

Mute will be exhibited at the Nohra Haime Gallery in New York from October 1 to November 16, 2013. | *Mute* estará en exposición en la Galería Nohra Haime, en Nueva York, del 1 de octubre al 16 de noviembre de 2013.

Francisca Sutil in Conversation with Julia P. Herzberg Francisca Sutil en conversación con Julia P. Herzberg

By / por **Julia P. Herzberg**
(New York)

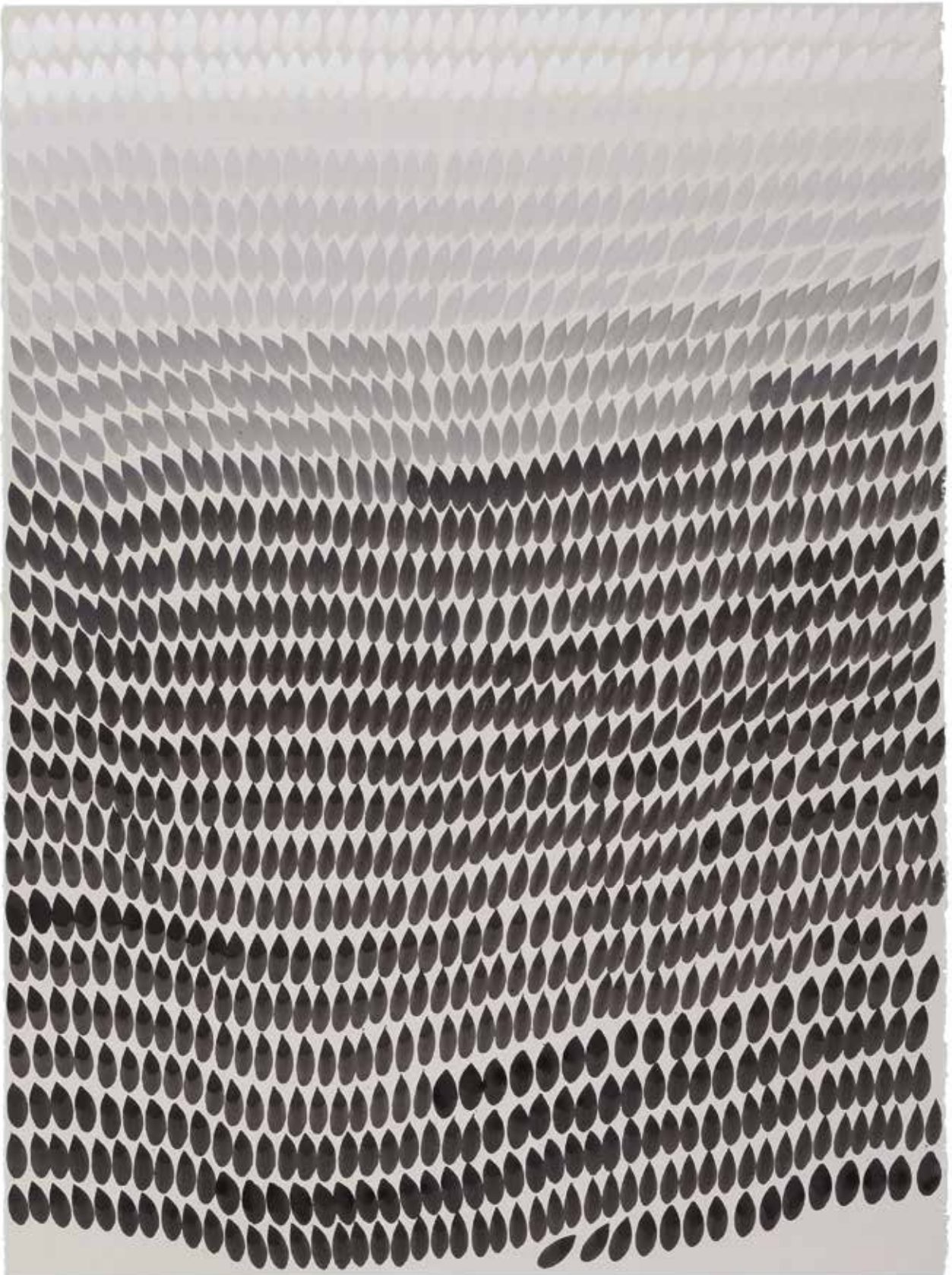
Julia P. Herzberg: Let's talk about the various decisions you made when creating *Mute*, this very beautiful series of paintings on paper characterized by rows of undulating abstract gestures in the form of small oblong marks. Each work on paper has a slightly different mark from the preceding one; each displays, almost paradoxically, sameness and difference at once. (Ill. 1) Share with me some of the interesting aspects of this series. What was the impetus for this exploration; how did you apply color; how did you give form to the mark with the brush; why did you choose muted colors to create them; why and how did rhythm become a determining element in the overall composition; and what artists may have informed your abstract language?

Francisca Sutil: I started working on the *Mute* series in 2009, and I am still working on it. However, prior to starting this series, I had worked for many years on different series using different mediums and supports, which included pigmented gesso on linen mounted on wood (*Fragments of Life, Voices of Silence, and Cerebrations*); pigmented gesso and oil on linen mounted on wood (*Spaces, Transmutations, and Interludios*); China ink and oil à l'essence on paper (from the *Spaces* series), and watercolor (*Transformations*). Beginning with the series *Spaces* in 1998, I painted a single vertical brushstroke from the top of the linen or paper support to the bottom, forming a band of color. In the series *Interlude / Interludio* (2008-2009), I added horizontal bands across the vertical ones. (Ill. 2) Because of the way in which I applied the layers of pigmented gesso and oil on linen in those works, among others, I sense an illusion of space between the continuous brushstrokes. Most of the paintings from those years were saturated with color; they were visually exuberant. At some point, I realized that the way I was using color in those series had reached an end point, at least for the moment: for me,

Julia P. Herzberg: Hablemos de las varias decisiones que tomaste al crear *Mute*, esta hermosísima serie de pinturas sobre papel caracterizadas por hileras de gestos abstractos ondulantes en forma de pequeñas marcas oblongas. Cada obra sobre papel lleva una marca que difiere ligeramente de la representada en la que la precede; cada una exhibe, paradójicamente, semejanzas y diferencias al mismo tiempo. (Il. 1) Comparte conmigo algunos de los interesantes aspectos de esta serie. ¿Qué impulsó esta exploración; cómo aplicaste el color; cómo diste forma a la marca con el pincel; por qué elegiste colores apagados para crearlas; cómo y por qué se convirtió el ritmo en un elemento determinante en la composición en general; y qué artistas pueden haber orientado tu lenguaje abstracto?

Francisca Sutil: Comencé a trabajar en la serie *Mute* en 2009, y todavía trabajo en ella. Sin embargo, antes de comenzar esta serie, había trabajado por muchos años en diversas series utilizando diferentes técnicas y soportes, que incluían gesso pigmentado sobre lienzo montado en panel de madera (*Fragments of Life, Voices of Silence, y Cerebrations*); gesso pigmentado y óleo sobre lienzo montado en panel de madera (*Spaces, Transmutations, e Interludios*); tinta china y óleo a la esencia sobre papel (en la serie *Spaces*), y acuarela (*Transformations*).

Comenzando con la serie *Spaces* en 1998, apliqué una sola pincelada vertical desde la parte superior del lienzo o el papel a la inferior, formando una franja de color. En la serie *Interlude / Interludio* (2008-2009), agregué franjas horizontales atravesando las verticales. (Il. 2) Debido a la forma en que apliqué las capas de gesso pigmentado y óleo sobre el lienzo en esas obras, entre otras, percibo una ilusión de espacio entre las pinceladas continuas. La mayoría de las pinturas de esos años estaban saturadas de color; eran visualmente exuberantes.



Mute, 2009-2010. Gouache and China ink on paper, 30 x 22 in. / Gouache y tinta china sobre papel, 76 x 56 cm. Courtesy the artist and Nohra Haimé Gallery / Cortesía de la artista y la Galería Nohra Haimé. Photo courtesy Fernando Maldonado / Fotografía cortesía de Fernando Maldonado.



Interlude #26 / Interludio #26, 2009.
Pigmented gesso on linen mounted on board, 16 x 16 in. / *Gesso pigmentado y óleo sobre tela montada en madera, 40 x 40 cm.* Courtesy the artist and Nohra Haime Gallery / Cortesía de la artista y la Galería Nohra Haime. Photo courtesy Fernando Maldonado / Fotografía cortesía de Fernando Maldonado.

they were finished. Having come to that realization, I slowly started to think about my next direction. In the solitude of my studio, I asked myself the same question I ask each time I begin a new investigation. How do I start again? From zero? At some point, I noticed some small wooden boards or tablets with short brushstrokes on them that I had made and used through the years to test the viscosity, the tone, or other qualities of the paint I was going to use. I tested the color on those boards to make sure it was absolutely right because I only made the vertical brushstroke one time. The small boards suddenly intrigued me. So I decided that if I were going to start from zero, I would do a childhood exercise called *palotes*. When I was a child in preschool, the teacher had us make little strokes with a pencil on paper to train our hands, so that we would learn to write as our hand-eye-brain coordination developed. It was a very basic exercise! I started by making a mark with a small, square oil brush on the boards. Then I tested different brushes, making single marks that had an interesting rhythm to them. It took me time to understand what I was doing because the marks did not connect to my previous work. But at some point I realized the small oblong shapes were very interesting, fresh, new. I trusted my intuition and proceeded with these marks. Since I was tired of using

En algún momento me di cuenta de que la forma en que estaba utilizando el color en esas series había llegado a un punto final, al menos momentáneamente: para mí, habían llegado a su fin.

Habiendo comprendido esto, comencé lentamente a pensar en la siguiente dirección que tomaría. En la soledad de mi estudio, me hice la misma pregunta que me planteo cada vez que comienzo una nueva investigación. ¿Cómo empiezo de nuevo? ¿Comienzo de cero? En algún momento noté la existencia de unas pequeñas tablas de madera o tablillas que mostraban pinceladas cortas y que yo había fabricado y utilizado a lo largo de los años para probar la viscosidad, el tono y otras cualidades de la pintura que iba a utilizar. Probaba el color sobre esas tablillas para asegurarme de que era absolutamente correcto, ya que aplicaba la pincelada vertical de una sola vez.

De pronto, las tablillas me intrigaron. De modo que decidí que si iba a comenzar de cero, haría un ejercicio infantil que consiste en trazar palotes. Cuando era una niña que asistía a preescolar, la maestra nos hacía hacer pequeños trazos con el lápiz sobre el papel para entrenar la mano, de manera que aprendiéramos a escribir a medida que se desarrollaba nuestra coordinación mano-ojo-cerebro. ¡Era un ejercicio muy básico! Comencé haciendo una marca con un pequeño pincel cuadrado para óleo sobre las tablillas. Luego probé diferentes pinceles, haciendo marcas individuales que tenían un ritmo interesante. Me tomó tiempo comprender lo que estaba haciendo, porque las marcas no guardaban ninguna conexión con mi trabajo previo. Pero en cierto punto me di cuenta de que las pequeñas formas oblongas eran interesantes, frescas, nuevas. Confíe en mi intuición y continué haciendo esas marcas. Como estaba cansada de utilizar color, realmente agotada por él, decidí pintar con blanco, negro y grises – con tonos intermedios. Eran muy silenciosos. No hablaban de la misma forma que el color puro y brillante. Puesto que el color tiene una carga, decidí trabajar con colores suaves. (Il. 3)

JPH: La repetición de pinceladas se conecta formalmente con el modo en que trabajabas anteriormente. Cuéntame sobre tu proceso de labor intensiva. Las marcas no sólo están delicadamente pintadas sino que también transmiten un movimiento fluido, lento.

FS: Cuando comienzo a trabajar, entro al estudio temprano en la mañana y permanezco allí hasta terminar el trabajo específico sobre papel. Mientras pinto, no me detengo a pensar cómo voy a aplicar cada pincelada –mi mano simplemente se mueve con confianza y en forma controlada. El movimiento gestual tiene un tempo ritual que me gusta. Como me encuentro en un estado

color, really exhausted by it, I decided to paint with white, black, and grays—with mid tones. They were very silent. They didn't speak in the same way that pure, bright color does. Since color has a charge, I decided to work with soft colors. (Ill. 3)

JPH: The repetition of brushstrokes formally connects to the way you worked previously. Tell me about your labor-intensive process. The marks are not only delicately painted, but they also convey an easy, slow movement.

FS: When I start working, I go in the studio early in the morning and stay there until I finish the specific work on paper. While I am painting, I don't stop to think how I will apply each brushstroke—my hand just moves with confidence and control. There is a ritualistic tempo to the gestural movement that I like. Since I am in an almost meditative state of concentration, I am exhausted at the end of the day. That is why I don't work everyday. I have to leave some time in between working on one piece and the next to recover from the intensity.

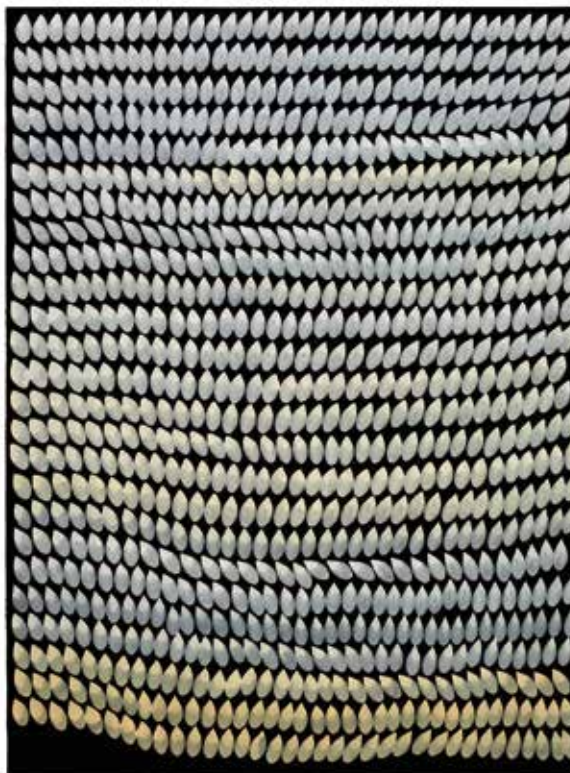
JPH: What brushes do you use to make the oblong-shaped marks and how do you apply them?

FS: I use brushes of different widths, making one mark at a time. Each is very precisely painted because I do not make corrections. I repeat the mark over and over again until the composition is completed.

JPH: Let's talk about the different mediums you used in the *Mute* series.

FS: I have used gouache, a water-based paint with white in it, watercolor, oil, and Chinese ink. Gouache and watercolor are both opaque. In the watercolors, the marks have rich tonal variations because some of the color accumulates in some parts of the brush and not in others. Depending on the shape of the brush, on how I move or point the brush as well as the pressure I exert on it, the colors appear as you see them. It is sort of amazing to me that I get these effects. When I use oil, I add a bit of turpentine to the colors to get a creamy consistency. China ink, used in Chinese and Japanese calligraphy, is very dark, resulting in a different perceptual richness (see above Ill. 1).

JPH: I would say that, whatever the medium, all the marks, some overlapping and others discretely spaced, are slightly varied. Even when there are hundreds of them in a single composition, they seem to be in conversation, even if we cannot interpret it. The same calligraphic intricacy is found in Chinese and Japanese scrolls, for example. We admire their beauty without knowing their meaning.



de concentración que es casi meditativo, al fin del día estoy exhausta. Es por eso que no trabajo todos los días. Debo dejar un tiempo libre entre el trabajo en una pieza y la próxima para recobrar me de la intensidad.

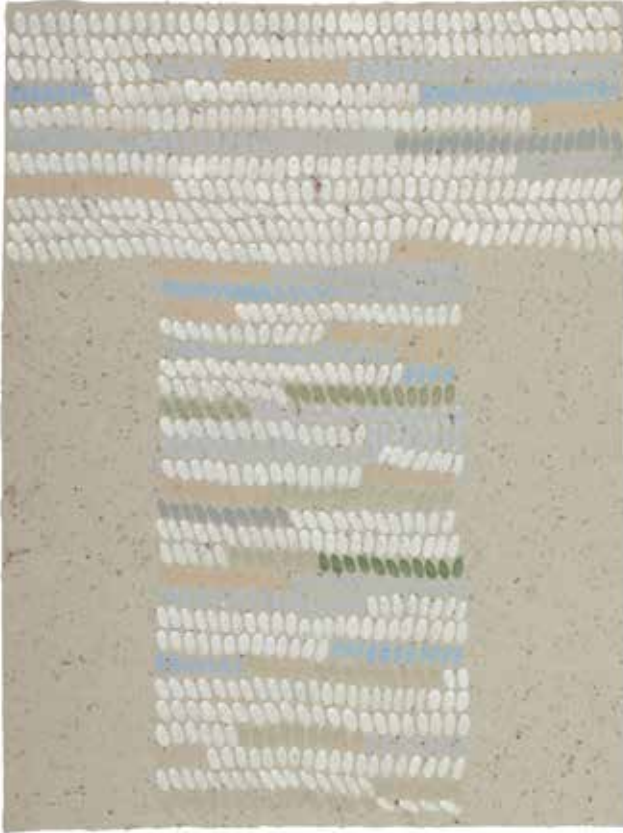
JPH: ¿Qué pinceles utilizas para hacer las marcas oblongas y cómo los utilizas?

FS: Utilizo pinceles de diferentes anchos, haciendo una marca a la vez. Cada una está pintada con mucha precisión, porque no hago correcciones. Repito la marca una y otra vez hasta completar la composición.

JPH: Hablemos sobre los diferentes medios que utilizaste en la serie *Mute*.

FS: Utilicé gouache, una pintura diluida en agua que contiene blanco, acuarela, óleo y tinta china. Tanto el gouache como la acuarela son opacos. En las acuarelas, las marcas tienen ricas variaciones tonales porque algo del color se acumula en algunas partes del pincel y no en otras. Según la forma del pincel, dependiendo de cómo lo muevo o lo apunto, así como de la presión que aplico sobre él, los colores aparecen tal como los ves. Me resulta de algún modo asombroso lograr estos efectos. Cuando utilizo óleo, agrego un toque de trementina a los colores para obtener una consistencia cremosa. La tinta china, utilizada en la caligrafía china y japonesa, es muy oscura, lo que da por resultado una riqueza perceptiva diferente (ver más arriba Il. 1).

Mute, 2009-2010. Gouache on paper, 30 x 22 1/4 in. / Gouache sobre papel, 76 x 56,5 cm. Courtesy the artist and Nohra Haime Gallery / Cortesía de la artista y la Galería Nohra Haime.
Photo courtesy Fernando Maldonado/
Fotografía cortesía de Fernando Maldonado



Mute, 2009-2010. Oil on handmade paper, 39 x 29 1/4 in. / Óleo sobre papel hecho a mano, 99,2 x 74,5 cm. Courtesy the artist and Nohra Haime Gallery / Cortesía de la artista y la Galería Nohra Haime. Photo courtesy Fernando Maldonado / Fotografía cortesía de Fernando Maldonado.

FS: You make some interesting points that are central to the conceptual understanding of this series. For at least a year, I was concentrated on developing the rhythm, shape, and tonal quality of the marks, but I kept asking myself: What do they mean? In time I realized that each sheet of paper was like a written language with an uncoded message. (III. 4)

JPH: You mean that you likened the form of the mark, the rhythm of the lines, and the resulting composition to a written page?

FS: Yes, exactly. And once I became conscious of this, I began to emphasize the characteristics of a written page. The image in illustration 5 was painted the day after the earthquake in Chile on February 28, 2010. (III. 5) The overlapping and crossed lines suggest that there was a connected energy between the earthquake movement and my mind/hand producing the work in the aftermath of that terrible disaster. Having understood these works as written pages, I would like to point to two elements in my creative process. One is the rational and intentional action; the other, a less conscious awareness, an inner energy that flows into the act of painting.

JPH: In abstract painting, content is open

JPH: Yo diría que, cualquiera sea el medio, todas las marcas –algunas superpuestas y otras discretamente espaciadas– varían levemente. Aun cuando hay cientos de ellas en una sola composición, parecen sostener una conversación, aunque no sepamos cómo interpretarla. Una caligrafía igualmente intrincada se encuentra en rollos de pergamino chinos y japoneses. Admiramos su belleza sin conocer su significado.

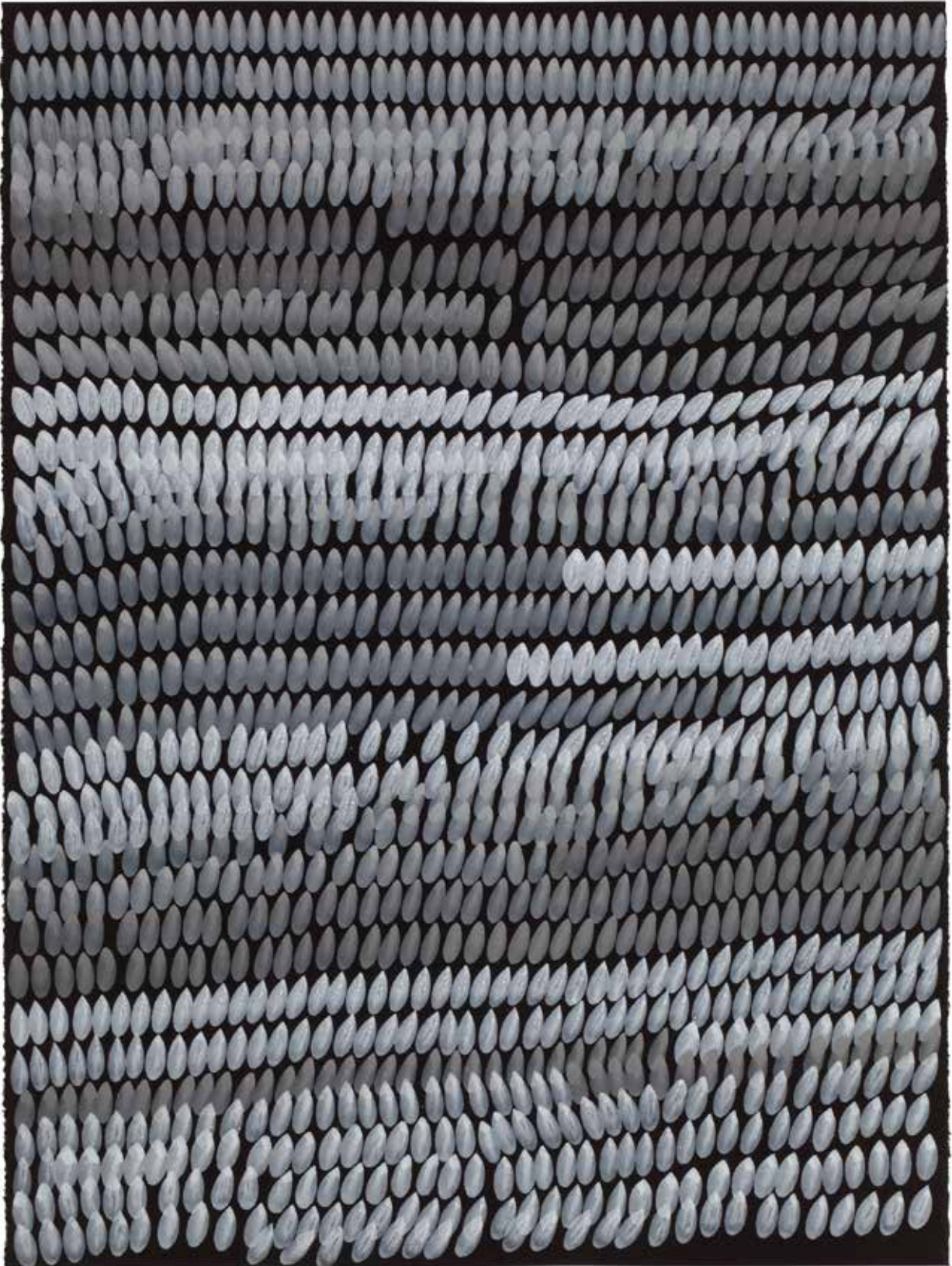
FS: Formulas algunos puntos interesantes que son fundamentales para la comprensión conceptual de esta serie. Durante al menos un año, me concentré en desarrollar el ritmo, la forma y la calidad tonal de las marcas, pero me preguntaba una y otra vez, ¿qué significan? Con el tiempo me di cuenta de que cada hoja de papel era como un lenguaje con un mensaje sin codificar. (II. 4)

JPH: ¿Quieres decir que asemejaste la forma de la marca, el ritmo de las líneas y la composición resultante, a una página escrita?

FS: Sí, exactamente. Y una vez que tomé conciencia de esto, comencé a acentuar las características de una página escrita. La imagen en la ilustración 5 fue pintada el día después del terremoto del 28 de febrero de 2010 en Chile. (II. 5) Las líneas superpuestas y cruzadas sugieren la existencia de una conexión energética entre el movimiento sísmico y mi mente/ mano creando la obra en el periodo que siguió a aquel terrible desastre. Entendidas estas obras como páginas escritas, me gustaría señalar dos elementos que forman parte de mi proceso creativo. Uno es la acción racional e intencional; el otro, una sensibilidad menos consciente, una energía interna que fluye dentro del acto de pintar.

JPH: En la pintura abstracta, el contenido está abierto al espectador, aun en las instancias en que titulas tu obra *Transmutations* o *Voices of Silence*. También habrá muchas interpretaciones de *Mute*. ¿Cuáles son algunos de tus pensamientos sobre los significados internos de tus obras? (II. 6)

FS: A lo largo de los años, he tenido la impresión de que el contenido proviene



Mute, 2009-2010. Gouache on paper, 30 x 22 1/4 in. / Gouache sobre papel, 76 x 56,5 cm. Courtesy the artist and Nohra Haime Gallery / Cortesía de la artista y la Galería Nohra Haime. Photo courtesy Fernando Maldonado / Fotografía cortesía de Fernando Maldonado.

to the spectator, even in the instances when you title the work *Transmutations* or *Voices of Silence*. There will be many interpretations of *Mute* as well. What are some of your thoughts on your works' inner meanings? (Ill. 6)

FS: Over the years, I have felt that the content comes from my own inner life, my autobiographical issues, my reflections and experiences. At this point, I am very troubled by political and social disturbances in the world. And I think that the series *Mute* speaks to both my perceptions of and frustrations with those problems. As a result, I have tried to transform the negative and problematic realities narrated by the media into a more poetic, positive expression.

JPH: An echo of a transformed reality?

FS: Yes.

JPH: Are there any artists whose work has inspired your formal or conceptual directions? Were there any who have used forms of "writing" in their abstract idioms?

FS: When I did handmade paper pieces early in my career, I certainly admired Ellsworth Kelly's early work, notable for its balance of form and color. I still feel a close connection to Rothko's mature work because of his luminous sense of color and capacity to evoke emotional and spiritual states of mind. The same for Brice Marden for his color sensibility and capacity to evolve his abstract imagery convincingly and coherently.

I was not inspired by any of the abstract artists whose calligraphic idioms I knew when I began the *Mute* series. That work had its beginnings by my experimenting with *palotes*.

JPH: This new body of work furthers the abstract idiom that you have evolved from a more linear sensibility to a more organic flow of repeatedly quiet expressionistic marks. Thank you for talking about your artistic processes and for sharing your thoughts on the interpretive possibilities of *Mute*. I look forward to our next round of conversations.

de mi propia vida interior, de mis temas autobiográficos, mis reflexiones y experiencias. En este momento, estoy muy afligida por los disturbios sociales y políticos en el mundo. Y creo que la serie *Mute* se relaciona tanto con mis percepciones de estos problemas como con mis frustraciones al respecto. Debido a esto, he tratado de transformar las realidades negativas y problemáticas narradas por los medios en una forma de expresión más poética y positiva.

JPH: ¿Un eco de una realidad transformada?

FS: Sí.

JPH: ¿Hay algún artista cuya obra haya servido de inspiración para tu orientación formal o conceptual? ¿Hay alguno que haya utilizado formas de "escritura" en su lenguaje abstracto?

FS: Cuando comencé a crear piezas en papel artesanal a principios de mi carrera, ciertamente admiraba los primeros trabajos de Ellsworth Kelly, notables por su equilibrio de forma y color. Aún siento una conexión cercana con la obra madura de Rothko por su luminoso sentido del color y su capacidad de evocar estados de ánimo emocionales y espirituales. Lo mismo en el caso de Brice Marden, por su sensibilidad al color y su capacidad de desarrollar su imaginaria abstracta de forma convincente y coherente. No me inspiré en ninguno de los artistas abstractos cuyo lenguaje caligráfico conocía cuando comencé la serie *Mute*. Esa obra tuvo su origen en mis experimentaciones con los palotes.

JPH: Este nuevo conjunto de obra da impulso al idioma abstracto que has hecho evolucionar de una sensibilidad más lineal a un flujo más orgánico de marcas expresionistas reiteradamente tranquilas. Gracias por hablarnos de tus procesos artísticos y por compartir tus pensamientos sobre las posibilidades interpretativas de *Mute*. Espero con entusiasmo nuestra próxima ronda de conversaciones.

46

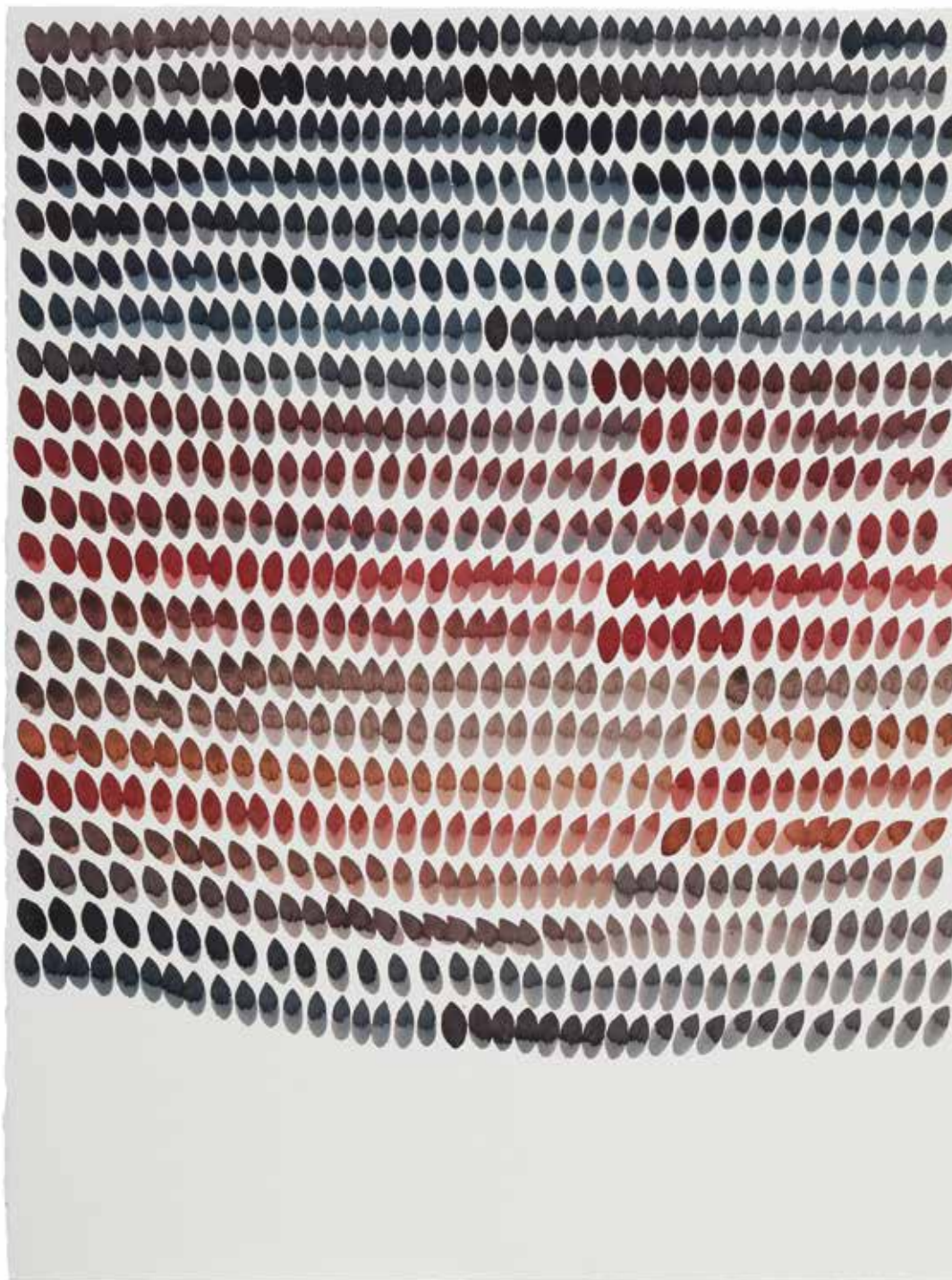
[profile | perfil]



Francisca Sutil (b. 1952, Santiago, Chile) lived in New York from 1977 until 1992 when she returned to Santiago, where she lives and works. She has an M.F.A. from Pratt Institute (1981). From 2007 to 2008 Sutil studied the origins of painting in western culture in Europe.

Sutil has received numerous grants and awards including from the Fondo de Cultura y Desarrollo de las Artes, Santiago; EMF, Artists Space, New York; NEA, Drawing Center (Paper Conservation), New York; and a fellowship at Southern Methodist University, Dallas. Sutil has had many solo and group exhibitions in the United States, South America, and Europe. Her work is in many important private, public, and corporate collections, including Vassar College Art Gallery, Poughkeepsie, N.Y.; Archer M. Huntington Art Gallery, University of Texas at Austin; El Museo del Barrio, New York; National Gallery of Art, Washington, D.C.; the National Museum of Fine Arts, Santiago; Museo de Belles Artes, Caracas.

In 2000 she completed a series of twelve paintings commissioned for the Cruz Chapel in Santiago. Her retrospective *Francisca Sutil Twenty Five Years of Painting: Alquimia* was organized by the National Museum of Fine Arts, Santiago, in 2006. The accompanying catalogue is a major contribution to the field of contemporary abstraction. In May 2013, Sutil created an edition of prints at Polígrafa Obra Gráfica, Barcelona. A selection will be exhibited in the series *Mute* at the Nohra Haime Gallery, where the artist has shown since 1984.



Mute, 2009-2010.
Watercolor on Arches paper,
30 x 22 1/4 in. / Acuarela
sobre papel Arches,
77,5 x 57,5 cm.
Courtesy the artist and
Nohra Haime Gallery /
Cortesía de la artista y la
Galería Nohra Haime.
Photo courtesy
Fernando Maldonado /
Fotografía cortesía de
Fernando Maldonado.

Francisca Sutil (n. 1952, Santiago, Chile) vivió en Nueva York desde 1977 hasta 1992, año en el que regresó a Santiago, donde actualmente vive y trabaja. Obtuvo su maestría en Bellas Artes en el Pratt Institute (1981). Entre 2007 y 2008, Sutil estudió los orígenes de la pintura en la cultura occidental en Europa.

Sutil ha recibido numerosas becas y premios, entre ellos los otorgados por el Fondo de Cultura y Desarrollo de las Artes, Santiago; EMF, Espacio Artístico, Nueva York; NEA, Centro de Dibujo (Conservación de papel), Nueva York; y una beca de la Universidad Metodista del Sur, Dallas.

Sutil ha presentado numerosas muestras individuales y ha participado en un sinnúmero de exposiciones colectivas en Estados Unidos, América del Sur y Europa. Su obra está representada en importantes colecciones privadas, públicas y corporativas, entre ellas la de la Galería de Arte de Vassar College, Poughkeepsie, N.Y.; Galería de Arte Archer M. Huntington, Universidad de Texas en Austin, El Museo del Barrio, Nueva York; Galería Nacional de Arte, Washington, D.C.; Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago; Museo de Bellas Artes, Caracas.

En 2000 la artista completó una serie de doce pinturas comisionadas para la Capilla Cruz, en Santiago. Su exposición retrospectiva *Francisca Sutil. Veinticinco años de pintura: Alquimia* fue organizada por el Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, en 2006. El catálogo que acompañaba a la exposición constituye una importantísima contribución dentro del campo de la abstracción contemporánea. En mayo de 2013, Sutil creó una edición de grabados en el marco de Polígrafa Obra Gráfica, Barcelona. Una selección será exhibida en la serie *Mute*, presentada en la Galería Nohra Haime, donde la artista ha mostrado su obra desde 1984.