

EL GESTO Y SU LENGUAJE EN LA PINTURA ABSTRACTA



UNIVERSIDAD
POLITECNICA
DE VALENCIA



FACULTAD DE BELLAS
ARTES SAN CARLOS

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
Maria Mira-Perceval Graells
Valencia, septiembre de 2007
Director: Javier Claramunt Busó

Agradecimientos

Quiero expresar mi agradecimiento a:
Javier Claramunt Busó por su dirección y gran ayuda en esta memoria,
Manuel Díaz Casarrubios por cederme su galería,
Basilio Martínez Baeza por la realización de las mejores fotografías y
mi familia por su paciencia y colaboración.

A la memoria de mi abuelo Juan.

EL GESTO Y SU LENGUAJE
EN LA PINTURA ABSTRACTA

ÍNDICE

1.	PRESENTACIÓN	1
2.	DESARROLLO CONCEPTUAL	
	Introducción	2
	Referentes	5
	El lenguaje del gesto	18
3.	DESCRIPCIÓN TÉCNICA	26
4.	PROCESO DE TRABAJO	37
5.	DIBUJOS CONSTRUCTIVOS	51
6.	RENDER	53
7.	PRESUPUESTO	57
8.	CONCLUSIONES	59
9.	BIBLIOGRAFÍA	62

Esta memoria se terminó de imprimir
en Valencia en el mes de
septiembre de 2007.

1. PRESENTACIÓN

Título del Proyecto: El gesto y su lenguaje en la pintura abstracta.
Destinatarios: Tribunal del Master en Producción Artística.
Datos personales: María Mira-Perceval Graells
48562795 C

Resumen curricular en relación al desarrollo del proyecto:

Formación:

Julio-06: Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona.

04-05: Estudios universitarios de Bellas Artes cursados en la Accademia di Belle Arti di Brera, Milano (Italia).

02-04: Estudios universitarios de Bellas Artes cursados en la UB (Universidad de Barcelona).

Exposiciones:

Julio 2006: Exposición individual "Mirando al cielo" en el Centro Municipal de las Artes de Alicante.

Mayo 2007: Exposición colectiva del "XXVIII Certamen de Pintura minicuadros" en el Museo del Calzado de Elda, Alicante.

Junio 2007: Exposición colectiva de escultura en la Universidad Politécnica de Valencia.

Premios:

Abril 2007: Seleccionada en el "XXVIII Certamen de Pintura minicuadros" en el Museo del Calzado de Elda, Alicante.

Mayo 2007: Seleccionada y premiada en la Convocatoria de Artes Plásticas de 2007 de la Diputación Provincial de Alicante.

El hombre que no tiene música en su interior,
Aquel a quien la meditación no le sugiere dulces melodías,
No sirve más que para traidor, ladrón, malévolo;
La voz de su interior es lóbrega como la noche,
Su ilusión es árida como el Erebo.
¡No confíes en nadie semejante! ¡Escucha la música!

Shakespeare

2. DESARROLLO CONCEPTUAL

- **Introducción**

Esta Tesis de Master asume las características de uno de los tipos de tesis de Master propuesto: proyecto expositivo propio de carácter inédito. Es, por tanto, el proyecto de realización de una exposición para un espacio privado en la que mostraré las obras pictóricas realizadas como resultado de una investigación en el ámbito creativo.

Así pues, este texto no es más que un apéndice o anexo al proyecto expositivo, al conjunto de obras pictóricas realizadas que constituyen el fundamento de esta Tesis de Master. Estas páginas se presentan a modo de memoria en la que pretendo esclarecer y desvelar algunas claves fundamentales sobre la obra realizada, mis intereses pictóricos, sus referentes pictóricos más relevantes y su proceso creativo.

Para ello, comenzaré, en primer lugar, contextualizando mi obra con los principales referentes pictóricos que de modo directo o indirecto han estado presentes durante la creación de mis cuadros. Intentaré destacar los aspectos de la obra de dichos pintores que me resultan más interesantes o guardan una relación más directa con mi obra. Posteriormente comentaré mi proyecto expositivo mediante una descripción técnica y de su proceso de trabajo. Añadiré a todo ello los dibujos, planos e imágenes que crea pertinentes para una mejor explicación.

El título de esta Tesis de Master: El gesto y su lenguaje en la pintura abstracta, ya adelanta una acotación de nuestros intereses a la hora de realizar esta especie de memoria sobre el conjunto de obras de este proyecto. Así, centraremos nuestro discurso sobre el gesto pictórico como elemento fundamental de la pintura abstracta.

Habitualmente y en un sentido general, se entiende por gesto pictórico tanto al modo en el que el pintor mueve y desliza el pincel por la superficie del cuadro, como al registro que éste deja en el lienzo. Así, podemos hablar de pintores o maneras de pintar con el gesto suave y comedido o con el gesto o gestualidad brusca, vigorosa y potente. De hecho, es habitual que se aplique el término de gestual únicamente a este último modo de depositar la pintura en la tela: una pincelada “suelta”, con agilidad en la muñeca y en la que incluso puede participar el brazo y todo el cuerpo.

Tras el expresionismo abstracto norteamericano el significado del gesto, la gestualidad y la pintura gestual adquiere una concreción muy particular. De ese sentido general de “pincelada suelta” se pasa, por decirlo así, al de “pincelada automática”. El gesto contemplado en el programa del expresionismo abstracto es aquel que carece de control consciente, es autónomo y no responde a las necesidades de la función

representativa y, por tanto, se convierte en la vía fundamental de expresión del inconsciente, del yo más recóndito.

Sin olvidar el carácter general del significado del gesto (de hecho cito como referentes de mi pintura pintores figurativos), el uso del gesto que me interesa es el que está vinculado a la abstracción, al automatismo y, más concretamente, al expresionismo abstracto. Así, intento entender y usar el gesto pictórico como una pulsión vital que surge del interior y cuya extensión es la mano, como una exteriorización del “yo” más interno e inconsciente, como una expresión pura, no contaminada por el pensamiento consciente, de sentimientos y sensaciones difícilmente rescatables o expresables mediante el razonamiento. De este modo el gesto pictórico pretendo situarlo como camino o vía entre el interior y el exterior, entre lo invisible y lo visible, entre lo consciente y el inconsciente y entre lo controlado y lo que escapa a nuestro control.

En la obra que presento en este proyecto asumo esa manera de entender la gestualidad. Sin embargo, antes que el seguimiento dogmático del programa o las claves del expresionismo abstracto en lo que respecta al gesto, he preferido asumirlo como marco de referencia, como medio y no como un fin en sí mismo. Sin las posibles restricciones de ese uso específico del gesto, me interesa también sus posibilidades expresivas y formales en la apertura que proporciona entender el gesto como signo plástico más allá de sus posibilidades de expresión y de exploración del inconsciente. Así, intento usar el gesto en el marco más amplio de la tradición abstracta, asumiendo las claves de un lenguaje no descriptivo en el que entran en juego nuestras percepciones y emociones y mediante el que trato de buscar equivalentes visuales para cosas intangibles y personales, emociones, sensaciones y pensamientos. Dicho con toda la humildad posible, me propongo la difícil tarea, desarrollada ya por los grandes maestros, de obtener lo básico, de desnudar apariencias para alcanzar la esencia, de hacer visible lo invisible.

En resumen, me interesa el gesto como vehículo de expresión del inconsciente, en su vinculación con el automatismo y los postulados del expresionismo abstracto, pero también me interesa la búsqueda de una gestualidad virginal, de un gesto no domesticado, inocente, espontáneo, no contaminado por la práctica y que permita registros pictóricos de alto potencial plástico.

- **Referentes**

Mi interés por el gesto tanto en la opción del expresionismo abstracto como en un sentido más amplio abarcaría una multitud de posibles referentes pictóricos. El repertorio iría desde las tendencias expresionistas más genéricas hasta las más acotadas del expresionismo abstracto, el surrealismo o el informalismo. En la siguiente relación he optado por reseñar, exclusivamente los que, por algún motivo (directamente relacionado con la gestualidad o simplemente con cuestiones de composición, manejo del color, énfasis en el ritmo, manera de entender la abstracción...) he considerado que me han aportado algún concepto en esta búsqueda de un lenguaje propio a través del gesto durante el proceso creativo que culmina con los cuadros que presento para este proyecto expositivo.

Vasili Kandinsky (1866-1944).

En una interpretación sesgada, interesada y probablemente banalizada de la espiritualidad que manifiestan los postulados de Kandinsky, me interesa la función que le otorga al artista de responder a su necesidad interior en la búsqueda de una trascendencia del sujeto creador, de una trascendencia de la obra en el tiempo y de una

trascendencia de la forma en el espacio físico para lograr esa *resonancia interna* de la forma de la que habla en sus escritos.

Más concretamente y de manera especial me interesa de Kandinsky no tanto el captar su pincelada, sino su empleo del color: la hegemonía que le otorga a la función autónoma del color en su liberación de las exigencias de la representación; su peculiar gramática del color que relaciona con la expresión y composición musical y que le permite generar una atmósfera rítmica que nace de dicha necesidad interior; y el potencial expresivo que le concede al color a la hora de hacernos “resonar internamente”.



Vasili Kandinsky. *Composición IV*, 1911

Óleo sobre tela

250,5 x 159,5 cm.

“En general, el color es un medio para ejercer una influencia directa sobre el alma. El color es la tecla. El ojo el macillo. El alma es el piano con muchas cuerdas. El artista es la mano que, por esta o aquella tecla, hace vibrar *adecuadamente* el alma humana”.¹

¹ KANDINSKY, Vasili. *De lo espiritual en el arte*. Barcelona, Paidós Estética 24, 2002 (pag: 54).

Hans Hartung (1904-1989).

Sus trazos de gran libertad expresiva me recuerdan, al igual que Franz Kline, a la caligrafía japonesa. Estos gestos surgidos de los impulsos interiores y de la inmediatez los realiza casi siempre sobre fondos monocromos creando una gran sensación de serenidad y armonía. A través del gesto rápido y el automatismo crea la expresión del inconsciente, una expresión pura y libre que trasciende la realidad. Me parece interesante más ese gesto puro y desinhibido que utiliza en sus obras que los fondos planos o tan cuidados que realiza.



Hans Hartung. *P1974-36*, 1974

Técnica mixta sobre papel

52,4 x 75 cm.

Franz Kline (1910-1962).

La obra de este pintor siempre me ha interesado mucho por la gran gestualidad y expresividad de su pintura. Negro, blanco y gesto. De ello

trata gran parte de su obra. Grandes trazos negros de una gestualidad impetuosa y grandes superficies pintadas en tonos blancos. Entiendo que su obra no deja impasible a ningún espectador y aunque puede gustar o no, impacta a la mirada de cualquiera que tenga la oportunidad de verlas en persona. Sus grandes trazos negros y blancos captan la mirada transportándote a otra realidad, a otro mundo; en definitiva a la unión entre el arte y el ser interior.



Franz Kline. *Sin título*, 1957
Óleo sobre tela
200 x 158,5 cm.

De él destacaría la importancia que da tanto a la “figura” (los vigorosos trazos o gestos negros) como al fondo, la relación aparentemente descuidada pero medida y equilibrada entre ellos, y esos grandes contrastes que crea utilizando el negro y el blanco.

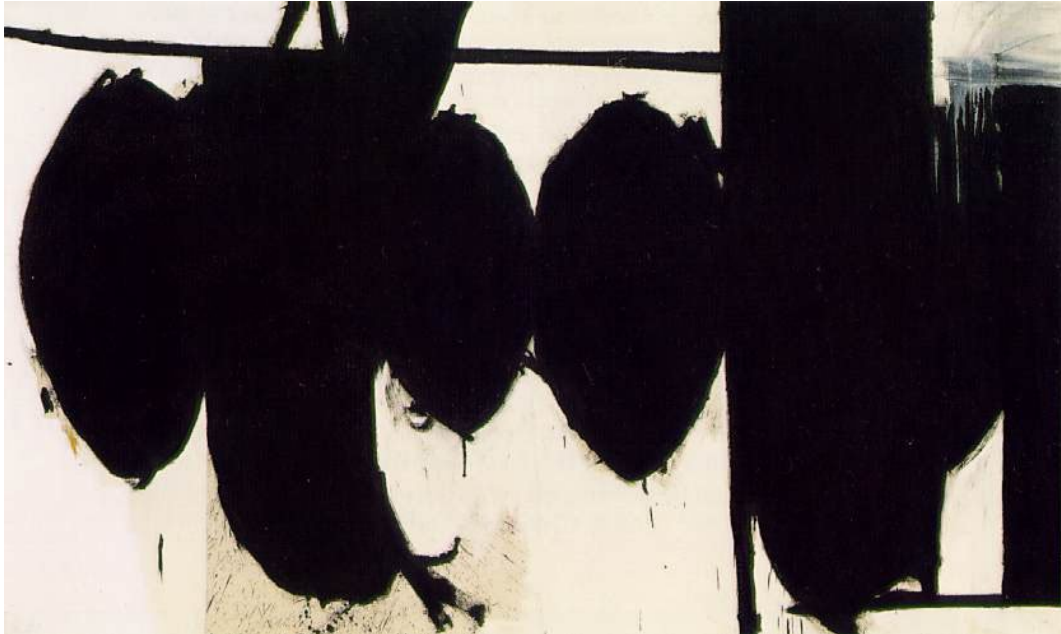
Aunque en mi obra la gama cromática es más extensa intento igualmente cuidar la relación entre “figura” y “fondo” buscando el equilibrio entre ellas a la hora de ocupar y dar sentido al espacio pictórico. Habitualmente realizo el fondo con colores claros y la “figura” en colores oscuros.

He dedicado mucho tiempo a contemplar su obra. Esos grandes gestos surgidos del interior del alma humana denotan la inmediatez y rapidez con la que fueron ejecutados. Ese gesto fulgurante que se agota en un instante contrasta, sin embargo, con las posibilidades que ofrece el cuadro como espacio de contemplación, con la manera en que permite una mirada lenta que se ve enriquecida poco a poco con los hallazgos que nos procura, con una contemplación que no se agota en su simple percepción. Creo que en esto consiste también el arte, en observar y volver a observar para encontrarse a uno mismo. Y con la obra gestual de Kline me encuentro cada vez a mi misma y cada vez me reinvento en ese mundo mágico que él ha creado.

Robert Motherwell (1915-1991).

De él, al igual que Kline, también destacaría ese gesto que realiza a gran escala y sus potentes contrastes. Un gesto impetuoso y enérgico que parece realizado a espaldas de la consciencia, con la atención desviada del acto pictórico hacia el vacío y el silencio y que permite que

surja, así, en el descuido, los balbuceos del inconsciente creando una realidad pictórica de plasticidad apabullante y contundente composición.



Robert Motherwell. *Elegía a la República Española 34*, 1953-54

Óleo sobre tela

250 x 200 cm.

Georges Mathieu (1921).

Aunque utiliza un trazo gestual, la impresión general que me producen sus cuadros es de un empleo del gesto comedido y sometido al resultado final de la composición, como en una puesta en escena, salvando las distancias. De él me interesa más su trazo gestual, ese que roza lo caligráfico y no tanto esa cuidada composición en la que crea un equilibrio entre lo espontáneo y lo medido, entre la “figura” y el fondo que, a mi juicio, resta expresividad a su obra pictórica o, al menos, la que me interesa.



Georges Mathieu. *Festival en Norwich*, 1957
Óleo sobre tela
35 x 57 cm.

Manuel Viola (1916-1987).

A mi parecer su estilo pictórico puede recordarnos a la obra de Georges Mathieu pero considero la de Viola mucho más expresiva. Tal vez tenga algo que ver el que sus trazos gestuales sean más grandes y no tan meticulosos y cuidados, así como una sensación de sincero abandono, de entrega total en la práctica del gesto. Así, su obra resulta más próxima a ese postulado de transmitir la interioridad del artista y nos emociona porque como él decía “Mostrar los tejidos internos del alma, es el objetivo final del arte”⁴.

De él destacaría esa forma violenta que tenía de aplicar las manchas de color en su obra pictórica como queriendo buscar la luz en relación a lo plástico. También en mi obra aplico los colores de forma

⁴ Esta referencia puede encontrarse en la siguiente pag. Web:
<http://antoncastro.blogia.com/2004/102403-manuel-viola-el-ciclon-del-arte.php> (Consulta: 12 Julio 2007).

violenta y busco un equilibrio entre ese caos y energía desatada con la serenidad y armonía en las composiciones.



Manuel Viola. *En los huecos de la noche*, 1959
Óleo sobre tela
90 x 45 cm.

La diferencia que haría entre mi obra y la suya es la de que, aunque en ambas existe una interacción entre fondo-“figura”, él utiliza el negro como fondo para ir buscando la luz, mientras que yo utilizo el negro o algún otro color oscuro para crear esa “figura” en relación con el fondo.

Manuel Millares (1926-1972).

Podría destacar de él los grandes contrastes que crea mediante la contraposición del blanco y negro y el contraste entre el relieve y lo plano. Son fundamentalmente estos elementos los que me interesan de su obra cuando crea un espacio compositivo altamente expresivo.



Manuel Millares. *Sin título*. 1966

Mixta sobre tela

De este artista admiro la forma en que trata sus composiciones. Pienso que es muy difícil crear un lenguaje expresivo con apuntes gestuales con ese tipo de elementos que él utiliza: telas anudadas y cosidas, maderas; o por lo menos creo que es, o me resulta, más fácil crear ese efecto con la pintura, sobre todo con las aguadas, por la inmediatez de movimiento. De hecho alguna vez he intentado aplicar un lenguaje gestual en la realización de alguna la escultura y no he conseguido el resultado esperado porque el material era mucho más rígido y el tiempo de ejecución se convertía en un problema.

Joan-Josep Thàrrats (1918-2001).

Su pintura recreaba un mundo cósmico lleno de colores, matices y detalles y en la que cabría destacar la gran gestualidad utilizada. Aunque trabajó dentro del marco del informalismo, que daba más importancia a la

materia, la gestualidad o el espacio, tiene obras muy gestuales y llenas de dinamismo y expresión.



Joan-Josep Thàrrats.
Intromissió del verd, 1989
Mixta sobre tela
100 x 81cm.

Antoni Tàpies (1923).

Uno de los autores que siempre me ha interesado es Antoni Tàpies. He tenido la oportunidad de ver obra suya en Barcelona, tanto en su fundación como en el MACBA y nunca me ha dejado indiferente, sino todo lo contrario. Es una obra que me atrae hasta mirándola de lejos, es decir, sin la posibilidad de apreciar con detalle el comportamiento expresivo de la materia y su manipulación. Me gusta la forma tan propia que tiene de conjugar la materia (telas, tierra, maderas...) con los colores creando así ricas composiciones pero lo que me parece más interesante de su obra pictórica es cuando utiliza la pincelada suelta, dejándola libre. Su obra transmite siempre la sensación de que suceden cosas, como si hubiera movimiento.

Aunque también en mi proyecto he realizado algunos ensayos con arenas, telas y otros materiales, me ha interesado más de él su lenguaje gestual. Mediante su obra he podido observar esa sensibilidad y misticismo que hacen del gesto un camino uniendo su interior con sus obras pictóricas.



Antoni Tàpies. *Sin título*, 1973
Litografía

Jean-Michel Basquiat (1960-1988).

La obra de este pintor aunque no está dentro del marco de lo que denominamos abstracción es de una gran expresividad tanto por la figuración empleada y sus deformaciones, como por la gestualidad de sus trazos.

Para mí su obra es como la de un largo diario donde expresa todas sus dudas y temores a través de unos dibujos muy gestuales y de una

amplia gama cromática. Sus pinturas recuerdan a las de los niños ya que son desenfadadas y anárquicas pero donde existe la composición y el ritmo. De él destacaría esa pincelada gestual que contiene toda la inocencia de no haber sido contaminada por el academicismo o por la rutinización del gesto domesticado con la práctica.



Jean-Michel Basquiat. Ángel
Caído, 1981
Mixta sobre tela
168 x 197,5 cm.

Pintaba sobre cualquier tipo de material o cosa como el cartón, el lienzo, un muro de la calle, puertas, taburetes, etc... y con cualquier tipo de pintura, pero sobre todo utilizaba mucho el aerosol, las ceras y el acrílico. Digamos que no se interesaba mucho por pintar con un material refinado, sino que pintaba con cualquier cosa que se le pusiera por delante porque él lo que quería era simplemente sacar ese “yo” interior lleno de sentimientos y emociones.

Christian Franco (1971-2003).

Descubrí la obra de este pintor un poco por casualidad. Asistí a la inauguración de una exposición en Alicante en la que se mostraba su

obra desde 1990 a 2003. Allí, en aquella sala y por aquel entonces (año 2005) quedé entusiasmada con su obra. Algunas de sus pinturas daban lugar a la contemplación, contraponiéndose a la rapidez de su gesto, y hubiera sido capaz de quedarme durante un largo periodo de tiempo mirándolas. Recuerdo que había mucha obra y que tuve que volver a esa sala de exposiciones para poder dedicar más tiempo a contemplar su obra. Me atrajeron mucho sus colores, sobre todo los azules, pero aquello que más me cautivó fue su gesto. Su obra es una pintura de una gran gestualidad y además de un gran misticismo. “Mi objetivo como pintor es expresar lo que siento sin caer en la transmisión de la realidad”⁵.



Christian Franco. *Solimoes VII*, 2002

Acrílico sobre tela

80 x 80 cm.

⁵ VV. AA. *Christian Franco*. Alicante, Patronato Municipal de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Alicante, 2005. (pag: 55).

No es un pintor con mucho eco en los libros de Historia del Arte, más bien al contrario, es bastante desconocido. Sin embargo, no necesité leer mucho para comprender que su pintura tenía algo de conexión conmigo, sobran las palabras entre su obra y yo. Él utilizaba los azules como yo usé en un periodo determinado de mi vida, que para mí fue una etapa bastante melancólica. También utilizaba el gesto que para aquel entonces empezó a interesarme aunque de manera muy tímida. Observé que tenía una serie titulada “Rasgos en lo azul” y entre esas obras había una titulada “Gesto” que tenía mucho que ver con lo que yo sentía y esa expresión de sentimientos.

Me interesa sobre todo ese gesto espontáneo e inconsciente conjugado con el misticismo que contiene su obra y la relación de interacción que posee la “figura” que es su parte más gestual con el fondo.

- **El lenguaje del gesto**

En esta memoria, que se titula “El gesto y su lenguaje en la pintura abstracta”, trato de emocionar al espectador a través de la expresión del gesto y el color. No intento describir lo que veo sino expresar lo que veo y cómo me siento a través de esas observaciones. Mi trabajo es sobre la interpretación, no sobre la representación. En esencia, en mi trabajo hay una fuerte unión a las experiencias de la vida construyendo un enlace entre el interior y el exterior.

Pintar es una necesidad, va ligado a la vida de cada artista y es un continuo diálogo entre la obra y el pintor. El lienzo es el diario del artista, donde cuenta o expresa sus emociones y sentimientos, donde puede llegar a trasponer cualquier idea por abstracta que sea, como un sonido o un poema, sin necesidad de tener el referente de una imagen real. Pintar

mediante un gesto es expresar lo que está sucediendo en ese preciso momento, en lo que se está pensando o sintiendo.

Empecé pintando obra figurativa y siendo descriptiva, pero una vez que llegué a una cierta madurez en mi vida me di cuenta de que había algo en mi interior que quería expresar y eso no podía llevarlo a cabo de otra manera que no fuera mediante la abstracción y más tarde mediante una pincelada gestual. Así comencé creando mi propia realidad, tal y como la veo yo y huyendo, al mismo tiempo, de ese mundo real que existe y en el que no me siento a gusto. Me gustaría poder llegar al punto en que el espectador que observe mi obra pueda introducirse en esa otra realidad, en mi realidad.

En mi realidad dejo el misterio y la magia de la creación a los ojos de los espectadores que podrán sentir (y digo sentir y no leer porque sino estaría siendo descriptiva) la obra a su manera y podrán emocionarse de formas distintas. Así logro que la obra quede abierta a diferentes emociones y que el diálogo sea constante. Y en este camino nunca separo mi vida del arte, ya que para mí es un todo. No podría pintar lo que pinto sin haber vivido lo que he vivido. El gesto de la pincelada es el reflejo de cómo soy o cómo me muevo. Es en ese preciso momento cuando activo todas las fuerzas y energías que provienen de cada parte de mi cuerpo y proyecto sobre el lienzo toda esa actividad interior mediante el gesto dando lugar a formas expresivas.

En muchas ocasiones hemos oído a muchos críticos hablar de la obra de un pintor diciendo que se inspira en esto y en lo otro y, sin embargo, escuchar del propio pintor que la obra habla o expresa cosas por sí misma para no desvelar su misterio. Hay una tendencia excesiva a querer tenerlo todo encajado y simplificado en un estereotipo; quieren teorizar todo para basarse en algo y aferrarse a un camino para transitar tranquilos y porque la magia del instante asusta pero creo que esto es un

error ya que lo interesante es en la mayoría de ocasiones no saber donde se va e ir acumulando las experiencias de ese camino. Es más importante saber lo que no queremos que saber lo que queremos.

El artista debe utilizar sus facultades para recorrer los abismos de las temporalidades, de lo inesperado y de la experiencia que hace que conjugue el espacio de manchas y colores, y son éstos los que sugieren un espacio y que, al mismo tiempo, sugieren otro espacio. Es la experiencia de cada artista lo que hace que la obra sea de una forma o de otra y el espectador construye entonces su propio mundo sobre el del artista.

Creo que el “todo vale” no existe para los artistas, ya que expresamos lo que somos habiendo entendido y estudiado previamente unas pautas de composición, color y ritmo que nos ayudan posteriormente a mostrar nuestra realidad y emocionar así al espectador. Por ejemplo, no todas mis obras funcionan y de entre todo lo que pinto hago una selección en función de mis intereses pictóricos. Intereses que tras la selección salen reforzados.

En este proceso de trabajo en el cual se descartan muchas de las obras realizadas no es simplemente coger el pincel y expresar mediante el color, se trata de algo más complejo ya que a través de un recorrido se va aprendiendo a utilizar un lenguaje plástico apropiado para transmitir esas sensaciones interiores. Es un camino que va acompañado de mucha práctica y muchas pruebas que irán acercándome a ese estado en el que no hay espacio para la duda.

El gesto es la plasmación misma de la inmediatez. Es la aparición de un instante suspendido, una huella del momento mismo de la ejecución. Constituye la expresión de un estado psíquico, el registro de una pulsión. A través del gesto y el color, los sentimientos fluyen en el

lienzo de modo automático expresando libremente las elaboraciones del inconsciente. Es un estado donde no existe el arrepentimiento y donde el tiempo de ejecución de ese estímulo automático es de gran importancia. Es, en ese momento, donde la vida interior del artista sale al exterior y, como resultado, expresa su visión personal del mundo.

La inspiración de la obra gestual puede venir del ritmo de una música o melodía, que son a la vez abstractas. El cuerpo se deja llevar por lo que la música nos transmite y la asociamos con diferentes colores y manchas. Es como decía Kandinsky una necesidad interna, el sonido interior. Si una música nos transmite melancolía la obra transmitirá melancolía y seguramente se efectuará con colores fríos que van asociados en nuestra cultura con el estado melancólico. Por contra, si la música nos transmite alegría seguramente utilizaremos colores cálidos para transmitir ese concepto. Pero la inspiración de la obra no tiene porque venir dada por la música, puede aparecer de lo que simplemente estás sintiendo en el momento de la ejecución de la obra o lo que el subconsciente te brinda. Aunque pienso que lo aprendido de las experiencias y el subconsciente siempre confluyen a la hora de realizar la obra de arte.

En muchas ocasiones, cuando hablamos de poesía o de música estamos hablando de abstracción. En la poesía los poetas utilizan las metáforas para representar algo que quieren expresar, los músicos en cambio se apoyan en las notas musicales para conceder ese halo de placer y en mi pintura utilizo el gesto, como camino de expresión hacia el exterior, como pulsión del “yo” más interno. El gesto tiene la suerte de poseer la abstracción de la poesía y el ritmo de la música.

Al igual que los grandes músicos que crearon su música utilizando los principios fundamentales de la melodía, la armonía y el ritmo, la obra artística se crea bajo los principios del color, la armonía y el ritmo. Desde

la antigüedad los músicos aprovecharon el sonido para expresar sus conceptos abstractos y los pintores han hecho lo mismo a través de la pintura.

“El artista, cuya meta no es la imitación de la naturaleza, aunque sea artística, y que quiere y tiene que expresar su *mundo interior*, ve con envidia como hoy se alcanzan naturalmente y con facilidad estos objetivos en la música, la más inmaterial de las artes. Se comprende que se vuelva hacia ella e intente encontrar los mismos medios en su arte. De ahí proceden en la pintura, actualmente, la búsqueda del ritmo y la construcción matemática y abstracta, el valor que se da a la repetición del color y a la dinamización de éste, etc.”.⁶

¿Por qué la música abstracta nos conmueve y no necesita explicación y en cambio, nos empeñamos en buscar una explicación a la pintura abstracta? Creo que en ese sentido la música y la pintura tienen mucho más que ver de lo que nos imaginamos. Soy de las que piensan que la pintura abstracta, al igual que la música no necesita una explicación. Si intentamos buscar una explicación o descripción estamos eliminando ese mundo misterioso que hace de la obra abstracta algo interesante.

En la pintura como en cualquier otro arte se debe observar mucho, e ir recogiendo información para luego poder plasmar aquello que nos emociona. No creo que se pueda entender el arte abstracto sin haber visto mucha obra abstracta y haberlo practicado durante muchos años. Aún así llegar a la perfección o a la satisfacción plena es difícil y se deben dedicar muchos años a su estudio. De esta misma manera nunca podríamos aprender una lengua si no escuchamos mucho y vamos recogiendo su vocabulario para después practicarla. “Los trazos, las

⁶ KANDINSKY, Vasili. *De lo espiritual en el arte*. Barcelona, Paidós, Paidós Estética 24, 2002. (pag: 46).

manchas y las formas tienen una identidad, una cara y un alma, que deben imperativamente ser sentidas y dominadas. Esto exige un enfoque riguroso y refinado de estos fenómenos, ya que no es posible adentrarse en este mundo infinitamente rico sin un proceso de aprendizaje o sin unos puntos de referencia”.⁷

Cuando pinto las imágenes, las tengo dentro; no necesito observar nada para pintar, me basta con una idea que haya surgido en cualquier momento de mi vida. A veces, por ejemplo, me surge una idea y la guardo en mi interior hasta que creo que puedo desarrollarla, sin embargo otras veces no llevo ninguna idea preestablecida cuando me encuentro frente al lienzo en blanco y van surgiendo las ideas. De todas formas, me gustaría añadir que cuando tengo alguna idea preestablecida de lo que quiero desarrollar en mi obra puede variar mucho, hasta el punto de no parecerse en nada a lo preconcebido y eso hace que la obra adquiera elementos interesantes. Trato mucho de experimentar sin tratar de hacer algo bello, simplemente cojo el pincel e intento expresar mediante el gesto, los colores y la forma lo que siento.

Las ideas que van apareciendo en mi obra pictórica tienen que ver mucho con el estado de ánimo en el que me encuentro en el momento de ejecutar la obra. Los colores constituyen, entonces, un aspecto fundamental. Son como el sonido interno del inconsciente, esa necesidad interior de transmitir y aflorar las pulsiones de cada una de las sensaciones que se van experimentando. Probablemente mi utilización de los colores tiene mucho que ver con la cultura en que he crecido y para expresar una determinada sensación utilizaré ciertos colores.

Como una de las claves del lenguaje del gesto es el momento de ejecución en el proceso de creación se puede decir entonces que no tendremos siempre el mismo gesto pues dependerá de cómo nos

⁷ MEDIAVILLA, Claude. *Caligrafía*. Valencia, Campgràfic, 2005. (pag: 275).

encontremos en ese preciso instante. Ocurre lo mismo con la escritura; cuando estamos estresados o cansados no escribimos igual que cuando estamos relajados. Es por ello que los estados de ánimo condicionan siempre a la hora de expresar nuestras emociones y sentimientos.

“El ejercicio intensivo y culto del gesto fortalece la energía interior, primero sobre el plano caligráfico y después con respecto al ser entero. Se dice que el artista alcanza la fuerza sutil, la que representa la suma y la sinergia de todas las demás”.⁸

A veces con una simple pincelada se puede decir mucho más que con muchas. En demasiadas ocasiones he escuchado el comentario de: ¡Ya está, no la toques más!, refiriéndose a la obra ya que al insistir demasiado deja de tener esa frescura y espontaneidad del principio convirtiéndose en algo que no dice nada ante nuestros estímulos. Hay que crear un estado de equilibrio entre la simplicidad y el caos mediante la contención del gesto y el autocontrol. Soy partidaria de decir mucho con poco, con un gesto como camino de la expresión del interior. Y por ello la pintura gestual tiene mucho que ver con el lenguaje gestual que utilizamos todos los días cuando hablamos con las personas. El gesto que ponga la persona que nos habla va a hacer que nos sintamos de una manera u otra y en el arte abstracto ocurre exactamente lo mismo, pero para ello, insisto, debemos de estudiar los códigos de este arte como estudiamos a lo largo de nuestra vida los códigos de los gestos faciales, que serán distintos dependiendo de la cultura.

La obra que se realiza en cada momento posee el gesto de ese preciso instante pero también todo el camino recorrido hasta entonces. Cuando un pintor realiza una obra a los ochenta años tiene en su poder el gesto de ese instante, el carácter de su personalidad y las experiencias que ha ido acumulando durante toda una vida. De esta forma aunque

⁸ MEDIAVILLA, Claude. *Caligrafía*. Valencia, Campgràfic, 2005. (pag: 281).

todos aprendamos en un mismo lugar las mismas cosas nunca realizaremos una obra igual. Esto sucede igual que con la caligrafía, ya que aunque escribamos los mismos símbolos cada persona tendrá una letra diferente.

A diferencia de algunos pintores me gusta poner título a mis cuadros, aunque no demasiado evidentes para que el espectador haga de cada una de las obras su propia historia y añada el resto. Huyo de la función de anclaje del título dejando de esta manera la obra abierta a la multiplicidad de interpretaciones, a la polisemia y, por que no, al misterio. A veces, utilizo números o fechas como título para mis obras porque me recuerda a algo que pasó en esa determinada fecha o momento, me recuerda algo muy personal que ocurrió en mi vida o que sentí y que, aunque lo puedo sugerir no quiero dar detalles. Pretendo así dejar la obra abierta a diferentes lecturas y creo también que la creación del artista no acaba en su obra pictórica, sino que continúa en cada una de las expresiones que constituyen su lenguaje.

Habiendo visto aquellos conceptos que me interesan de este lenguaje plástico realizaré una descripción técnica de mi proyecto y su proceso de realización, el cual consiste en una serie de obras pictóricas, concebidas tras largos meses de búsqueda e investigación y muchos bocetos previos, que serán expuestas en una galería de arte.

3. DESCRIPCIÓN TÉCNICA

El proyecto cuenta con ocho obras de dimensiones aproximadas entre el metro y metro y medio realizadas con pintura acrílica sobre tela de algodón imprimada y montadas sobre bastidores de madera. La pintura acrílica, o en algunos casos el pigmento con latex, los he utilizado con texturas aguadas o densas, utilizando en algunas ocasiones una esponja para hacer frotados.

La tela de algodón la he montado en los bastidores de madera grapándola por la parte trasera de éstos, dejando los bordes limpios de grapas pudiendo observar parte de la pintura y dándole continuidad a la obra. De estos ocho bastidores cuatro de ellos tienen un borde de dos centímetros de ancho y los otros cuatro dos centímetros y ocho milímetros de ancho.

Las obras quedan montadas en la sala de color blanco tal cual, sin ningún tipo de marco para no distraer la mirada de la obra en sí, y manteniendo una distancia de al menos sesenta centímetros entre ellas o

entre el rincón de la pared y la obra exceptuando la obra de menor dimensión que guarda una distancia de unos treinta centímetros con el rincón de la pared. (Véase imagen en la Pág: 54).

La sala dispone de un espacio bastante luminoso ya que la puerta es de cristal y junto a ella se encuentra un ventanal que deja pasar la luz. Disponemos entonces de tres paredes y un espacio rectangular de exposición. Los otros espacios quedan reservados para el uso propio del galerista en su tarea de taller y recepción.

Para realizar las obras he tenido en cuenta las dimensiones de la sala en la que iba a ser expuesta la obra. No he querido que quedara demasiado agobiante y para ello he realizado el número de obras que me parecía adecuado para el espacio y además las he realizado en formatos grandes porque creo que me desenvuelvo mejor y quedan en sintonía con el espacio.

Junto a cada obra van colocadas las cartelas realizadas con cartón pluma de color blanco que miden diez centímetros de ancho por cinco de alto, donde aparece el título del cuadro en letra Futura cursiva de doce puntos. En el renglón de abajo aparece la técnica con la que está realizada la obra y en el último renglón aparecen las medidas y el año en que está realizada la obra.

Las obras con sus respectivos títulos y medidas serían las siguientes:

- “27.05” de 162 cm de ancho y 130 cm de alto y 2,8 cm de grosor del bastidor.
- “18.16 o una voz inesperada” de 162 cm de ancho y 130 cm de alto y 2 cm de grosor del bastidor.

- “Volver a comenzar” de 195 cm de ancho y 130 cm de alto y 2 cm de grosor del bastidor.
- “05.05 a medianoche” de 162 cm de ancho y 130 cm de alto y 2 cm de grosor del bastidor.
- “Impetuoso y mágico escenario” de 162 cm de ancho y 130 cm de alto y 2 cm de grosor del bastidor.
- “Esperanza en la desesperanza” de 146 cm de ancho y 97 cm de alto y 2,8 cm de grosor del bastidor.
- “Shukran” de 146 cm de ancho y 97 cm de alto y 2,8 cm de grosor del bastidor.
- “Un abismo muy cercano” de 92 cm de ancho y 93 cm de alto y 2,8 cm de grosor del bastidor.

En la pared frontal se situarían las obras tituladas “27.05” y “Un abismo muy cercano”. En la pared lateral izquierda se emplazarían “18.16 o una voz inesperada”, “Volver a comenzar” y “05.05 a medianoche” y por último, en la pared lateral derecha se situarían “Impetuoso y mágico escenario”, “Esperanza en la desesperanza” y “Shukran”.



27.05
Acrílico sobre tela
162 x 130 cm. 2007



Un abismo muy cercano
Acrílico sobre tela
92 x 93 cm. 2007



18.16 o una voz inesperada
Acrílico sobre tela
162 x 130 cm. 2007



Volver a comenzar
Acrílico sobre tela
195 x 130 cm. 2007



05.05 a medianoche
Acrílico sobre tela
162 x 130 cm. 2007



Impetuoso y mágico escenario
Acrílico sobre tela
162 x 130 cm. 2007



*Esperanza en
la desesperanza*
Acrílico sobre tela
146 x 97 cm. 2007



Shukran
Acrílico sobre tela
146 x 97 cm. 2007

4. PROCESO DE TRABAJO

Cuando comencé con este proyecto pensé en realizar algo que tuviera que ver con la pintura gestual porque era hacia donde quería llevar mi obra pictórica aún muy estática y cohibida. Quería sacar todo aquello que llevaba en mi interior y también porque sabía que podía hacer más de lo que estaba haciendo. Las obras iniciales, de cuando surgió la idea de realizar este proyecto expositivo eran estáticas porque andaba por este camino con timidez, con miedo a equivocarme en las decisiones que iba tomando. No veía el lienzo como un lugar donde poder ser yo misma, un lugar donde expresar lo más interno que llevaba en mí. Lo veía como un espacio frío que me asustaba y esas indecisiones y dudas las transmitía con un gesto torpe, blando y al fin y al cabo sin sentimientos.

Después de equivocarme ininidad de veces comencé a disfrutar más y a olvidarme de transmitir sentimientos, simplemente me limité a sentir y fue así como comencé a trasmitir sin la intención de hacerlo. Fue para mí todo un descubrimiento. Estaba delante de una superficie donde poder crear y al mismo tiempo dialogar. Se convirtió poco a poco en un

“campo de batalla” en el que podía pelear por conseguir ese gesto rápido y expresivo. Comencé entonces a sentir la melodía y cuando un hecho no me dejaba indiferente, a expresarlo mediante el gesto que transmitía mi interior y cómo me sentía en ese preciso instante.

Ese gesto se convirtió en la expresión de lo más interno que llevaba dentro, como cuando una persona se asusta y grita y ese grito le surge del interior inconscientemente, ese gesto para mí representaba eso; un grito que sale inconscientemente expresando todos mis sentimientos y emociones.

Fue en ese camino y a partir de los bocetos o ensayos que iba realizando que fui descartando otros posibles caminos, ya que en esos bocetos existían muchas direcciones diferentes hacia donde dirigir mi obra. Descarté aquello que no funcionaba o no creaba un equilibrio entre la simplicidad y el caos. Fue creando mi propio camino en este lenguaje plástico.

En un primer momento pensé en titular este proyecto “El gesto: entre la abstracción y la caligrafía” para poder así relacionar aquellos grafismos a los que aludía mi obra pictórica. Pero conforme fui realizando algunas obras me fui dando cuenta de que quería centrarme más en el lenguaje gestual y decidí cambiar el título a “El gesto y su lenguaje en la pintura abstracta”.

Una vez centrado el tema comencé a investigar en el terreno de la teoría y fundamentalmente en la práctica. Anotaba cualquier pequeña cosa que se me ocurriera, cualquier pensamiento quedaba entonces escrito en cualquier hoja de papel que luego utilizaría en parte para escribir estas páginas. También en esas hojas de papel realicé pequeños bocetos durante todo el proceso para practicar el gesto.

Para realizar las obras de este proyecto primeramente efectuaba unos bocetos con tinta china y grafito, los cuales tenían frescura y gestualidad. Al principio elegía los dibujos que me parecían más interesantes o que veía que recogían algo de lo que quería expresar e intentaba llevarlos al lienzo mediante pintura acrílica. El problema es que nunca podía trasladar ese gesto y esa frescura del trazo al lienzo porque en la copia siempre perdía los datos de espontaneidad. Al final decidí arriesgar y pintar directamente sobre grandes superficies de tela para recorrer el camino de la experiencia, del momento, del automatismo, que al mismo tiempo me dan la posibilidad de vivir más intensamente en la obra, pintándola en el suelo y pudiendo ver todos los puntos de vista posibles. Esto dio lugar a obras mucho más frescas y gestuales que transmitían muchas más sensaciones y eran capaces de emocionar.

En la práctica probé a utilizar el collage con polvo de mármol, tela arpillera y otros elementos que iba encontrando pero no hallé la frescura que quería, la de ese gesto que iba buscando que expresaría mi “yo” interior, mis emociones y toda aquella necesidad interior de aflorar mis emociones. No encontré esa inmediatez en la impronta de mis estímulos o al menos no de la forma en que yo lo estaba resolviendo. Por eso preferí centrarme más en el gesto que me proporcionaba la aguada ya que éste si era el resultado de la inmediatez, de la energía que fluía de mi interior a mi exterior. Encontré así la conexión entre la pintura y la vida.

Tampoco utilicé el óleo porque al ser una técnica más pastosa vi que no me proporcionaba rapidez en su ejecución y necesitaba algo que fluyera y secara lo más rápido posible. Aún así, en la forma que utilicé el acrílico tenía que trabajar con varias superficies a la vez ya que en algunas zonas de la tela el agua no se secaba hasta pasado un día.

La idea de trabajar la obra con la tela en el suelo surge de la necesidad de expresar el gesto de todo el cuerpo en un momento

determinado, sintiendo en cada extremidad del cuerpo el impulso de cada nervio, pudiendo desplazarme a gran velocidad o impulsivamente por toda la superficie. Al mismo tiempo, el hecho de que la tela esté en una superficie horizontal da juego y posibilita las aguadas, ya que si la tela se colocara en vertical aparecerían chorretones, que es algo que no me interesa, y no se podrían realizar aguadas. De esta manera he podido utilizar texturas densas y aguadas indistintamente sin preocuparme de que el agua formara chorretones que irían todos hacia la misma dirección.

He querido proporcionar a mi obra un equilibrio y al mismo tiempo un contraste entre lo que sería el fondo tratado con aguadas y lo que podíamos llamar “figura” o lo que alude a un signo tratado con mayor densidad de pintura. Se crea ahí un contraste en la forma de tratar la materia pero también en los colores utilizados ya que la “figura” o el signo siempre los represento con colores mucho más oscuros que los fondos. Éstos suelen ser de colores negros y azules muy oscuros mientras que los fondos varían mucho de una obra a otra.

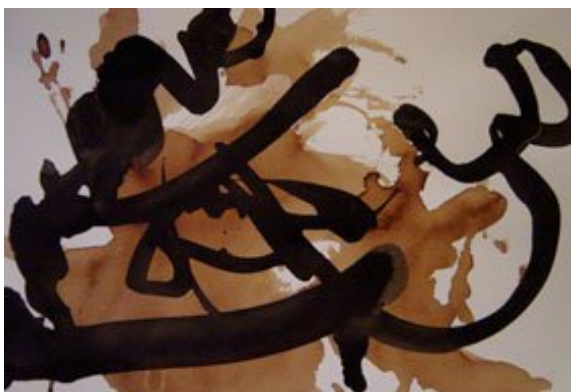
Al mismo tiempo que he trabajado el lenguaje del gesto en la pintura también lo he trabajado en el grabado y me ha ido aportando nuevos elementos y nuevas posibilidades para luego aplicarlo en las telas. Aunque no he utilizado estos grabados como bocetos para trasladarlos directamente a los lienzos, sí es verdad que lo aprendido a través de ellos me ha llevado a la resolución de algunos problemas que han ido surgiendo en esta interpretación pictórica.

La sala donde quería realizar este proyecto expositivo la había buscado un tiempo antes de empezar con la obra pictórica que aquí presento. Después de la última exposición realizada vi que ese espacio podría ir muy bien para un próximo proyecto y me puse entonces a trabajar en ello.

Este proyecto ha sido planificado en diferentes fases, a través de las cuales, he llegado a unos resultados específicos y concretos y a unas conclusiones. La primera fase, que comprende aproximadamente los meses de enero, febrero y marzo, fue aquella en la que dediqué tiempo en la lectura de textos o libros relacionados con el tema al cual me enfrentaba y al que iba enfocada mi investigación. La segunda fase, que comprende los meses de abril y mayo, realicé algunos dibujos y bocetos, comencé a redactar algo de lo que sería la parte teórica de este proyecto y- , a la vez, comenzaría a pintar algunas de las obras definitivas que utilizaría en el proyecto expositivo. Los meses de junio y julio los dedicaría plenamente a pintar la obra definitiva y escribir la parte teórica de este proyecto. Con todo esto ya realizado lo acabaría de perfilar en el mes de agosto en una última fase, montando las telas en los bastidores, ya que la obra ha sido pintada en el suelo, realizando las cartelas donde he escrito el título de cada cuadro, haciendo las fotografías de las obras pictóricas, confeccionando un trabajo en power point para la presentación oral y montando las fotos y el texto en un documento de formato A-4.



1.

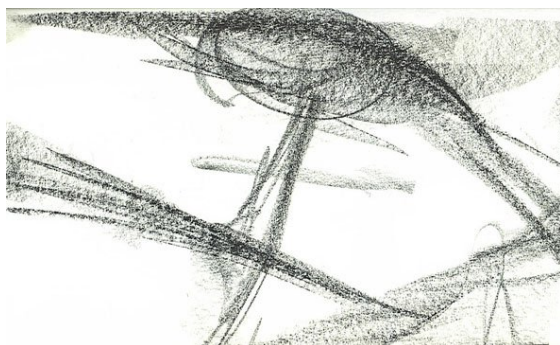


2.

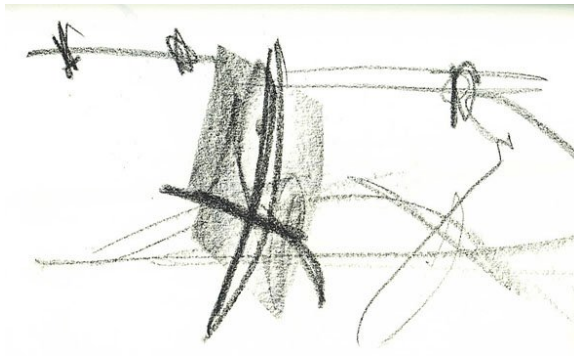


3.

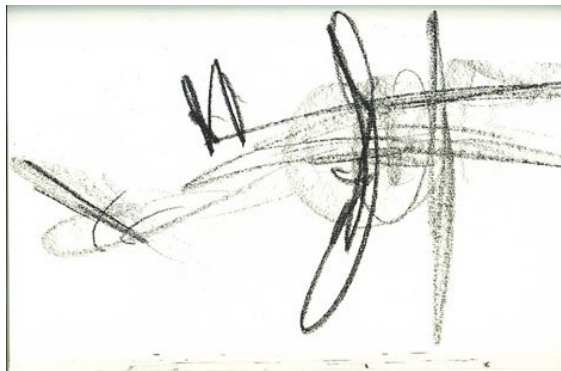
1, 2 y 3: Bocetos
Tinta China y Nogalina sobre papel
40 x 30 cm. 2007



1.



2.



3.

1, 2 y 3: Bocetos
Grafito sobre papel
100 x 70 cm. 2007



Desde el otro lado
Acrílico sobre tela
195 x130 cm. 2007



Boceto
Acrílico sobre tela
162 x 130 cm. 2007



Boceto
Acrílico sobre tela
61 x 46 cm. 2007



Boceto
Acrílico sobre tela
73 x 60 cm. 2007



Boceto
Acrílico sobre tela
20 x 20 cm. 2007



Boceto
Mixta sobre tela
65 x 54 cm. 2007



Boceto
Mixta sobre tela
65 x 50 cm. 2007



Boceto
Mixta sobre tela
41 x 33 cm. 2007



Boceto
Mixta sobre tela
41 x 33 cm. 2007



Boceto
Mixta sobre tela
41 x 33 cm. 2007



Boceto
Acrílico sobre tela
20 x 20 cm. 2007



Boceto
Acrílico sobre tela
146 x97 cm. 2007



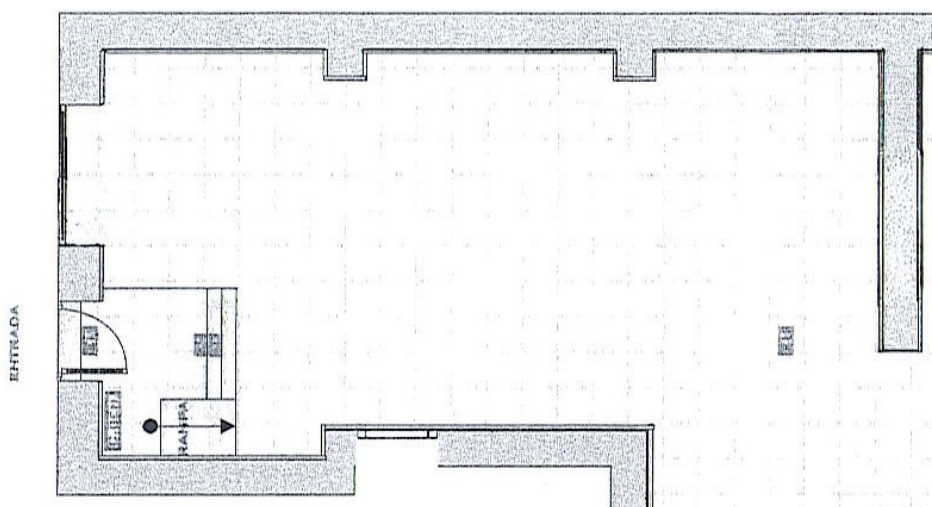
Grabado en linóleo
26,5 x 22 cm. 2007

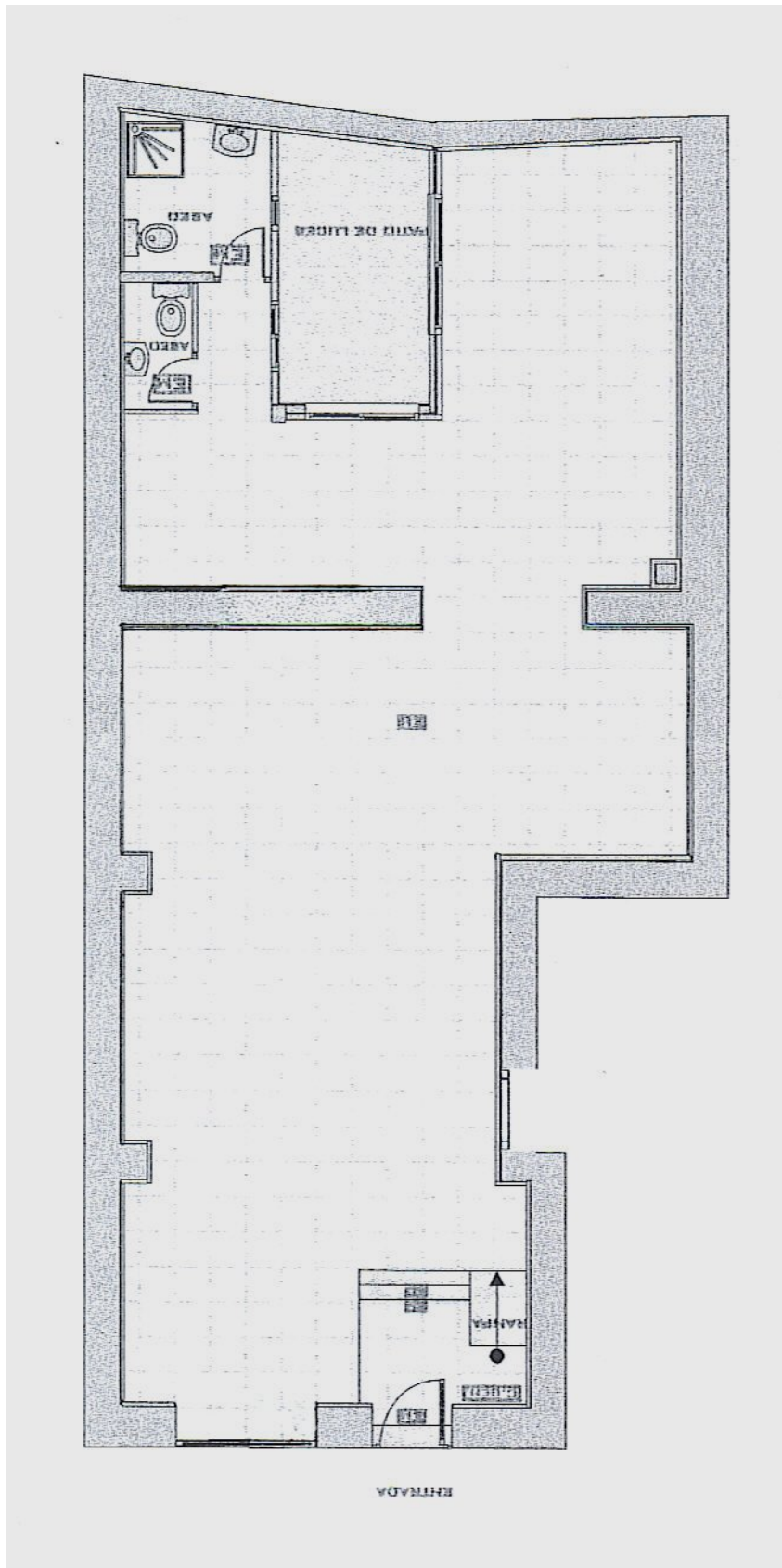


Grabado en linóleo
22 x 15,5 cm. 2007

5. DIBUJOS CONSTRUCTIVOS

Habiendo descrito la obra llega el momento de incluir los planos técnicos de la Galería Casar de Alicante donde se expondrán los ocho cuadros mencionados. Uno de los planos es la planta del espacio total de la galería y otro un detalle que corresponde al espacio expositivo donde irán colgadas las obras pictóricas correspondientes a este proyecto. El plano de la galería está realizado a escala 1:100.





Galeria Casar, Alicante.

6. RENDER

Para completar los planos técnicos de la galería adjunto unas imágenes de cómo quedaría el espacio expositivo con la obra ya colgada para que sea más fácil de visualizar.

Las imágenes de la obra pictórica expuesta corresponden a una vista de la pared frontal, donde van situadas dos obras, y parte de la pared del lado izquierdo; otra vista total de la pared izquierda donde van situadas tres obras y por último otra vista donde aparece la pared lateral derecha donde van situadas otras tres obras.



Sala de exposición.



Sala de
exposición.



Sala de
exposición.

7. PRESUPUESTO

Para realizar este proyecto expositivo, que consta de ocho obras pictóricas he empleado un total de trece metros y veinticuatro centímetros de anchura por uno y medio de altura de tela de algodón imprimada que me ha costado ciento cuarenta euros. He empleado más tela de la que miden los bastidores en su conjunto porque ésta va grapada por la parte trasera de los bastidores y se debe tener en cuenta que se necesitan unos centímetros más de tela, además de tener en cuenta también el ancho del borde de los bastidores. Los bastidores me han costado un total de doscientos cuarenta y cinco euros con veinte céntimos, teniendo en cuenta que los bastidores de grueso ancho son siempre un poco más caros que los de grueso fino y además los bastidores realizados a medida especial también son más caros.

En acrílicos y pigmentos he gastado un total de ciento treinta y dos euros con ochenta y seis céntimos y en el cartón pluma para poner el nombre de la obra al lado de cada cuadro un euro. Todo el material empleado suma un total de quinientos dieciocho euros con ochenta y seis

céntimos. De todas formas el precio de todo este material varía según el lugar donde sea comprado.

La galería correrá con los gastos de promoción de esta exposición que corresponderá con una tarjeta. No se realizará catálogo debido a no haber encontrado ningún tipo de ayuda económica.

Resumen:

Tela	140,00 euros
Bastidores	245,20 euros
Acrílicos, pigmentos y latex.	132,86 euros
Cartón pluma	1,00 euros
TOTAL	518,86 euros

8. CONCLUSIONES

Haber trabajado la obra de este proyecto de dos formas distintas, una desde bocetos previos y otra desde la espontaneidad, me ha llevado a comparar y llegar a la conclusión de que una pintura gestual no puede pintarse a partir de un boceto ya que quedaría muy estática. Perdería en el camino muchos datos, entre ellos el accidente que es un elemento que da riqueza a la obra, pues en la vida como en la obra pasan cosas que no esperamos y que la hacen interesante. Y es verdad, que muchas veces vamos con una idea fija y casi nunca sale como esperamos, pero en ese camino de búsqueda encontramos otras, por accidente, que pueden llegar a ser mucho más interesantes que esa idea prefijada que llevábamos.

Sin ir más lejos, en este proyecto he tenido la oportunidad de experimentar ese cambio. He visto cómo la idea que tenía en un primer momento sobre cual iba a ser el tema a tratar ha ido derivando o evolucionando en otra cosa en la que comencé haciendo una serie de obras muy estáticas que carecían de interés ya que no expresaban el gesto que yo buscaba de ese momento de creación, en que la mente se

transforma y las pulsiones de todos los músculos del cuerpo comienzan a ejercer fuerza y dinamismo en la pincelada. Para que estos impulsos nerviosos que son el gesto y el instante actúen expresando y conmoviendo al espectador hay que trabajarlos y desarrollarlos porque sino podrían llegar a “oxidarse” y no expresar nada.

Por ello, a mi juicio, el lenguaje del gesto en la pintura abstracta es la espontaneidad, la expresión del momento, el registro de una pulsión que está sujeto al tiempo y al espacio de una acción y no significará lo mismo para una persona que para otra. De un mismo gesto pueden surgir diferentes interpretaciones, según la cultura o las vivencias que tenga una persona. Al igual que la escritura la pintura tiene el gesto de cada persona y practicándolo podemos llegar a conseguir un gesto que sea totalmente fresco, intuitivo y personal.

La música es una gran fuente de inspiración y al mismo tiempo una de las artes más abstractas que existen. Muchas de las melodías son sonidos que forman un ritmo y esto sucede con el lenguaje del gesto en la pintura abstracta que crea mediante impulsos un ritmo determinado por el instante y el estado de ánimo del artista a la hora de realizar la obra. Este gesto es una búsqueda incesante de lo invisible a la mirada humana, la revelación de todo un camino espiritual y místico. El espectador tan sólo puede llegar a imaginar algo o a crear su propia historia y esto es lo que crea un mundo misterioso lleno de preguntas e interrogantes.

Este lenguaje gestual en la pintura abstracta no pretende ser bello ni decorativo, quiere ir más allá de lo descriptivo y lo obvio, pretende llegar al interior de las cosas, pretende ser el léxico de un lenguaje nuevo. Tiene que ser capaz de transmitir sensaciones y de emocionar, de ser un todo que una la vida y el arte.

Me atrevería a decir que el gesto tiene mucho que ver con el carácter. Los pintores que utilizan el lenguaje del gesto para sacar sus emociones y expresarse tienen un carácter definido, fuerte y tienen claras sus ideas. Con esto no quiero decir que el pintor que no utilice el gesto no tenga un carácter fuerte y de rebeldía, sino que todo pintor que utiliza el gesto lo tiene.

La experiencia de este lenguaje gestual proporciona siempre más seguridad, hace que tengamos un trazo más desenfadado y despreocupado y es cuando dejamos de tener miedo o caminar sin timidez en ese tránsito de exteriorizar mediante un gesto nuestros sentimientos. Pude comprobar de cómo al principio me sucedió un poco esto que estoy explicando; movía el pincel tímidamente hasta que experimentando y sin preocupación a equivocarme surgieron cosas más interesantes.

Y a través de ésta búsqueda del gesto y su lenguaje en la pintura abstracta me reafirmo en mi opinión de que una obra de arte es un misterio que no debería ser nunca desvelado o leído, sino intuido para no robarle la magia que posee en su interior, que al fin y al cabo es el interior del artista. Pero desgraciadamente estamos en un mundo en el que todo se quiere saber aunque para descubrir el misterio se queden en el camino los pequeños detalles de un mundo nuevo, de un abismo que no hace más que comenzar cada día y quiere conmocionarnos.

9. BIBLIOGRAFÍA

ARGAN, Giulio Carlo. *El arte moderno. Del iluminismo a los movimientos contemporáneos*. Madrid, Akal, Arte y Estética 27, 1998.

BARTHES, Roland. *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona, Paidós, Paidós Comunicación, 2002.

VV.AA. *El arte abstracto. Los dominios de lo invisible*. Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida, 2005.

CALVO SERRALLER, Francisco. *El arte contemporáneo*. Madrid, Taurus, Pensamiento, 2001.

DE MICHELI, Mario. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid, Alianza Editorial, Alianza Forma, 2004.

KANDINSKY, Wassily. *De lo espiritual en el arte*. Barcelona, Paidós, Paidós Estética 24, 2002. (pgs: 54-46).

ROTHKO, Mark. *La realidad del artista. Filosofías del arte*. Madrid, Síntesis, 2004.

STANGOS, Nikos. *Conceptos del arte moderno*. Barcelona, Destino, Thames and Hudson, 2000.

MEDIAVILLA, Claude. *Caligrafía*. Valencia, Campgràfic, 2005. (pgs: 275-281).

VV.AA. *Christian Franco: Los campos de color*. Alicante, Patronato Municipal de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Alicante, 2005. (pág: 55).

EMMERLING, Leonhard. Jean-Michel Basquiat. Madrid, Tachen, 2003.

VV.AA. *Pensadores clave sobre el arte: el siglo XX*. Madrid, Ensayos Arte Cátedra, 2006.

WOLFE, Tom. *La palabra pintada*. Barcelona, Anagrama, 2004.

HESS, Barbara. *Expresionismo Abstracto*. Madrid, Tachen, 2005.

<http://antoncastro.blogia.com/2004/102403-manuel-viola-el-ciclon-del-arte.php> (Consulta: 12 Julio 2007).

http://es.wikipedia.org/wiki/Georges_Mathieu (Consulta: 20 Julio 2007).

<http://www.epdlp.com/pintor.php?id=2889> (Consulta: 9 Agosto 2007).