaria, postes de luz y sus respectivos cables eléctricos, junto a la casa de la familias Jofré.

Enunciado Final: Ha quedado demostrado después de conocer la ubicación y características del lugar, junto a sus alrededores que cualquier lugar es factible; a través de registros, que capturan una imagen; de constituirse en motivo de una propuesta plástica. Y también el proceso de seguimiento del lugar en cuanto a sus antecedentes histórico-geográficos que fueron provocando paulatinamente un cambio en la manera de mirar ese entorno que se ubicaba a metros de la ventana de mi casa, ahora ya no es sólo un charco de agua que en primera instancia me llamo la atención por el sonido de las aves que allí habitaban. Es todo un mundo explorado, un tomar conciencia ya no solo del lugar sino de mi condición como ser humano inserto en un medio irrepetible debido a los múltiples factores ya sean antrópicos, bióticos o abióticos, estacionados en reflejos de un cuerpo de aguas quietas, que dan testigo de su alrededor.

II PARTE

ANTECEDENTES EN LA HISTORIA DE LA PINTURA

I CAPÍTULO: CIERTOS PINTORES QUE HAN TRATADO ALGUNA VEZ EL TEMA DE CUERPOS DE AGUAS QUIETAS Y REFLEJOS; EN LA HISTORIA DE LA PINTURA.

El presente capítulo nos muestra antecedentes y características; técnicas y temáticas relacionadas con los cuerpos de aguas quietas y sus reflejos, en la pintura; a nivel mundial, pues en mi propuesta sólo se tratan los cuerpos de aguas quietas y sus reflejos, como fuente de su alrededor. Sin embargo en los autores que a continuación veremos la presencia de reflejos es sólo una parte de una totalidad de un paisaje que se transforma en una mera excusa para el acto de pintar, preocupándose más por los aspectos cromáticos y formales. Aquí los autores están tomados al azar uniéndolos sólo la temática del paisaje que presenta reflejos de agua, que me han servido de referente para realizar mis pinturas y demostrar que en ninguno de ellos es el reflejo el preponderante u objetivo de la pintura, ni siquiera ocupa casi la totalidad del formato. Es una pintura expresa que nos muestra el objeto y su reflejo siendo en contraposición mi propuesta provocar al espectador creándole una ansiedad por conocer el verdadero objeto de reflejo, quedando incierta la exactitud de refracción de la imagen-motivo.

Joseph Mallord William Turner (1775-1851)

Este paisajista; naturalista nos muestra bajo cielos tersos, olas tranquilas, envueltos en una luz suave, convirtiendo un tema en apariencia superficial en obra maestra.

"Toda su pintura está basada en el contraste de la masa del barco y de su reflejo, obteniendo con tonos calientes de las tierras tostadas y de los ocres hasta el amarillo blancuzco del espejo inmóvil del agua..."[30]

A su ves sus reflejos en el agua se ven influenciados por la luz, según las condiciones atmosféricas y la hora, siendo auténticos estudios del natural en los que ejerce y aplica su espíritu de observación de la naturaleza, intimista y minuciosa.

[30] Mª. Alba Martinez, *Entender la pintura, Siglo XIX, Primera parte A*, *Tomo 7*, Turner, pág.16.

Fig. 1: "Dort o Doerdrecht: El barco correo de Rotterdam en Bonanza", Turner, Detalle, 1818. Óleo sobre tela, 157,5 X 233 cm., New Haven, Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection.

John Constable (1776-1837)

También paisajista naturalista, realizaba sus pinturas en base a bocetos que ilustran el exterior; en los cuales anotaba cuidadosamente la fecha, la hora y las condiciones atmosféricas, "...en busca de la definición de una relación entre las condiciones de luz y la limpieza o la nebulosidad del cielo..."[31]

Constable manifiesta en esta pintura la quietud del agua y la proyección de sombras sobre el agua en forma de reflejos.

Fig. 2: "El molino de Flatford", Constable, Detalle, 1817.
Óleo sobre tela, 103 X 127 cm., Londres, Tate Gallery.

[31] Mª. Alba Martinez, *Entender la pintura, Siglo XIX, Primera parte A*, *Tomo 7*, Constable, pág.14.

Jean-Batista Camille Corot (1794-1875)

Pintor paisajista que también incursiona en la figura humana, expone en ésta pintura al igual que en otras una atmósfera romántica.

"Corot anticipa el interés de los impresionistas por el agua, por ese elemento de la naturaleza que permite ver las formas y los colores de las cosas reflejados en el agua, reavivados por la luz. La superficie transparente del estanque nos introduce en la escena y las hileras de árboles, que suben ondulantes hasta el cielo, nos guían hasta la iglesia, lejana como una visión. Los reflejos del estanque, los tonos transparentes de las copas de los árboles, las líneas sinuosas y pardas de los troncos y la silueta fabulosa de la iglesia difuminada en azul y violeta, se combinan con el azul del cielo velado de cirros apenas rosados."[32]

"Coexiste el culto romántico a la naturaleza y el estudio atento de su apariencia externa, elemento esencial del movimiento realista"[33]

Fig. 3: " Iglesia de Marisselle, cerca de Beauvais", Corot, 1867.
Óleo sobre tela, 55 X 43 cm. París, Musée du Louvre.

[32] Mª. Alba Martinez, *Entender la pintura, Siglo XIX, Primera parte B, Tomo 8*, Corot, pág. 22.
[33] Natalia Días, *Historia del Arte, El Siglo XIX, Volumen 8*, pág. 148.

Poussin

Naturalista francés que compone de acuerdo con lo que la naturaleza ofrece de más bello y grande, e introduce personajes cuya acción, sea porque recuerde un hecho histórico, represente un tema ideal, pueda interesar vivamente al espectador, inspirándole nobles sentimientos, o dar impulso a su imaginación.[34] Ordenando todo de forma armoniosa y bella.

Poussin toma el cuerpo de agua con sus reflejos, como una sóla parte integrante de una gran obra que deleita los ojos.

Fig. 4: "Orfeo y Eurídice", Poussin, (fragmento central), 1650,
Óleo sobre lienzo; 1,24 X 2,00 m. País, Louvre.

Théodore Rousseau (1812-1867)

Naturalista francés, líder a la escuela de Barbizon, que desde sus primeras obras se inclinó por mostrar una interpretación analítica y apasionada de la naturaleza. A lo largo se su obra se interesó en paisajes plenamente románticos, descubriendo en Normandía la luminosidad de los cielos marinos, en su obra Vacas en el pastizal, el cielo es iluminado por el crepúsculo, describiendo las estilizadas formas de las nubes, tratando de captar la poesía del instante.[35]

Rousseuau muestra la sinceridad del paisaje, tomando vital importancia la luz y la atmósfera de los colores de los objetos del mundo real.[36]

[34] Natalia Días, *op.cit.*, pág. 148-129.
[35] Natalia Días, *op.cit.*, pág. 157.
[36] Natalia Días, *op.cit.*, pág. 156.

Fig. 5: "Vacas en el pastizal", Rousseau,
Óleo sobre lienzo; 22 X 34 cm. París, Louvre.

Charles Daubigny (1817-1878)

Naturalista francés, precedente del impresionismo. "Su paleta fue una de las primeras que se interesó por captar la fugacidad del instante que se refleja en sus paisajes."[37] trabajando del natural, hallando caminos de expresión de la naturaleza, de la luz y del color.

Fig. 6: " La esclusa", Daugbigny; 1859.
Óleo sobre lienzo; 48, 5 X 73 cm. París, Louvre.

[37] Natalia Días, *op.cit.,* pág. 158.

Ramón Martí Alsina (1826-1894)

Pintor español realista, que realizó temas rurales, figuras campesinas y robustos desnudos, sin embargo éste pintor destacó por el género del paisaje, que gracias a él se impuso en Cataluña.

Él toca en algunas de sus obras el agua y sus reflejos como parte de un paisaje y no como el todo de éstas.

Fig. 7: "Remanso del río", Matí Alsina,
Óleo sobre lienzo. Monserrat (Barcelona), Museo de Arte Moderno.

Joaquim Vayreda (1843-1894)

Pintor paisajista español perteneciente a la escuela de Olot, quien se fue desprendiendo del realismo de su maestro (Martí Alsina) para ejecutar paisajes de un reposado lirismo y sensibilidad, captando mediante el estudio de la luz los paisajes de la Cataluña húmeda[38], donde en reiteradas veces aparece el tema del agua y sus reflejos, pero como uno de los tantos elementos de una obra paisajística.

8: "La balsa", Vayreda.
Óleo sobre lienzo. Monserrat (Barcelona), Museo de Arte Moderno.

[38] Natalia Días, *op.cit*., Pág. 238.

Antonio Fontanesi

En su obra la luz del cielo se refleja sobre el río, junto a construcciones del molino, con un aire está teñido de intimismo romántico, expresado en una luminosidad de colores velados que tienden a la monocromía.[39]

Fig. 9: "El molino", Antonio Fontanesi, 1856-1860.
Óleo sobre tela, 45 X 44 cm.

Claude-Oscar Monet (1840-1926)

"Desde un punto de vista ortodoxo, y por ello restringido, si se entiende la pintura impresionista como un intento de presentar los objetos de la Naturaleza no en su corporeidad, sino en la disolución cromática que provocan en ellos el sol, la luz y el aire; si, en consecuencia, se concluye que el factor de la «impresión» halla su medio expresivo más idóneo en la captación de los fenómenos efímeros y en los elementos evanescentes de la Naturaleza, entonces, obviamente, cabrá reducir la escena impresionista al ámbito que ofrece la cambiante Naturaleza, es decir: el paisaje..."[40]

"El trabajo al aire libre fue un momento fundamental de la formación de los impresionistas porque les permitió conocer y comprender la luz y la atmósfera, la sombra y los reflejos... Las orillas del Sena eran el marco ideal para sus composiciones, y mucho más que un simple marco: una fuente inagotable de inspiración en la búsqueda de la descomposición y la representación de los colores de la luz, de la atmósfera suspendida entre el río y el cielo, de los cambiantes reflejos de los árboles y las nubes en el

[39] Mª. Alba Martinez, *Entender la pintura, Siglo XIX, Primera parte B, Tomo 8*, Corot, pág. 25.
[40] Natalia Días, *op.cit.,* Pág. 172.

agua, de las transparencias del alba y del crepúsculo..."[41] Por esta razón, se ha visto a Claude Monet como la figura más representativa del impresionismo.

"Monet no deseaba pintar lo que nosotros "sabemos" de las cosas (por ejemplo, las ramas del árbol distintas las unas de las otras o bien las hojas que se destacan las unas en su relación con las otras), sino lo que vemos. Es decir, lo que él quería era pintar las masas de las casas o de los bosques en la lejanía, que no se pueden distinguir en el espesor de la atmósfera. En otras palabras, quería pintar los colores de la luz, y también los de las sombras, sus reflejos y su luminosidad. Así, renunció a los métodos de la pintura tradicional, al dibujo, al claroscuro, a degradar los tonos, en favor de una pintura fragmentada, de pinceladas separadas, de vírgulas que danzan en todos los sentidos, con pincel o con espátula, donde el color está saturado de luz, la atmósfera es móvil y el espacio toma forma a través de la vibración de la luz y de la atmósfera."[42]

Cuando Renoir le aconsejó que fuera al Louvre a estudiar a los maestros del pasado, el joven Monet prefirió mirar por la ventana y anotar en su lienzo las "impresiones" que la realidad, la transparencia de la naturaleza con sus colores y su atmósfera suscitaban en él.

"Es lógico, por lo tanto, que fuera el agua el tema preferido de Monet, tema que repetiría toda su vida, porque le daba la oportunidad de expresarse de una manera personal y profunda.

¿Y cómo expresar el color, la transparencia, el movimiento, la profundidad, los reflejos del agua? Monet buscó la respuesta en las teorías y en la práctica del Impresionismo: es decir utilizando colores puros y brillantes, de pinceladas divididas, de tonos separados que se reúnen en el ojo del observador para recrear la tonalidad natural."[43]

"Monet quería ir cada vez más lejos en su búsqueda: al principio captar la luz, luego el reflejo de la luz en el agua, representar los colores y el movimiento para crear una emoción que vaya más allá de aquella propia del motivo."[44]

"El amor que los impresionistas sentían por el agua, por sus tonalidades transparentes y su naturaleza cambiante era tal, que tener un barco-estudio se convirtió en una moda o, mejor dicho, en una necesidad."[45]

"Monet pintó muchas veces esta barca, rodeada de los reflejos del agua y las manchas de luz sobre el verde de los árboles de la orilla. Este cuadro, que data probablemente de 1874, reúne todas las características de la serie. Más de las tres cuartas partes están ocupadas por el ocupadas por el río, el

[41] Mª. Alba Martinez, *Entender la pintura, Siglo XIX, Segunda parte A, Tomo 9*, Manet, pág. 26.
[42] Mª. Alba Martinez, *op.cit*., pág. 6.
[43] Mª. Alba Martinez, *op.cit.*, pág. 6-7.
[44] Mª. Alba Martinez, *op.cit.*, pág. 7.
[45] Mª. Alba Martinez, *op.cit.*, pág. 12.

resto está destinado al follaje de los árboles, que deja entrever retazos de cielo que se reflejan en las aguas. En la parte central de la escena, sobre el espejo inmóvil de la orilla, resaltan con fuerza el casco negro del barco su tembloroso reflejo, como si un y extraño animal se deslizara hacia el espectador. La escena no se observa desde un barco; la línea del horizonte es muy alta, lo que hace pensar que la perspectiva, situada en lo alto, se localiza en la orilla"[46]

Fig. 10: "El barco-Estudio", Monet, 1874,
óleo sobre tela, 50 X 64 cm.

Claude Monet a diferencia de los anteriores pintores no se conformó con rescatar un paisaje cualquiera, sino que se preocupó de conformar sus propios espacios plásticos, creando en el jardín de su casa un verdadero espectáculo digno de ser pintado, él arbitrariamente entonces interviene la naturaleza a su antojo, le da forma, color y atmósfera al escoger los elementos que compondrán su paisaje, un paisaje artificial, una mentira de la realidad, un verdadero capricho que busca encontrar la belleza.

[46] Mª. Alba Martinez, *op.cit.*, pág.12.

I.1. Claude Monet Un Pintor De Reflejos En Aguas Quietas.

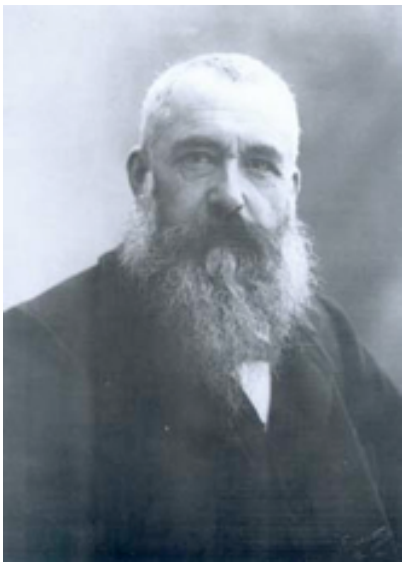

Fig. 11: Claude Monet, 1901
Fotografía de Gaspar Félix Nadar.

En sus pinturas el espacio es evocado a través de los reflejos en el agua, que varían en forma y tamaño, tanto en la técnica como en la relación entre realidad y reflejo, enlaza íntimamente con el Bougival. En la increíble ligereza de la elaboración adquiere vida el movimiento del agua y el juego de los reflejos de la luz, ejecutados con pinceladas toscas, abstrayentes. De esta sintonía de colores puros y quebrados, fríos y cálidos reciben sus cuadros una frescura y luminosidad increíbles.

En el periodo del deshielo de los primeros días de enero tuvo como consecuencia no sólo la inundación del jardín de Monet, sino que produjo una corriente de hielo flotante sobre el Sena. Ello inspiró una serie de cuadros de deshielo; que adquieren importancia, también con respecto a los magistrales cuadros de nenúfares de Giverny. El primer plano está completamente acaparado por la superficie del agua, sobre la que flotan ingrávidos témpanos de hielo aislados, insinuados mediante escasas pinceladas. El remate de la horizontal y de la diagonal lo constituyen los verticales troncos de los álamos que se reflejan en el agua.

Sólo gracias a esta inclusión de la naturaleza fronteriza se alcanza una sugerencia de espacio y la sensación de distancia. La pincelada es toscamente simplificadora y el tema del cuadro está más conjurado que descrito. La escala tonal y la renuncia a contrastes fuertes, así como la temática transformada y su traducción en pintura, hacen que veamos claramente en estos trabajos una ruptura con la fase impresionista de Argenteuil.

Fig. 12: El deshielo cerca de Vétheuil, 1880
Óleo sobre lienzo, 65 x 93 cm..

"A través de sus propios experimentos llegó Monet a aquella máxima que años más tarde formularía Cézanne: "Yo quería copiar la naturaleza, pero no podía. Me quedé satisfecho de mí mismo cuando descubrí que no se puede reproducir el sol, sino que hay que representarlo con algo diferente... con el color""[47]

En *En la barca* reconocemos, de izquierda a derecha, a Germaine, la más joven; a su lado está la hermosa Suzanne y Blanche, la mayor. Monet ha querido reproducir el agua con hierba, un motivo, maravilloso a la vista, pero uno se puede volver loco al intentar pintarlo, comentaba el pintor. El colorido, determinado por el verdiazul del agua y por la vegetación, encuentra su complemento armónico en los tonos rosas de las figuras femeninas. El atractivo de las jóvenes en la despejada atmósfera estival y la quietud y virginidad de la naturaleza circundante.

[47] Karin Sagner-Düchting, *Monet*, pág. 151.

Fig. 13: En la barca, 1887.
Óleo sobre lienzo, 98 x 131 cm.

En los *Los cuatro árboles*, donde los troncos dividen la superficie del cuadro en bandas verticales. Esta organización vertical es interrumpida únicamente por la horizontalidad de la orilla, a través de la que la imagen real se prolonga en la reflejada. La frontera entre realidad y reflejo parece insignificante, de modo que el cuadro carece de espacio en el sentido tradicional. Aquí se hace patente cómo las formas abstractas geométricas como las horizontales y las verticales no son para Monet más que pretexto y sostén del colorido, base de la composición. La naturaleza, más que ninguna otra cosa, le ofrecía el correlato de su propia intención artística. La aplicación de colores emparentados y complementarios como azul-violeta y amarillo-naranja en pequeñas fracciones, en motas, transmite de forma maravillosa la vibrante luz atmosférica que se despliega sobre el paisaje como un abrigo, se extiende a todas partes y une todas las cosas.[48]

[48] Karin Sagner-Düchting, *op.cit*., pág. 161 y 167.

Fig. 14: Los cuatro árboles, 1891
Óleo sobre lienzo, 81, 9 x 81, 6 cm.

Monet seguía los pasos de cada uno de sus motivos a través de las distintas horas del día, al amanecer, al mediodía, por la tarde; la luz de la tarde cubría por completo la fachada hasta el anochecer, al anochecer, cuando los tonos azules y castaños transformaban de nuevo la fachada. Al igual que en las vistas de los montones de heno, en estos cuadros apreciamos claramente cómo el cambio de las condiciones atmosféricas, la luz, se impone al objeto inmutable de forma determinada. La luz requiere que las formas retrocedan o avancen o parezcan fundirse las unas con las otras. Este proceso transmite los diversos estados de ánimo, los distintos ambientes en relación con las asociaciones de color. El colorido-alegre, armónicamente frío o cálido, pues, corresponde a la sensibilidad del artista ante el motivo. La luz modelada con el color suaviza la amenazadora cercanía de la arquitectura monumental, desmaterializándola al mismo tiempo.[49]

Para Monet el "Reflejo y la realidad, lo verdadero y la ilusión se acercan mutuamente hasta el punto de parecer Intercambiables"[50]

Monet al crearse un jardín particular comienza a pintar los reflejos de sus plantas (ninfeas) y de sus puentes de arco, donde desaparece la orilla; ocupando en sus cuadros todo el lienzo: la superficie del agua con las formas de las ninfeas y los reflejos de árboles, nubes y cielo, transmitiendo una sensación

[49] Karin Sagner-Düchting*, op. cit.*, pág. 167.
[50] Karin Sagner-Düchting, *op. cit.*, pág. 178.

desorientadora, contraviniendo las reglas del paisaje tradicional, paisajes sin horizonte. Haciendo que el espectador apenas pueda decidir si tiene ante sus ojos la naturaleza real o la naturaleza reflejada. "En estos paisajes reflejados no disponemos de la menor orientación espacial en sentido clásico, con un arriba y un abajo, un delante y un detrás, donde reconocer la figura y el fondo. Las formas de los nenúfares parecen flotar en un espacio abierto, sin fronteras. Para apoyar este punto, Monet había previsto que los cuadros no llevaran marco, como si estos cortes de la naturaleza pudieran continuar más allá del borde del lienzo y buscaran su complemento en otros cuadros de la serie. Sólo el colorido recuerda aún al modelo natural, en el que el verde corresponde a la vegetación y el azul al agua y al cielo".[51]

Fig. 15: Ninfeas, 1904.
Óleo sobre lienzo, 90 x 93 cm.

"Monet buscaba transmitir en sus paisajes reflejados la conciliación de todas la imágenes resultantes de la experiencia de ver"[52].

Monet decía: que sería interesante realizar una serie de impresiones de conjunto, recogidas en las horas en que su modo de ver anhelaba la exactitud.

Enunciado final: aquí el elemento de cuerpo de aguas quietas y sus reflejos son sólo un telón de fondo a un motivo principal; que constituye un paisaje total; sin manifestarse el reflejo en si mismo, como preponderante y objeto plástico irrepetible. Dándose sólo en los autores impresionistas; el apropiamiento

[51] Karin Sagner-Düchting, *op. cit.*, pág. 194.
[52] Karin Sagner-Düchting, *op. cit.*, pág. 199.

del momento, en la realización de sus paisajes, pero sin tomar el agua con sus reflejos; como elementos centrales, ni mucho menos como fuentes de su alrededor, salvo en la última etapa pictórica de Monet.

II CAPÍTULO: ANTECEDENTES DE MOVIMIENTOS ARTÍSTICOS

En el presente capítulo veremos las influencias plásticas en la propuesta, los distintos estilos que con los que rozó la serie de mis pinturas.

II. 1. Influencias De Corrientes Pictóricas En La Propuesta Plástica.

El impresionismo como fuente generadora de una pintura amable, ligera, frecuentemente de paisajes, llena de luz y color, alejada del compromiso social, capta diferentes escenas con diferentes luces, dependiendo de la hora del día, interesándose por los sucesos fugases como los reflejos de agua, buscando lo transitorio y efímero de los efectos lumínicos al someter todos los hechos a la observación y la experiencia, siendo su meta fijar en el lienzo la impresión visual que sobre los objetos ejerce la luz en momentos determinados y bajo diferentes ángulos. El objetivo del impresionismo es captar la realidad, tratando de reflejar lo cambiante, buscando la obtener el exterior de la figura y del efecto de la luz sobre ésta.

Es por todo lo anterior que la propuesta tiene algo de esto, pues el lugar pintado fue frecuentemente observado a través de mi ventana hasta encontrar el momento adecuado para obtener los registro, día tras día, hora tras hora hasta que amainara la lluvia en un día de octubre a las 18:00 horas, captando un momento irrepetible con una luz única de ese instante, plasmado luego sobre la tela, con sólo la mirada externa de los objetos y no su significado, en primera instancia.

El Naturalismo trabaja con cuadros de gran formato. En el naturalismo se considera la naturaleza como único y absoluto principio de lo real, donde se presenta la realidad descarnada, desagradable, es un arte no idealizado, que no oculta los defectos de sus personajes y aluden al paisaje, buscando los procesos que en ella se producen y los seres que la integran y viven en ella. El artista naturalista busca ante todo representar las cualidades de la realidad que percibe, describir los acontecimientos que se suceden interrumpidamente, los cambios de luz, de espacio y movimiento. Por otra parte la naturaleza es el sistema interconectado del universo físico. Lo natural es lo que sale o funciona por si mismo, sin pedirlo.

Todos los elementos finitos constituyen parte de este sistema, y nada existe fuera de la naturaleza, por tanto la naturaleza es la realidad última. Todo lo que está en el espacio y tiempo forma parte de la naturaleza, también nuestras instituciones, costumbres y vidas personales.

En la propuesta plástica no se intervienen los registro se muestra la realidad tal cual es, con su caos provocado por la intervención del hombre, me refiero al desorden de basura y palerío que ésta tiene, que son de generación espontánea, no dispuesta. respetándola como parte de la naturaleza, que tiene un proceso que no se denota en la pintura, pero que si fue decantado al ver la evolución del anegamiento de aguas lluvia en su etapa de inundación y sequía.

El Realismo está fascinado por los procesos sicológicos y sociológicos, por lo cotidiano y típico relacionada con el materialismo, el buen y mal gusto, la verisimilitud y la probabilidad, imponiéndose el espíritu de la observación y la descripción de la realidad, ciñéndose a la realidad circundante y reflejada del modo más objetivo y despersonalizado posible, aquí se suma el detallismo y se aleja de las composiciones extravagantes, son claros y directos los mensajes. Es a su vez una reproducción mecánica de lo visto. También el realismo respeta el color local, que permite la identificación del objeto, por el color que le corresponde a la naturaleza. Aquí mediante la aparición de la cámara fotográfica en el siglo XIX. La fotografía se transforma en un referente fidedigno como documento fotográfico, volviendo a las leyes académicas y principios formales propios del código pictórico tradicional, que enfatiza el oficio minucioso, reflejando el mundo real de manera sencilla, simple, entendible y comunicable. Como dijo alguna vez Léger, " la regla fundamental es «aceptarlo, vivir en la realidad... Aprender a ver y a mirar los hechos tal cual si son, bonitos o feos, sin velo decorativo... Todo los hechos objetivos que nos rodean son ricos de material viviente; vivimos en un mundo maravilloso que muy pocos saben apreciar, ver, comprender. ¿Por qué no decirlo? ¿Por qué camuflarlo?», «Reconozcamos que una nueva vida plástica ha nacido de ese caos, que un orden nuevo trata de nacer»".[53]

La relación entre este estilo y la propuesta plástica se da por el alto grado de literalidad de la imagen, el uso de la fotografía como referente, el no ordenar el caos que pertenece a nuestra realidad, es decir, no alterarla mediante la composición, sino sólo sustraer un pedazo de ella, este caos antes nombrado es producto de un causa social, en este caso, de una empresa que no ha ordenado su propiedad, y a la cual yo he respetado en las pinturas aunque sean desordenadas o feas según el ojo de un hombre común y corriente, no educado en la formación plástica. También se inscribe la cantidad de detallismo e impersonalidad en las obras para lograr la mayor similitud del tema, respetando casi en su

[53] Roger Garaudy, *Un realismo del siglo XX*, pág. 17.

totalidad el color local de los objetos y naturaleza, Siendo también en algunos casos una reproducción mecánica de ellos, siendo el mensaje de la obra entendible por cualquier persona y por ende más abierto a la sociedad.

Romanticismo, basado en las fuertes emociones, lirismo o la expresividad estética y emocional libre y sin limitaciones y la identificación con la naturaleza, como diría Delacroix: "Todos los temas se vuelven buenos por mérito del autor" y agrega: "...Todo es tema, el tema eres tú mismo, son tus impresiones, tus emociones frente a la naturaleza, dentro de ti es donde debes mirar..."[54]. El romanticismo rebasa la esfera de lo inconsciente y de lo racional, se opone a la separación entre razón y sentimiento, entre lo real y lo irreal, plantea una relación con la naturaleza como una comunicación del uno al todo, que a la vez desencadena su aspiración al infinito, llevándonos incluso al panteísmo. A su vez se interesó en reforzar los sentimientos de identidad de cada una de las naciones, pues se interesaba en destacar las particularidades o "alma popular" de los pueblos. También nos lleva más cerca de lo inefable. El anhelo de algo lejano e inaccesible dando pie a la añoranza de tiempos pasados, como la edad media, el oriente, lo sepulcral y lo macabro. El hombre toma conciencia de su soledad, del vacío, radicando aquí el pesimismo, la angustia, la melancolía, donde el mundo acaba convirtiéndose en el espejo de ese yo egocéntrico, el quiere explorarse y explorar al mundo, para lograr la comunicación con el otro. El romántico es un ser libre, que busca la verdad. En el amor romántico hay una aceptación de la auto destrucción, de la tragedia. A la inversa de los clásicos, los románticos ponen especial atención en aspectos misteriosos de la naturaleza, que más exaltan su sensibilidad. También creen en la mortalidad de del todo, todo es efímero.

En la propuesta plástica se ven casi todas éstas características antes citadas, el lugar abandonado, lo efímero del momento al tomar los registros que serán irrepetibles, mostrando en las pinturas, en que cualquier tema nos puede conmover, y de feo pasar a ser melancólico y hermoso, con la nostalgia de su tiempo de esplendor, es decir, cuando el anegamiento de aguas lluvia se encontraba colmado con agua, y que posteriormente con el paso del tiempo se seca, también está, lo local, el lugar, lo especial en que se transforma este terreno de humedales, ahora convertido casi en un ramillete de escombros y ruinas de un posible pasado de resplandor. Así fue finalmente tratada la muestra de pinturas, en convertir un lugar invisible a visible, de anónimo a publico, de una intensa relación íntima con mi yo que lo miraba a través de mi casa y el encuentro de este, comunicándonos en un todo, acercando mi soledad oculta al abandono de este sitio eriazo.

[54] Gaspar Galaz y Milan Ivelic, *La pintura en Chile, Desde la colonia hasta 1981*, pág. 56.

Paisajismo, Aquí el paisaje es el protagonista absoluto, entre sus temas se encuentran: la pintura de historia, el elegante y refinado retrato, la pintura de costumbres, que convertirá lo cotidiano y popular en motivo artístico y finalmente la pintura religiosa, siendo su principal preocupación captar efectos lumínicos, primando el estudio atento de su apariencia externa, ofreciendo lo más bello y grande de la naturaleza, inspirando al espectador nobles sentimientos o dar impulso a su imaginación, con temas ideales. No negaba la conveniencia de los estudios del natural, pero éstos sólo debían contemplarse como material de trabajo del cual partir y, después de ordenarlo y seleccionarlo en forma armoniosa y bella, reproduciendo fielmente el mundo real, con la mayor escrupulosidad. También aquí Charles Daubigny, en su paleta fue uno de los primeros que se interesó por captar la fugacidad del instante que se reflejaba en sus paisajes. Théodore Rousseau desde sus primeras obras se inclinó por mostrar una interpretación analítica y apasionada de la naturaleza, siendo el líder de este grupo de pintores.

En la propuesta plástica también juega un papel preponderante y absoluto el paisaje, captando los efectos lumínicos de los objetos y reflejos del agua, en un momento determinado, aquí no existe trabajo en terreno de toma de bocetos, pero sí de información histórica y actualizada de la realidad del lugar, para que éstas sirvan de nutriente y referencia, junto a las fotos, para realizar el trabajo; un poco meticuloso y apegado a figuración externa de la realidad, bajo un academicismo, que seleccionaba la parte, a mi parecer, más bella del registro fotográfico del lugar, imponiendo en cierta manera una idealización de éste, para que el espectador se sienta regocijado con la obra.

III CAPÍTULO: REFLEJOS DE AGUA

En el presente capítulo analizaremos lo que implican los reflejos de agua, sus principales características, sensaciones, y lo que ellos esconden.

En la profundización del agua existe un tipo de intimidad, siendo a su vez una especie de destino, una fuente de imaginación, con imágenes huidizas, el agua es el vértigo, muere a cada minuto, pero también renace de sí, marcando un signo imborrable de imágenes, es el cuerpo de las lágrimas. El agua pudiera asociarse a un carácter femenino, que nace y crece maternalmente, cogiendo todas la imágenes de pureza. Las aguas no constituyen verdaderas mentiras, pues es necesario un alma muy perturbada para que se engañe con los espejismos de ésta, y sólo pueden hechizar al ensoñador. El agua evoca la desnudez natural, la desnudez que puede guardar una inocencia. El ser que sale del agua es un reflejo que

poco a poco se materializa: es una imagen antes de ser un ser, es deseo antes de ser imagen y por ende es primero imagen antes de pensamiento, ya que éste se origina de lo observado, de lo ya existente, hay algo que reflexionar, y para que esto ocurra es necesaria la presencia de éste algo. El agua puede, a su vez concluir en reflejos de un agua triste y sombría que transmite extraños y fúnebres murmullos. El agua por medio de los reflejos duplica el mundo. Los reflejos de agua pueden estar iluminados por el sol radiante o por las sombra, que puede ser una cortina de árboles, que cubre el cielo, y nos preguntamos que es más real, el reflejo de esta cortina de árboles o la materialidad de éstos. Sin embargo, el reflejo puede llegar a ser más real que lo real, porque es más puro.

"Como la vida es un sueño dentro de un sueño, el universo es un reflejo en un reflejo: el universo es una imagen absoluta"[55]. Las aguas inmóviles evocan a los muertos, porque las aguas muertas son aguas durmientes. El agua quita la sed del hombre, da de beber a la tierra y a su vez nutre al aire con su fuente energética. Los signos precursores de la lluvia, que sacian al cuerpo de agua, despiertan una ensoñación especial, una ensoñación muy vegetal, que vive realmente, el deseo de la pradera de una lluvia bienhechora. A ciertas horas, el ser humano es una planta que desea el agua del cielo. El agua es también un modelo de calma y de silencio, pareciera "... que para comprender bien el silencio, nuestra alma necesita ver algo que se calle; para estar segura del descanso, sentir cerca de sí un gran ser natural que duerma..."[56]. El agua es la materia, la memoria imborrable del paisaje, siendo el líquido el invasor de nuestros espacios más íntimos. Muchos poetas "...han sentido la riqueza metafórica de un agua contemplada al mismo tiempo en sus reflejos y en su profundidad. Leemos, por ejemplo, en el Preludio de Wordsworth: "El que se inclina sobre el borde de una barca lenta, sobre el seno de un agua tranquila, complaciéndose en lo que su ojo descubre en el fondo de las aguas, ve mil cosas bellas -hierbas, peces, flores, grutas, guijarros, raíces de árboles- e imagina aún más". Imagina aún más porque todos esos reflejos y todos esos objetos de la profundidad lo ponen en el camino de las imágenes, dado que de ese matrimonio del cielo y del agua profunda nacen metáforas a la vez infinitas y precisas."[57]. Y por último "...El espejo de agua constituye una metáfora de la inestabilidad, de la inconstancia y de la ilusión"[58].

---

[55] Gastón Bachelard*, El agua y los sueños*, «Las aguas profundas, las aguas durmientes, las aguas muertas, "El agua pesada" en la ensoñación de edgar Poe», wysiwyg://2/file:/A|/REFLEJOS DE AGUA 1.htm, pág. 4.

[56] Gastón Bachelard*, El agua y los sueños*, pág. 287.

[57] Gastón Bachelard*, El agua y los sueños*, «Las aguas profundas, las aguas durmientes, las aguas muertas, "El agua pesada" en la ensoñación de edgar Poe», wysiwyg://2/file:/A|/REFLEJOS DE AGUA 1.htm, pág. 7.

[58] Rafael Monagas, Narciso, pág. 2.

El agua con sus reflejos son la frazada de nuestros sueños, el abrazo tierno de la naturaleza, el susurro de la madre a su hijo; el nos envuelve nos acoge con un silencio inquietante, su quietud nos provoca escalofríos, todo estático a punto de estallar.

¿Qué ocultan los reflejos de mis aguas quietas?, ocultan el dolor escondido del abandono, de una soledad concreta, por ello en éstos no existe la presencia humana de una manera expuesta. Aquí el agua aparece y desaparece, como si el cielo llorará dejando una laguna de lágrimas, que se sumergen en el reflejo de otros, esos otros objetos presentes que se mueven en el más absoluto mutismo, erosionando una tierra que no da más, en este cuerpo de agua se encuentran navegando mil sonrisas mortecinas, miles de miradas que pasaron por su orilla. Aquí se oculta el encierro de la muerte.

III.1. Conceptualización De La Propuesta Pictórica.

"Reflejos de un cuerpo de aguas quietas; una situación irrepetible; como fuente de su alrededor", como dice el nombre de ésta propuesta plástica, toma al cuerpo de agua como materialidad para reflejar, representar, sólo a través de sus aguas quietas, porque son las únicas que pueden mantener, lo más incorrupta la imagen refractada, una situación, un momento determinado en el tiempo, espacio geográfico y sicográfico del individuo, que es extraordinario y que no puede volver a repetirse de igual forma, color, tiempo, espacio o estado emocional, aunque, se vuelva va tomar el registro fotográfico a la misma hora y en el mismo lugar, que ya se a perdido por el paso del tiempo y la memoria, esta situación es, a su vez, fuente generadora de su alrededor, un espejo que se da sólo en el segundo del disparador de la cámara; dando una imagen fiel de lo visto, de lo real, material, y reflejado, aparentemente menos real que lo objetual-material del paisaje.

La fotografía como "un tipo de escritura... de lenguaje escrito"[59], almacena aquello que la memoria puede olvidar a causa de sus emociones, entonces fotografiar es recordar, seleccionando "ciertos capítulos de nuestra experiencia y olvidar el resto", para permitirnos ser felices, pues "no hay nada más doloroso que el recuerdo exhaustivo e indiscriminado de cada uno de los detalles de nuestra vida"[60], permitiéndonos "afirmar aquello que nos complace, para descubrir ausencias, para detener el tiempo y, al menos ilusoriamente, posponer la ineludibilidad de la muerte."[61], y es por esto que podríamos llegar a la conclusión de Fontcuberta: "fotografiar para olvidar", pues "fotografiamos para preservar el andamiaje de

[59] Joan Fontcuberta, Videncia y Evidencia, pág. 55.
[60] Joan Fontcuberta, *op. cit*, pág. 56.
[61] Joan Fontcuberta, *op.cit*, pág. 57.

nuestra mitología personal."[62], para dar constatación de una experiencia, física y sicológica, donde la fotografía se transforma en evidencia de nuestro acontecer, y es más, nos puede anticipar el futuro, del cual aparentemente no sabemos, pero pareciera que eso no es cierto, porque se podría decir que seguimos un patrón interno, inconsciente y como dice Joseph Conrad: "La mente del hombre es capaz de todo, porque todo en ella está contenido, tanto el pasado como el futuro"[63], pero la fotografía estetiza y cosifica, transformando la naturaleza en trofeo, matando la vida de las cosas, ya que sólo deja la carcasa, el envoltorio, el contorno morfológico para componer una naturaleza muerta.[64] En cambio la pintura la vuelve a la vida, la humaniza con la intervención del ser humano, de sus experiencias instantáneas que se dan en el momento del acto de pintar.

Aquí pretendo, a través, de un alto grado de figuración simular un fragmento de la realidad por medio de la fotografía; un segmento de la naturaleza en un instante y lugar, es por ello que hago uso de la cámara fotográfica para seleccionar la imagen que más representa mi estado anímico del momento y compositivamente más perfecto y sugerente a mi parecer, donde los horizontes se encuentran a veces, casi estrangulados al borde superior de la tela, para mostrar sólo lo que para mi es importante, no el objeto en sí, sino su otro, el que está a la inversa, lo positivo y negativo de algo, lo izquierdo y lo derecho se entrecruzan, y la realidad ahora es la que prima espacialmente en el cuadro, incluso a veces no necesariamente tiene que ver con el referente que roza el horizonte, pues esta realidad está más allá de lo material, está en el inconsciente que segrega lo que quiere percibir como fuente de su alrededor, pues "la persona humana, desde el nacimiento hasta la muerte, tiene una vida mental e interior que es dinámica, con fuerzas psíquicas que están en constante movimiento y que intentan salir hacia fuera, proyectándose en la vida de cada día. Nuestro comportamiento está condicionado por experiencias, motivaciones y miedos que no siempre conocemos, ni controlamos."[65] El inconsciente "es un conjunto de fuerzas dinámicas que directa o indirectamente dirigen nuestro comportamiento"[66], "que contiene los deseos, recuerdos, temores, sentimientos, ideas cuya expresión queda reprimida en el plano de la conciencia".[67]

En un momento pensé en girar en 180º las fotografías, pues así se veían más reales y completas que la realidad misma; es por esto que el reflejo añade lo que no está allí, ese reflejo que es un espejo de agua inmutable al viento, al silencio, al flash, a la velocidad de la luz congelada, mostrando un paisaje yerto, en sordina, desvelado, y a la vez durmiente, porque también está vivo, lúcido, y es esa lucidez la que

---

[62] Joan Fontcuberta, *ibid.*
[63] Joan Fontcuberta, *op.cit*, pág. 60.
[64] Joan Fontcuberta, *op.cit*, pág. 61.
[65] Eduard Fonts, El inconsciente, un mundo desconocido que condiciona nuestra vida espiritual, pág. 1.
[66] Eduard Fonts, *ibid*. pág. 3.
[67] Enciclopedia Microsoft ® Encarta ® 2000.

me acerca al alto grado de figuración de los objetos; capturando casi en plenitud el paisaje, respetando su color local, ¿quién soy yo para crear otra naturaleza más que ésta o recrearla?, conciente que no soy un dios sólo me conformo con ensoñarla verbalmente, por escrito, gritando, como sea, pero no a través del pincel y el color que pudiera corromper tal pureza, que sólo, si existe un dios, ha creado.

El uso del formato extremadamente oblongo, representa la panorámica del ojo humano, no imitable al de la cámara corriente, que no puede ver en 180º, dando la sensación de participar en el cuadro, de realmente estar parado allí donde el fotógrafo tomó los registros, haciendo participe al espectador de ésta situación irrepetible, que muestra a través de los reflejos, de los alrededores de un lugar para ellos desconocido y hasta cierto punto anónimo.

Aspectos Formales Y Técnicos

La pincelada es plana, mayormente sobada, sacándole lustre al óleo, casi no existe empaste matérico de pintura. La línea del dibujo es limpia, definida. Los horizontes y la perspectiva se encuentran bien delimitada. La luz viene de la atmósfera y no de los objetos. El corte entre aguas y tierra se ve demarcado siempre por una fina línea blanca que represente el brillo y espuma del agua que se junta en la orilla del anegamiento de aguas lluvia.

Los objetos son respetados casi totalmente en su forma y color original.

La composición se provoca dejando casi siempre más espacio para el reflejo del cielo superando muchas veces a la mitad del cuadro.

Los planos se encuentran bien distanciados.

El formato es apaisado siempre de 1.50 MT. variando sólo en su altura.

Los enfoques son en su mayoría panorámicos, no ahondando en mayores detalles.

Se hace uso de veladuras, especialmente en los reflejos de agua.

Análisis Estético - Formal De Dos Pinturas

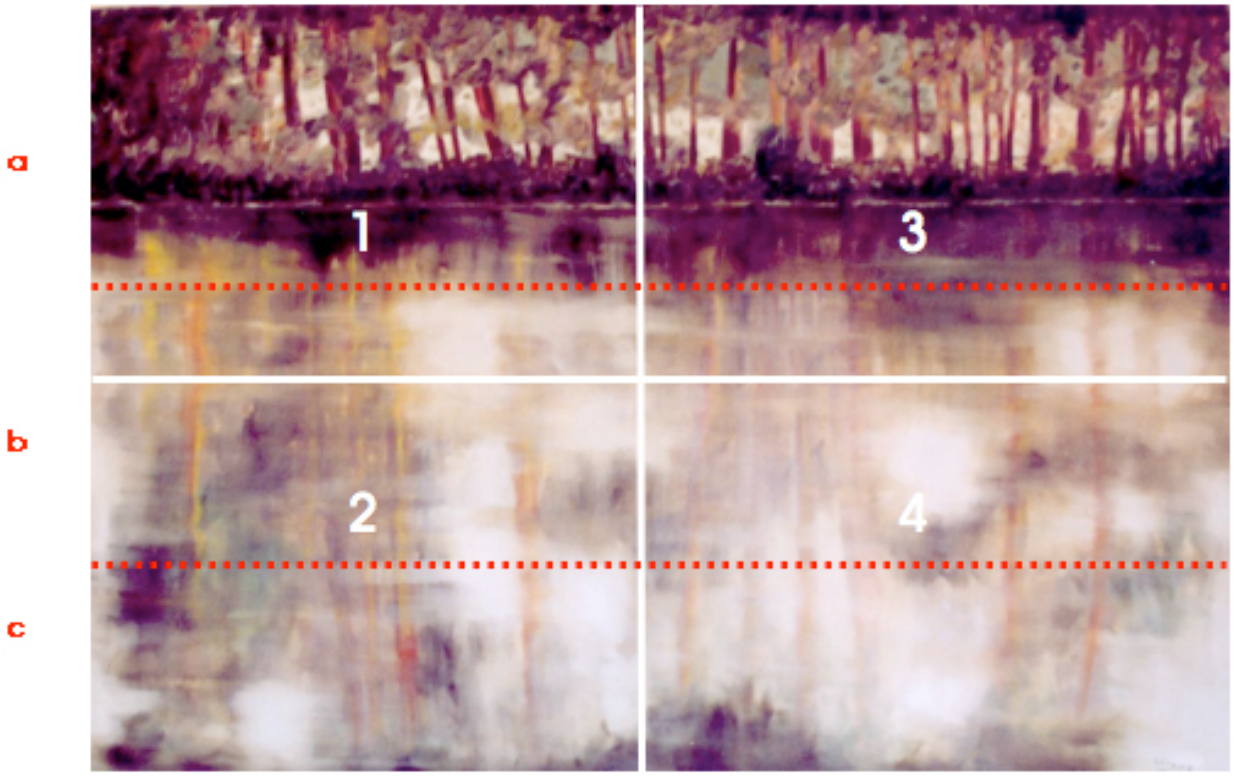

Fig. 1: Reflejos de foresta.
90 cm. x 1.50 mt.
Óleo

Línea

Predominan las líneas rectas verticales de los árboles y la línea recta horizontal del borde del agua que es continua y homogénea, y que levemente se curvan en los reflejos del agua, superponiéndose a los reflejos de los árboles que son de líneas prominentemente verticales y rectas, abiertas, en cambio otras rectas, pero horizontales determinadas por las corriente del agua.

Forma

Formas planas, libres (orgánicas), estables, no pregnantes y erguidas con una composición en el plano básico, donde los cuadrantes superiores 1 y 3 tienen mayor peso, con una atmósfera más densa, contraviniendo su menor densidad propia, es por ello que los elementos superiores realzan más. Y los cuadrantes 1 y 2 presentan menor densidad propia y mayor peso en la pintura, ya que allí existe mayor presencia de formas que en los cuadrantes 3 y 4. El intervalo de alturas de las formas es casi totalmente homogénea (refiriéndose a los troncos de los árboles). Se presenta una continuidad en la forma de los

troncos y a su vez una repetición rítmica, una superposición de los planos del fondo (cerros) y los troncos de los árboles, además de una articulación entre éstos y una magnitud de intervalo que los separa: mínima. La mayor tensión de las formas se da en la relación entre el segmento a y el resto de los segmentos debido la contraposición de formas erguidas (árboles) y tendidas; los reflejos del follaje de éstos.

Color

Los matices de los colores de la obra tienden a modo general en los árboles a rojo, en los reflejos de éstos a amarillo, en el fondo y en el agua; a azul.

La intensidad de los elementos es media.

La claridad está dada en el fondo y en los reflejos del agua, en cambio la oscuridad se presenta en los árboles y sus respectivos reflejos.

La luminosidad y saturación se encuentra en los reflejos del cielo en el agua. Priman en la obra los grises coloreados.

- Amarillo: tiene un tinte rojizo aumentando su calor e intensidad emocional, con mediana intensidad y claridad.
- Azul: se concentra en los reflejos del cielo en el agua y su variación en el tinte se acerca al verde dándole estabilidad y contingente. La intensidad y claridad también se da aumentando su densidad matérica.
- Rojo: tiene un tinte azul en las sombras de los árboles. Su intensidad y claridad va hacia la oscuridad cayendo en lo matérico y pesado que sugiere una pérdida de liviandad un estado de la esencia ligada a la materia contingente, apareciendo los pardos.
- Verde: su tinte tiende hacia el azul en la copa de los árboles dándole espacialidad. Su variación de intensidad y claridad tiende a la oscuridad en los reflejos de loas copas de los árboles y hacia la claridad en el fondo de la obra.

En la obra se presentan zonas parceladas de acromaticidad: en el fondo y en los reflejos del cielo en el agua y zonas de incertidumbre en los reflejos claros del follaje. A modo general se da una armonía policromática y complementarias entre los sectores iluminados de los troncos de los árboles (naranjos) y el fondo verde y también entre el follaje de los árboles y los sectores iluminados de sus troncos, en el reflejo del agua.

En relación a los contrastes éstos se encuentran presentes con mayor fuerza entre los troncos y el fondo y entre la sombra de los árboles reflejada y el reflejo del cielo, y en algunos segmentos entre el

reflejo del follaje y el del cielo. En cambio las mayores semejanzas se dan ente el reflejo del cielo y los sectores claros del follaje de los árboles

La repetición rítmica está dada por los troncos de los árboles y entre los arbustos bajos y su sombra reflejada en el agua en el cuadrante 1. Dándose la mayor tensión en el encuentro de los árboles, arbustos y sus respectivos reflejos y fondo (segmento a), con los segmentos b y c de la obra.

Textura

La obra posee una textura visual profunda y plana, conformándose en una gran textura irregular, cuyos elementos constitutivos son: la corteza de los árboles, sus hojas, el pastizal, la vegetación de los cerros y el agua.

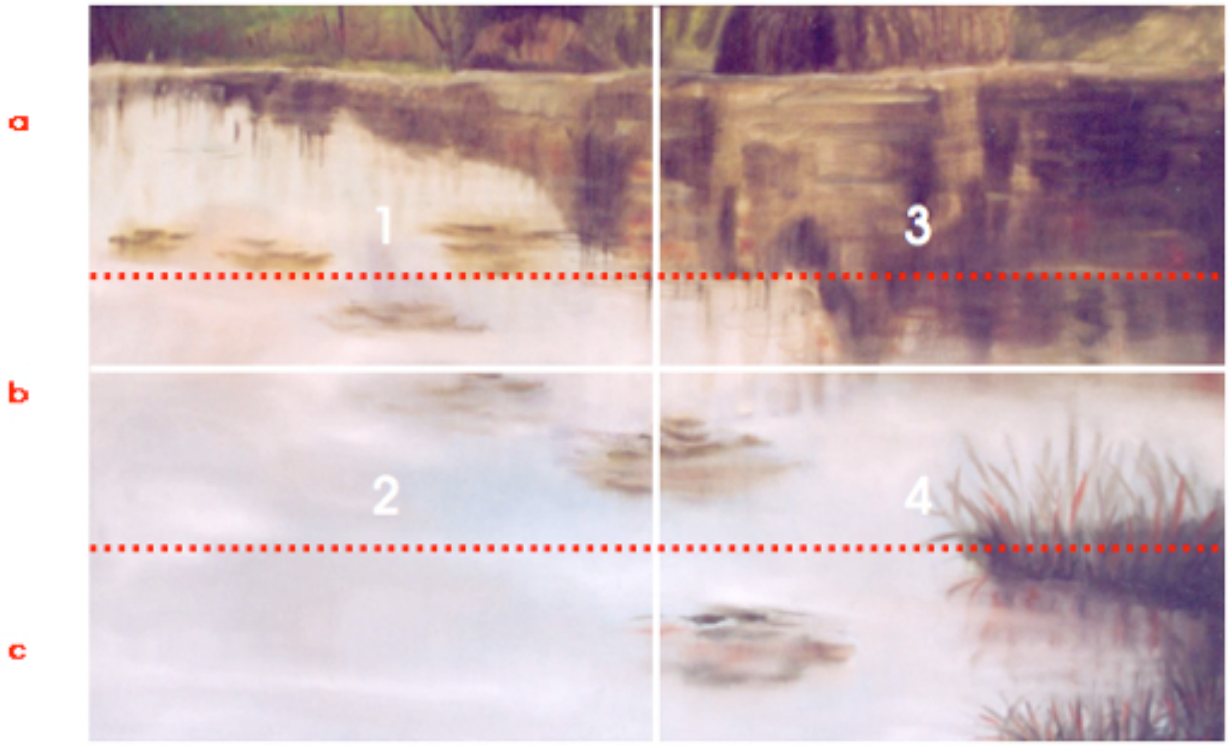

Fig. 2: Reflejos del alrededor vegetal.
87 cm. x 1.50 mt.
Óleo

Línea

Predominan las líneas rectas verticales de los arbustos y de los reflejos en el agua del terreno y la línea recta horizontal del borde del agua que es continua y homogénea, y que levemente se curvan en la

vegetación acuática superponiéndose con líneas prominentemente horizontales y rectas, abiertas; determinadas por las corriente del agua.

Forma

Formas planas, libres (orgánicas), estables, no pregnantes y erguidas con una composición en el plano básico, donde los cuadrantes superiores 1 y 3 tienen mayor peso, con una atmósfera más densa, contraviniendo su menor densidad propia, es por ello que los elementos superiores realzan más. Y los cuadrantes 1 y 2 presentan menor densidad propia y mayor peso en la pintura, ya que allí existe mayor presencia de formas de en los cuadrantes 3 y 4. El intervalo de alturas de las formas no es homogénea (refiriéndose a los reflejos en el agua). Se presenta una continuidad en la forma de las matas del terreno que se encuentran en primer plano y a su vez una repetición rítmica, una superposición y articulación entre éstos, y una magnitud de intervalo que los separa: mínima. La mayor tensión de las formas se da en la relación entre el segmento a y el resto de los segmentos debido la contraposición de formas erguidas (reflejos y matas) y tendidas; la vegetación acuática.

Color

Los matices de los colores de la obra tienden a modo general en la vegetación a verde, en los reflejos de éstos a amarillo, naranja, tierras y verdes, en el fondo y en el agua; a azul.

La intensidad de los elementos es media.

La claridad está dada en los reflejos del cielo en el agua, en cambio la oscuridad se presenta en la proyección del reflejo del fondo.

La luminosidad y saturación se encuentra en los reflejos del cielo en el agua. Priman en la obra los grises coloreados.

- Amarillo: tiene un tinte rojizo aumentando su calor e intensidad emocional, con mediana intensidad y claridad, en pequeñas porciones en los reflejos del fondo y matas del primer plano y vegetación acuática.
- Azul: se concentra en los reflejos del cielo en el agua y su variación en el tinte se acerca al verde dándole estabilidad y contingente. La intensidad y claridad también se da aumentando su densidad matérica.
- Rojo: tiene un tinte azul en las sombras del fondo. Su intensidad y claridad va hacia la oscuridad cayendo en lo matérico y pesado que sugiere una pérdida de liviandad un estado de la esencia ligada a la materia contingente, apareciendo los pardos.

- Verde: su tinte tiende hacia el azul en la vegetación del fondo y en las matas del primer plano, al igual que en pequeñísimas áreas del reflejo del fondo sobre el agua espacialidad. Su variación de intensidad y claridad tiende a la oscuridad en los reflejos del fondo y hacia la claridad en la vegetación del fondo.

En la obra se presentan zonas parceladas de acromaticidad : en los reflejos del cielo en el agua y zonas de incertidumbre en los reflejos claros del fondo. A modo general se da una armonía policromática y complementarias entre los sectores iluminados del fondo (naranjos) y el fondo verde y también entre las matas del primer plano y el reflejo del cielo sobre el agua.

En relación a los contrastes éstos se encuentran presentes con mayor fuerza entre el fondo iluminado y el reflejo de éste en el cuadrante 3, y entre la sombra del fondo y el reflejo del cielo, y entre las matas del primer plano y el reflejo del cielo sobre el agua. En cambio las mayores semejanzas se dan ente el reflejo del cielo y los sectores claros del reflejo del fondo y de la vegetación acuática y

La repetición rítmica está dada por la vegetación acuática y las matas del primer plano en los cuadrantes 1, 2 y 4. Dándose la mayor tensión en el encuentro del fondo y reflejos de éste; segmento a, y el reflejo del cielo sobre el agua en los segmentos b y c de la obra.

Textura

La obra posee una textura visual profunda y plana, conformándose en una gran textura irregular, cuyos elementos constitutivos son: la vegetación del fondo, matas y el agua.

III.2. Pinturas

Fig. 3 : Reflejos de cerca.
50 cm. x 1.50 mt.
Óleo.

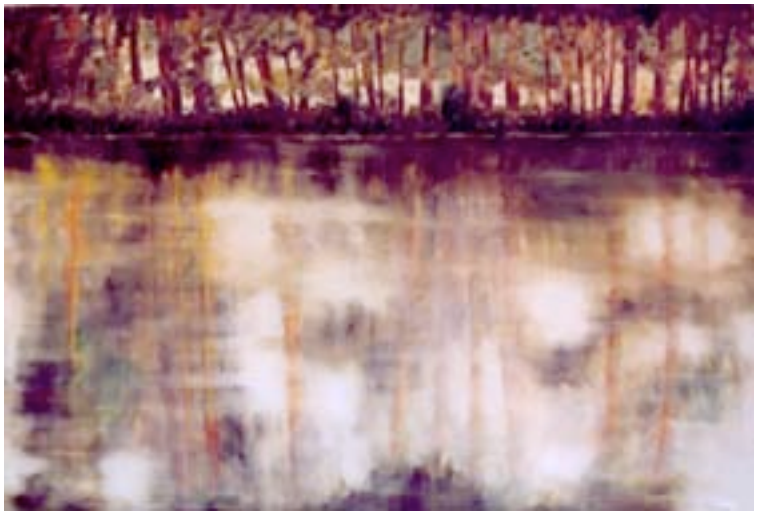

Fig. 4 : Reflejos de foresta.
90 cm. x 1.50 mt.
Óleo

Fig. 5 : Reflejos de paleríos y pastizales.
65 CM. X 1.50 MT.
Óleo

Fig. 6 : Reflejos de instalaciones, paleríos y pastizales.
50 cm. x 1.50 mt.
Óleo

Fig. 7 : Reflejos del alrededor vegetal.
87 cm. x 1.50 mt.
Óleo

Fig. 8 : Reflejos de cables eléctricos.
72 cm. x 1.50 mt.
Óleo

Fig. 9: Reflejos de paleríos de la barraca, instalaciones y cable eléctrico.
60 cm. x 1.50 mt.
Óleo

Fig. 10 : Reflejos de pastizales.

69 cm. x 1.50 mt.
Óleo

Fig. 11 . Reflejos de instalaciones, paleríos, postes y cables eléctricos.
61 cm. x 1.50 mt.
Óleo

Enunciado final: Después de finalizar con este análisis concluimos que la hipótesis planteada desde el inicio de esta investigación, a sido confirmado que los reflejos de un cuerpo de aguas quietas son una situación irrepetible y fuentes de su alrededor.

CONCLUSIÓN

- Cualquier sitio, independiente de su no belleza, genéricamente hablando, puede abordarse como un tema pictórico y por ende plástico. La verdadera belleza radica en el enfoque del que está mirando, desde su realidad particular.
- Los reflejos pueden entregar muchas veces más información de su alrededor, que los objetos mismos de lo real, pues muestra la realidad virtual y lo que está en la superficie y profundidad de sus aguas.
- Las aguas quietas, son mucho más permeables a mostrar esa realidad, que en un momento, puede ser dramática como alegre o neutral, ya que, a través de su nulo movimiento mantiene a los objetos incorruptos.
- Cada segundo de nuestra existencia es irrepetible, ya sea, reflejada en el paisaje que altera las formas (óptimamente), los colores y la aparición o desvanecimiento de los objetos, así como el tiempo altera el paisaje aunque sea el mismo lugar en invierno y en verano otro.
- Así también nuestro estado de percepción entre tomar los registros y verlos después en papel fotográfico y seleccionarlo cambia, y se vuelve a convertir en el momento en que nos ponemos a dibujar y luego a pintar, todo transmuta de un minuto a otro, y la realidad que era tan real en un instante se ve alterada por el tiempo y una infinidad de factores materiales y síquicos del artista. Entonces la pregunta es ¿Pinté realmente con un alto grado de figuración acercándome al paisaje, o este fue alterado posteriormente, una vez terminada la obra, al nutrirme de material bibliográfico, que intervino mi forma de ver las cosas?, ¿Son los mismos reflejos de un cuerpo de aguas quietas; una situación irrepetible; como fuente de su alrededor, en enero y febrero del 2002 y los que ahora analizo más lúcidamente en Septiembre del mismo año?, ¿Qué se ha modificado, las pinturas o yo, mi forma de percibirlas o siguen siendo aparentemente sólo una imitación de una realidad?. Posteriormente me informo de lo que ocurrió en dicho lugar y lo que sigue ocurriendo allí, no es lo mismo, las pinturas vuelven en mi, a ser creadas y repintadas en mi inconciencia que ahora, que escribo, me doy cuenta de lo que he hecho. Pero esto nadie lo sabe, sólo Uds. lo que están leyendo acerca de mi catarsis y metamorfosis espiritual y plástica

BIBLIOGRAFÍA

- *Alexis Sequini, textos de los curadores, figuración adstracta o abstracción figurativa, Literatura líquida de Alexis Sequini*, Dr Morillo Bravo, Angel I, fie:///A|/REFLEJOS DE AGUA. htm
- *Comité para la recuperación de la laguna Price, memoria Anual 1995*, Reyes Saavedra, Delfín y Miguel Olivares Torres: Editores, Municipalidad de Talcahuano, Dirección de Medio Ambiente.
- *Definiciones: Romanticismo, Realismo, Naturalismo,* Priscilla Hunter, EE.UU 1998, Soudthern Oregon University, hunter@sou.educ...8-)(-:
- *El agua y los sueños*, «Las aguas profundas, las aguas durmientes, las aguas muertas, "El agua pesada" en la ensoñación de edgar Poe». Bachelard, Gastón, México 1993, editorial fondo de cultura económica,wysiwyg://2file:/A|/REFLEJOS DE AGUA 1.htm
- *El agua y los sueños, Bachelard, Gatoón,* México 1997, editorial Fondo de la cultura económica, 3ª edición.
- *El naturalismo, George Roche*, traducción del inglés: Santiago Escuain, file:///Ainaturalismo1.htm
- *El periodo romántico en Hispanoamérica*, file:///A|/Romanticismo 2.htm
- *El romanticismo,* file.///A|/Romanticismo 3.htm
- *El romanticismo*, file:///A|romanticismo.htm
- *Enciclopedia Microsoft Encarta® 2000,."Inconsciente", ©1993-1999 Microsoft Corporation.*
- *Entender la pintura*, *Siglos XIX, Primera parte A, Tomo 7*, *Turner y Constable*, ed. Martinez, Mª Alba, Milan, Italia 1994, Ediciones Orbi.
- *Entender la pintura*, *Siglos XIX, Primera parte B, Tomo 8*, *Corot*, ed. Martinez, Mª Alba., Milan, Italia 1994, Ediciones Orbi.
- *Entender la pintura*, *Siglos XIX, Segunda parte A, Tomo 9, Manet y Monet*, ed. Martinez, Mª Alba, Milan, Italia, 1994, Ediciones Orbi.
- *Espiritualidad, año 2, nº 10, "El inconsciente, un mundo desconocido que condiciona nuestra vida espiritual", Fonts, Eduart.*
- *"Estudio de impacto ambiental plan regulador de la comuna de Talcahuano"*, Informe final, primera parte, Universidad de Concepción ,Centro EULA-Chile, Concepción, abril 2000.
- *Historia del arte, El siglo XIX*, *volumen 8*, ed. Xicota, Manel, Barcelona, España 1997, editorial Planeta-De Agostini.
- *«Humedales de la intercomuna, Áreas que dan vida y protección»*, Burgos S, Pablo, *Diario El Sur*, Crónica Local, Pág. 10, Concepción, Chile domingo 31 de marzo del 2002.

- *Impresionismo 1869-1885*, 2001, ediciones Dolmen, http://www.artehistoria.com/genios/estilos/21.htm
- *Impresionismo,* Ediciones Dolmen, http://www.artehistoria.com/hidtoria/obras/2234.htm
- *Impresionismo,* file:///A|/impresionismo.htm
- *La actitud naturalista en la tradición occidental*, capítulo 2, file://A|nsturalismo2.htm
- *La pintura del siglo XIX y XX*, file:///A|/paisajismo 2.htm
- *La pintura en Chile, Desde la colonia hasta 1981***,** Galaz, Gaspar y Ivelic, Milan, Santiago, Chile 1981, ediciones Universitarias de Valparaíso.
- *La pintura impresionista,* http:www.telecable.es/personales/angel1/apuntes/html/impres/node18.html
- *La transparencia del mal, Ensayo sobre los fenómenos extremos,* Baudrillard, Jean, Barcelona, España 1997, Editorial Anagrama,4ª Edición.
- *Modificación del plan regulador comunal de Talcahuano, resolución Nº 16*, Concepción, 25 de junio 1990; Secretaría regional Ministerial Región del Bio-Bío, Tramitado por contraloría el 2 de julio de 1990. Publicada en el diario Oficial con fecha 7 de septiembre de 1990.
- *Monet*, Sagner-Düchting, Karin, España, 1999, Editorial Taschen.
- *Narciso,* Monagas, Rafael, file.///A|narciso.htm
- *Naturalismo tenebrista,* Ediciones Dolmen, http://www.artehistoria.com/genios/escuelas/72.htm
- *Pedro Del Río Zañartu, Patriota, Filántropo y Viajero universal,* Cartes Montori, Armando, Concepción Chile 1997, editora Aníbal Pinto, 2ª edición.
- *Plan de recuperación Ambiental de Talcahuano, plan de recuperación Laguna Price*, 1996.
- *Plan regulador metropolitano de Concepción en etapa de aprobación, capítulo VI* Zona De Valor Natural, artículo 5.1.1.y 5.1.3.
- *Plan regulador metropolitano de Concepción*, artículo 13º. Zonificación Áreas de Protección Ecológica, 13.01.y 13.02.
- *Propuesta para declarar santuario de la naturaleza a "Laguna Price" (Comuna de Talcahuano, Región del Bio-Bío)*, Ilustre municipalidad de Talcahuano, comité para la recuperación de la laguna Price, 1995.
- *Realismo en la década de los años ochenta*, García Romano, Porfirio, 1998, Managua, Nicaragua, file:///A|/realismo de los 80.htm
- *Realismo francés*, Ediciones Dolmen, http://www.artehistoria.com/genios/estilos/19.htm
- *Realismo y naturalismo*, file:///A|/realismo y naturalismo.htm
- *Un realismo del siglo XX*, Garaudy, Roger, España 1971, Siglo XXI de España Editores, 2ª edición.
- *"Videncia y Evidencia" ,* Fontcuberta, Joan, Luna cornea, México 1994, Nº 5, pág. 55-61.