

INNER TENSION

-Consecuencias de la presión estructural-

Carlos Enfedaque Losantos

Memoria Trabajo Fin de Grado

Dirección: Marta Marco Mallent

Facultad Ciencias Sociales y Humanas

Universidad de Zaragoza, Campus de Teruel

Grado de Bellas Artes

Curso 2015/2016



AGRADECIMIENTOS: Gracias a mi familia que me ha apoyado en todos los sentidos y sin la cual no habría podido aspirar ni desarrollar ninguna de las metas planteadas. Gracias a todos los docentes y profesionales a los que he acudido y han utilizado su tiempo en atenderme, lo que ha supuesto para mí una grandísima ayuda, de entre los cuales en especial quiero reconocer a Marta Marco Mallent, quien ha sido mi profesora de pintura a lo largo de toda la carrera, por su entrega e implicación con mis proyectos. Y a Carlos Correcher por aquellas fructíferas o muertas horas de taller que hemos compartido.

INDICE

1. Introducción.....	5
2. Objetivos.....	6
2.1 Objetivos generales	6
2.2 Objetivos específicos	6
3. Contextualización del tema.....	7
3.1 Génesis del proyecto	7
3.2 Referentes	5
3.2.1 Históricos	11
3.2.2 Contemporáneos	11
3.2.3 “Extrapictóricos”	19
4. Principios conceptuales.....	20
4.1 Pintura como resistencia y resiliencia	20
4.2 Referencia al lenguaje cinematográfico	21
4.3 Crear desde la violencia	22
4.4 <i>Tensión interna</i> , producida por la presión estructural	23
4.5 La imagen encriptada	24
4.6 Pulsión como impulso creativo	25
5. INNER TENSION.....	26
5.1 Reflexión y análisis	26
5.2 Aspectos técnicos y metodología	27
5.2.1 <i>Soporte</i>	27
5.2.2 <i>El ejercicio pictórico</i>	28
6. Conclusiones.....	31

7. Bibliografía..... 32

10. Anexos

1. INTRODUCCIÓN

El trabajo que presento como proyecto de fin de grado para la titulación de Bellas Artes de la Universidad de Zaragoza está compuesto por un conjunto de cuadros al óleo. Suponen un imaginario figurativo, desprovisto de una narración literaria, que se vale de la figura humana en la mayoría de los casos, emplazando al sujeto representado en un espacio, o un no lugar, que completa la pieza.

Estas conforman una línea de investigación pictórica centrada en el estudio de la pintura como lenguaje expresivo personal para resolver cuestiones de identidad y políticas de género en la sociedad contemporánea. Partiendo de mis inquietudes particulares en torno al tema he revisado imágenes, planteamientos, estéticas y referencias con el fin de reflexionar sobre la visión dicotómica heteronormada de la sociedad actual. La pintura se utiliza como vehículo para tal fin, convirtiéndose en el medio representativo y “presentativo” de mi discurso.

2. OBJETIVOS

2.1 OBJETIVOS GENERALES

El objetivo general del trabajo que planteo es la conciliación entre la práctica pictórica que he llevado a cabo durante el último año y los conceptos adquiridos resultantes de una investigación teórica en torno a las teorías de género actuales.

Con este trabajo de producción artística he desarrollado durante el último año un proyecto pictórico de interés tanto técnico como conceptual, con la intención de presentarlo de manera contundente y con atractivo tanto cultural como artístico.

Por otra parte pretendo que este trabajo refleje la adquisición y el asentamiento de conocimientos tanto fuera como dentro de la universidad a lo largo de los cuatro años del grado en Bellas Artes.

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

De forma más específica con este trabajo se pretende:

- Hacer una exploración técnica en el ámbito pictórico, en concreto referente a la técnica del óleo.
- Concebir un proyecto con una línea técnica, conceptual y estética, definida y coherente en torno a las teorías de género.
- Realizar un proyecto conocedor de ciertas corrientes de pensamiento teórico contemporáneo que deje reflejado una asimilación y estudio de las mismas.
- Presentar este trabajo a través de un lenguaje expresivo personal, que para mí es la pintura, para resolver cuestiones de identidad y políticas de género en la sociedad contemporánea.
- Exponer de una manera lo más clara y concisa posible cuales son las conexiones encontradas entre estos dos campos de investigación presentados, los estudios de género y la pintura.
- Respaldar teórica y conceptualmente una serie de inquietudes personales relacionadas con tema ya citado.

3. CONTEXTUALIZACIÓN DEL TEMA

3.1 GÉNESIS DEL PROYECTO

Finalizando el tercer año de carrera, decidí que la pintura era el medio mediante el cual vehicular mi mensaje en cuanto a la práctica artística se refería, ayudado sobre todo por las asignaturas de “Metodologías de proyectos Imagen” y “Metodología de proyectos Espacio”. Para la primera continué la producción pictórica que empecé en mi estancia en Coimbra durante la beca Erasmus. Con la segunda desarrollé planteamientos a nivel conceptual sobre el retrato/autorretrato, gracias a la premisa del trabajo escultórico que debíamos llevar a cabo.

Después de esta experiencia me planteé e ideé el desarrollo de un proyecto pictórico, el cual presentaría como proyecto final de grado. Constaba de una serie de siete retratos de formato cuadrado (1x1m), de personas que hubiesen pertenecido a mi entorno y cuyas conductas no obedeciesen a la heteronormatividad.

La selección de los modelos a representar no fue hecha al azar, aunque por otro lado tampoco fue demasiado premeditada. Se trata de gente que tuve la posibilidad de conocer en tercer curso, mientras disfrutaba de la beca Erasmus. En este proyecto no pretendía hacer ningún tributo individual a estas personas de diferentes partes del mundo, una por una, retratándolas, sino que se reúnen para ser representadas como un colectivo de gente tan válida, fuerte, tolerante y prometedora, como cualquier grupo de hombres heterosexuales.

El fin último de este proyecto era dar voz y visibilizar a un colectivo, a la vez que iniciar un proceso de normalización, aceptación e integración. Con estos retratos se derrocan estereotipos y prejuicios sobre cómo se ven las personas homosexuales, ya que a excepción de la constitución morfológica, no existe ningún atributo físico común entre estos individuos, no hay un patrón que se repita.

Esperaba ayudar a cambiar la mentalidad de la gente. La visibilidad es una de las armas más poderosas en cuanto a la conquista de derechos se refiere.

Algo me ha movido fervientemente a realizar un proyecto sobre dicha temática ya que era una inquietud que me incumbía personalmente y necesitaba que fuese contado, muestreado y denunciado.

Motivado por esta inquietud comencé a leer ensayos relacionados con la filosofía queer¹, que hicieron cambiar mi manera de entender esta realidad y mi propia circunstancia. Me documenté sobre la diversidad de sexualidades, el género como constructo social, la negación del mismo etc. Fue entonces cuando entendí que mi función como artista no era hacer un papel de normalización, de inserción del hombre homosexual en el sistema sino todo lo contrario: no tiene que adaptarse el colectivo a la sociedad, sino a la inversa. El sistema está equivocado, inmerso en unas sinergias de conducta sujetas a estereotipos, que lastiman, coartan y suponen continuas trabas para la población LGTBQI². Tomándose de esta manera, hay miles de víctimas del odio cada año, homobofia, lesbofobia, bifobia, transfobia, misoginia y un largo etcétera. En definitiva, víctimas todos de la presión estructural.

Es por ello que descarté el proyecto inicial, puesto que no respondía ya a mi manera de entender este tipo de problemáticas citadas. De este modo, cambié la forma de entender la pintura y me vi seducido por otros resultados técnicos y estéticos.

Durante el segundo cuatrimestre del cuarto curso, mientras disfrutaba del programa de movilidad Sicue en Valencia, cursé en la facultad de Belles Arts UPV la asignatura de Proyecto Expositivo (12 ETS) donde uno de los trabajos finales suponía la realización de una exposición individual. Para ella recurrí como espacio expositivo a una sala relativamente nueva de una biblioteca municipal: Biblioteca Municipal Nova Al-Russafí. (Ver Anexo imagen 24, 25 y 26) Este espacio presentaba unas condiciones óptimas y se adecuaba a los requisitos y cualidades que buscaba: amplia, neutra, limpia, buen emplazamiento, con posibilidad de colgar las piezas y, sobre todo, disponibilidad de fechas.

La sala estaba en el centro del barrio de Ruzafa, a unos pocos minutos andando de mi estudio, por lo que el transporte de las piezas se hizo también más cómodo. Además a nivel personal, el gozo que para mí supuso exponer en el barrio donde yo he vivido todo este año, reforzó el vínculo con mi entorno.

¹ **Queer** es un término global (en inglés) para designar a quienes no son heterosexuales, heteronormadas o de género binario. En el contexto de la identidad política occidental, la gente que se identifica como queer suele buscar situarse aparte del discurso, la ideología y el estilo de vida que tipifican las grandes corrientes en las comunidades LGBT –lesbianas, gais, bisexuales y transexuales–, que consideran opresivas o con tendencia a la asimilación.

² Iniciales que hacen referencia al colectivo de Lesbianas, Gays, Transexuales, Bisexuales, Queer, e Intersexuales

El enfrentarme, por segunda vez, a lo que supone una muestra individual fue positivo en todos los sentidos. Me ayudó a acotar y plantear de una manera expositiva lógica y dinámica el proyecto. Mostré gran parte del trabajo que conformaría mi proyecto de fin de grado. Mi intención de dejar que las pinturas salgan de la oscuridad y el polvo del taller donde fueron concebidas y se cuelguen meticulosamente en un espacio expositivo limpio e iluminado donde gente acudirá a verlas de cerca se vio satisfecha.

Recurrí a una amiga y compañera de la UPV, Alba Raja, interesada en el tema gestión cultural y comisariado, con experiencia en este campo, para establecer una relación artista-comisario. Este pequeño acuerdo, de mutuo beneficio, supuso una gran ayuda a la hora de gestionar la exposición, no sólo a nivel difusión, diseño de cartelería y asesoramiento, sino por tener esa visión externa, la cual yo consideré menos contaminada y más objetiva de mi trabajo:

“Carlos Enfedaque se libera de sus tensiones personales en una pintura liviana y concreta en la que, a través de diversos géneros, aborda temas estrechamente relacionados con su persona y su manera de entender el mundo.

Las texturas, rostros y formas son presentadas por el autor como su concebir la pintura: una muestra para invitar al espectador a participar de una atmósfera de libre interpretación y colaborar con la lectura de su obra, resultado de un proceso pictórico aún no cerrado y que se encuentra en un estadio de experimentación primario. De manera honesta, INNER TENSION, versa en gran parte sobre la sexualidad y los instintos, tanto visuales como temáticos, que provocan en el artista una pulsión por crear y que, al mismo tiempo, son consecuencia de la presión estructural.”³

(Ver Anexo imagen 27)

Otra ocasión en la que tuve la oportunidad de mostrar, junto con mis compañeros de taller y artistas invitados, parte de la producción que ahora conforma el trabajo fin de grado, ha sido la Biennial de Arte Contemporáneo RUSSAFART 2016, la cual nos ha brindado la oportunidad de abrir las puertas de nuestro estudio, arreglado y preparado como lugar expositivo, e incorporarlo a una ruta programada de visitas de talleres de todo el barrio de Ruzafa. Rusafart es un evento que supone una iniciativa realmente útil para dar visibilidad a los trabajadores creativos a la vez que una manera de apreciar y

³ Raja, Alba. Nota de sala donde la comisaria da su visión de la exposición.

ensalzar la producción cultural de la ciudad de una manera asequible, barata y dinámica para todos los públicos.

(Ver Anexo imagen 28)

De la misma manera incluí parte de la producción en la exposición colectiva en forma de “pop up”⁴ Organizado por los chicos de *Carrer Insaid* que tuvo lugar en Z-Park emplazado en Bétera, a pocos minutos de Valencia. Donde instalaciones, dibujo, pintura, arte new media, graffiti insitu y música en directo inundaron el skate-park preparado como espacio expositivo durante todo el día 18 de junio, donde se permite que explote de una manera autogestionada la producción de artistas emergentes igual que se desmitifica el estereotipo de arte contemporáneo, espacio expositivo convencional y demás términos relacionados.

(Ver Anexo imagen 29)

⁴ Exposición efímera, de unas horas, en forma de evento cultural, musical y artístico

3.2 REFERENTES

En varias ocasiones a lo largo de este trabajo aparecerá la obra de los artistas citados como referencias, comparadas con la obra que presento para esta propuesta de trabajo. No obstante, se entiende que se trata de una comparativa desde la humildad de un estudiante en proceso de formación. Prefiero aclarar eso desde el principio, por si en el texto siguiente se da lugar a un entendimiento equívoco.

3.2.1 *Históricos*

De la pintura metafísica italiana nos interesa la predilección que tiene por indagar el mundo interior del individuo, por el aspecto onírico y casi surrealista de sus composiciones. La poética que crean al extraer fragmentos de realidad y descontextualizarlos para construir una realidad trascendente es para nosotros un motivo de gran atracción. El silencio, la intemporalidad o tiempo detenido, el drama y lo melancólico, aspectos que aparecen en gran medida en las obras de este movimiento, son algunos de los objetivos que se ha buscado al afrontar los cuadros que forman parte de este proyecto. Cabe destacar también el uso que se hace de la sombra con ese carácter profundo y misterioso. Aunque la estética de este movimiento no sea fácilmente reconocible en la obra que propongo, el fondo de jugar con imágenes propias del inconsciente, de estados de letargo o duermevela, el uso de elementos del entorno cotidiano y el carácter simbólico de los elementos escogidos, son puntos de conexión que me hacen sentir especialmente identificado con ella. Por otra parte puedo citar directamente a tres autores de los que extraigo directamente un aprendizaje. **Alberto Savino, Giorgio de Chirico y Giorgio Morandi.**

3.2.2 *Contemporáneos*

Tras la lectura del catálogo de la exposición de **Alain Urrutia** comisariada por David Barro advierto que comparto el modo de entender el trabajo del Artista. Que a su vez tiene relación con lo que yo pretendo con el mío. Barro declara que al intentar adentrarse en la pintura de Alain Urrutia, siente que invade un palacio deshabitado.

“Todo permanece idéntico pero se impone un vacío, el de un pasado eternamente inmóvil, en suspensión. Un presente vivo, ausente pero inminente.”⁵

Solo lo completo, aquello que no sepamos en su plenitud, es lo que puede hacernos avanzar en conocimiento. De la misma manera que cuando soñamos que soñamos estamos cerca de despertar, pensadores como Nietzsche dieron prioridad y cualidad artística a lo incompleto.

“Lo incompleto es, entonces, como una herida de la imagen, como otra zona de oscuridad, como una mirada sonámbula.”⁶

Algunos referentes como Luc Tuymans o Michael Borremans, posteriormente Wilhelm Sasnal han desarrollado aquello que Jordan Kantor definió como estética del fracaso técnico o estética del no talento, estrategia que se trabajó tanto a niveles formales y conceptuales. Esta pues recoge el término de incompleto y lo eleva a una categoría superior, gracias las pinturas de estos referentes y sus seguidores, ya sean figurativas o diagramáticas. De la misma manera han funcionado los cuerpos truncados y gestos inútiles que caracterizan a Borremans.

“Pocas frases podrían designar tan bien el trabajo pictórico de Alain Urrutia como aquella que escribirá Cézanne a Joachim Gasquet antes de su muerte: ‘Sigo buscando la sensación de esas impresiones confusas que traemos al nacer’ ”.⁷

La duda, lo inacabado y lo que instintivamente nos evoca la contemplación de la obra es, creo, un buen resumen de las citas de David Barro hablando de la obra de Alain Urrutia y son, justamente, las tres cosas que intento absorber para esta propuesta práctica presentada. Pese a su rotundo Blanco y Negro, Alain me atrae a nivel compositivo. Envidio esa aparente facilidad y banalidad de escoger fragmentos aparentemente insignificantes de situaciones que él dota de una trascendencia fehaciente.

Volviendo a **Michäel Borremans** quiero comentar la manera en la que el imaginario de su obra ha influido en mi propuesta. De él me interesa su manera de evidenciar una tensión y un desasosiego tangible en su obra. Eso es lo que he querido transportar a mi propuesta, apropiarme de esa atmósfera inquietante y pulsión por lo que se entrevé y no

⁵ BARRO, DAVID. Alain Urrutia Dardo tú index pg 30

⁶ Ibid

⁷ Ibid

se llega a entender plenamente. Característica que comparte con la corriente de seguidores de **Tuymans** como hemos visto en la cita anterior con Alain Urrutia. La diferencia con este último grupo es que la pintura de Borremans a priori puede parecer asequible, “entendible” para el espectador pero al mismo tiempo no lo es, deja abiertas una larga serie de posibles lecturas, en torno a temas muy mundanos como son la tensión, violencia, miedo, muerte... Con ello consigue atrapar y embaucar al espectador de una manera casi instintiva.

“En una primera mirada hay una sensación de placidez, equilibrio, elegancia, de ternura, incluso, pero cuando te detienes ante la pintura y empiezas a profundizar en los detalles, te das cuenta de que no es tan dulce ni tan amable, sino que hay un trasfondo de lucha interna y una problemática que te transfiere a situaciones nada agradables como la soledad, la tensión, la violencia e incluso la muerte”, detalla el director del CAC, que añade que es “un artista que conmueve, que toca temas que están cerca de las tripas y que son una crítica al absurdo de la condición humana.”⁸

Hablando ahora de influencias históricas, con Borremans, coincido plenamente en el reconocimiento de la influencia que ejercen en la pintura los referentes clásicos. En el caso de Borremans la escuela flamenca por su contexto geográfico y la fascinación por **Velázquez** y **Goya** que comparto absolutamente. La pintura de Borremans denota un proceso de la asimilación de la pintura clásica y deja ver esa gran influencia, lo cual me parece muy inteligente por su parte, que se beneficie de ella y todas las grandes connotaciones que acarrea.

A la hora de pintar, Borremans se inspira en imágenes de archivo, tiras cómicas, la fotografía, la televisión... Explica que todo puede influenciarle, lo quiera o no. De Velázquez admira su técnica y se refiere a él como uno de los artistas más maravillosos de la historia del arte. La pintura de Velázquez para él es como la música jazz, considera que este ya fue en el siglo XVII un impresionista. De Goya le gusta la personalidad que plasma en su obra, su actitud hacia el mundo, su rabia, su enfado y su implicación política y social, lo cual le convierte en un pintor muy actual. Borremans piensa de Goya “No solo pinta, da fe”⁹

⁸ TORRES, LAURA G. Michaël Borremans, el artista de artistas al filo de la

navaja, www.rtve.es.

⁹ Ibid

El artista, quien vive y trabaja en Gante, se adentra con sus óleos en los miedos del ser humano. La soledad, la confusión, la tristeza, la tragedia. De ahí surgen, como dice Esperanza Codina¹⁰, pinceladas inquietantes y cierto ambiente tétrico.

Encuentro muy acertado el proceso que Michael Borremans sigue a la hora de seleccionar la imagen de la cual partir para la pintura, apropiándose pero a la vez alterando imágenes de libros, documentos antiguos, los medios de masas, etc. y a la vez con modelo fotografiándolo él mismo.

De esta manera, la autenticidad de la pintura ya se ve asegurada. Del mismo modo, hago mis propias alteraciones fotográficas, apropiándome de ellas, o directamente monto la escenografía. El vínculo que se crea con la pieza es mucho más veraz, propio y personal, y todo eso se traduce a la hora y manera de trabajarla.

Para sus creaciones, el pintor recurre a fotografías que manipula de libros, revistas o Internet, aunque en su última etapa ha empezado a utilizar modelos que fotografía antes de pintar.

Viéndole hablar en el documental *A Knife in the Eye*¹¹, de cómo él concibe el proceso, su modus operandi, me he sentido muy identificado. El hecho de comenzar un trabajo al que puedes estar dedicándole mucho tiempo, implicándote demasiado no siempre es garantía de calidad. En cambio, en otras ocasiones puedes pensar que no es el día idóneo o no vas bien encaminado y, sin esperarlo, sale algo muy fresco y con personalidad. Sólo que, en mi caso, al no tener el despliegue de medios que este artista de reconocido prestigio tiene, no me permito dejar un cuadro sin acabar. Puede convencerme el resultado menos o más, pero no lo dejaré abandonado ya que hay una inversión económica en él, sobre todo en los grandes formatos.

Quería hablar no sólo de notables artistas que gozan de gran prestigio sino de otros referentes más cercanos por entorno y generación, muy interesantes, como es el caso de **María Tinaut**. En sus primeros trabajos también presentaba figuras de mobiliario como sillas, colchones, fragmentos de mesas aislados en una habitación vacía, a veces descentrados del plano, delante de paredes de colores claros. Recurriendo a una paleta

¹⁰ CODINA, ESPERANZA. Micaël Borremans: “La pintura de Velázquez es como el Jazz” ccaa.elpais.es.

¹¹ BORREMANS, MICHAËL, “A Knife in the Eye” Documental 2011

reducida de clave alta aunque con alguna insinuación de tonos verdosos, azulados grisáceos etc., con una pintura muy matérica, empastando y con una pincelada constructiva, conseguía de nuevo, la ambientación adecuada. Como María, técnicamente he utilizado la materia para dar las luces y concretar formas donde aparentemente sólo hay luz.

Las Obras de Borremans, Adrian Ghenie, Alain Urrutia, Gerard Richter, Nathaniel Evans y María Tinaut son imágenes de carácter deliberadamente fotográfico y con varios paralelismos con la imagen cinematográfica, que entiendo como una manera de llegar al espectador eficazmente ya que hace uso y ahonda en el imaginario colectivo, concretamente Ghenie.

“**Adrián Ghenie** es un pintor que sabe cómo se puede crear el suspense, cómo dirigir la escena y también, cómo se consigue provocar en el espectador, esa mezcla mágica de desasosiego y expectación que tantos artistas desean y sólo unos pocos conocen. Ghenie utiliza magistralmente estos códigos, muy cercanos a los efectos que se pueden ver en el séptimo arte. Se esfuerza en dejar rastros de incertidumbre, interrogantes en el ambiente e incógnitas sin resolver. Lo que se puede sentir ante su pintura es algo parecido a la sensación de ser el actor secundario de un *thriller*, con unos guiones y localizaciones muy cuidados, casi diseñados con la intención de introducir lentamente al espectador en la historia, dejándose atrapar en cada gesto.” “Hablamos de algo parecido al misterio y suspense que el espectador ha padecido en *North by Northwest* (1959) o *Psicosis* (1960) de Hitchcock, o la popular serie de *Twin Peaks* (1990) de Lynch, dos de los realizadores que son referentes para el pintor.”¹²

Ahondando en aquello del imaginario colectivo al que todos ellos hacen alusión, también conviene prestar atención a un factor común que comparten: el uso de la figura de animales. Se ayudan de su iconicidad, en algunas de sus pinturas, de una manera hábil y elegante representando renos, vacas, lobos, perros, aves y peces. Poco queda explicado sobre esto por los autores pero yo hago una lectura personal en la que

¹²FRANCES, FERNANDO. Adrián Ghenie catálogo cac Malaga 12 diciembre 2014 – 12 febrero 1015.

entiendo que se apoyan en todas las connotaciones físicas, espirituales y culturales que pueden poseer los animales representados, como si de animales totémicos se trataran. Por otro lado entiendo que se hayan sentido atraídos por lo pictórico de sus fisionomías, biología, pelajes, plumajes y escamas.

Admiro mucho al artista estadounidense **Nathaniel Evans**, el cual ha sido citado anteriormente de manera breve por el carácter cinematográfico de sus pinturas. Me parece muy interesante por la manera en la que trabaja con la denuncia social, los oscuros secretos de la iglesia católica como institución corrupta, llena de hipocresía, abusos de poder e intereses económicos. Todas esas escenas, sutilmente presentadas, plantean situaciones de carácter pederasta, adoctrinamientos masivos de colectivos vulnerables, los conceptos de muerte y la sexualidad algo desequilibrados.

Un punto que considero importante en la obra de Borremans es la honestidad con la que él se presenta ante lo que hace, es una manera de autodeterminarse que comparto y considero necesaria. Su pintura de alguna manera posee una sencillez que la hace más rotunda y veraz de lo que sería con cualquier ornamento.

“Yo hago lo mío. Si al mercado le complace, es un bonus. [...] Pienso que debo trabajar con integridad, permanecer honesto conmigo mismo y mi trabajo. Eso es sagrado.”¹³

En su pintura no se encuentra nada más que lo necesario para ambientar la situación y hacer entender al espectador hasta dónde el autor desea contar. El control técnico y la ambientación son dos características fundamentales en su obra.

Todo ello se ve subrayado a la hora de presentar y exponer sus piezas pictóricas, exentas de marco, espaciadas entre sí. El lienzo desnudo ante el espectador disminuye esa distancia, tanto la real como la metafórica que existe entre el espectador y la obra de arte, recalcando de esta manera su sencillez.

Me siento cercano a él en cuanto a su manera de concebir un soporte para comenzar a desarrollar su trabajo, la mayoría de sus lienzos son reciclados de la misma manera que los papeles que utiliza en sus dibujos. Supone una especie de resistencia a la

¹³BORREMANS, MICHAËL, “A Knife in the Eye” Documental 2011

hiperproducción y consumismo actual. De la misma manera que detestamos trabajar en soporte blanco por igual.

Algo en lo que entro en discordancia con Borremans es la concepción artística que él tiene del dibujo: “tiene casi una función literaria para mí, como un diario.”¹⁴. Él considera que es la técnica que más domina y más intuitivamente desarrolla por todo el tiempo que lleva utilizándola antes que la pintura. Para mí, en cambio, en mi obra, de momento la entiendo como una herramienta para el ejercicio pictórico, un medio que lleva al resultado y que se deja entrever en la pieza final ya que también le doy cierta relevancia.

El tamaño de las piezas que él trabaja ahora casi siempre es de pequeño formato o medio, justifica que una obra no necesita un gran formato para impresionar, para que esta sea interesante. De hecho, le seducen más las piezas pequeñas que sean contundentes y llamen la atención por su eficacia. Un gran formato no asegura éxito en el resultado final, es un dato más que debe ir en concordancia con el tema que éste trata, la manera en que el autor quiere contarle o el modo en que quiere que el espectador lo perciba. Así pues, un formato grande siempre será más agresivo y sinestésico, como hablar en un tono alto o incluso gritando, con todas las connotaciones que esto acarrea. Al revés, se entiende que una pintura pequeña pide ser observada desde cerca, supone algo más íntimo o introvertido, igual que antes metaforizaba con la voz, un susurro.

“Últimamente, para estas series intento hacer muchos trabajos de pequeño formato que necesiten de mucho espacio y sean muy poderosos, que sean como pequeñas 'bombas' en la pared, como pequeños pinchazos en los ojos (small knives in the eyes)”¹⁵

No puedo hablar de honestidad sin mencionar a **Benjamin Björklund**, quien se dedica mayormente a pintar aquello que le rodea en el entorno donde vive, una pequeña granja de Suecia. Pinta personas y animales, demostrando una pericia técnica sorprendente a la hora de sintetizar y analizar. Este artista sueco vive en la costa oeste de Suecia, una vida simple en una granja, reflejada en sus acuarelas y oleos. Su trabajo retrata la gente y animales que le rodean, como su gran perro Solomon, y otras mascotas como conejos, peces, cerdos y ratones. También se ve influenciado en gran medida por experiencias

¹⁴BORREMANS, MICHAËL, “A Knife in the Eye” Documental 2011

¹⁵Ibid

físicas y emocionales que le han acontecido a lo largo de su vida; antes de dedicarse al arte en sí mismo, Björklund tuvo un variado bagaje trabajando de guarda de seguridad nocturno, enfermero en un hospital psiquiátrico y técnico de veterinaria. Sus “veladuras” de decadencia, perturbamiento y desasosiego son inconfundibles.

“To look at Björklund’s paintings feels like looking into a dream. They have a mysterious quality, which he achieves with soft and impulsive strokes of the paint that appears impressionistic. Although his subjects are emotionally exposed, the mask of light or paint that obscures their faces makes them anonymous and unreachable.”¹⁶

Pere Llobera, es pintor por inercia, según el mismo declara. Siempre ha encontrado difícil explicar verbalmente su trabajo artístico, por lo que recomienda al espectador mirar directamente las imágenes de su obra que, según él, es lo que mejor le definen. En las escenas que él pinta prima la cotidianidad, un imaginario común de un día a día muy reconocible en la vida de cualquier persona: cenas con amigos, paisajes, escenas de calle en las que emplaza elementos o figuras que no vienen al uso o que no tienen que ver con la acción. Todo ello, a modo de álbum fotográfico irónico, constituye pues un perturbador, melancólico e inquietante imaginario donde su factura pictórica no sólo presenta la imagen sino que la ensalza a través de ese uso del humor tan peculiar.

Por último hacer mención al artista histórico-contemporáneo **Francis Bacon**, del cual me interesan su estilo idiosincrásico de extrema violencia y su deformación tan característica.

¹⁶MORAES, CLARA, Benjamin Björklund’s Paintings Shroud His Everyday Subjects in Mystery, hifructose.com.

3.2.3 “Extrapictóricos”

Neon Genesis Evangelion (新世紀エヴァンゲリオン *Shin Seiki Evangerion*)

Es una serie de anime creada por el estudio Gainax y dirigida por Hideaki Anno.

Lejos de una referencia iconográfica presento esta superproducción, de gran impacto mediático en la cultura japonesa, y en menor medida en la occidental, como un referente a nivel conceptual por su carácter filosófico, psicológico y metafísico. Donde sexualidad, afecciones personales y guiños a la religión aparecen de la mano en esta producción dentro del género del realismo épico de 1995.

L'Inconnu du lac, conocida en español como ***El desconocido del lago*** o ***El extraño del lago***, es una película dramática francesa dirigida por Alain Guiraudie. Largometraje thriller donde la acción de toda la película se desarrolla en un lago, en el cual darán lugar a momentos de miedo, seducción, violencia, agresión, lujuria, tensión y desesperación. Todo el hilo argumental está tratado con una total sencillez y autenticidad, ayudado de silencios, momentos de espera y sosiego que enfatizaban el carácter misterioso del filme.

Hacer por último una breve mención a algunas referencias musicales que han influenciado en mayor o menor medida de manera más indirecta y subconsciente el proceso creativo, como han sido Nick Cave, The Smiths, Johnny Cash, HOME, Ssion, Daft Punk, Sufjan Stevens, Björk, Metrónomy, Julian Casablancas, etc.

4. DESARROLLO DEL PROYECTO

4.1 PINTURA COMO RESISTENCIA Y RESILIENCIA

Nuestro mundo es visual, la vista es el sentido más predominante en el ser humano a la hora de desenvolvernó. Queramos o no, nos movemos en un mundo de imágenes de las cuales podemos llegar a digerir y asimilar un pequeño porcentaje. Éstas nos son dadas para informarnos, comunicarnos, adoctrinarnos... Dependiendo de la predisposición y sensibilidad del individuo las imágenes pueden suponer para él un mensaje superfluo o sin embargo puede beneficiarse de ellas para crear cosas nuevas.

Entiendo la pintura como un ejercicio de resistencia e incluso resiliencia ante el constante bombardeo de imágenes al que nos vemos sometidos en nuestra cotidianidad, una manera de afrontar la continua incontinencia audiovisual, publicitaria de lo new media¹⁷, agresiva, contaminada, perenne, fugaz, violenta, hiriente, estereotipada, capitalista... No diré toda persona, pero estoy seguro de que la gran mayoría que se dedique al ejercicio de la pintura (entendida en sus múltiples versiones) en la actualidad tiene una predisposición por la contemplación, anhela el pararse un momento y descontaminarse a sí mismo o al espectador de todo ese imaginario de consumo.

Con la aparición de la fotografía se dudó sobre la validez de la pintura. Aquellos que la practicaban y disfrutaban de ella temieron por su supervivencia ante el descubrimiento de tan novedosa posibilidad. Igual que con la imagen en movimiento con los hermanos Lumière y la invención de internet con los primeros atisbos de Alan Turing. Pese a haberse desarrollado hasta como los concebimos ahora, y la globalización que estos han supuesto, están lejos de desbancar a la pintura.

No tiene sentido comparar este tipo de medios entre sí, pese a ser lenguajes de imagen en sí mismos.

¹⁷ Objetos culturales desarrollados principalmente a través de las nuevas tecnologías de información y comunicación.

4.2 REFERENCIAS AL LENGUAJE CINEMATOGRAFICO

Es innegable reconocer que los lenguajes a los que estamos más acostumbrados en el mundo contemporáneo son el audiovisual, televisivo y cinematográfico. Muchos son los artistas, algunos citados anteriormente, que se basan en ciertos recursos del séptimo arte para la concepción de sus piezas.

Las películas de **David Lynch** constituyen un entramado en el que todo se conjuga para generar atmósferas inquietantes. En la revista *Cahier du Cinéma*¹⁸ dedicado al autor, Thierry Jousse posiciona la curiosidad del espectador como el motor de inmersión en sus ambientes. Así, en *Blue Velvet* (1986), el verdadero incentivo es la curiosidad y a raíz de ella se obtiene conocimiento. Todo ocurre como si sus protagonistas, Jeffrey y, en menor medida Sandy, fueran espectadores que atraviesan la pantalla y acceden a la ficción más recóndita en la cual se desenvuelve lo fantasmagórico, dominando el disfraz y el ocultamiento esta parte oscura del film¹⁹. En *Lost Highway* (1997), Lynch emplea de nuevo este recurso en una narración perturbadora y genera un sinsentido proponiendo un viaje mental que alía profundidad, locura y virtuosismo²⁰. Otro de sus sellos es el uso de lo doméstico y de sociedades americanas en las que nada es lo que parece, así como el uso de paisajes norteamericanos que recuerdan a sus referentes pictóricos: de los expresionistas a Edward Hopper y, aquí, más bien a los paisajistas estadounidenses.²¹ David Lynch no sólo ha utilizado la elipsis como recurso para producir misterio y curiosidad, sino que ha evitado en todo momento explicar sus películas, incentivando el cuestionamiento y como se ha dicho al principio, proporcionando una mayor apertura y permitiendo al espectador llevar a su propio terreno cualquier tipo de interpretación. De esta manera sumerge al espectador en un juego de pistas y su obra pasa a ser un enigma en continuo desciframiento cargado de pesadas atmósferas.²² Dio nuevas perspectivas a la experiencia sensorial del público, ya que desbarató la lógica narrativa con efectos sorprendentes y enigmáticos.

¹⁸ JOUSSE, Thierry. David Lynch. París: *Cahiers du cinéma Sarl*, 2010

¹⁹ Ibid pg. 32 y 38.

²⁰ Ibid pg. 76

²¹ Ibid pg. 51

²² Ibid pg. 5

4.3 CREAR DESDE LA VIOLENCIA

Entiendo, que entre otras influencias externas, lo que me hace crear y dedicarme a la las artes plásticas y visuales es la violencia, encontrarme en una situación violenta e incómoda, incluso de agresión.

La violencia que supone ir contra la norma, la violencia de sentirse observado, la violencia de la supresión del derecho a la indiferencia, la violencia de sentirse extraño y desubicado en momentos que son claves para el desarrollo de un individuo (niñez, adolescencia), violencia traducida en acoso escolar, violencia en forma de insultos por la calle... Podría seguir enunciando, a modo de mantra, ejemplos de tipos de violencia tan rotunda como literal pero, por suerte, no he sufrido personalmente más allá de los citados y no considero que tengan lugar ni sea oportuno emplazarlos de una manera tan obvia en mi trabajo.

Aprovecho la cita de Susan Sontag, “Todo uso de la cámara implica una agresión”²³ para explicar el proceso seguido para la obtención de imágenes de referencia para las pinturas. Ella habla de la violencia que supone el tomar una foto de alguien, sobre todo, sin que éste se percate, lo que me hizo plantearme cuán violento podía llegar a ser el momento en que yo tomo las fotografías. Sitúo a la persona en un lugar oscuro para enfatizar la luz flash y por tanto el origen fotográfico de mi referente para la pintura. El flash como inmediatez, espontaneidad figurativa inmediata. “lo descriptivo agoniza, la luz que amenaza con convertirse en sombra o en ceguera”²⁴

No pido ningún tipo de predisposición al retratado, solo que se sitúe relajado mirando a un punto fijo. Soy yo entonces quien dispara una serie de fotos desde diferentes ángulos rodeándoles, de manera rápida y simple, frontal, tres cuartos, perfil, picado, contrapicado, etc.

Soy consciente de la tensión de la situación en que emplazo a estas personas en un sitio casi completamente oscuro y les agredo con esa potente y violenta luz deslumbrante de flash. Me gusta que ese momento de registro fotográfico suponga un momento de tensión y pequeña violencia, creo que se adecua con el medio y la temática con las que yo trabajaré a posteriori.

²³ SONTAG, Susan. *Sobre la fotografía*, DEBOLSILLO 1996 p.15

²⁴ BARRO, David. *Antes de ayer y pasado mañana, o lo que puede ser pintura hoy*, p.231

4.4 TENSION INTERNA, PRODUCIDA POR LA PRESIÓN ESTRUCTURAL

Pertenecemos a un sistema capitalista, violento, consumista, sexista, patriarcal, heteronormativo, falocrático, coitocentrista, hipersexualizado, hipersaturado de imágenes. Este no parece el clima más adecuado para el desarrollo personal (individuo) y profesional de una persona socializada como hombre homosexual que quiere dedicarse a las artes visuales, en concreto a la pintura.

Existe en mí, fruto del sistema, una tensión. Entendiendo esta tensión como un estado de intranquilidad activa, de insatisfacción con las incongruencias que veo y siento, en el presente y el pasado, tanto externas como internas.

Siento una inquietud pulsante que deriva en el ejercicio de la creación y producción artística. Valiéndome de la imagen, ya que es el lenguaje y código que mejor domino y en el cual me he formado, creo un imaginario pictórico mayormente figurativo, (aunque en varias ocasiones se debate entre los límites de la figuración y la abstracción), basado en los recursos utilizados por las teorías de género, y del imaginario colectivo.

Me sirvo de la pintura como medio y catarsis, mediante toda la carga conceptual que de por sí tiene esta y, a su vez, de los distintos géneros dentro de la misma, como el retrato, las naturalezas muertas, el paisaje... así como las connotaciones conceptuales de preservar el alma, muerte, identidad, psicoanálisis, *vánitas*, *tempus fugit*, el recorrido, la deriva, etc.

Parto del estudio e investigación de las teorías queer o de género actuales, capitaneadas por Judith Butler y Paul B Preciado, las cuales se basan, entre otros, en los escritos del filósofo e historiador, Michel Foucault. Éstas plantean un posicionamiento micropolítico de la “performidad” del cuerpo. Es un ámbito teórico político donde se procede al análisis crítico de verdades estipuladas, de deconstrucción de conceptos establecidos y asimilados en la sociedad. Es por ello que está en continuo cambio y renovación. Se presenta como un terreno complejo, inestable e incierto donde es dificultoso aferrarse a nada para construir algo sólido a nivel conceptual, a mi parecer.

Es el motivo por el cual me atrae y dificulta a partes iguales ayudarme de todas estas reflexiones que están ocurriendo en nuestro día a día para el ejercicio de la producción artística y pictórica. Establecer un paralelismo entre la pintura y las teorías de género, fijando conexiones entre estos dos medios.

4.1 LA IMAGEN ENCRIPTADA

Me planteo la manera de representar lo irrepresentable, mensajes cifrados y codificados en mayor o menor medida que inviten al espectador a iniciar un proceso de reflexión libre y abierta, presentando al espectador fragmentos, imágenes descontextualizadas y encriptadas.

“Lo que me interesa en general y esto también se aplica a la pintura, es aquello que no entiendo, ocurre eso con cada pintura. No me gustan las que puedo entender”²⁵

De igual modo, Wilhelm Sasnal declaró lo siguiente: “Pinto cuadros de cosas que no sé, que no es posible precisar con palabras. Los cuadros son como son, pero las asociaciones y las insinuaciones les dan un cierto aire enigmático”²⁶

La vida está repleta de cuestiones sin respuesta. El ser humano se enfrenta a esta incertidumbre de forma continua en su día a día. De ahí, de su misterio, surge su indescriptible atracción. Como ocurría en “El espíritu de la colmena” (1973) de Víctor Erice, el espectador primigenio, ante su primer contacto con lo desconocido se siente abrumado y fascinado a la vez, su naturaleza le lleva a buscar desesperadamente una respuesta. Ese estado de vulnerabilidad e inocencia es el que me gustaría que el espectador tuviera ante mis obras. De alguna manera dotar a la imagen de ese poder abarcarlo todo sin la pretensión de comunicar ni narrar algo concreto. Como dice Hannah Hoch: “Quisiera borrar las fronteras que nosotros arrogantes humanos tendemos a situar sobre todo lo que está a nuestro alcance”²⁷. O como sentenció María Cañas: “Intento dotar a la imagen de significados promiscuos y caleidoscópicos”²⁸.

Es por ello que no me interesa dotar a la obra de una narrativa literaria. En este sentido supondría coartar las posibilidades que puede brindar la propia pintura como estímulo cognitivo y como elemento ajeno al espectador y al propio autor.

Este presentar la imagen como algo opaco, carente a priori de una lectura fácil, consigue que las cosas se expresen con más fuerza mediante su ausencia. Una necesidad de no mostrarlo todo sino de despertar incógnitas, valiéndome de recursos como la elipsis pictórica.

“La elipsis de la identidad funciona como mecanismo retórico capaz de ‘universalizar’ al personaje, aumentando la ambigüedad del enunciado y por tanto la participación del

²⁵ BELZ, Corinna. (Dir.) Gerhard Richter, Painting [Documental], (2011).

²⁶ MARIN-MEDINA, José.. Wilhelm Sasnal, Iconos de lo cotidiano. El Cultural.(2009)

²⁷ Mencionado por CAÑAS, María en *Metrópolis-María Cañas*

²⁸ CAÑAS, María, *Metrópolis-María Cañas* <http://www.rtve.es/alacarta/>

espectador que, orientado por el contexto histórico y con el auxilio del título, puede inclinarse hacia una personificación.”²⁹

Aquí entra en juego la posición del espectador, la cual se vuelve incómoda, incluso agobiante, queriendo saber más por aquello que no puede explicar. En este preciso momento se conjugan sentimientos, impresiones y mecanismos de seducción muy cercanos a lo sexual.

4.1 PULSIÓN COMO IMPULSO CREATIVO

Con mi expresión plástica pictórica, muestreo y saco a la luz mi manera de entender todas aquellas problemáticas que me conciernen y que veo manifestadas a mi alrededor. El crear como una forma de canalizar la presión estructural que me afecta directa o indirectamente, con la intención de que este tipo de imaginario, este pensar la imagen y por consecuencia (y consiguiente) la pintura, dé un qué pensar al espectador, le invite a querer saber más, le atrape la incertidumbre. Que la pulsión por lo que se entrevé le produzca extrañeza pero, a la vez, esa extrañeza le seduzca.

Uso el término pulsión (freudiana, del instinto y el subconsciente) en varias ocasiones porque la sexualidad aparece en mi discurso de la misma manera que está en mí mismo, entiendo mi trabajo como algo inherente a mi persona, es mi forma de ser, mi actitud, mi *leit motiv*. Es por ello que no me esfuerzo en establecer límites en mi creación. Pinto, vivo, como, respiro, tengo sexo, me expreso, todo esto responde a una misma pulsión vital interna, que calma mi estado de tensión, de manera instintiva.

Existe una referencia a mí mismo en mi pintura (no confundir con autobiografía) ya que para las referencias fotográficas me sirvo de paisajes vividos, objetos de mi alrededor y gente de mi entorno. Es algo que considero, le da un carácter personal e intimista a la pintura, la intención que puedo tener al pintar un paisaje se ve contaminada por mi

²⁹CARRERE, Alberto.; SABORIT, José. Retórica de la pintura. Madrid: Cátedra, (2000). pg.270

experiencia en ese lugar, igual que con el cariño o melancolía que siento hacia la persona retratada.

De la misma manera que al plasmar mi propia realidad y manera de ver el mundo (cosmovisión) a través de la pintura inmortalizo mi contexto socio cultural actual contemporáneo. Sobre todo en los retratos, queda evidenciado cuando pintando elementos como son las gafas, el corte de pelo, tinte o maquillaje que cada individuo representado lleva. No solo soy yo el que deja una impronta como creador sino que intervienen los sujetos a representar, los cuales desde luego yo selecciono.

Ambos planteamientos los encuentro enriquecedores y dotan de más profundidad y relevancia a las piezas.

5. INNER TENSION

5.1 REFLEXIÓN Y ANÁLISIS

La serie de piezas presentadas constituyen un proceso de aprendizaje e investigación centrada en unas líneas más o menos definidas en cuanto a una manera de concebir una pintura y un concepto, también en una búsqueda de una impronta personal y lenguaje pictórico que entendemos que vendrá dado con el tiempo y el trabajo en esta disciplina.

El conjunto de oleos presentados se compone de una serie compuesta por nueve piezas en formato pequeño y estable, cuadrado, las cuales presentan rostros entre primer y primerísimo primer plano. Un conjunto de individuos de carácter ecléctico los cuales aparecen con los ojos borrados, desdibujados incluso sin hacer. Recorro a los ojos y la mirada como elemento identificativo de la identidad que prima en la cultura occidental, negándola, ocultándola, desdibujándola. (Ver Anexo)

De la misma manera y con el mismo recurso concebí el retrato frontal de la figura dorada. Centrada aunque ligeramente desplazada a la derecha para enfatizar la inquietud de la composición. Esta, junto con la pieza de menor tamaño de las manos también doradas, en gesto de ofrecimiento, suponen una revisión a mi producción escultórica pasada, una referencia al archivo personal propio. También, sobre el mismo concepto presento una serie de tres piezas de 30x30 cm que suponen una reflexión sobre unas imágenes subjetivas de la figura del maniquí. Una de las lecturas que me han sido sugeridas de estas dos piezas son la objetualización de la mujer y la predisposición a la

sumisión de la misma por la sociedad, pero no quisiera presentarlas con tal discurso ya que coartarían al espectador en la relación que este establezca con la pintura, de la misma manera que constriñe a la obra en sí misma.

“Rojo” y “Verde” se presenta como un díptico de dos figuras, desnudas, en plano medio, en tres cuartos y confrontadas. Complementarias en los golpes de color que suponen los antifaces y el color de su pelo. Esto junto con la relación que establecen los dos cuerpos y sus casi ilegibles gestos faciales presenta una dicotomía pronunciada.

También, a modo de díptico dicotómico aparecen las dos piezas de “A-23” y “A-23 II” que presentan dos paisajes, casi idénticos solo que en momentos diferentes, tanto en lugar y en tiempo. Noche y día, oscuridad y claridad, ambos dos casi ocultos.

La pieza de mayor tamaño, 114x195 cm, se presenta con una figura solitaria, emplazada en un entorno nocturno y natural aunque difícilmente reconocible. En esta escena nocturna solo queda iluminada por una luz flash acusadora la figura andrógina encapuchada vestida de manera neutra sentada en la barca de piernas cruzadas mientras sostiene con un gesto calmado el remo y la barca flota apacible en las aguas quietas y opacas de lo que parece un lago. Guiño a lo que podría ser la isla de los muertos de Arnold Böcklin o al mito griego de Caronte, barquero del dios Hades encargado de transportar las almas de los recién fallecidos.

5.2 ASPECTOS TÉCNICOS Y METODOLOGÍA EMPLEADA

5.2.1 Soporte

Presento una serie de cuadros, todos ellos sobre soporte tela, algodón en su mayoría y otro porcentaje en lino.

Concibo el soporte en muchas ocasiones como un lugar donde explayarme y experimentar con diferentes metodologías, técnicas y procesos. Es por esto que no hago en principio una gran inversión en el soporte, muchos son de calidad media alta. De esta manera la presión a la hora de trabajar es menor. Por otro lado, esto me ha supuesto y dado la oportunidad de tener una producción mucho más amplia en cuanto a cantidad y por consiguiente en calidad. Sin embargo los últimos trabajos están realizados en lino.

De la misma manera, utilizo en cuanto a la preparación del soporte, la imprimación. Recorro a la imprimación acrílica o “gesso”, cuando la tela no viene preparada, ya que

me permite una velocidad de trabajo mucho mayor que si lo hiciese con media creta. Esta última requiere un proceso laborioso y meticuloso al que hay que dedicar buena parte del tiempo a la producción. Trabajo mejor en tiempos más rápidos, acortando el proceso de preparación todo lo posible para alargar el de pintar todo lo que sea necesario.

5.2.2 *El ejercicio pictórico*

La pintura que presento tiene una fuerte influencia academicista, quiero dejar constancia de un proceso de aceptación de la historia de la pintura clásica y dejo que esta ejerza en mi obra gran influencia, sobre todo por el contexto geográfico que me ha tocado vivir, maestros como Goya o Velázquez.

En varias ocasiones trabajo valiéndome del retrato como género pictórico, entendido de una manera abierta y maleable. Pese a todas las connotaciones del rostro como portador del tiempo. “Autorretratarnos es mirar a la muerte, asimilamos representando nuestra apariencia física que somos caducos”³⁰. “Pintarse es aceptar verse ante el tiempo, ante la muerte, como lleva implícito toda imagen.” Rembrandt.³¹

“Que el ser humano evolucionara y se desarrollara hasta hacerse bípedo facilitó los encuentros cara a cara”³² Es entonces cuando por naturaleza y por la sociedad se empezaron a dar los juicios morales y estéticos; “El rostro nos representa, nos guste o no, todo lo demás es superfluo y secundario”³³. Esta afirmación desde luego es muy radical, pero no dista demasiado de la realidad. “El rostro finalmente es una metonimia, es decir, la parte por el todo”³⁴. Y es que como dijo el científico alemán Litchtenberg allá por el mil setecientos: “En la tierra no hay superficie más interesante que la del rostro humano”³⁵

³⁰ AMOROS BLASCO, Lorena. *Abismos de la mirada, la experiencia límite en el autorretrato último*. Cendeac (2005) pg.143

³¹ Ibid

³² ALTUNA, Belén *Una historia moral del rostro*. Pre-textos (2010) pg.63.

³³ Ibid

³⁴ Ibid

³⁵ Ibid

Respecto a la factura pictórica me decanto por un tipo de pintura suelta y abierta, de pincelada vibrante. Una factura pictórica que se ayuda de la teoría psicológica de la Gestalt, la cual defiende un tipo de funcionamiento mental del ser humano en que esta configura, a través de ciertas leyes los elementos que llegan a ella a través de los canales sensoriales y de percepción (en este caso la visión) o de la memoria (pensamiento inteligencia y lo vivido). Es decir, se ve beneficiada y se ayuda de la visión empírica del espectador, quien construye y completa las formas que quedan sugeridas en la pintura, planos, manchas de color y materialidad pictórica. En definitiva, es importante saber hasta dónde pintar o hasta donde interesa pintar. No dar más información de la necesaria, ya que de otra manera se infravaloraría al espectador y se desestimaría su propia capacidad de interpretación. Para ello empleo el recurso del *non finito* o de lo difuso, mediante *frotage* y barridos.

Pocas de las obras presentadas exceden la sesión, solo algunas por circunstancias ajenas a mi voluntad. Me sitúo ante el lienzo en blanco y no me separo de él más de cinco metros hasta que este no me lo pide, hasta que la pintura no deje de necesitar alteraciones o retoques. Aprovecho para destacar la importancia que ha tenido en todo el proceso de creación el saber cuándo dejar de intervenir la pieza. El uso de esta metodología es resultado de un proceso de experimentación en el cual he ido probando diferentes maneras de abordar la pintura (veladuras, veneciana, varias sesiones, médiums...) y en la cual finalmente me he sentido más cómodo y he visto mejores resultados, más acorde al discurso, más frescos, más honestos. Trabajar *alla prima* ha supuesto para mí un descubrimiento muy grato que me ha ayudado a vehicular mi manera de trabajar y presentar el proyecto. Esto también dota de un nexo común a todas las piezas, independientemente del motivo a representar.

Empiezo manchando toda la superficie del lienzo de un color oscuro, gris casi negro, de una manera aguarrasada y rápida. Una vez esta queda un poco uniforme prosigo por encajar de manera rápida y esquemática la figura mediante *frotage* con un pincel limpio o el mismo trapo, de esta manera los trazos eliminan esa fina carga de pintura oscura. No me valgo demasiado de ese primer encaje, enseguida empiezo a manchar y construir la forma mediante planos, generalmente mediante dos brochas medianas a la vez, color medio claro y medio oscuro. Estos trazos se ven contaminados por el color oscuro casi negro con el que manché la superficie al principio. Esto me ayuda a quebrar

los colores a la vez que me exige aplicar más carga a la pincelada, de esta manera la obra adquiere una mayor densidad procesual. Prosigo con los valores tonales de oscuro total y claro total para matizar el motivo a representar. Voy añadiendo tonos a la paleta si esta lo requiere, y poco a poco afinó la forma de la figura y pincelada, valiéndome solo al final de pinceles más pequeños, para los últimos retoques. Este proceso queda documentado en el reportaje que hizo una compañera sobre mi trabajo y el de otro compañero, (Ver Anexo).

Utilizo óleo entre todas las técnicas pictóricas que existen porque es aquel que mejor se adapta mi manera de trabajar, lo dúctil, lo inmediato, sus amplias posibilidades como medio (textura, viveza, cualidades matéricas...). Mientras está fresco, es realmente maleable, la misma manera que supone el medio equivalente al barro en la escultura. El acto de pintar para mí es pues modelar con pintura y pinceles.

Trabajo con pinceles de cerda dura, salvo un par de cerda sintética, sobre todo con brochas grandes, de medio tamaño y un par de pinceles pequeños. Llevando varios de estos a la vez, uno con cada tono.

Previamente a intervenir el soporte por primera vez coloco todos los colores que considero voy a utilizar en mi paleta de gran tamaño, una cantidad generosa, que evite el tener que ir reponiendo. A continuación ayudándome de una espátula, mezclo un par de tonos base para empezar la construcción del motivo a representar.

Utilizo tonos quebrados en su mayoría. Salvo pequeños puntos de elevada intensidad.

La paleta intento que posea unas cualidades de sobriedad, que poco a poco, van alcanzando más saturación en unas zonas, persiguiendo la oposición entre unas partes sobrias y otras más vibrantes según la necesidad del cuadro y buscando armonizar su totalidad. Esta está compuesta por los siguientes colores: Blanco TITAN, amarillo Nápoles, amarillo cadmio limón, amarillo indio, rojo titán oscuro, rojo inglés claro, carmín de garanza sólido oscuro, magenta, violeta titán, azul ultramar claro, azul ultramar oscuro, azul cyan, verde titán oscuro, verde vejiga, tierra sombra natural, tierra siena tostada, ocre amarillo, negro humo, negro marfil. De marcas como Titán, Louvre y Rembrandt.

6. CONCLUSIONES

Considero positivo el desarrollo conceptual y teórico de un proyecto tan extenso como el presentado. Hacer hincapié en el desarrollo escrito de la justificación y contextualización de la propia producción artística ayuda para en un futuro cercano presentar el trabajo a becas, proyectos y publicaciones en concursos, premios, convocatorias públicas y privadas. En definitiva al desarrollo del individuo como creador y trabajador cultural

Quiero destacar el trabajo de desarrollo e investigación de los referentes. No solo se ha visto plasmado en la obra práctica presentada sino que de cara al futuro me ha hecho adquirir unos recursos y unas claves que a la vez han sido una toma de consciencia frente al hecho físico y metafísico de crear, de hacer pintura.

La continuación de este proyecto es, en el presente, incierta. Me planteo ideas para nuevos cuadros concretos para un futuro cercano, pero entiendo que el modo de vehicular el discurso, incluso el discurso en sí mismo puede variar, es más debe variar. Entendiendo pues el ejercicio artístico como algo dúctil, sobre todo en el punto en que me encuentro. Cuando algo es rígido e hierático tiende a romperse y resquebrajarse, en cambio si este se predispone de manera moldeable se adaptará mejor a influencias internas y externas. Es por ello que permanezco atento a otros lenguajes, referencias y maneras de entender o hacer arte y, en concreto, pintura.

Tengo la intención de seguir mostrando al público este trabajo en exposiciones futuras, en concreto en Zaragoza, ya que pese a ser mi ciudad natal no he tenido oportunidad de exponer hasta el momento. Este trabajo supone pues un punto de partida para mi evolución futura en el campo de la pintura.

7. BIBLIOGRAFÍA

LIBROS:

ALTUNA, Belén: *Una historia moral del rostro*. Pre-textos. 2010.

AMORÓS BLASCO, Lorena: *Abismos de la mirada, la experiencia límite en el autorretrato último*. Cendeac. 2005.

CARRERE, Alberto; SABORIT, José : *Retórica de la pintura*. Cátedra. 2000.

SONTAG, Susan. *Sobre la fotografía*, Debolsillo. 1996

CATÁLOGOS Y REVISTAS:

BARRO, David. *Alain Urrutia*. Dardo tú index. (2013).

BARRO, David. *Antes de ayer y pasado mañana, o lo que puede ser pintura hoy*. Arte contemporáneo y energía AIE-MACUF Artedardo, S.L. –Dardo ds (colección teórica) (2009).

FRANCES, Fernando. *Adrián Ghenie*. Catálogo cac Malaga (2014).

JOUSSE, Thierry. David Lynch. París: Cahiers du cinéma Sarl, (2010).

ARTÍCULOS DE PRENSA:

CODINA, Esperanza. Micaël Borremans: “La pintura de Velázquez es como el Jazz” ccaa.elpais.es. 9/10/2015.

MARIN-MEDINA, José. Wilhelm Sasnal, “Iconos de lo cotidiano”. El Cultural. 4/12/2009.

MORAES, Clara, “Benjamin Björklund’s Paintings Shroud His Everyday Subjects in Mystery”, 18/12/2015. hifuctose.com.

TORRES, Laura G. Michaël Borremans, “El artista de artistas al filo de la navaja” 9/10/2015. www.rtve.es.

AUDIOVISUAL:

BELZ, Corinna. (Dir.) Gerhard Richter, Painting Documental, 2011.

BORREMANS, Michaël, "A Knife in the Eye" Documental. 2011.

CAÑAS, María, *Metrópolis-María Cañas* <http://www.rtve.es/alacarta>. 2015.