

**HORIZONTALIDAD ENTRE MEDIO PICTÓRICO Y OBRA DE ARTE  
RESIGNIFICANDO EL ROL DE LA PALETA MEZCLADORA DE COLORES**

**SEMINARIO DE TÍTULO – PROYECTO DE TITULACIÓN  
PARA OPTAR AL TÍTULO PROFESIONAL  
PROFESOR/A DE ARTES VISUALES**

Alumno (a)

Yolanda Estefanía Urra Lizama

Profesor (a) Guía

Macarena Rioseco Castillo

**SANTIAGO, 2022**



**FACULTAD DE ARTES Y EDUCACIÓN FÍSICA  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES**

## ÍNDICE

<b>Resumen</b>	4
<b>Introducción</b>	5
<b>La paleta mezcladora de colores como herramienta pictórica</b>	8
<b>Identidad, sensación e intuición: Estudio acerca de Matthias Schaller, Francis Bacon y Jackson Pollock</b>	9
<b>Identidad por Matthias Schaller</b>	10
<b>Sensación por Francis Bacon</b>	12
<b>Intuición por Jackson Pollock</b>	13
<b>Conversaciones con artistas en torno a su paleta mezcladora y sus procesos pictóricos</b>	16
<b>La paleta como una zona de ensayo: Sebastián Martínez Fadic</b>	16
<b>La paleta como un proceso de búsqueda del ser en el arte: Simón Rojas</b>	19
<b>La paleta como representación del caos: Constanza Hernández</b>	22
<b>Decisiones pictóricas, creación de obra y montaje</b>	24
<b>Creación de obra y montaje</b>	29
<b>Reutilización del “desecho” pictórico en pedagogía</b>	32
<b>Reflexiones finales</b>	33
<b>Referencias citadas</b>	34

## Resumen/Abstract

**Palabras clave:** Pintura, Lógica de la sensación, paleta mezcladora, obra de arte, medio pictórico.

Dentro de las prácticas ligadas a las artes visuales, la paleta mezcladora de colores es una de las principales herramientas que opera en la elaboración de una obra pictórica. Su función está orientada a la manipulación de la pintura para estudiar gamas cromáticas y trazos. Por lo tanto, es posible reconocer una escala jerárquica, en cuanto a las prácticas que implican la realización de una obra, es decir, la paleta mezcladora de colores, queda en un nivel inferior, restando su importancia, mientras que la obra, proveniente de una base de estudio previo, es exhibida como el producto final. El objetivo de este estudio busca desarrollar una forma de destruir esta pirámide jerárquica entre obra y paleta mezcladora de colores, uniendo ambos elementos en una sola pieza expositiva. La herramienta propuesta para esta investigación, se sustenta en el estudio de referentes como Matthias Schaller, Francis Bacon y Jackson Pollock, cada uno con aportaciones respecto de sus prácticas artísticas. Como resultado del estudio se desprende que, tanto las prácticas artísticas como el resultado final de sus obras, se comprenden como un conjunto que emerge en un trabajo pictórico sólido, incluyendo aspectos de carácter connotativos de cada artista, como las relaciones identitarias presentes en sus procesos, las sensaciones incorpóreas expresadas pictóricamente y la intuición en el manejo del material, que dan como resultado una práctica pictórica completa. Por otro lado, dichos indicadores se respaldan mediante conversaciones con artistas que se desempeñan actualmente en la pintura, y además, siguiendo una metodología de investigación basada en la práctica artística. En consecuencia, se concluye que este estudio, puede resultar beneficioso en la aplicación de nuevas formas de comprender y apreciar el arte, por ejemplo, en la docencia, y en la forma de presentar la pintura, que, en este caso, se expone en un formato que reúne prácticas, materiales, y obra final, haciendo de éste, una actividad humanizadora desde su inicio hacia sus proyecciones.

Within the practices linked to the visual arts, the color mixing palette is one of the main tools that operates in the elaboration of a pictorial work. Its function is oriented to the manipulation of paint to study color ranges and strokes. Therefore, it is possible to recognize a hierarchical scale of importance in terms of the practices that imply the realization of a work, that is, the mixing palette of colors, remains at a lower level, subtracting its importance, while the work, coming from from a previous study base, it is exhibited as the final product. The objective of this study seeks to develop a way to destroy this hierarchical pyramid between work and color mixing palette, uniting both elements in a single exhibition piece. The proposed tool for this research is based on the study of references such as Matthias Schaller, Francis Bacon and Jackson Pollock, each with contributions regarding their artistic practices. As a result of the study, it is clear that both the artistic practices and the final result of their works are understood as a set that emerges in a solid pictorial work, including aspects of a connotative nature of each artist, such as the identity relationships present in their processes. , the incorporeal sensations expressed pictorially and the intuition in handling the material, which result in a complete pictorial practice. On the other hand, these indicators are supported by conversations with artists who are currently working in painting, following a research methodology based on artistic practice. Consequently, it is concluded that this study can be beneficial in the application of new ways of understanding and appreciating art, for example, in teaching, and in the way of presenting painting, which in this case is exhibited in a format that brings together practices, materials, and final work, making this a humanizing activity from its beginning to its projections.

## Introducción

A lo largo de la historia del arte, las paletas mezcladoras de colores han servido de apoyo para la creación pictórica de diferentes artistas, convirtiéndose en un símbolo que identifica la acción de pintar. Ha sido utilizada por grandes maestros de la pintura, como los impresionistas, destacando la obra de Vincent Van Gogh junto a su paleta que contiene parte de los colores más utilizados en su obra, también resalta el uso que Francis Bacon le otorgó, ensayando sobre ella diferentes formas pictóricas para luego llevar al lienzo, entre otros artistas que se han visto beneficiados por su uso. Así como los grandes artistas y referentes de la historia del arte, yo también he utilizado esta base para realizar mis mezclas cromáticas.

Las paletas mezcladoras de colores, también conocidas como paletas de pintor, desde una interpretación personal, las he comprendido como elemento funcional para la creación, una herramienta que es previa a la obra. Es decir, si la pieza de arte es la culminación de un proceso pictórico, la paleta de pintor es anterior a este resultado final. En otras palabras, existe una especie de escala jerárquica, donde muchas veces la obra de arte se encuentra en la cúspide de la pirámide, mientras que, los materiales y herramientas quedan en niveles inferiores de esta escala. Siendo la paleta, entendida como una parte fundamental del proceso creativo, pero en cierta forma invisibilizada del resultado final de la obra, por tratarse de un objeto con un enfoque utilitario, generalmente, usado en el taller del artista y rara vez apreciada con un carácter expositivo. Sin embargo, en esta investigación existe una intención respecto de estos dos elementos en juego, es decir, paleta y obra, propósito que no pretende invertir esta pirámide de jerarquía, donde la paleta de colores ocupe el lugar que corresponda a la obra de arte, tampoco es un énfasis en ocultar la obra de arte en lugar de la paleta. Lo que se intenta presentar es la destrucción de esta escala, y proponer un enfoque donde se pueda apreciar la paleta junto a la obra de arte desde una horizontalidad, en cuanto a la participación expositiva de ambas, mediante la intervención observativa y analítica del espectador, donde una no sea más apreciada que la otra, sino que ambas habiten un mismo espacio.

En este sentido, y desde una experiencia personal con la experimentación del material pictórico, comencé a analizar la paleta mezcladora de colores en base a una perspectiva más íntima, no solo vista desde las posibilidades que ella aporta en el proceso de creación pictórica para la mezcla de colores, que luego son depositados en un lienzo, sino que también pretendo conectar con lo que contiene en su superficie luego de 4 años de uso; esto es, pintura pegada en capas, pintura rasgada con herramientas que tienen filo, como cuchillos, espátulas, etc., colores mezclados (puros, fríos, ácidos, etc.). Es decir, mis propias huellas que han ido quedando acumuladas a partir de movimientos gestuales, muchas veces intuitivos y mecánicos, con la mano y el pincel.

## FACULTAD DE ARTES Y EDUCACIÓN FÍSICA DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES

Entendiendo que se trata de una superficie que no sólo contiene el estudio de una técnica como el óleo, también posee la riqueza de una memoria pictórica. Argumento que las capas pictóricas depositadas sobre la paleta mezcladora contienen y forman parte de un cuerpo de obra, o que incluso puede corresponder a la obra misma, ya que almacenan experiencias en tanto marcas, gesto, pincelada y huella de la pintura depositada en su base, para poder extraer aproximaciones de un actuar y sentir del artista, vinculado a su memoria, en donde la paleta como soporte y la obra como producto final forman parte de un rescate experiencial de la pintura. Entonces, a partir de lo anterior, es que surge la pregunta que engloba mi investigación, ¿De qué forma puede habitar en un mismo espacio y con el mismo nivel de importancia expositiva, la paleta mezcladora de colores y la obra de arte?

Para responder a esta pregunta, este proyecto se fundamenta en la investigación de prácticas artísticas, en la cuales, se trabajará bajo un enfoque “multimetodológico y práctico de investigación en las artes” (Colmenárez, 2017, p.1). Es decir, esta propuesta, incluye diversos procedimientos que guían la investigación hacia los objetivos, principalmente desde un carácter cualitativo, respecto de entrevistas y conversaciones con diferentes artistas contemporáneos que se desempeñan en la creación pictórica, el análisis de referentes del siglo XX y XXI como objeto de estudio. Además, mediante la reflexión personal sobre la propia práctica artística, la cual se centra en observar la jerarquía entre mis paletas mezcladoras de colores y las obras resultantes de los procesos artísticos. En otras palabras, “esto indica que el investigador siempre se verá inmerso en un constante cambio, experimentación y creación de nuevas ideas” (p.3).

El primer apartado de este texto corresponde a un recorrido contextual de la paleta mezcladora de colores, desde sus usos, su materialidad, lo que contiene en ella, y la forma en que se emplea esta herramienta. En el segundo apartado de la investigación, se presentan prácticas artísticas particulares de diferentes pintores en la historia del arte, entre el siglo pasado y el actual. Por ello, la investigación estará apoyada por el trabajo fotográfico documental del artista Alemán Matthias Schaller (1965), quien ha recorrido diferentes museos en busca de las paletas de colores utilizadas por diferentes artistas reconocidos en la historia del arte, por ejemplo, Vincent Van Gogh (1853-1890), Francis Bacon (1909-1992), entre otros. Además, la relación del pintor Francis Bacon con su paleta mezcladora de colores y su obra pictórica, a partir de un estudio teórico, citando el texto *Francis Bacon. Lógica de la sensación* (Deleuze, 1984), quien hace un análisis de la pintura de Bacon vinculando sus pinturas y las sensaciones que el propio artista expresa en sus lienzos. Por otro lado, este apartado se apoya con el libro *El olor a sangre humana no se me quita de los ojos* (Maubert, 2012), el cual recoge conversaciones entre el autor del libro (Franck Maubert) y el pintor (Francis Bacon), encontrando relaciones, principalmente, a partir de sus modos de hacer; adentrándose en su taller donde se concentra la mayoría de las sensaciones reflejadas en sus

obras, siendo un espacio lleno de experiencias del artista, sus materiales, herramientas y sus huellas. Incluso, los métodos que emplea el artista sobre su superficie a través de la experiencia táctil y visual, como la mezcla de colores, la manipulación de la pintura, la utilización de diferentes instrumentos que apoyan a la paleta (pinceles, espátulas, agua, médiums, paños, etc.). Junto a lo anterior, se presenta el referente del expresionismo abstracto, Jackson Pollock (1912-1956) y el modo de emplear su cuerpo en la participación de la obra, más allá de requerir el uso de una herramienta complementaria al proceso pictórico como lo es una paleta mezcladora. Por consiguiente, se dará a conocer algunas visiones de diferentes artistas que se desempeñan, actualmente, en la pintura como el óleo de Sebastián Martínez Fadic, técnicas mixtas de Simón Rojas, y acuarelas de Constanza Hernández, a partir de visitas a sus espacios de creación pictórica y el rescate de extractos grabados en audio de conversaciones que surgieron en aquellas reuniones informales, en torno a sus procesos creativos y por supuesto a la paleta mezcladora de colores que ellos y ellas utilizan. En este punto me parece pertinente reconocer la importancia que tiene para mí la investigación colaborativa, donde se incluyan experiencias de referentes cercanos (no sólo desde la historia del arte), para intentar dar visibilidad a sus formas de apreciar el arte y junto a eso, nutrir mi propuesta con sus miradas, bajo un enfoque bidireccional.

El último apartado está orientado a profundizar sobre decisiones pictóricas, creación de obra y montaje, para poder aproximarme al objetivo de esta propuesta, el cual busca establecer formas de convivencia entre la paleta mezcladora de colores y la obra de arte en un mismo espacio expositivo, y junto a ello, las relaciones que se pueden establecer entre el pintor y su memoria mediante el uso de la materialidad pictórica. A partir de un recorrido por mi propia práctica respecto a las paletas que he utilizado desde el año 2018 hasta la fecha (2022). Con esto, propongo una experimentación con el material para intentar darle un nuevo uso y con ello un nuevo significado. Sobre la base de lo anterior, se comprende que la resignificación del material de trabajo artístico y, más específicamente, de la creación pictórica, permite que se utilice como una estrategia de aprendizaje para un contexto educativo. Esto se propone en formato de talleres extracurriculares donde se invita al estudiantado a formar parte de una agrupación de Arte y Activismo (*Artivismo*), quienes buscan comunicar nuevas formas de transformar el mundo que les rodea a través de acciones artísticas y de contenido social. Aplicado en aula a partir de exhibiciones anuales de los trabajos artísticos creados en los talleres de Arte. Además, donde sea posible potenciar la reutilización de materiales usados en las clases de artes visuales y en otras asignaturas que manejen recursos ligados a la creación, como pinceles, brochas, paletas mezcladoras, tipos de papeles, materiales reciclados, etc., que por lo regular forman parte del proceso, pero que generalmente no se toman en cuenta al

momento de exhibir el resultado, ya sea en una exposición de galerías, museos, o incluso en las instancias de evaluación en el ramo de artes de un establecimiento educacional. De esta manera, se invita a los y las estudiantes a conocer el recorrido completo que conlleva crear una obra de arte, desde la idea, la elección de materiales, la selección de colores, las intenciones del artista, sus herramientas, etc. Por lo tanto, además de lo anterior, se consigue estimular el cuidado del medio ambiente en los alumnos, utilizando materiales de descarte pictórico, como el raspado de pintura de paletas mezcladoras, los paños limpiadores de pinceles, pinceles con cerdas desgastadas por el uso, tubos con pintura seca, entre otras posibilidades que aporta el material previo que se usa en la producción de una obra pictórica, y por lo regular, se desechan tras ser reemplazados por materiales nuevos. También, en estos talleres, se pretende trabajar con creaciones sustentables, particularmente, de materias efímeras apoyando el rechazo a la jerarquía de los materiales y las obras finales. Incluso motivar a los y las estudiantes a apreciar sus propios procesos de aprendizaje, valorar sus emociones al momento de la creación con sus aciertos y sus prácticas, acercando sus realidades a las de artistas referentes actuales, mediante la visita a sus talleres de creación.

### **La paleta mezcladora de colores como herramienta pictórica.**

La paleta mezcladora de colores o paleta de pintor es una herramienta utilizada principalmente por artistas, la cual sirve para contener la pintura y como su nombre lo indica, poder mezclar colores, para luego llevarlos a un lienzo donde se creará la obra de arte. Su estructura está compuesta por materiales rígidos, como la madera, el acrílico, cerámica (idealmente para mezclas de acuarela), metal, entre otros. Aunque también hay algunos formatos desechables en papel no absorbente para pintar con acrílicos y óleos. La paleta, dependiendo del uso que se le quiera dar, puede tener diferentes formatos; redondas, cuadradas, en forma de riñón. Estas últimas, generalmente contienen un agujero en uno de sus extremos para introducir el dedo pulgar, lo cual permite sostener la paleta con mayor firmeza. En ella es posible depositar la pintura en cantidades necesarias y distribuir los colores por la paleta, esto para que la persona que iniciará su pintura tenga una visión completa de los tonos que llevará la obra. Existen diferentes presentaciones para las paletas mezcladoras, por ejemplo, las más comunes tienen un acabado liso y barnizado en toda su superficie para mezclar los colores de forma homogénea utilizando toda el área disponible, también hay otras de plástico principalmente que contienen alrededor de 10 pequeños espacios cóncavos por el borde de la paleta (godet) para dejar en ellos la pintura y así utilizar el centro de la zona disponible para realizar las mezclas.

## FACULTAD DE ARTES Y EDUCACIÓN FÍSICA DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES

La paleta mezcladora, contiene una gama cromática que el artista selecciona para su obra de arte, a esta selección se le denomina paleta de colores, pero, ¿cuáles son esos colores? No existe una única respuesta, ya que hay una infinidad de combinaciones posibles que identifican al artista en sus procesos pictóricos, dependiendo de su estilo, su técnica, sus recursos, su experiencia, su interés, su necesidad, sus propósitos y objetivos, etc. Sin embargo, existen algunas combinaciones cromáticas que se construyen bajo una selección de colores específicos reconocidas en la historia del arte y la pintura, por ejemplo, la paleta cromática de Anders Zorn (1860-1920), la cual se caracteriza por utilizar una cantidad reducida de colores, específicamente cuatro; blanco de titanio, amarillo ocre, rojo cadmio medio y negro marfil. “El uso de una paleta reducida facilita a Zorn expresar su maestría como pintor de la luz” (Planas, 2019, p.xx), lo que permite que la atención se centre en los valores y temperaturas tonales, buscando la uniformidad lumínica dentro de la composición. Entonces, se puede conocer el enfoque pictórico de un artista acudiendo a la selección de su paleta de colores.

### **Identidad, sensación e intuición: Estudio acerca de Matthias Schaller, Francis Bacon y Jackson Pollock.**

La elección del color y por supuesto de una paleta mezcladora que los contenga, está directamente relacionada con el propio artista, generalmente su interés cromático no es al azar, sino que es calculado en cuanto al estudio de color que posea cada artista, y por supuesto, en relación con lo que quiere transmitir mediante sus usos y a partir de esta toma de decisiones respecto de sus materiales y herramientas es que es posible comprender un poco más acerca de la obra y también al propio autor de dichas obras, el color entonces funciona como una ventana para reconocer aspectos identitarios de un pintor. Pero, ¿Por qué tal pintor elige esos colores para pintar?, ¿Que quiere transmitir con sus colores?, y ¿De qué forma emplea los colores en su paleta para conseguir el resultado que espera? Existen diferentes modos de trabajar con el color, utilizándolo de forma pura directamente del envase que lo contiene y realizando mezclas con otros colores para conseguir nuevos tonos, pero esas decisiones están directamente relacionadas con cada pintor y sus formas de pintar. Por ejemplo, una de las formas que, personalmente he utilizado para trabajar el color con pintura al aceite, es depositando en la paleta mezcladora algunos colores entre primarios y análogos (principalmente tonos rojizos) directo del tubo, para ir mezclando a medida que la obra va requiriendo distintos tonos. Sin embargo, en ocasiones he usado la pastosidad del pigmento aplicando directamente de su envase en el lienzo, para generar volúmenes de pintura y así mostrar mayor intencionalidad en el soporte.

FACULTAD DE ARTES Y EDUCACIÓN FÍSICA  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES

La forma de emplear los materiales para la creación pictórica, responde al objetivo que cada artista quiere conseguir con sus obras, por ejemplo, es posible reconocer aspectos que identifican el tipo de pintura de artistas como Vincent Van Gogh (1853-1890), con sus pinceladas cortas en tonos verdes azulados, acudiendo al análisis de su paleta mezcladora de colores. Análisis que de igual forma es posible replicar para conocer el ejercicio pictórico previo a la obra de Francis Bacon, con sus estudios de las formas y colores planos en su paleta, o incluso, estudiar el modo de pintar de Jackson Pollock (1912-1956) para reconocer que, la práctica pictórica no se sustenta exclusivamente con materiales del tipo tradicional de un pintor, esto es pinceles, caballete, paleta mezcladora, bastidor, etc., sino que hacer partícipe al propio cuerpo también es fundamental al momento de expresar cada pincelada en un lienzo.

**Identidad por Matthias Schaller.**

*Das Meisterstück* (La obra maestra), es un trabajo artístico documental realizado desde el año 2007 por el fotógrafo alemán Matthias Schaller (1965), quien presenta una serie de casi setenta fotografías que capturan paletas utilizadas por diferentes artistas de la historia del arte, entre los siglos XIX y XX, permitiendo que se conozcan a detalle los gestos pictóricos depositados en cada una de las paletas, así como también, se pueda reconocer al propio artista en su elección de colores, su forma de mezclar, los trazos marcados en la superficie de la paleta, las manchas, la preparación de los colores, etc., ya que cada paleta mezcladora de colores, representa un posible camino a la identidad pictórica del artista. Schaller, intenta mostrar la belleza presente en las paletas, como una obra abstracta previa a la gran obra de arte, que justamente surge de una herramienta indispensable en la creación pictórica para algunos artistas, pero generalmente se encuentra invisibilizada en la exposición de los resultados finales de dichas obras. Es por esto que Schaller se aproxima a una desvinculación de la paleta mezcladora de colores como herramienta previa a la obra y la revaloriza en una imagen en sí misma, entendiendo que estas, indudablemente, resultan ser el “conmovedor testigo del camino del pintor” (Galerie d Italia, s.f.). Como, por ejemplo, la paleta mezcladora de Vincent Van Gogh (figura 1). En ella es posible identificar los colores tan característicos elegidos por el artista para pintar sus obras, como algunos azules, amarillos y blancos en su gran mayoría, consiguiendo nuevos tonos para generar matices en sus pinturas, como en el caso de la obra *Iris* (figura 2). También es posible reconocer la vertiginosa y expresiva extracción de pigmentos densos, sin diluir, acudiendo a la observación de su paleta mezcladora. En este caso, la paleta mezcladora de colores representa la identidad pictórica del artista que la sostiene y la utiliza para sus prácticas.

**Figura 1:**

*Paleta de Vincent van Gogh de la serie Das Meisterstück.*

**Figura 2:**

*Reproducción de la obra "Iris" de Vincent van Gogh (1889).*



Nota: Fotografía Paleta de Vincent van Gogh 190x156cm. Adaptado de Matthias Schaller, 2007, de Musée d'Orsay, París, (<https://whitehotmagazine.com/articles/paint-palettes-by-matthias-schaller/4019>)



Nota: Reproducción de la obra "Iris" de Vincent van Gogh (1889). Recuperado de Van Gogh Giclée, Iris, s.f., de Van Gogh Museum, Amsterdam, (<https://www.vangoghmuseumshop.com/en/printing-on-demand-masterpieces/154784/printing-on-demand-the-masterpieces/156852/van-gogh-giclee-irises>)

## Sensación por Francis Bacon.

Frente a la necesidad de los artistas de expresarse, es que la pintura se transforma en una alternativa que varios autores han utilizado como vehículo para entender el mundo que les rodea, creando a partir del contexto en el que viven y poniendo especial atención a su sentir. Gilles Deleuze en su libro *Francis Bacon. Lógica de la sensación* (1984), se refiere al sentir tan característico en la obra pictórica de Bacon, quien fue un artista irlandés difícil de definir en cuanto a rama pictórica, ya que se acerca a la figuración, pero no mimética de la realidad, más bien comprende sus creaciones en base a “una realidad de la imagen en su fase más desgarradora” (Maubert citando a Bacon, 2012, p.35) de las figuras observadas. ¿Imagen desgarradora? La pintura de Bacon no es una imitación de la realidad, más bien busca llevar al lienzo como él percibe esta realidad, desde la observación y su experiencia háptica, es decir, “la manifestación de una visión desterritorializada” (Tudela, 2005, p.2) en el lienzo, que escapa de las funciones biológicas que posee el ojo y se complementa con la experiencia táctil. En otras palabras, hacer visibles fuerzas invisibles, como sensaciones, dolores, hasta sonidos, como, por ejemplo, pintar un grito que no se oye, pero se ve (*Estudio del retrato del papa Inocencio X de Velázquez, 1953*) o autorretratarse capturando el espanto que le produce ver la “fealdad de su rostro” (Maubert, 2012, p.60) (ver figura 4).

Argumento, entonces, que la obra de Francis Bacon corresponde a una pintura sensible, que se suscita en su paleta mezcladora, siendo esta, el material pictórico que utiliza para ensayar sus ideas que de igual modo se ve afectado por sus sensaciones experimentadas, en tanto que corresponde al primer aterrizaje que ofrece visibilidad a sus emociones antes de pasar a la traducción de la figura en el cuadro. En su paleta mezcladora, es posible distinguir estudios de formas circulares en matices de tonos neutros, que perfectamente pudieron haber significado la práctica previa a la desfiguración de algunos de sus retratos y autorretratos tan característicos en su obra, por ejemplo, la utilización del efecto casi circular que aporta movimiento a los rostros pintados permite escapar de la quietud de una imagen fotográfica referencial. En suma, es interesante analizar sus procesos pictóricos y la utilización de sus materiales, para estudiar las formas y colores que aparecen en su paleta mezcladora, como ensayos en tonos cálidos con pinceladas gestuales, de las cuales se desprende una acción casi mecánica de su mano con el pincel, mediante pinceladas que surgen de la pastosidad del pigmento, trabajando el color mayormente diluido y, en algunos sectores, casi transparentes (ver figura 3).

### Figura 3:

*Paleta de Francis Bacon.*

**Figura 4:**

Obra "Autorretrato" del pintor Francis Bacon (1969).



Nota: Fotografía Paleta de Francis Bacon  
190x156cm. Adaptado de Matthias  
Schaller, 2007, de Musée d'Orsay, París,  
(<https://whitehotmagazine.com/articles/paint-palettes-by-matthias-schaller/4019>)



Nota: Obra pictórica "Autorretrato" de  
Francis Bacon (1969). Recuperado de Una  
visión Total del Perturbador Francis  
Bacon, 2016, de El País, Londres,  
([https://elpais.com/cultura/2016/06/28/actualidad/1467137852\\_424703.html](https://elpais.com/cultura/2016/06/28/actualidad/1467137852_424703.html))

### **Intuición por Jackson Pollock.**

La paleta de colores, por lo tanto, no solo contiene pigmentos, no es exclusivamente la superficie encargada de sostener los colores que elige el artista para crear su obra, porque perfectamente estos podrían estar depositados en cualquier otro espacio que mantenga las características de una paleta mezcladora. Por ejemplo, en la mesa/escritorio, en un vidrio, en una bolsa de nylon e incluso en un trozo de tela imprimada o también en el mismo lienzo en el cual se está pintando. Tal como lo han practicado los artistas expresionistas

abstractos, así como la pintura de acción de Jackson Pollock, quien “sepultó la pintura de caballete” (Guash, 2003, p.7), donde vemos que el propio soporte de obra es el contenedor de la materia pictórica por sí misma, sin necesitar apoyarse de elementos como una paleta de madera, usada generalmente, en las obras pintadas con esmaltes o con óleos. En este caso la paleta deja de cobrar el sentido que se le ha otorgado en la historia de la pintura más enfocada a la academia, el de ser la herramienta previa que contribuye a la realización de la obra. Porque, también, el lienzo acoge la expresividad del artista mediante el recibimiento de salpicaduras de pintura desde la energía, la libertad y la espontaneidad, donde la intuición y el gesto dan vida a la pintura de *dripping* (salpicar pintura sobre lienzos). En particular, él mismo Jackson Pollock menciona en un film realizado por Hans Namuth en 1950, "No tengo la menor idea de lo que voy a hacer antes de comenzar. No hago un boceto, mi pintura es directa. No hay accidente. El cuadro, una vez empezado, cobra vida propia. No hay principio ni final" (Fanjwaks citando a Jackson Pollock, 2018, p.2). Es decir, “Pollock trabajaba telas *all over* con enmarañados y manchas de pintura metálica que abría y tiraba entrelazándolas con distintas intensidades y dibujos de cierta regularidad, pero de cierto modo espontáneo y no figurativo” (Rauschenberg, 2019, p.132). En consecuencia, el artista se desprende de un soporte preparatorio de colores para poner énfasis en lo que sus emociones van dictando y aterriza inmediatamente sus sentimientos en la tela, sin un orden que sea preferentemente de carácter mimético o representativo, sino que, de expresión pura, de caos siendo presencia por sí mismo.

A partir del siglo XX, algunos artistas se apropian de su gestualidad mediante el recurso expresivo que poseen su cuerpo y sus trazos, tal como los expresionistas abstractos siguiendo corrientes del siglo anterior (como el postimpresionismo y el simbolismo pictórico), “Para producir arte significativo es necesario en general asimilar el arte importante del período anterior, o de los períodos anteriores” (Rauschenberg citando a Greenberg, 2019, p.131). Para pintar utilizando una pincelada rítmica, dando a conocer la importancia de su huella en sus creaciones, haciendo notar su presencia plasmada en el lienzo.

La paleta mezcladora escapa de lo representacional, ya que, contiene la gestualidad expresiva del pintor ya sea figurativo o abstracto. En su superficie hay caos entendido únicamente por el artista quien maneja la herramienta y manipula los colores, distribuyendo su materia pictórica por el espacio. Desde mi propia interpretación de sus obras, sin un orden, sin una mezcla previa, sin una intención de narrar algún tema en particular, o que se evidencie el tipo de sensación que prima al momento de pintar más allá del uso de color y su posible, aunque subjetivo análisis. Por lo tanto, es una pintura que se torna indescifrable, aunque de todos modos identitaria del artista. Como plantea Deleuze en el libro; *Francis Bacon. Lógica de la sensación* (1984), haciendo

**FACULTAD DE ARTES Y EDUCACIÓN FÍSICA  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES**

referencia al *action painting* “se desencadenan en una pintura-catástrofe: esta vez la sensación ha sido alcanzada, pero queda en un estado irremediamente confuso” (p.63).

Por lo tanto, la paleta mezcladora de colores junto a la obra de arte que surge de ella, no solo contiene colores, además poseen experiencias, sensaciones, inseguridades al momento de mezclar ciertos tonos, decisiones, aprendizajes en cuanto a la práctica, gestos intuitivos, caos, pinceladas mecánicas en forma de volúmenes, transparencias y salpicaduras de pintura, huellas que se van encarnando en el archivador (paleta mezcladora) de memorias de un pintor.

**Figura 5:**

*Jackson Pollock pintando.*

**Figura 6:**

*Obra Convergencia (1952), de Jackson Pollock.*



Nota: Fotografía de Jackson Pollock pintando sobre una tela en el suelo, usando la técnica de dripping. Recuperado de Biografía de Jackson Pollock, Biografías y Vidas, 2004, de La enciclopedia biográfica en línea, Barcelona, España,



Nota: Obra pictórica “Convergencia” de Jackson Pollock, (1952). Recuperado de Biografía de Jackson Pollock, Biografías y Vidas, 2004, de La enciclopedia biográfica en línea, Barcelona, España, <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/pollock>.

[https://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/polo\\_ckt.htm](https://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/polo_ckt.htm)

### Conversaciones con artistas en torno a su paleta mezcladora y sus procesos pictóricos.

Me pregunto, ¿Qué pensarán/sentirán algunos y algunas artistas sobre sus procesos pictóricos? Me parece interesante conocer las experiencias de artistas que desarrollan su carrera en torno a la pintura actualmente; amigos, colegas, personas cercanas que no forman parte de la historia del arte con los autores que conocemos hasta ahora, pero cuyas obras y en lo personal, sus procesos de exploración e intereses tienen mucho que aportar en esta investigación. Por eso, entrevisté a algunos amigos pintores, entre ellos, Sebastián Martínez Fadic, Simón Rojas Rivera y Constanza Hernández, rescatando extractos de sus relatos orales para, no solo conocer su obra, sino que también navegar en sus espacios íntimos de creación, el propio taller donde se concentran las sensaciones y experiencias de cada uno y una. Nos reunimos para conversar sobre su recorrido artístico, su definición respecto de su paleta mezcladora de colores, sus percepciones sobre la pintura como medio de expresión y comunicación, entre otros temas.

**Figura 7:**  
*Retrato de Sebastián Martínez Fadic. Fotografía propia, (2022).*



#### La paleta como una zona de ensayo: Sebastián Martínez Fadic.

Durante mi estancia en el taller del artista visual chileno Sebastián Martínez, experimenté la sensación de entrar en la intimidad de su espacio destinado a la creación. Visualmente recorrí lienzos de gran tamaño que contenían escenas pictóricas de mujeres desnudas en un bosque, cuya delicadeza ilumina lo oscuro del cuadro que las contenía. Cada lienzo pintado con óleos, donde, a pesar de que la mayoría contenían solo 4 colores de mezcla (paleta de Apeles), y sus grandes dimensiones lograban reflejar una oscura conexión entre lo femenino, la naturaleza y la muerte, mediante pinceladas sueltas y expresivas. Su tipo de pincelada hizo detenerme en la forma que estas eran empleadas, pensaba; si sus obras son de gran tamaño, no utiliza solamente el movimiento de la muñeca para cubrir cada espacio con pintura, más bien hace participar todo su brazo para darle más

movimiento a la pincelada, tal como lo expresa Pollock, con la participación de todo su cuerpo en la realización de sus obras, como un gesto corporal intuitivo que permite el gran formato. De fondo, varias risas, voces en torno a una conversación sobre procesos pictóricos. Podía llegar a sentir la intensidad comunicativa de las personas que habitaban aquel espacio, quienes hablaban de sus prácticas y su relación con el arte. Al recorrer su taller de creación, observé que el espacio completo estaba rodeado de elementos pictóricos, como paletas mezcladoras colgadas en muros blancos, pero no pulcros; el tiempo se encargó de hacer lo suyo en aquellas paredes, repisas con tubos de óleos, lienzos con obras en proceso, pinceles dentro de frascos, paredes llenas de obras terminadas, etc. Su taller olía a trementina y no es casual ya que en este espacio desarrolla su obra personal y además imparte clases de pintura clásica a un grupo de alumnos.

Sebastián narra sus procesos pictóricos con una fascinación innata que percibo en su postura cómoda al momento de referirse a sus temas de interés, como la vida y la muerte presente en gran parte de sus cuadros, también percibo su dominio en temas técnicos de pintura y la historia del arte, la manera de utilizar su cuerpo mediante gestos para potenciar la intención comunicativa, apropiándose del espacio con el movimiento de sus brazos, indicando ciertos cuadros para luego referirse a ellos, poniéndose de pie, continuando la conversación mientras se dirige a distintos sectores de su estudio, para enseñarme el recorrido que él mismo hace al momento de habitar la zona de taller y decidirse a pintar.

Entre la charla grabada, las fotografías que iba capturando y las notas que tomaba en mi libreta, atenta a su relato, le pregunto sobre sus procesos pictóricos y en particular sobre la noción que él tiene a cerca de la paleta mezcladora que utiliza, mencionando que para él “la paleta es como un símbolo de pintor, un instrumento universal que lo define” (Martínez, 2022), y así mismo complementa que “la paleta es un espacio súper íntimo de ensayo, la paleta te acompaña como un espacio que te sostiene la utilización del óleo para poder llevarlo y hacer la magia en la tela” (Martínez, 2022), es decir, a partir de la paleta como herramienta útil es que se construye la obra, siendo el soporte preparatorio que sostiene sus ideas en cuanto a la toma de decisiones de color, de trazo y de mancha, mediante la conexión íntima (como el propio Sebastián menciona) que se pueda generar entre aquel trozo de madera con mezclas de colores y la intención pictórica/expresiva del artista.

Para mí es bonito guardarlas y verlas (haciendo referencia a sus paletas mezcladoras), por esto bonito que se genera al observarlas, por ejemplo, en esta paleta, yo recuerdo que todavía ocupaba violeta del tubo, o verde vejiga que hoy uso super poco, y yo sé que esta paleta a pesar del caos que tiene acá arriba y que parece una pintura abstracta, se parece en tonos a mis pinturas de esa época, como que tiene una conexión con la forma en la que estaba pintando.

Uno, a pesar de estar muy alejado de la pintura abstracta, la paleta es una versión abstracta de una de tus pinturas figurativas (Martínez, 2022).

**Figura 8:**

*Paleta de colores de Sebastián Martínez. Fotografía propia, (2022).*



**Figura 9:**

*Obra pictórica Ritual, óleo sobre tela, 100x150cm, (2016-2019), Sebastián Martínez.*



**Figura 10:**

*Retrato de Simón Rojas Rivera. Fotografía propia, (2022).*



### **La paleta como un proceso de búsqueda del ser en el arte: Simón Rojas.**

Conocer a Simón y el espacio donde han surgido gran parte de las obras que conocí por redes sociales, me generó la necesidad de seguir profundizando en sus procesos pictóricos. Al ver aquel espacio, amplio, limpio y con paredes blancas, me preguntaba si su paleta mezcladora de colores era así tan limpia y bien cuidada como el lugar donde ocurría la magia de la creación. Simón, me muestra algunas obras que extrae de una carpeta, comentando algunos detalles de cada una, en cuanto a la intención, el concepto, por ejemplo, con respecto a la figura 12, me comenta que corresponde a una serie de obras monocromáticas pintadas con óleo sobre papel principalmente, las cuales comenzaron en pandemia, luego de una sequía creativa producto de otros proyectos de vida, que al verse encerrado y luego de que no se concretaran varios de esos proyectos, comienza a retomar la pintura. Me comenta que al principio fue difícil incluso tomar el pincel, ya que por la falta de práctica “la mano se pone cómoda y le cuesta volver a ejercitarse con el pincel” (Rojas, 2022), por eso, siguió practicando técnicamente al principio y en medio de esa práctica fue explorando más temáticamente. Encontró un concepto que nació al observar y analizar imágenes

de internet, imágenes que retrataban estereotipos masculinos, y que se concentraban en los años 40 y 50 en Estados Unidos. Guiado también por las imágenes encontradas en películas pornográficas que retratan “hombres arquetípicos que llegan a nuestra cultura” (Rojas, 2022) y permanecen en nuestra consciencia a pesar de la infinita diferencia corporal, de estatura, de peso, de realidades, de condiciones, etc. Por lo tanto, encontró un problema que se reflejaba en la industria del porno, pero que él mismo se identificaba. Tras conversar con otros hombres, coincidió en que los estereotipos forman parte incluso de nuestro día a día. Por eso, se apoderó de este problema para iniciar una crítica a este sistema por medio de la pintura. Es ahí donde reconoce la importancia del proceso pictórico no sólo para aprender técnica o exploratoriamente una manera de pintar, también para entender, en los procesos, una forma de canalizar y aterrizar un posible camino a la propia identidad pictórica y del ser en la vida en cuanto a su cuerpo.

**FACULTAD DE ARTES Y EDUCACIÓN FÍSICA  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES**

Reconoce que su forma de pintar y de usar los colores es muy propio de sus gustos personales, desde el aprendizaje con el blanco y negro (ver figura 12), como el uso experimental del color (ver figura 13), hasta la forma de concebir las referencias para pintar, anteriormente, a través de imágenes provenientes de la fotografía homoerótica, de donde surge el problema de lo estereotipado en los hombres, hasta usarse a el mismo como modelo y entender nuevas posibilidades que ofrece un cuerpo vivo, con movimientos, con temperaturas, con sudoraciones, con palpitaciones, etc. En este punto, Simón menciona; “lo bueno de la pintura es que puedes intentar cosas, que pueden ser inventadas. En la pintura puedes incluso ser otra persona, adoptando una pose que en la realidad no es común en ti mismo, pero en la pintura puedes jugar a tener muchas personalidades porque está todo permitido” (Rojas, 2022). Así como Matthias Schaller considera a las paletas mezcladoras de pintores del siglo XIX y XX, como un retrato indirecto del artista y su técnica pictórica, Simón comprende su paleta como “una forma de guiar los procesos pictóricos y propios, hasta los fracasos y aprendizajes, es decir, un proceso de búsqueda del ser en el arte” (Rojas, 2022).

**Figura 11:**

*Paleta de colores de Simón Rojas. Fotografía propia, (2022).*



**Figura 12:**

*Serie de obras pictóricas en blanco y negro, óleo sobre papel de 20x30cm, (2022), Simón Rojas. Fotografía propia, (2022).*



**Figura 13:**

*Serie de obras pictóricas en color, óleo sobre papel de 30x40cm, (2022), Simón Rojas. Fotografía propia, (2022).*



**Figura 14:**

*Retrato de Constanza Hernández  
pintando. Fotografía propia, (2022).*



### La paleta como representación del caos: Constanza Hernández.

Un gato amarillo se atraviesa entre mis pasos y me dirige hacia la puerta donde se encuentra el taller de Constanza Hernández, ella me dice: “Él es el Renato, el jefe del taller”. Pasos más adelante tras la puerta que dividía el taller con el patio de su casa, observo repisas de madera que contienen en ellas, materiales de arte, como papeles en diferentes gramajes (200 g, 280g, 300g, 600g), composiciones (algodón y celulosa) y formatos (pliegos y block), acuarelas, pinceles, frascos con agua de un color azul de Prusia intenso con más de una pelusita flotando en su interior. Paños manchados con pintura, algunos estilando producto de la cantidad de agua que se maneja al pintar con técnicas húmedas. Al frente de esas repisas, se encuentra un escritorio inclinado en un ángulo de 60°, sobre él, una hoja que contiene una obra en proceso, es un anciano con una barba larga y luminosa por la reserva de blanco del papel, fondo azul oscuro casi negro, y detalles aun inacabados. La mirada de este retrato incompleto me invita a seguir recorriendo el entorno, reconociendo ciertos elementos que reposan en el tablón del escritorio, una bolsa de mate, una caja de fósforos, colillas de cigarrillos, brochas usadas, pinceles que descansan unos sobre otros, sin un orden o una función hasta ese momento, solo permaneciendo inmóviles hasta el instante que les corresponda ser usados para pintar. Me quedo pensando en las obras que surgen de este espacio que Constanza llama caótico y analizo su pulcritud y buen manejo de la técnica húmeda en cada una de sus pinceladas, limpias, y que resaltan en la luminosidad que maneja con el pigmento y el agua sobre el papel, por lo tanto, tras mi recorrido visual, consideré que su espacio de creación es “opuesto a la limpieza clínica de sus cuadros” (Maubert, 2012, p.14). En medio de todos esos elementos, se encuentra la paleta mezcladora de colores, con tonos azules principalmente y un ocre que se asoma y aporta equilibrio cromático a la paleta. Me dice, “así es mi taller todos los días, un poco desconcertante como verás, no quise ordenar para que conozcas realmente mi caos” (Hernández, 2022). Recordé inmediatamente las fotografías del taller de Francis Bacon, con un desorden que extrañamente (a mi parecer) le provocaba calma y deseos de pintar, “Es que toda mi vida no ha sido más que un vasto desorden” (Maubert citando a Francis Bacon, 2012, p.15).

FACULTAD DE ARTES Y EDUCACIÓN FÍSICA  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES

Mientras Constanza comienza a avanzar en la obra del anciano con barba luminosa mencionada anteriormente, y se fuma un tabaco recién preparado, me cuenta que en una ocasión fue a una junta de pintores (clases con Gonzalo Ibáñez, y al momento de abrir su paleta mezcladora para comenzar a pintar, encontró varias colillas de cigarro en su interior y el lugar se inundó con olor a cenicero como lo cuenta ella, lo que le produjo una sensación de incomodidad al instante al ver las miradas de los participantes ancladas en su paleta, como acusándola de un delito, mientras todos usaban materiales pulcros. Esta experiencia fue significativa para notar que su paleta mezcladora de colores contiene su propio proceso personal y artístico, por lo tanto, la aprecia de una forma más íntima. Finalmente me dice “Mi paleta es super desordenada, es más grisácea y oscura, no tengo colores vibrantes. Mi paleta representa el caos de mi taller” (Hernández, 2022), (ver figura 15). Desprendo de esto que, su interés está en la pintura, únicamente en el ejercicio de pintar más allá de la superficialidad de los materiales.

**Figura 15:**

*Paleta de colores de Constanza Hernández. Fotografía propia, (2022).*



**Figura 16:**

Obra pictórica *El naufragio*, acuarela sobre papel, 30x40cm, (2022), Constanza Hernández. Fotografía propia, (2022).



**Decisiones pictóricas, creación de obra y montaje.**

El momento que nace la idea de utilizar las paletas de madera y las plásticas, fue cuando no sabía bien qué hacer con ellas y las guardé desde el año 2018 aproximadamente. Luego de querer llevarlas a un centro de reciclaje y sin encontrar ninguno que trabaje ese tipo de material intervenido con pintura al óleo, opté por reutilizarlas yo misma, pero tratando de resignificar el uso que le había dado hasta ese momento, como una herramienta que me permitía llevar a cabo prácticas de pintura u obras en lienzos principalmente. Yo no quería dejar guardadas mis paletas, en el sitio donde estuvieron siempre (una repisa donde guardo todos mis materiales de uso artístico), yo quería hacer algo con ellas y así poder dar a conocer, a otras personas, este material que contenía mi propio recorrido por la pintura al óleo, siguiendo el hilo que guio a Matthias Schaller en su trabajo fotográfico con *Das Meisterstück*. Así que pensé en cortarlas en cuadrados para rescatar su pintura depositada en pequeños fragmentos, haciendo un mapeo de mi paleta, donde el proceso pictórico se vea reflejado en cada uno de sus detalles, porque cada uno de esos pedazos de madera forman parte de una práctica completa, que implica manipular la pintura en un soporte, cada uno de esos pedazos es un extracto del proceso pictórico que contiene en

**FACULTAD DE ARTES Y EDUCACIÓN FÍSICA  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES**

su base, es decir, capas y capas de pintura, que se fueron moldeando con mi mano y el pincel hasta convertirla en una obra. Para realizar el corte de las paletas, fui al taller de un amigo, el Manu (Manuel Villagra), un artesano que crea autómatas y tiene muchas máquinas y herramientas para trabajar con madera. Conversamos sobre mi propuesta, y concluimos que, en esos pequeños cuadros cortados, no solo se encuentra la pintura como tal, también, esos detalles contienen la huella de mi experiencia pictórica sobrepuesta en capas de pintura, transformándose en algo más íntimo, porque me involucra a mí misma en un proceso que forma parte de mi vida, la pintura que me viene acompañando y enseñando desde hace años. La palabra huella me hizo mucho sentido para hacer referencia a lo que almacena la paleta de colores, la mía y la de otros u otras. Así que dejé delimitadas las líneas por donde quería que mis paletas fueran cortadas, quedando en pedazos de 6x6cm y 3x3 cm aproximadamente, medidas que me permitieron aprovechar al máximo cada espacio de la paleta, sin desechar tanto material.

**Figura 18, 19 y 20:**

*Proceso de corte de mis paletas, 2022, Fotografías propias.*



Mientras veía como la herramienta iba cortando mis paletas, observaba que de esa acción violenta se podía construir una nueva forma de presentar el contenido detallado de mi paleta mezcladora, tal como se aprecia en las figuras 18, 19 y 20, resultando en nuevas piezas de creación provenientes del proceso pictórico. En aquel

## FACULTAD DE ARTES Y EDUCACIÓN FÍSICA DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES

momento me surgían preguntas que aún no tenían respuestas, preguntas íntimas con relación a mi proceso creativo con esas paletas, por ejemplo, ¿qué puedo hacer con ellas?, la palabra poder, me parecía tan amplia que se me ocurrían muchas ideas, porque con ellas podía hacer muchas cosas, el abanico de posibilidades era gigantesco. Por ejemplo, pensaba en pintar cada cuadradito por el reverso de la zona pintada, el lado limpio donde la madera estaba intacta, pero esta idea aún no me convencía por completo, también pensaba en pintar directamente sobre las capas de pintura que ya estaban depositadas en los cuadritos, pero eso iba a significar una modificación quizás innecesaria, agregando más elementos a algo que ya contenía demasiada información pictórica. Finalmente concluí en dejarlas así tal cual habían quedado tras el corte, no seguir interviniendo (el corte mismo ya es una intervención a la paleta), más bien rescatar la pintura que quedó como un indicio de que en ese diminuto espacio hubo una práctica, una experiencia que me hizo crecer en el ámbito pictórico, el caos y la catástrofe (Deleuze, 1981) de mi propio recorrido por la pintura. Aprendizaje que rescato desde el año que inicié mi paso por la universidad (2018), ya que anteriormente comprendía la pintura como un acto exclusivamente figurativo, representativo, proveniente de las ideas y enfocado en temas y conceptos, para lograr conseguir la imagen mimética de la realidad en un lienzo, pensaba que era la forma más fidedigna de capturar una emoción. ¡Nada más lejos de esa realidad!

No fue hasta encontrarme con distintas posibilidades pictóricas en el taller de pintura de la universidad (2021) con el profesor Claudio Correa, que mi entendimiento hasta ese momento tuvo un giro. A partir de las obras que surgieron en el taller, es que comienzo a notar nuevas formas de expresarme, a través de recursos pictóricos como las salpicaduras de pintura, la mezcla de color directo en el lienzo, el ritmo utilizado con la mano para generar diferentes intenciones en el soporte, etc. Aquí comencé a estudiar a referentes como Pollock con su pintura de dripping y a Bacon con sus obras llenas de sensaciones, entre otros, quienes me encaminaron a apreciar la pintura desde otras aristas, intentando desprenderme de lo representacional para solo sentir a través de la pintura. Una de las formas que encontré para seguir analizando la gestualidad que estaba recientemente aplicando a mis pinturas, fue estudiando mis paletas mezcladoras de colores, y concluí que en ellas se almacenan, justamente esos gestos, mis primeros gestos. Por lo tanto, la paleta mezcladora contuvo mi expresividad a través de sus elementos plásticos como la línea, la intensidad del color y el ritmo de la pincelada permitiendo ser una forma de expresión en sí, comprendiendo que para expresar en un lienzo es válido utilizar la pintura de una forma más gestual, utilizar recursos pictóricos a través de la experimentación con el material.

**FACULTAD DE ARTES Y EDUCACIÓN FÍSICA  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES**

En el año 2021, pinté tres obras, las cuales se pueden observar en las figuras 21, 22 y 23, las cuales surgieron de las paletas mezcladoras (posteriormente intervenidas con cortes cuadrados) A pesar de que estas obras no poseen un título que las identifique, significan un cambio en mi forma de comprender la pintura. Desde el dejarse llevar por lo que la propia obra va necesitando, alejándome de las ideas previas o previsualizaciones de un resultado final, confiando en los procesos internos, más que en alcanzar una narración en la obra, escapar del caos propuesto por Delleuze (1981). O sea, centrar mi atención en las prácticas y la exploración del material, más allá de la posibilidad mimética que puede llegar a entregar la representación pictórica.

En estas 3 pinturas, mi interés estaba enfocado en la experimentación pictórica, utilizando los medios que ella me entregaba (mancha, salpicaduras de pintura, raspado, barrido, etc.) y estudiando la pintura de Francis Bacon como principal referente, por ejemplo, en la decisión del fondo con color plano, en la elección de usar un elemento central que carece de forma, en el uso del arrastre de pintura como potenciador de la figura en cuanto al movimiento que le aporta a la imagen, en la idea de trabajar en trípticos, etc.

**Figuras 21, 22 y 23:**

*Serie de obras pictóricas, óleo sobre tela de 40x50cm c/u, (2021), Pinturas y fotografías propias.*



Al observar mis paletas mezcladoras cortadas, fui encontrando relaciones tanto de colores como de fuerza en la pincelada en cada uno de los cuadritos. En algunos de ellos había depósitos de pintura más gruesa, es decir, con harta pintura, que sobresalía de su bidimensionalidad, algunas parecían como si quisieran arrancar del pedazo de madera de tanta generosidad pictórica que contenía, eran volúmenes de pintura, no solo pinceladas ligeras ni menos transparentes. En otros cuadrados había mezclas de colores inacabados, no como una mezcla homogénea, más bien mezclas rápidas y mecánicas. Otras contenían pintura casi traslúcida, que apenas resaltaba del color de la madera, con una capa delgada que alisaba todo el cuadrado, y así cada fragmento nuevo iba surgiendo del decisivo corte que realizaba la herramienta. Cada trozo de paleta parecía tener una identidad propia, cada una con sus características, sus colores, sus trazos, sus intensidades y sus intenciones, como diciéndome que cada una de ellas por sí solas podían contener la sensibilidad que un día tuve al momento de depositar la pintura en ese espacio mínimo. Cada una me susurraba al oído que mi atención hacia ellas era absolutamente necesaria, no solo para crear algo nuevo con ellas (vista como una obra), sino que para sacarlas del lugar oscuro donde estuvieron por tanto tiempo (vista como una herramienta). Ellas me querían transmitir algo, y mi forma de comunicarme con ellas ha sido navegando por sus colores, relatando lo que ellas contienen, otorgando la vida que en ellas se almacenan, permitiendo que yo y otros podamos apreciarlas ya no solo como una herramienta previa para pintar, o el antecedente de la gran obra de arte que de ella surge. Sin embargo, no niego en ningún caso que esta sea una de sus funciones, porque así se ha determinado a lo largo de su historia, es una herramienta útil, ¡y gracias por eso!, lo atesoro porque de ellas he aprendido con la práctica, han sido el soporte para mis ideas, pero también me resulta necesario apreciarlas desde la memoria que guardan en cada gesto pictórico.

Quiero detenerme en el último punto, la memoria que guarda la paleta en cada gesto pictórico. Cuando digo memoria, me refiero a la capacidad que me ofrece la herramienta en el contacto visual y táctil, de recordar estímulos, hechos e ideas que surgieron al iniciar una nueva pintura. Me transporta al contexto y lo que pasaba por mi mente justo en el momento de decidirme a tomar el pincel y utilizar la paleta, de la selección de colores, la gestualidad de mi mano en cada movimiento ejercido sobre aquel trozo de madera redondeada, como un acto involuntario de mi cuerpo que necesita ser aterrizado en un soporte, con un fin expresivo, y así liberar un espacio mental para seguir llenando de nuevos estímulos, hechos e ideas. En este caso, es como si la mano actuara desde un estado de subordinación, “y pasara al servicio de otras fuerzas, trazando marcas que ya no dependen de nuestra voluntad ni de nuestra vista” (Delleuze, 1984, p.59), obedeciendo a un sentido háptico. Es decir, mis sentidos adquieren un rol fundamental en la experiencia de pintar, porque ellos son activos, están siempre atentos

**FACULTAD DE ARTES Y EDUCACIÓN FÍSICA  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES**

a las señales del entorno, como por ejemplo, percibir un aroma, un ritmo, una melodía, el saborcito de un té de melisa en reposo y conservarlo en la memoria que posteriormente podrá significar la creación de una nueva idea pictórica, que nace desde una sensación la cual suele ser imperceptible en medio de la vorágine de la vida, pero es en el proceso de creación donde estos sentidos deciden pasear bordeando la inspiración.

El soporte de la paleta mezcladora, con todos sus componentes pictóricos reposados en su base, consigue calmar mis ansias de intentar conseguir la representación hiperrealista de lo que me rodea, y me invita a reencontrarme con esas sensaciones acumuladas en la mente. Me recuerda que es importante el descanso en los procesos creativos, la pausa, ponerse atención en lo que se quiere expresar, con las formas que nazcan de esa necesidad expresiva, las manchas, el gesto, el azar, los depósitos de pintura, las salpicaduras, las intuiciones, la abstracción.

**Creación de obra y montaje.**

La pieza completa se compone de una pintura al óleo sobre lienzo de 40x50cm realizada en el taller de color y expresión el año 2021, a cargo del profesor Claudio Correa. Contiene una estructura de acrílico, abierto a los costados, mientras que la cara frontal presenta un efecto de desenfoque en su base, la cual contiene parte de las piezas de madera y plástica de las paletas mezcladoras que fueron utilizadas para pintar las tres obras que se presentarán en este montaje.

Cada obra estará colgada en la pared a una distancia del suelo que permita observarla adoptando una postura cómoda y recta al verla desde el frente, mientras que, por los lados, las aberturas permiten que la obra se recorra y se genere la intervención mediante la observación participativa del espectador, entre observar la obra detenidamente por los costados y por el frente desenfocado. En este caso la parte frontal acerca al espectador a observar y analizar los pedazos de paleta de madera contenidos en su superficie. Mientras que los costados invitan al espectador a analizar la obra pintada, encontrando relaciones entre paleta y obra, creándose una nueva forma de presentar la pintura a partir de una pieza híbrida, que está compuesta por tres capas importantes (ver figuras 24, 25 y 26), una cara frontal que contiene parte del proceso pictórico, que corresponde a los trozos de paleta mezcladora, como el rescate detallado de una práctica, donde es posible enfocarse en cada pincelada, como un

movimiento fundamental en la creación de la obra, donde participa la acción manual principalmente. Por otro lado, esta pieza se compone de una parte posterior, la cual contiene la obra resultante de la práctica, que tiene como nicho, las paletas mezcladoras. Por último, ambos espacios mencionados anteriormente, se ven enfrentados con un espacio vacío, que se encuentra entre la cara frontal y el fondo. Este espacio es completamente virtual, en este espacio se sostiene el momento de la creación pictórica en sí, porque, si bien, físicamente no se observa un elemento tangible, es en esta zona donde se conectan las prácticas, porque mediante el recorrido visual que realiza el espectador, se expande la relación entre obra y práctica en un mismo espacio, y por lo tanto, se origina una nueva pieza de creación completa, que no separa procesos, no jerarquiza, más bien unifica los momentos presentes tanto en los instantes pre-pictóricos, como en el hecho pictórico como tal, generando la horizontalidad entre medios y obra, habitando en un mismo espacio, donde se relacionan y permiten la comunicación con el espectador (ver figura 27).

#### **Bocetos y maqueta para montaje.**

#### **Figura 24:**

*Notas y bocetos de bitácora con respecto al montaje de obra, (2022), Fotografía propia.*

#### **Figura 25:**

*Experimentación con cuadros cortados de paletas a partir del boceto presente en la figura anterior, (2022), Fotografía propia.*

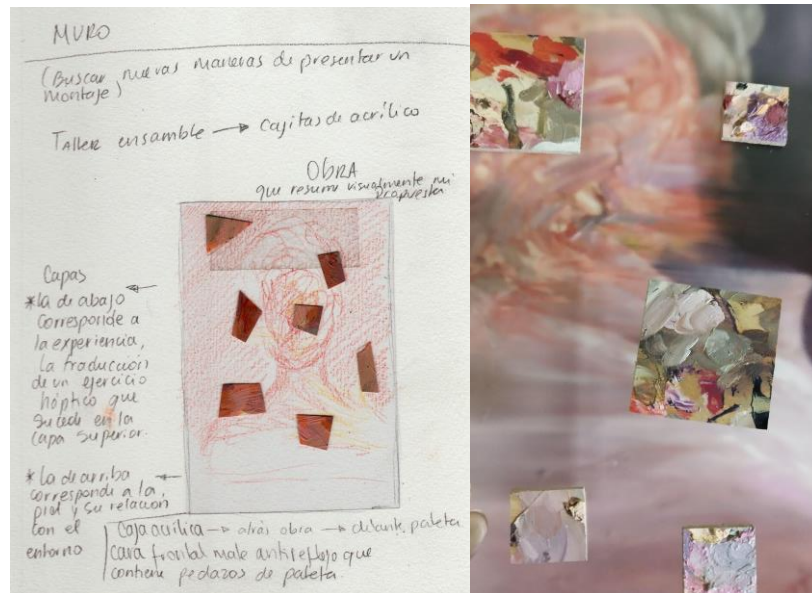


Figura 26:

Dibujo técnico de montaje de obra, (2022), Dibujo propio.

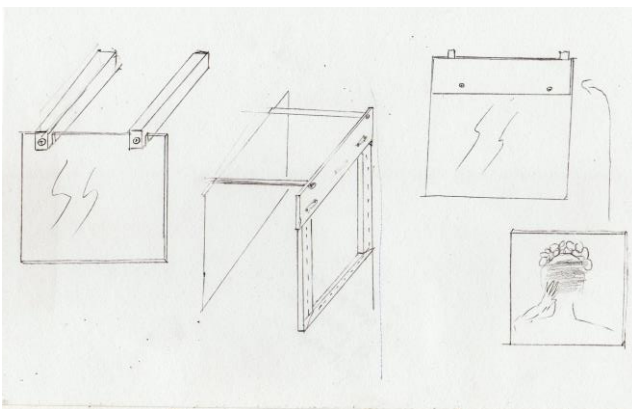


Figura 27:

*Experimentación de maqueta a partir del dibujo presente en la figura anterior, (2022), fotografía propia.*



**Nota:** Pieza de experimentación de montaje, la cual corresponde a una obra de 20x20cm que contiene una capa de mica en la parte frontal y sobre eso, trozos de paletas mezcladoras.

### Reutilización del “desecho” pictórico en pedagogía.

A partir de la desorientación que tuve con respecto a las paletas que tenía guardada es que me interesa avanzar con un enfoque docente, potenciando la idea de rescatar el material que generalmente se desecha o se almacena en espacios ocultos y utilizarlas para incentivar a los y las estudiantes a crear en base a una conciencia ambiental que no solo permita acercar a los niños a un respeto hacia su entorno reutilizando el material, también los estimule a reconocer y apreciar sus propios procesos, a entender que no solo la obra final es merecedora de un reconocimiento o en este caso de un aprendizaje educativo, sino que también el camino recorrido para conseguir aquella obra es igualmente importante, porque es posible llevarlo hacia un plano de la conciencia personal, del

crecimiento identitario con actividades artísticas que incluyan sus procesos, sus herramientas, sus “errores” al momento de presentar un trabajo final evaluado. Me parece importante poner énfasis en el reconocimiento identitario que contienen las paletas de colores en el proceso pictórico, sobre todo para estudiantes que cursan 7 básico en adelante, porque permite que ellos mismos valoren el trabajo previo, el suyo y el de los demás, para fomentar el respeto a los múltiples ritmos de aprendizaje artístico, para dar a conocer el esfuerzo que conlleva crear, que su lienzo no siempre tuvo colores, hubo un recorrido para pasar desde el blanco absoluto del papel o la tela hasta convertirse en una expresión personal. Creo que este trabajo puede contribuir a acercar a los y las estudiantes a desarrollarse no solo artísticamente, también permite que naveguen por sus propios procesos desde el reconocimiento personal y de todos.

### **Reflexiones finales**

Este proyecto tuvo como objetivo trabajar a lo largo de todo su abordaje, con la idea de resignificar la práctica artística, donde se incluya, en cada una de sus etapas, al proceso, en cuanto al uso de materiales y el sentir del propio artista, es decir, lo previo a la acción pictórica como tal, validando las sensaciones generadas al momento de pintar, particularmente contenidas en la paleta mezcladora de colores, para ser apreciada en un mismo nivel que la obra de arte, proponiendo una horizontalidad entre medios pictóricos y obra. Entendiendo que en la paleta de pintor es donde se concentran múltiples experimentaciones ligadas al proceso creativo, (trazos, manchas, estudios de color, etc.) que constituyen una parte importante del aprendizaje tanto a nivel técnico como personal, enfocado al descubrimiento de los intereses propios ligados a lo pictórico.

Además, se destaca el aporte que esta tesis puede significar en estudios posteriores relacionados a las prácticas artísticas. Por otro lado, puede contribuir en la forma que se entiende y se aprecia el arte desde los niños y niñas, sirviendo como recurso aplicable en contextos educativos, para impulsar a los estudiantes a ser críticos de sus propios procesos, reconociendo que es importante dar a conocer todos los elementos involucrados en sus creaciones, y por supuesto, que todos sus sentires con respecto a su desarrollo artístico son válidos, destacables y también forman parte de sus aprendizajes artísticos, no solo potenciando desde un enfoque teórico, también impulsando a cultivar su sentido visual y táctico desde la experimentación.

A través de la aplicación de diferentes métodos, como la investigación, las conversaciones, entrevistas y por supuesto la propia práctica pictórica, acciones que se complementan con diversas formas de responder a la pregunta principal de esta tesis, la cual busca encontrar una forma donde puedan habitar en un mismo espacio y

con el mismo nivel de importancia expositiva, la paleta mezcladora de colores y la obra de arte, encontrando como solución, la creación de una pieza artística que presente una nueva forma de presentar y apreciar la pintura desde todos sus rincones, incluyendo el proceso dentro de la misma. Realizando una propuesta de metodología desde una visión general a una particular y personal, incluyendo el estudio referente de la historia del arte y conversaciones con pintores actuales, quienes desmenuzan sus prácticas dando a conocer su taller de creación y sus más profundas relaciones con sus materiales. A lo más particular, donde el ejercicio de retroceder a los antecedentes de mi propia práctica pictórica, para analizar las relaciones entre mis paletas mezcladoras de colores y las obras resultantes de aquellos materiales. Ellos y ellas ayudaron a reconocer que, desde un escenario personal, es posible vincular la práctica artística con los materiales. Esto aportó importantes y enriquecedores datos cualitativos que sirvieron para confrontar con el material bibliográfico y así reconocer que, mediante la presencia consciente de los procesos creativos, es posible situar a los materiales y a la obra final en un mismo sitio.

Para culminar se invita al lector a reflexionar y seguir profundizando, en primer lugar, respecto de sus propios procesos creativos y conocer las prácticas artísticas de personas que en la actualidad se desempeñan en el área de sus intereses creativos.

## Referencias citadas.

- Colmenárez, A. (2017). Investigación basada en la práctica: un enfoque procesual en las artes. *Revista Redine*. 9(1), 13-19. <https://revistas.uclave.org/index.php/redine/article/view/766>
- Deleuze, G. (1984). *Francis Bacon. Lógica de la sensación*. Editions de la différence. [https://monoskop.org/images/3/38/Deleuze\\_Gilles\\_Francis\\_Bacon\\_Logica\\_de\\_la\\_sensacion\\_2nd\\_ed.pdf](https://monoskop.org/images/3/38/Deleuze_Gilles_Francis_Bacon_Logica_de_la_sensacion_2nd_ed.pdf)
- Deleuze, G. (1981). *Pintura. El concepto de diagrama*. Cactus serie clases. [https://monoskop.org/File:Deleuze\\_Gilles\\_Pintura\\_el\\_concepto\\_de\\_diagrama.pdf](https://monoskop.org/File:Deleuze_Gilles_Pintura_el_concepto_de_diagrama.pdf)
- Fanjwaks, F. (2013). EL SABER HACER DEL ARTISTA Jackson Pollock, el dripping como sinthome. *Virtualia*, (27). <https://www.revistavirtualia.com/articulos/226/el-saber-hacer-del-artista/jackson-pollock-el-dripping-como-sinthome>
- Guasch, A. (2003). *La situación de la crítica de arte en Norteamérica. De Clement Greenberg a Hal Foster (1948-1985)*. Ediciones del Serbal, Barcelona. [https://annamariaguasch.com/pdf/publications/La\\_situaci%C3%B3n\\_de\\_la\\_cr%C3%ADtica\\_de\\_arte\\_en\\_Norteam%C3%A9rica\\_De\\_Clement\\_Greenberg\\_a\\_Hal\\_Foster\\_\(1948-1985\).pdf](https://annamariaguasch.com/pdf/publications/La_situaci%C3%B3n_de_la_cr%C3%ADtica_de_arte_en_Norteam%C3%A9rica_De_Clement_Greenberg_a_Hal_Foster_(1948-1985).pdf)

**FACULTAD DE ARTES Y EDUCACIÓN FÍSICA  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES**

Maubert, F. (2012). *El olor a sangre humana no se me quita de los ojos. Conversaciones con Francis Bacon*. Acantilado.

Planas, M. (20 febrero de 2019). *El uso de la paleta reducida en un retrato*. Barcelona Art Experience.  
<https://www.barcelonaartexperience.com/el-uso-de-la-paleta-reducida-en-un-retrato/>

Rauschenberg, N. (2019). Variaciones Greenberg: apogeo y debacle de un crítico de arte. *Trans/Form/Ação, Marília*, 42(3), 119-142.  
<https://www.scielo.br/i/trans/a/73X4btw8VgYzQGTZs57qfzs/?format=pdf&lang=es>

Sin autor. (s.f.). *Matthias Schaller. Das Meisterstück*. Galerie d' Italia.  
<https://www.gallerieditalia.com/it/milano/mostre-e-iniziativa/mostre/2022/07/01/Matthias-Schaller-Das-Meisterstuck/>

Tudela, A. (2005). Gilles Deleuze y el tacto en pintura: El grito tangible de Francis Bacon. *Revista de Filosofía*, (49).  
<https://produccioncientificaluz.org/index.php/filosofia/article/view/18092/18081>

**HORIZONTALIDAD ENTRE MEDIO PICTÓRICO Y OBRA DE ARTE  
RESIGNIFICANDO EL ROL DE LA PALETA MEZCLADORA DE COLORES**

**SEMINARIO DE TÍTULO – PROYECTO DE TITULACIÓN  
PARA OPTAR AL TÍTULO PROFESIONAL  
PROFESOR/A DE ARTES VISUALES**

Alumno (a)

Yolanda Estefanía Urra Lizama

Profesor (a) Guía

Macarena Rioseco Castillo

**SANTIAGO, 2022**

Autorizado para






**Sibumce Digital**

36

## Anexo 1: AUTORIZACIÓN PARA USO DE MATERIALES EN SIBUMCE

La presente autorización faculta al Sistema de Bibliotecas UMCE para alojar y publicar el trabajo de investigación identificado más abajo, en las plataformas electrónicas que estime conveniente, a fin de permitir el libre acceso a los materiales producidos por la institución y su comunidad, entre ellos tesis, memorias, seminarios y otros. Contribuyendo de esta forma a la preservación digital, difusión y visibilidad nacional e internacional de las investigaciones, siempre patrocinando el respeto de los derechos establecidos por la Ley de Propiedad Intelectual vigente.

 <b>UMCE</b> UNIVERSIDAD METROPOLITANA DE CIENCIAS DE LA EDUCACION SISTEMA DE BIBLIOTECAS – DIRECCION DE INVESTIGACION	
<b>IDENTIFICACION DE TESIS/INVESTIGACION</b>	
Título de obra : Horizontalidad entre medio pictórico y obra de arte. Resignificando el rol de la paleta mezcladora de colores	
Fecha de publicación: diciembre 2022	
Facultad: Artes y Educación Física	
Departamento: Artes Visuales	
Carrera: Licenciatura en Educación y Pedagogía en Artes Visuales	
Título y/o grado: Profesora de artes visuales	
Profesor guía/patrocinante: Macarena Rioseco Castillo	
<b>AUTORIZACIÓN</b>	
A través de este documento autorizo la reproducción total de este trabajo de investigación para fines académicos, su alojamiento y publicación en las plataformas electrónicas que estime conveniente el Sistema de Bibliotecas UMCE para su difusión.	
Yolanda Estefanía Urra Lizama	
Nombre/Firma	
	
Santiago de Chile, 9 de enero 2023	
Se sugiere realizar el licenciamiento de su trabajo bajo licencia creative commons, más información en: <a href="https://www.umce.cl/index.php/dir-biblioteca-recursos-tecnologicos/dir-formulario-de-autorizacion-2">https://www.umce.cl/index.php/dir-biblioteca-recursos-tecnologicos/dir-formulario-de-autorizacion-2</a>	
Imprima más de una autorización en caso de que los autores excedan la cantidad de firmas para este documento	
<i>* Este documento quedará en los archivos internos de Biblioteca.</i>	