

TFG

LA PROFUNDIDAD DE LO OSCURO. LA PINTURA Y LA ABSTRACCIÓN COMO VÍAS DE AUTODESCUBRIMIENTO..

Presentado por Javier Gracia Pascual.

Tutor: Natividad Navalón Blesa.

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2017-2018



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN Y PALABRAS CLAVES

El presente proyecto artístico, conformado por una serie de obras pictóricas, aborda el uso del lenguaje pictórico de la abstracción como método de introspección y descubrimiento. En su realización se aprecia un proceso evolutivo experimental en el que las ideas y la técnica han ido cambiando mediante un aprendizaje que se ha fundamentado en la prueba y el error. Un aprendizaje en el que determinados “accidentes” -apenas perceptibles por el espectador- acaban, finalmente, siendo parte integral de la obra. El negro, tonalidad predominante en todas y cada una de las piezas, ha sido elemento vertebrador de la serie y un punto de partida de las obras que la componen. El negro que, como expresión de lo oscuro, sugiere la profundidad y nos ha permitido adentrarnos en la búsqueda de un camino para la pintura presentada en este trabajo y, metafóricamente, en el proceso de introspección que es la vida misma.

PALABRAS CLAVES:

NEGRO, OSCURIDAD, INTROSPECCION, CAMINO INTERIOR, PROFUNDIDAD, ABSTRACCION.

ABSTRACT AND KEY WORDS

This project, comprised by a series of artistic works, focuses on the use of pictorial language related to abstraction as an introspection and discovery method. Within the experimental and evolutionary process, a change throughout learning can be observed in the ideas and technic, based mainly on evidence and error. A learning in which certain mishaps, barely noticeable for the observer, end up as a built-in part on the piece. The color black, prevailing in all the pieces, has been taken as the base and starting point of all of them; black, as an expression of darkness that suggest depth, leads us into a quest, searching the path of the pieces belonging to this project, as well as into a process of introspection.

KEY WORDS:

BLACK, DARKNESS, INTROSPECTION, INNER ROAD, DEPTH, ANSTRACTION.

AGRADECIMIENTOS

A mi familia.

A Sonia y Sara por el constante apoyo durante este proceso.

A Javier Chapa por descubrirme el mundo de la abstracción.

A Natividad Navalón Blesa por tutorizar este trabajo y estar en cada momento que ha sido necesario.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.	6
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.	6
2.1. OBJETIVOS.	6
2.2. METODOLOGÍA.	7
3. PROYECTO: LA PROFUNDIDAD DE LO OSCURO.	8
3.1. PREPRODUCCIÓN. Gestación y organización de las ideas.	9
3.1.1. ANÁLISIS DE LOS CONCEPTOS.	9
3.1.1.1. NEGRO Y OSCURIDAD.	9
3.1.1.2. PROFUNDIDAD Y CAMINO INTERIOR.	11
3.1.2. REFERENTES.	12
3.1.2.1. MALEVICH.	12
3.1.2.2. AD REINHARDT.	13
3.1.3. OBRA ANTERIOR RELACIONADA.	14
3.1.3.1. PRIMER CUADRO ABSTRACTO.	14
3.1.3.2. EXPERIMENTACIÓN EN TELAS.	15
3.1.3.3. DOS NEGROS.	17
3.1.3.4. LOS TRES NEGROS.	18
3.2. PRODUCCIÓN. Materialización.	19
3.3. POSTPRODUCCIÓN. Montaje expositivo.	25
4. CONCLUSIONES.	26
5. BIBLIOGRAFÍA	26
6. ÍNDICE DE IMÁGENES	28

1. INTRODUCCIÓN.

La profundidad de lo oscuro es una serie artística que consta de un conjunto de siete obras pictóricas que narran el proceso de introspección al que se ha sometido el artista, a través de realización de pinturas abstractas que tienen como color predominante y guía en este camino, al negro y su oscuridad.

El germen que activó y dio comienzo a este proyecto fue el propio estudio personal y, el detonante para llevar a cabo esta serie por el camino de la profundidad del negro, fue una simple imagen: el fondo sugerente que se escondía detrás de estas dos amigas.

A lo largo de este trabajo desglosaremos los conceptos que vamos a retomar en la producción pictórica y mostraremos el proceso de elaboración de la serie.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.

2.1. OBJETIVOS.

Los **objetivos generales** de este proyecto se basan fundamentalmente en el hecho de que la creación pictórica presentada para este trabajo de investigación ha supuesto el primer contacto real con la pintura gracias a la asignatura de Pintura y Abstracción. Ello nos ha puesto de manifiesto las oportunidades de expresión pictóricas encontradas durante el proceso de trabajo, el descubrimiento del negro como color predominante en la obra y el cambio personal producido por este contacto. A partir de estos puntos, los objetivos que nos hemos planteado son los siguientes:

- Presentar la pintura como un medio de introspección, a través del cual poder descubrir y descomponerse para volverse a construir.
- Analizar, estudiar y experimentar la utilización del color negro como recurso para lograr una profundización o introspección en lo interior, en nuestro caso, en la oscuridad.
- Mejorar la utilización de las técnicas pictóricas para una expresión más clara, concisa y fidedigna de las inquietudes propias, que permitan por un lado reflejar la intencionalidad de la obra y por otro, ofrecer matices sugerentes en la representación.

Los **objetivos específicos** sobre los que está basado el trabajo La profun-

didad de lo oscuro, son los siguientes:

- Analizar el método procesual utilizado para realizar la serie.

- Partiendo de la pretensión de la obra, encontrar la manera de transmitir esa introspección para llegar más profundamente al espectador.

- Estudiar el comportamiento y acabado de las técnicas para, sacándoles el mayor rendimiento, llegar a una mejor armonía entre ellas pudiendo obtener el resultado más adecuado y aproximado a la intención de mi obra.

- A partir de este primer contacto e implicación con la abstracción y directamente con el negro, seguir indagando y trabajando para llegar a un mayor desarrollo de los conceptos y de la extensión de la serie.

- Realizar un proyecto expositivo para su posterior difusión en un espacio público con la intención de constatar la relación entre obra y espectador.

2.2. METODOLOGÍA.

Para hablar de La profundidad de lo oscuro en general, y de la metodología en particular, parto de unos conceptos claves en la obra: la mirada introspectiva, la oscuridad y lo plástico. Tres aspectos fundamentales para entender el conjunto total del proyecto.

En primer lugar, el trabajo se sitúa dentro del ámbito del pensamiento y de la acción, llevándolo a un terreno más espiritual, fuera de lo físico, relativamente, ya que estamos trabajando con materia, con algo que se ve. Decimos fuera de lo físico por la intención de plasmar en cada pieza lo inmaterial del pensamiento. Las obras no nacen ni de una imagen vista previamente, ni siquiera de una creada en la imaginación. Su campo es la mirada interior.

El proceso de introspección no comienza en la acción pictórica sino mucho antes, desde el estudio de los conceptos, la búsqueda de los referentes y el análisis de la obra previa que nos ha servido como antecedentes de esta serie. Y por otra parte, ya en la elección y construcción del soporte sobre el que irá la carga. Este es el principio de un proceso de asimilación y descarga que, desarrollaremos a lo largo de la investigación. Es la parte a la que hemos llamado preproducción.

En la parte de producción hemos seguido dos fases de trabajo. Por una parte, se encuentra la búsqueda de los sentimientos y emociones como

fundamentos de arranque de los que parte la serie y que se encuentran en continuo cambio durante el proceso de trabajo. Son aspectos informales, ya que no podemos establecer que sean los mismos en cada artista.

La siguiente fase empieza, como se apunta anteriormente, ya con la elección del soporte y su construcción. Hablamos de la parte constructiva y pictórica, durante la que se va obrando la serie mediante la utilización de las técnicas más adecuadas que nos ayudarán a plasmar fielmente el propósito de la obra.

Durante el proceso conviven ambas fases, una no puede sustentarse sin la otra. Los sentimientos y sensaciones no son los mismos conforme avanzan los días, y el nivel de profundización en uno mismo es cada vez mayor. Un color o una forma pueden sugerirte, transmitirte sensaciones o sentimientos diferentes, dependiendo del momento y la situación. La obra se sucede destruyéndose y recomponiéndose constantemente, al mismo tiempo que le sucede al artista.

Por último, la posproducción nos ha permitido relacionar cada una de las obras elaboradas y en este proceso incorporar elementos como el espacio expositivo en la lectura de la obra.

No podemos dejar de hablar de ese constante cambio, de esos “errores”, ya que muchos de ellos, acaban siendo parte de la obra. Son errores que se intentan reproducir posteriormente, de manera que, tras la práctica, queden como nuevas técnicas almacenadas en la memoria que podrán ser útiles para la realización de otras piezas o proyectos. Es un proceso de trabajo en constante aprendizaje, tanto técnica como interiormente.

3. PROYECTO. LA PROFUNDIDAD DE LO OSCURO

La profundidad de lo oscuro es una propuesta de creación pictórica que bajo el método de trabajo de la serie pretende plantear el proceso pictórico como un medio a través del cual poder descubrir y descomponerse para volverse a construir. En este sentido, podríamos decir que, para nosotros supone un proceso de introspección que nos permite adentrarnos en nuestro interior destruyendo, recomponiendo, entendiendo, perdiendo, encontrando, pero siempre removiendo. En relación al espectador, podríamos decir que nuestra propuesta no busca una sensación concreta, trata de llevar la profundidad de la obra a formar parte del que mira, del que es capaz de desnudarse ante ella y, por ende, ante sí mismo, siendo capaz de recibir cualquier sensación o sentimiento antes oculto en lo más profundo.

3.1. PREPRODUCCIÓN. GESTACIÓN Y ORGANIZACIÓN DE LAS IDEAS

En la preproducción hemos llevado a cabo el análisis sobre los conceptos que hemos utilizado como premisas. A partir de este estudio hemos realizado la selección de los mismos y la síntesis de la información. Este proceso, junto con el pos estudio sobre diversos referentes que de manera formal o conceptual han sido afines a la investigación nos ha permitido desarrollar la serie que presentamos en este trabajo final de grado.

3.1.1. ANÁLISIS DE LOS CONCEPTOS .

Esta serie parte de la idea del proceso pictórico como proceso de introspección. En él hemos utilizado como recurso plástico el color negro, color predominante en la obra. Este recurso nos ha llevado al análisis de otros conceptos estrechamente relacionados, como son la oscuridad, la profundidad, la introspección y el camino interior, en continua relación con el primero.

3.1.1.1. NEGRO Y OSCURIDAD.

El negro, como color y como concepto es utilizado en esta serie como camino en un proceso de inmersión, es decir, como método de introspección, como vía de búsqueda en nuestro interior. El negro ha sido tratado en el transcurso de la historia del arte de diferentes maneras por una gran cantidad de artistas de diferentes épocas y tendencias. Podemos apuntar entre otros: Malevitch, Soulages, Ad Reinhardt, Rothko, Anish Kapoor, etc. En este trabajo tan solo consideraremos aquellos que nos han servido de una manera directa en el proceso de preproducción. Esta temática también ha sido tratada por escritores, poetas, místicos o filósofos. En este apartado tan solo nombraremos aquellos conceptos que nos han servido de referentes en la parte conceptual.

“Así pues, lo oscuro concebido como lo negro es retomado por el artista como lugar donde buscar. Un color que le sirve como una puerta que se ha de abrir para adentrarse en el misterio” ¹

¹ Mañas, A y Navalón, N., *“San Juan de la Cruz: evocación de la noche oscura en el arte contemporáneo”*, Actas del II Congreso Mundial sanjuanista. Noche Oscura., Ed. Monte Carmelo-Universidad de la Mística, Ávila 2018.

El negro es un color que, hermanado con la oscuridad, lleva a lo que podríamos llamar la nada del todo. Para místicos, como San Juan de la Cruz, la oscuridad es sinónimo de noche, tal y como nos apunta Fernández, “La noche, por su cualidad inherente de oscuridad no permite al hombre ver y distinguir los objetos materiales.”²

Para nosotros el negro es el color del vacío, de la oscuridad, también el color de la mayor parte del universo y por ello de la inmensidad. Del luto, la tristeza y la depresión, del pensamiento, del descanso, de los momentos previos al nacimiento, la muerte de todos ellos que, como bien opinaba Auguste Renoir , “He tardado cuarenta años para descubrir que el rey de todos los colores es el negro.”³

No todos los artistas han opinado de la misma manera. En la época del impresionismo, teniendo como premisa que la suma de todos los colores daba como resultado el color blanco o la luz y que el negro era la ausencia de todos ellos, decidieron que el negro no era un color. Esto llevó a prohibir su utilización, destinando, en parte, a que el rojo, el amarillo y el azul fueran los colores que debían utilizarse para obtener el negro.

El negro siempre ha tenido connotaciones negativas inmersas en nuestro propio lenguaje, el negro connotado como mal podemos apreciarlo en distintas expresiones como: la oveja negra, o cuando decimos que vemos algo muy negro, es decir, difícil, complicado, imposible, o el humor negro, relacionado con comentarios divertidos sobre el crimen, la enfermedad y la muerte.

El negro, conceptualmente hablando, a pesar de todas las connotaciones negativas que se le atañen, es un color que lleva a la luz. Nos muestra una puerta que se nos abre para poder adentrarnos en su oscuridad y ser capaces de bucear en ella, pasando por todas esas incomodidades que nos pesan pero que son enfrentarnos a ellas siempre van a permanecer. Con este trabajo se invita al espectador a sumirse en sí mismo y recorrer ese dolor que apartamos por no querer afrontarlo. Enfrentándonos a él e intentando dar solución a todos esos problemas, al final se nos abre un camino que realmente nos viene proporcionado en primer instancia por el negro. Pudiéndolo tomar como un color, no solo triste, pesimista y acusador, sino como un color que invita a la introspección y que nos ayuda a andar ese camino que siempre posponemos.

2 Fernández, M^a. J., *Luz y oscuridad en la mística española*, Ed. Cupsa, p. 161.

3 Renoir Pierre-Auguste. *Opiniones sobre el arte y los artistas*, Ed. Centellas

En nuestro trabajo podríamos definir el negro y su oscuridad como la nada del todo, es decir, todo queda en nada, para la vista, si nos encontramos sumidos en la oscuridad.

3.1.1.2 PROFUNDIDAD Y CAMINO INTERIOR.

Concebimos como profundo un túnel largo y estrecho donde no vemos luz alguna que guíe el camino. Una grieta por la que miramos y nos crea incertidumbre al no conocer aquello que esconde. Miramos al mar y pensamos en su profundidad, somos conscientes de su extensión, nos perdemos en la inmensidad del espacio y en la pequeñez de nuestro planeta.

Ese no saber de las cosas, ese desconocimiento, ese sumirse en la oscuridad, nos lleva en la mayoría de los casos a una sensación de abatimiento y muchas veces al desasosiego. Nos pasa con el universo; miramos la oscuridad de la noche, nos preguntamos qué puede esconder esa profundidad que se encuentra sobre nosotros. Pensamos en todo lo que habrá más allá y que por ahora no somos capaces de averiguar, nos hace cambiar de tema, se nos crea un nudo en el estómago, a veces una angustia; y todo viene por el desconocimiento, porque no podemos ver con los ojos, no podemos poseer el saber.

Con la luz apagada, todos, alguna vez en nuestra infancia, hemos corrido a toda prisa de un lado al otro del pasillo. Queríamos pasar ese mal trago que era enfrentarse al túnel de nuestra casa de la cual conocíamos todos sus escondites pero, en la oscuridad se convertía en un reto para nosotros, negándonos a enfrentarnos a él, simplemente lo sorteábamos de la manera más rápida posible, porque estaba oscuro.

Este miedo a la oscuridad, a enfrentarnos a nuestros miedos, nos acompaña durante toda la vida y nos impide muchas veces profundizar en nuestro interior.

Con estas obras la intención es ofrecer al espectador la posibilidad de enfrentarse a sí mismo, de encontrarse ante la profundidad de su ser, mediante la soledad y el sosiego que ofrece la oscuridad del cuadro. Poder mirarse hacia dentro, poder enfrentarse a sus propios miedos, a sus preguntas, sumirse en sus declives, llegar hasta el dolor que más abrumba pero que únicamente se encuentra dentro de uno mismo.

“Enfrentarse a tu propio dolor es algo que a un ser humano le gusta, porque cuando tu vas a un médico a un amigo, te juzgan, pero la música no te juzga, entra hace estragos en ti, te desmonta, te descompone, hace que te reconozcas que no eras víctima (...) sin que nadie haya sabido nada; ni de tus secretos, ni de porqué ni de por qué no, y eso es milagroso.”⁴

4 <https://www.youtube.com/watch?v=Qxqz0el7DHI>. Entrevista Conchita Buika. minuto 05:22

3.1.2. REFERENTES.

En el siguiente apartado se realiza un análisis de los referentes tomados para la realización del proyecto La profundidad de lo oscuro, los cuales toman como concepto principal la utilización del color negro en sus obras.

3.1.2.1. MALEVICH.

“Yo me he metamorfoseado en el cero de las formas, he llegado más allá del cero, a la creación, es decir al suprematismo, nuevo realismo pictórico, creación no objetiva. El suprematismo es el inicio de una nueva civilización: el salvaje ha sido vencido, como ha sido vencido el mono. Cuanto más amor al relamido paisajito, más amor en cuyo nombre traicionar la verdad del arte. El cuadrado no es una forma subconsciente. Es la creación de la razón intuitiva. ¡La cara del arte nuevo! El cuadrado es un recién nacido vivo y majestuoso. El primer paso de la creación pura en el arte. Antes de él había desfiguraciones ingenuas y copias de la naturaleza.”⁵

En el trabajo presentado Malevich, ha supuesto el referente más importante. Con su obra cuadrado negro rechaza la idea preconcebida en el arte de valorar más positivamente aquellas piezas tomadas como una representación objetiva y natural de los objetos que estamos acostumbrados a ver en la vida diaria, y utilizar esta manera tan simple para representar la sensibilidad de la conciencia. En precisamente en ese concepto en el que hemos basado nuestra serie. Para él tiene que haber algo más en sus pinturas, como dijo en su manifiesto del suprematismo: una representación objetiva como único fin, nada tiene que ver con el arte.

Esta pintura totalmente negra, en la que solo si nos acercamos podremos apreciar ciertos matices y texturas, es la muestra perfecta de lo que Malevich quiere expresar en ellas. Llegar a la esencia de la pintura como tal sin ser entorpecida por imágenes preconcebidas, poder observar la pintura como pintura, y disfrutar de ella sintiendo la esencia y sensibilidad que desprende.

El artista quiere llegar más allá de lo que es visible, profundizar en la esencia y sensibilidad que esconde cada obra. A través de esa sensibilidad el arte llega a la representación sin objetos, al suprematismo. Con sus obras da paso a la expresividad de la sensibilidad de manera plena y pura. Los siguientes puntos expresan las ideas a partir de las cuales Malevich realiza sus obras cuadrado negro, círculo negro, cruz negra, etc y que constituyen por ende las bases del suprematismo .

De la obra del artista podemos destacar la intención de reducir el arte a su esencia: a la sensibilidad pura. Por ello la representación objetiva de un lienzo es algo que ha estado estorbando al arte a lo largo de la historia. Del



Fig. 1. Kazimir Malévich *Cuadrado negro*, 1915.

⁵ Malévich Kazimir, *Del cubismo y el futurismo al suprematismo. El nuevo realismo pictórico* (1916), Ed. Alberto Corazón, p. 253.

mismo modo, en nuestro proyecto hemos buscado ese trabajo pictórico que haga referencia a una búsqueda de lo íntimo, los sentimientos y el autoco-nocimiento, alejándonos del mundo de la representación.

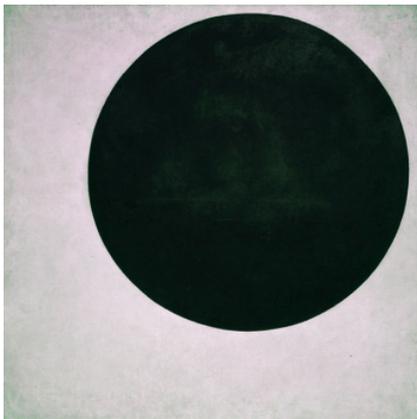


Fig. 2. Kazimir Malévich: *Círculo negro*, 1915.

Para Malevich todo aquello que ya a primera vista nos sugiere algo, o directamente nos remite a un objeto o idea ya conocida, entorpece la total y desnuda expresión del arte como arte puro en sí mismo. Poder apreciar los colores, las formas, un cuadrado es un cuadrado, no tiene más, es una forma que ni siquiera puede decirse que es bonita o no, es solo geometría, es, entre otras, la que nos deja una puerta que nos permite entrar - sin ser condicionados, contaminados – al momento de pérdida y búsqueda que necesitamos.

Esto es lo que trasladamos a nuestra obra como premisas fundamentales. Ninguna de las figuras que aparecen en ellas remiten a representaciones físicas o naturales de objetos que conocemos, tan solo queremos mostrar aquello que está más allá del color, de la forma. Por ello, es importante en nuestra serie el proceso, como camino hacia la profundidad, como ritual de acercamiento, de introspección. La mirada que penetra en el cuadro, la profundidad que nos devuelve la oscuridad.

Con esta pintura, Malevich no pretendía causar revuelo, no quería escandalizar a los espectadores, solo buscaba plasmar los elementos que, si ahondamos en nuestro interior, podemos encontrar en el alma. Como hablamos en nuestra obra, Malevich con el concepto de suprematismo y con sus obras, expone las formas geométricas y los colores como la supremacía de la nada, de lo que no se puede representar.



Fig. 3. Ad Reinhardt: *Pintura abstracta #5*, 1962.

3.1.2.2. AD REINHARDT.

Reinhardt sostiene que la fuente de inspiración del artista debe ser su propio inconsciente, por lo que la pintura ha de ser automática y espontánea. Reinhardt se abstrae de la realidad y durante ese periodo sus obras consisten en una serie de formas geométricas planas repletas de colores brillantes: quiere llegar a lo esencial de la abstracción en sus pinturas, como él mismo lo definió, a “una pintura pura, abstracta, no-objetiva, sin tiempo ni espacio, sin cambio, no relacional, desinteresada – a un objeto que sea consciente de sí mismo, ideal, trascendental, concentrado en nada, salvo en el arte por sí mismo”.⁶

Para conseguir su propósito, Reinhardt reduce su paleta de color hasta llegar a la monocromía. Menos es más. Teniendo como clara referencia las obras Cuadrado Blanco Sobre Blanco y el Cuadrado Negro Sobre Negro de Málevich, Reinhardt realizó sus últimas obras únicamente con negro, aunque creando algunas texturas. Con Pintura abstracta No. 5., pronosticaba el fin del arte, que aunque considerando el color negro como color, lo concebía como luto, como color del no-ser. Llegó a la conclusión de que se había aterrizado en un vacío a partir del cual ya nada podría ser ejecutado.

Tomamos como referencia de su obra, el vacío al que quiere llegar. El derrotismo que parece sentir al darse cuenta de cómo se ha estado tratando la pintura durante la historia del arte. Vacía de contenido y sin esencia más que la representativa de lo real. También, en el aspecto práctico, pictórico, su ímpetu por pulir los cuadros para hacer desaparecer toda textura que no sea la lisa.

Su propio entendimiento lo llevó, a nuestro modo de ver, a un callejón sin salida, lo único que quedaba era componer una especie de Réquiem, una estampa luctuosa. Por ello, dedicó sus últimas obras a extender el negro sobre la tela: el no-color, el no-ser.⁷

3.1.3. OBRA ANTERIOR RELACIONADA.

En este apartado presentamos, de manera reducida, algunas de las piezas que formaron parte de los inicios del proyecto y que abrieron el camino a la realización de la obra final de este trabajo aquí presentado y que funcionan como antecedente del mismo.

Estos trabajos han servido para mejorar las técnicas de la aplicación de la pintura sobre el soporte y las diferentes maneras que pueden ser utilizadas para que se adecuen a las distintas exigencias de cada proyecto.

3.1.3.1. PRIMER CUADRO ABSTRACTO.

Aun sin haber desarrollado la idea de trabajar la profundidad de lo oscuro, ya que su finalidad era la de plasmar la idea que teníamos de la pintura y la abstracción sin previa definición de la misma, comenzamos planteando el trabajo con una base de color negro, ya que hasta entonces siempre habíamos pintado partiendo del blanco.

En esta primera, como ya hemos dicho, ya aparece la presencia del negro como color predominante, con la superposición primero de grises, junto a colores más cercanos a la oscuridad que a la luz, siguiendo la línea de lo oscuro.

En ella trabajamos la superposición de colores mediante la técnica de las reservas queriendo dar una sensación de desgarró en la pintura arrancando los perfiles de la cinta de carroceró para que no quedasen líneas tan estrictamente diferenciadas. Analizando posteriormente el cuadro, podemos decir que ayuda a crear esa sensación de profundidad que en la piezas posteriores procuraremos conseguir de manera consciente.

La utilización de las reservas nos remite a esas ideas perdidas en la oscuridad del subconsciente de la que asoman recuerdos borrosos que, evadiéndolos, no queremos recuperar por miedo a enfrentarnos a ellos.

De este proceso recuperaremos, para las próximas obras, las reservas aplicadas que potencian el trabajo de profundidad.

Una vez finalizada esta obra, y tras haberla analizado comienza la atracción por el negro, por la oscuridad, la profundidad que nos ofrece este tipo de

7 <https://educacion.ufm.edu/ad-reinhardt-pintura-abstracta-no-5-oleo-sobre-tela-1963/>

colores. Pero nos faltaba algo más que el simple hecho de crear profundidad.

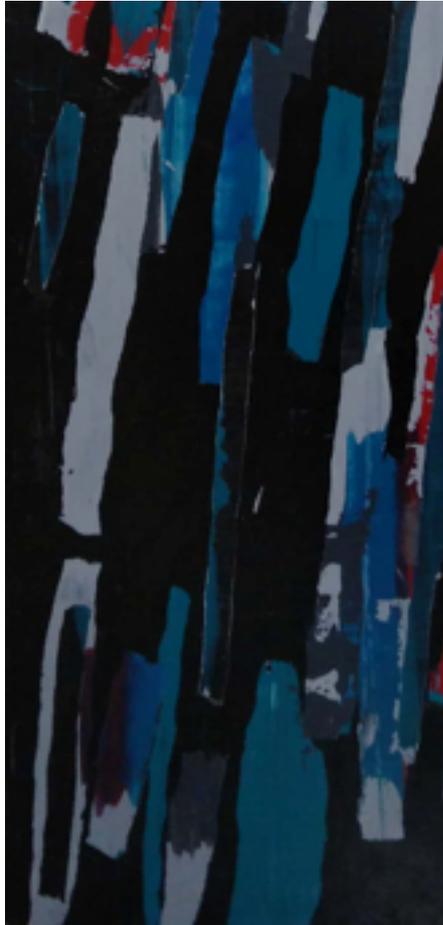


Fig. 4. Javier García: *Prueba #1*, 2018.

3.1.3.2. EXPERIMENTACIÓN EN TELAS.

Seguidamente trabajamos sobre telas; soporte muy flexible y gratificante para llevar a cabo nuestra propuesta. Aquí descubrimos el celofán que, tanto brillante como mate, proporciona un acabado fino y pulido que antes se conseguía lijando la superficie del cuadro una vez ya pintado. Este nos permite conseguir esa textura más rápidamente y sin miedo a lijar más de la cuenta.

En estas piezas dejamos de lado el negro para experimentar con colores algo más vivos, pero intentando trabajarlos en la línea de la oscuridad, desaturando los colores y creando capas superpuestas del mismo color con diferentes tonalidades casi imperceptibles.



Fig. 5. Javier García: *Prueba #2*, 2018.

Utilizando la técnica del frottage podemos apreciar un entramado de figuras que no llegan a ser circulares y que por la semejanza de oscuridad junto con los diferentes granates bases parece situarse en el mismo estrato. También trabajamos el gesto rápido, con el mismo morado del frottage, realizado con espátula y posteriormente lavado. Gracias a ello y con la superposición del amarillo velado aplicado con celofán, conseguimos traer al primer plano este último color que crea la sensación de profundidad, de situarse a una distancia considerada una capa de la otra.



Fig. 6. Javier García: *Prueba #3*, 2018.

En la siguiente tela, la percepción de la profundidad cambia y se establece en un superficie menor, la que ocupa el morado.

En este se suceden una serie de errores, aun desconocida la razón. Durante el proceso de lavado salió al frente un color blanco que no había sido aplicado en la tela en ningún momento del proceso pictórico. Son esos errores, esos contratiempos que, en este caso ayudan a la expresión de la idea, pero que si no sabemos repetirlos o prevenirlos, pueden jugaros una mala pasada. También en el lavado la capa de pintura morada se levantó y arrugó al estar haberse secado más de lo normal, lo que ocasionó una textura muy interesante para solventar las ideas propuestas para la obra final.

En estos se trató la profundidad de una manera más drástica pero sin conseguir el efecto esperado. En algunos de ellos, los colores utilizados contrastan mucho entre sí, queriendo dejar en primer plano los colores más resultantes y en segundo los que funcionan como base para la superposición de capas.

3.1.3.3. DOS NEGROS.

En estos, el trabajo se realizó sin premeditación alguna. Sin preparar el soporte para una mejor duración de la pintura, esparcimos negro y verde sobre la superficie y lo arrastramos con una espátula. Así conseguimos plasmar en la base ambos colores sin necesidad de ningún gesto premeditado. La forma en la que cayó la pintura sobre el soporte fue la que quedó en él al arrastrarla.

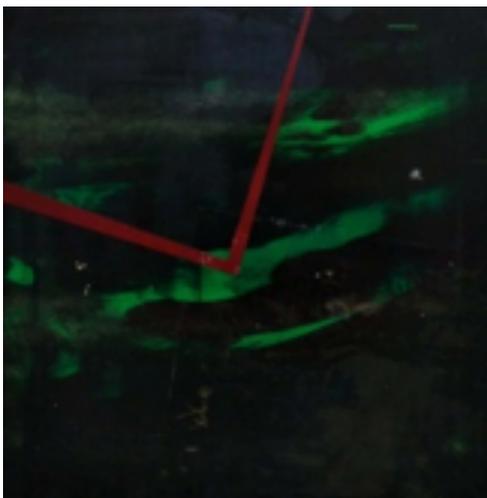


Fig. 7. Javier García: *Prueba #4*, 2018.

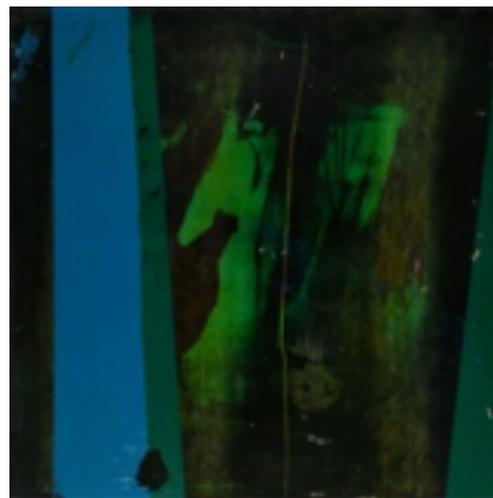


Fig. 8. Javier García: *Prueba #5*, 2018.

Gracias a la ausencia de imprimación en el soporte, la madera se impregna de pintura parcialmente de manera que si nos fijamos y profundizamos en él podemos llegar a apreciarlo. Esas formas orgánicas que se crean por el arrastrado crean una sensación de vacío, de estar en el espacio, que evoca la oscuridad y la profundidad sin la necesidad de cargar la obra de excesiva materia.

Podemos permitirnos aplicar la pintura sin imprimación previa, porque posteriormente añadiremos capas de látex vinílico, para conseguir el acabado liso y brillante del que hablábamos antes, que actuaran como fijador.

3.1.3.4. LOS TRES NEGROS.

A partir de este tríptico, que a continuación analizaremos, es cuando comienza realmente nuestro interés por la profundidad, por llenar el cuadro de materia a base de capas y capas de negros y grises con leves diferencias tonales, que nos permiten andar ese camino introspectivo que se adentra en nosotros y la puerta de la cual no queremos abrir.

Aquí el proceso de trabajo ya tuvo un análisis previo y una idea de cuál sería el aspecto de la obra una vez llegara a su fin. A partir de una imagen de unas cortinas, como ya nombro en la introducción, nace la inquietud por adentrarse en lo más profundo de uno mismo a través del trabajo con la pintura, y de la utilización del negro como concepto dinamizador de esta idea.

Trabajamos los tres cuadros al mismo tiempo. Primero una primera capa de negro a los tres cuadros y una vez secos, una capa de látex vinílico con la intención de crear una separación transparente entre capa y capa de color. Para producir más contraste con el negro pero, sin salirnos de la gama del negro y sus complementarios, utilizamos el gris entre las capas de látex y realizando leves lavados para atenuar su saturación. Conforme se va sucediendo el trabajo pictórico vemos que, a pesar del ímpetu por crear esa profundidad, no se está llegando al resultado esperado, aun sabiendo que todo proceso va cambiando a medida que se va trabajando en él, ya que surgen contratiempos, ideas nuevas, etc.



Fig. 9. Javier García: *Prueba #6*, 2018.

Como toque final a la obra y con la intención de conseguir en el último momento esa profundidad deseada, mediante la técnica de las veladuras, añadimos algo de color a las piezas, ya dejando ver lo que en la obra final desarrollaremos más extensamente.

3.2. PRODUCCIÓN. Materialización.

Tras la experimentación en las obras anteriores, establecemos un punto y seguido, pero al mismo tiempo un punto de inflexión, de cambio, en la manera de trabajar y de planteamiento de la serie.

Aquí entra en juego ese algo más que faltaba, una inquietud, el descubrir por qué trabajar la pintura de manera abstracta, porqué sumergirnos en el campo del negro, la oscuridad y su profundidad. El viento que empuja la vela de este barco es la atracción y satisfacción que supone el ocupar la mente y los pensamientos, y sacar, de la manera más expresiva, a través de la pintura y la abstracción, nuestros miedos, sentimientos oscuros y que nos permite descubrir aquellos que nos calman pero que estaban escondidos.

En esta serie hemos empezado a trabajar teniendo como base la profundidad del negro y sus matices. La producción de la obra conlleva un proceso de introspección que se encuentra en constante cambio junto con la obra.

El proyecto pictórico comienza con una organización previa de lo que se pretende que será la obra una vez finalizada. Partimos de un orden y una serie de pautas a seguir en las que ya está presente esa introspección en uno mismo. La falta de organización en la vida diaria es contrarrestada por el exceso de organización previo realizado para la ejecución de esta serie. Los bocetos y apuntes, durante el proceso de creación, irán permaneciendo, cambiando o desapareciendo.

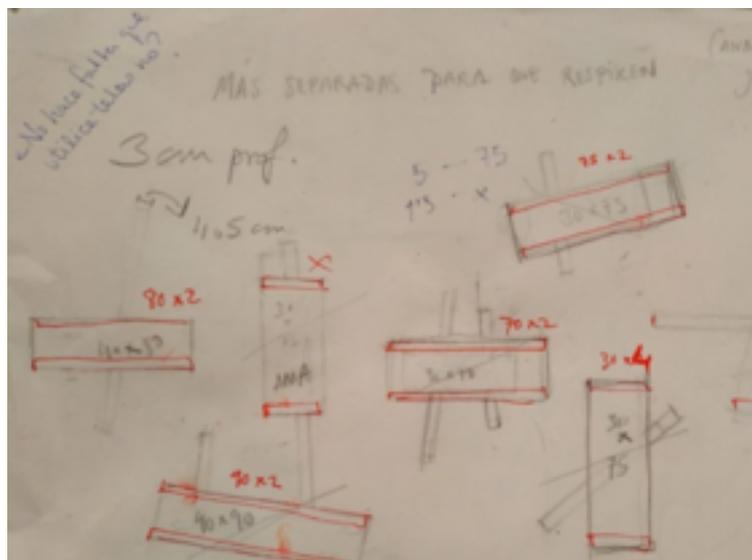


Fig. 10. Bocetos previos a la obra.

Todas las piezas se trabajan paralelamente. No aplicamos la siguiente capa de color sin haber acabado de hacerlo con la anterior en cada una de las piezas. Todo parte desde el negro, la oscuridad, y la pretensión de crear siete obras totalmente negras que representen la profundidad del interior del artista en la que se sumerge diariamente y más exhaustivamente durante el proceso de creación de la obra.

Tras la experimentación en el tríptico *Los tres negros*, la utilización del látex vinílico no nos proporcionó el resultado esperado, así que se pensó en trabajar con resina epoxi. Se descartó la idea por la lentitud que habría dado al proceso.

Los diferentes tonos de negro y gris se van sucediendo utilizando lavados y la aplicación de la pintura mediante espátulas, para evitar la textura que originan las cerdas de los pinceles y conseguir así un resultado más plano como hacía Ad Reinhardt en sus obras, tras pulir los cuadros con una lija.

Para conseguir esa superficie lisa, recuperamos de los trabajos de experimentación el celofán aplicado con látex vinílico.

Los listones de madera que aparecen en cada obra, a parte de otras funciones, comparten una común, la de dar más profundidad a la obra en el momento de su exposición. Como el proceso va cambiando conforme se sucede la obra, así ocurrió con estas varas. En un principio unirían todas y cada una de las obras, aludiendo al orden dentro del desorden de los pensamientos que también afectan a la cotidianeidad.

Según los colores del interior del cuadro, cada listón será pintado de un color diferente, también teniendo presente cómo será el montaje expositivo y el peso que tendrán las obras una vez expuestas.

Una vez creada en todos los cuadros esa primera base oscura llega el momento de observarlos en conjunto y establecer una conexión entre nuestro interior y las piezas que se encuentran ante nosotros. En esos momentos y tras dejarnos llevar en nuestras profundidades, la obra ya no nos pide únicamente el color negro, necesita de otros que lo acompañen y que puedan crear profundidad. Necesitan de una estabilidad dentro del caos que supone la oscuridad.

En la siguiente pieza cubrimos el negro, la profundidad, con el color granate, aludiendo a la resignación a adentrarnos en el camino de encuentro con nuestro interior. Las diagonales realizadas con reservas son sinónimo de estabilidad dentro del caos que aparecerán representadas en casi todas las piezas de esta serie. Estas diagonales pasarán a funcionar como horizontales con respecto al espacio en el que serán expuestas. El listón de madera está situado en la parte de atrás del cuadro para distanciarlo de la pared añadiendo así algo más de profundidad a la obra. Dicho listón al colocarlo paralelo a la línea pintada en el cuadro refuerza la visión esta pequeña dirección pintada dentro del cuadro.



Fig. 11. Javier García: *Introspección #1*, 2018. Pintura acrílica sobre contrachapado, 75x78cm.

En la siguiente pieza extendemos el amarillo de la misma manera que en el anterior, pero ocupando más espacio, nos encontramos más predispuestos a andar ese camino que llevamos tanteando durante todo el proceso. Aún así el amarillo no se deja absorber por completo por la oscuridad del negro que se encuentra en lucha continua, para poder acapararlo y sumirlo en su profundidad. Esta vez el listón amarillo une fuerzas con su sinónimo siendo paralelo a la línea que divide el negro del amarillo en el interior del cuadro y contrarresta la fuerza del negro atravesándolo firmemente a sus espaldas. En este lienzo oscuridad y luz se encuentra desafiantes en una constante pugna por sobrevivir.



Fig. 12. Javier García: *Introspección #2*, 2018. Pintura acrílica sobre contrachapado, 92x80 cm.

Los pensamientos van aflorando, vamos adentrándonos cada vez más en las profundidades de nuestro ser. Mediante lavados en el azul, el negro va ganando terreno y la oscuridad va acaparando el cuadro a través de una transferencia de colores morados y rojos y la aplicación de una veladura negra que saca a relucir diferentes texturas. Estas son resultantes de las diferentes maneras de aplicación de la pintura. Los amarillos cada vez se pierden más siendo aplicados mediante veladuras. Los listones siguen apoyando a esa parte del cuadro que se resiste a ser engullida por el negro y establece el paralelismo con las partes de menos peso del cuadro.

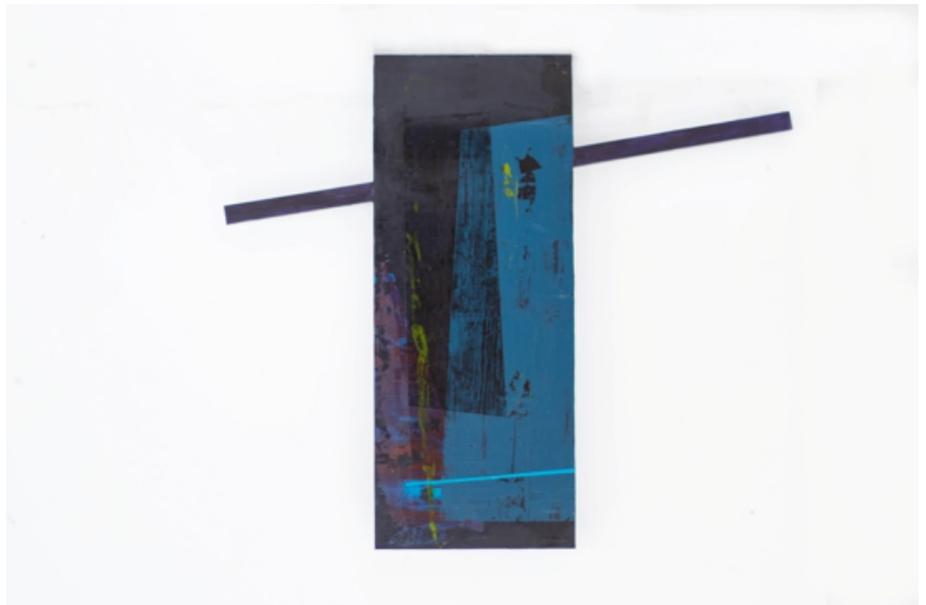


Fig. 13. Javier García: *Introspección #3*, 2018. Pintura acrílica sobre contrachapado, 75x85 cm.

Tras haber descubierto en la fase de experimentación, la manera de arrugar la pintura realizando un lavado, hacemos uso en esta pieza del recurso que habíamos tomado en un principio como un contratiempo. Mojamos el rojo y el azul, lo dejamos secar ya arrugado y una vez seco hacemos una veladura sobre estos consiguiendo que la pintura penetre y se sedimente en lo más profundo. Esto hace que el rojo y el azul queden en penumbra.

El negro como camino, como proceso, como espacio en que que transcurre la acción pictórica ocupa la mayor parte de los cuadros, enmarcando, acogiendo, acompañando los colores usados en cada uno de los cuadros. El color negro actúa como marco a través del cual podemos entrar a conocer nuestras inseguridades, a navegar en nuestro interior, en esa profundidad que tanto nos ha costado penetrar y ser capaces de andar con ella.

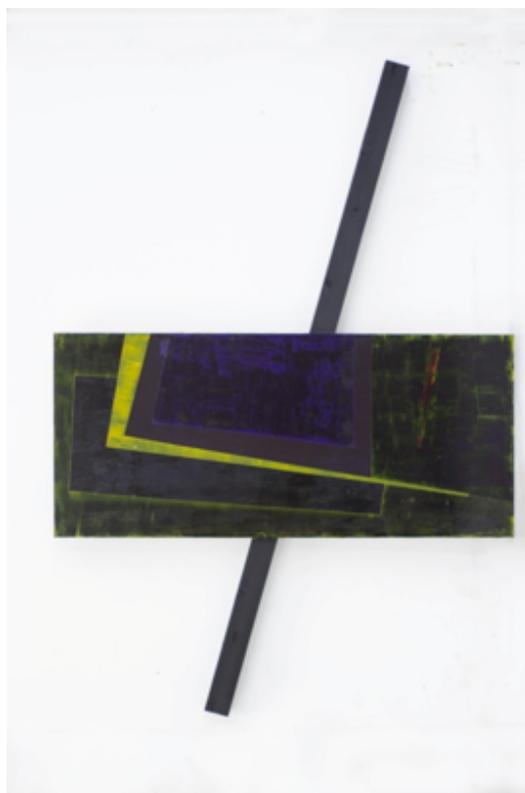


Fig. 14. Javier García: *Introspección #4*, 2018. Pintura acrílica sobre contrachapado, 130x90 cm.

En la composición creada para la muestra que presentamos en este trabajo hemos considerado registrar la atención en el punto blanco central, en el que virtualmente coinciden los dos cuadros dispuestos en la mitad de la pared.



Fig. 15. Javier García: *Introspección #5*, 2018. Pintura acrílica sobre contrachapado, 75x73 cm.

Como podemos ver en la imagen, el espacio comienza a tomar importancia, deja de ser un mero contenedor donde organizar los cuadros para ser parte del propio proyecto. La direccionalidad de los listones crean puntos de atención que coinciden con el blanco de la pared, van llevando nuestra mirada de un lugar a otro, nos van marcando recorridos visuales con los que leer el trabajo presentado. Si al principio hablamos de camino de introspección, si en un primer momento quisimos involucrar al espectador, es en este último estadio, en la posproducción el momento en el que invitarlo en nuestro trayecto.



Fig. 16. Javier García: *Introspección #6*, 2018. Pintura acrílica sobre contrachapado, 105x90 cm.

Si comenzamos con el negro, en este momento el blanco, la luz, la nada, se nos vuelve protagonista, a veces los caminos nos conducen a puertas fuera de nuestra conciencia.



Fig. 17. Javier García: *Introspección #7*, 2018. Pintura acrílica sobre contrachapado, 77x70 cm.

3.3. POSPRODUCCIÓN. Montaje expositivo.

Si en la producción nos hemos centrado en la ejecución y en los recursos formales de cada uno de los cuadros, en este capítulo, dedicado a la pos-producción vamos a señalar la existencia de una relación entre todos ellos. Esta relación viene condicionada por la direccionalidad de cada uno de los listones de los cuadros y por el entorno del espacio expositivo.

A pesar de tener bocetos previos del montaje expositivo, este estará supeditado, en cierta medida, a cada sala de exposiciones en la que se presente la serie.

Como habíamos previsto en los bocetos previos, las obras no iban a ser expuestas de una manera convencional. Para justificar esto hemos tenido que trabajar pictóricamente en las obras para crear, entre la sensación de desorden, una relación entre el interior del cuadro y el entorno.

Las obras no solo son tratadas como pinturas individuales, como hemos dicho, dependen del entorno además de establecer una relación entre todas ellas.

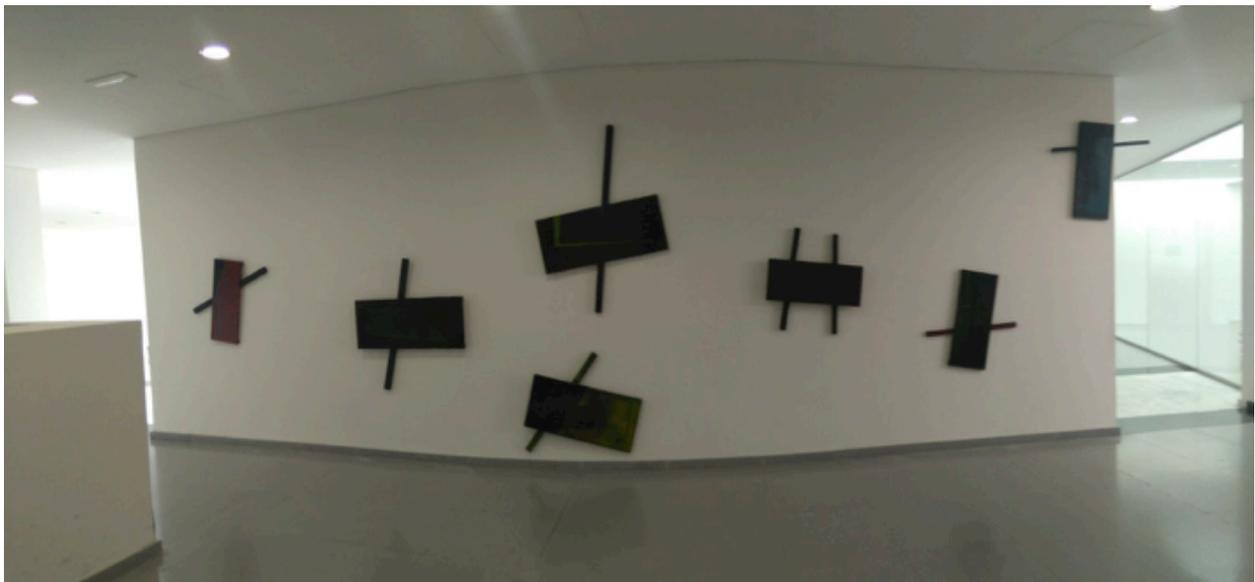


Fig. 18. Exposición 2018.

Encontramos en la exposición de la obra una doble relación entre los cuadros. Como podemos ver en el boceto (número de la imagen) podemos unir todos los cuadros mediante una red. Esto es posible gracias a las direcciones de los listones y a las que toman los propios cuadros independientemente de los anteriores. Como piezas individuales se relacionan con el exterior a través de las diagonales pintadas en el interior de los cuadros. Estas que durante la producción, hemos llamado diagonales, pasan a ser ahora líneas horizontales con respecto al entorno.

4. CONCLUSIONES.

De manera general, a lo largo de este trabajo hemos podido comprobar, cómo en nuestro caso, ha sido necesario el planteamiento de unas premisas para lograr el desarrollo de una producción pictórica de acuerdo con la intencionalidad de la investigación. Del análisis hemos llegado a la visión de un arte despojado de toda realidad objetiva, de cualquier representación de lo ya conocido para empezar a buscar, a profundizar en el interior, en lo que no vemos, en lo que no acostumbramos a indagar. Esto ha supuesto una producción pictórica consciente de aquello que queríamos conseguir para poder dejarnos llevar entre todo un torrente de sensaciones, sentimientos y de nada, que habíamos mantenido reprimidos.

De manera particular en esta serie, el negro motivo de análisis y premisa conceptual que nos ha servido como punto de partida, nos ha permitido ser conscientes de que a pesar de todas las connotaciones negativas que se le atañen, es un color que lleva a la luz. Nos muestra una puerta que se nos abre para poder adentrarnos en su oscuridad y ser capaces de bucear en ella, pasando por todas esas incomodidades que nos pesan pero que siempre van a permanecer.

En nuestro trabajo podríamos definir el negro y su oscuridad como la nada del todo, es decir, todo queda en nada, para la vista, si nos encontramos sumidos en la oscuridad.

Por último, en el proceso final del trabajo hemos podido comprobar que el espacio en nuestro proyecto deja de ser un mero contenedor donde organizar los cuadros para ser parte del propio objetivo. Como apuntábamos anteriormente, si comenzamos con el negro, hemos terminado con el protagonismo del blanco, de la luz, de la nada. Porque este trabajo nos ha enseñado que a veces los caminos nos conducen a puertas fuera de nuestra conciencia.

6. BIBLIOGRAFÍA.

KANDINSKY, W., *De lo espiritual en el arte*, Barna, Paidós.

MALEVICH, K. S., *Escritos*, Madrid, Síntesis, 2007.

MATISSE, H., *Escritos y opiniones sobre arte*. Madrid, Debate, 1993.

MONDRIAN, P., *Realidad natural y realidad abstracta*. Barcelona, Barral, 1973.

MUÑOZ, L., *El conejo en la chistera. Escritos del artista*, Madrid, Síntesis, 2006. Historia y crítica de arte.

AA.VV., *La abstracción del paisaje*. Del romanticismo nórdico al expresionismo abstracto, Fundación March, Madrid, 2007. [catálogo de exposición]

BARRO, D., *Antes de ayer y pasado mañana: o lo que puede ser pintura hoy*,

Artedardo, Santiago de Compostela, 2009.

BARRO, D., *2014: antes de irse, 40 ideas sobre la pintura*, Artedardo, Santiago de Compostela, 2013.

BOCOLA, S., *El arte de la modernidad; estructura y dinámica...* Serbal, Barcelona, 1999.

CEYSSON, B. y LAKS, D., *Le moment Supports/Surfaces, Saint-Étienne*: Ceysson Éditions d'Art, 2010. [catálogo]

FRIED, M., *Arte y objetualidad. Ensayos y reseñas*, A. Machado Libros, Madrid, 2004.

GOLDING, J., *Caminos a lo absoluto*, Mondrian, Malevich, Kandinsky, Pollock, Newman, Rothko y Still [National Gallery of Art, Washington, 2000], Turner-Fondo de Cultura Económica, Madrid, 2003.

MCEVILLEY, T., *De la ruptura al «cul de sac»*. *Arte en la segunda mitad del siglo XX*, Akal, Madrid, 2007.

MOSZYNSKA, A., *El arte abstracto*. Ed. Destino, Barcelona, 1996.

STANGOS, N., *Conceptos de arte moderno*, Alianza Editorial, Madrid, 2000.

VARNEDOE, K., *Pictures of nothing: abstract art since Pollock*, Princeton, Oxford, 2006.

MAÑAS, A Y NAVALÓN, N., "San Juan de la Cruz: evocación de la noche oscura en el arte contemporáneo", *Actas del II Congreso Mundial sanjuanista. Noche Oscura.*, Ed. Monte Carmelo-Universidad de la Mística, Ávila 2018.

FERNÁNDEZ, M^a. J., *Luz y oscuridad en la mística española*, Ed. Cupsa, p. 161.

RENOIR PIERRE-AUGUSTE. *Opiniones sobre el arte y los artistas*, Ed. Centellas

MALÉVICH, K, *Del cubismo y el futurismo al suprematismo. El nuevo realismo pictórico*(1916),Ed. Alberto Corazón, p. 253.

7. INDICE DE IMAGENES.

- Fig. 1.** Kazini Malevich: *Cuadrado negro*, 1915. (Pág. 12)
Fig. 2. Kanizi Malevich: *Circulo negro*, 1923.. (Pág. 13)
Fig. 3. Ad Reinhardt: *Pintura abstracta #5*, 1962. (Pág. 13)
Fig. 4. Javier García: *Prueba #1*, 2018. (Pág. 15)
Fig. 5. Javier García: *Prueba #2*, 2018. (Pág. 16)
Fig. 6. Javier García: *Prueba #3*, 2018. (Pág. 16)
Fig. 7. Javier García: *Prueba #4*, 2018. (Pág. 17)
Fig. 8. Javier García: *Prueba #5*, 2018. (Pág. 17)
Fig. 9. Javier García: *Prueba #6*, 2018. (Pág. 18)
Fig. 10. Bocetos previos a la obra (Pág. 19)
Fig. 11. Javier García: *Introspección #1*, 2018. (Pág. 21)
Fig. 12. Javier García: *Introspección #2*, 2018. (Pág. 21)
Fig. 13. Javier García: *Introspección #3*, 2018. (Pág. 22)
Fig. 14. Javier García: *Introspección #4*, 2018. (Pág. 23)
Fig. 15. Javier García: *Introspección #5*, 2018. (Pág. 23)
Fig. 16. Javier García: *Introspección #6*, 2018. (Pág. 24)
Fig. 17. Javier García: *Introspección #7*, 2018. (Pág. 24)
Fig. 18. Exposicion, 2018. (Pág. 25)