

TFG

NATURALEZA Y TIEMPO LA ABSTRACCIÓN PICTÓRICA COMO FORMA DE EXPRESIÓN

Presentado por María Josefa Barreira Pérez

Tutor: Francisco Javier Claramunt Buso

Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2018-2019



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

RESUMEN

Este proyecto presenta un conjunto de series pictóricas sucesivas que exploran las posibilidades de la abstracción como marco de libertad creativa, autoafirmación y autocuestionamiento, En este proceso se intenta construir y desarrollar una mirada pictórica detenida y reflexiva, posicionada frente a la vorágine de consumo visual actual.

Sobre todo en sus últimas series, sus fundamentos plásticos y formales residen en la exploración del gesto y el tratamiento de la materia y superficie pictórica en el que se pretende hacer alusión y referencia a los procesos lentos debidos a la acción del paso del tiempo y los efectos de la Naturaleza sobre las superficies, sobre todo metálicas, que acaban envejeciendo, mostrando su carácter mutable y efímero y, por extensión, el de nuestra corporeidad y existencia.

SUMMARY

This project represents a set of successive pictorial series which explore the abstraction possibilities from the creative freedom, self-assertion and self-questioning sight. On this project is tried to build and develop a pictorial and reflexive point of view, positioned in front of the whirlpool's actual visual consumption.

Especially on its last series, its plastic and formal fundamentals rely on the gesture's exploration and on the matter and pictorial surface treatment where it is pretended to allued to the slow pocesses due to the time pass and nature effects on surfances, mostly metallic surfances, which eventually get old, showing its mutable and ephemeral nature and therefore our corporeity and existence.

PALABRAS CLAVE

Pintura, abstracción, gestualidad, superficie pictórica, Naturaleza, Tiempo

KEYWORDS

Painting, Abstraction, Gesture, Pictorial surface, Nature Time

AGRADECIMIENTOS

A mis hijos, por su apoyo incondicional durante todos estos años en los que he cursado la carrera de Bellas Artes. Gracias porque he visto lo orgullosos que se han sentido por mí y por mis logros.

A mis queridos amigos Laura, Juan Fran, Vicent, Lidia, y a mis hermanos que, con sus muestras de cariño y ánimo, me han animado a seguir adelante.

A mis estupendas compañeras de carrera: Dori, Isabel, Fina y Begoña, con vosotras estos años han sido estimulantes, interesantes y divertidos; pero, sobre todo, llenos de un aprecio y cariño que nunca olvidaré.

A todos los profesores de los que he recibido enseñanzas, pero especialmente dedico este agradecimiento a Javier Chapa y a Alejandro Rodriguez porque han sabido transmitirme entusiasmo por sus asignatura y el deseo de seguir adelante.

Por último, a Javier Claramunt, mi profesor y también tutor del TFG, por su paciencia, dedicación, ánimo, apoyo y sobre todo, ayuda en todo momento.

Gracias a todos

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	5
2. OBJETIVOS Y METODOLOGIAS	8
2.1. Objetivos	8
2.1.1. Objetivos generales	8
2.1.2. Objetivos específicos	8
2.2. Metodologías	9
3. CLAVES DE LA OBRA	11
3.1. La abstracción pictórica como marco de libertad y autocuestionamiento	11
3.2. Superficie pictórica, Tiempo y Naturaleza	13
4. REFERENTES	16
5. DESARROLLO DE LA OBRA	25
5.1. Antecedentes	25
5.2. Serie Intemporal I	28
5.3. Serie Intemporal II	34
5.4. Serie Onírico	39
5.5. Serie Gesto	46
6. CONCLUSIONES	60
7. REFERENCIAS	61

1. INTRODUCCIÓN

“La revelación de lo personal de un artista puede estar con intensidad mayor en su escritura (en su arte), mucho más que en lo que su autor te pueda decir de sí mismo mediante el discurso racional”.¹

El presente TFG, denominado “Naturaleza y Tiempo. La abstracción pictórica como forma de expresión” presenta un conjunto de series pictóricas sucesivas que exploran las posibilidades de la abstracción como marco de libertad creativa, autoafirmación y autocuestionamiento. En este proceso se intenta construir y desarrollar una mirada pictórica detenida y reflexiva, posicionada frente a la vorágine de consumo visual actual.

Sobre todo en sus últimas series, sus fundamentos plásticos y formales residen en la exploración del gesto y el tratamiento de la materia y superficie pictórica en el que se pretende hacer alusión y referencia a los procesos lentos debidos a la acción del paso del tiempo y los efectos de la Naturaleza sobre las superficies, sobre todo metálicas, que acaban envejeciendo, mostrando su carácter mutable y efímero y, por extensión, el de nuestra corporeidad y existencia.

Como se explicará con más detalle en el capítulo 3.1 La abstracción pictórica como marco de libertad y autocuestionamiento, me he criado en un ambiente artístico que fomentó mi interés por la pintura desde hace tiempo. No obstante, ha sido mi formación académica en este Grado en Bellas Artes, especialmente en sus últimos cursos, la que ha permitido fomentar y desarrollar una mirada o enfoque nuevo sobre la práctica pictórica que, a su vez, me ha sido útil en mi desarrollo, no sólo como aprendiz de artista, sino como persona.

A lo largo de mis estudios, la abstracción pictórica, con la que estaba menos familiarizada, aparecía rodeada de cierto halo de hermetismo, incluso incompreensión, lo que, por una parte, me producía cierta incomodidad, pero por otra, me estimulaba o suscitaba la necesidad de querer comprender y asimilar. Esto, sumado a cierta necesidad personal de satisfacer algunas inquietudes personales, me espoleó a cursar una serie de asignaturas (especialmente Pintura y Abstracción, impartida por el profesor Javier Chapa, y Estrategias de Creación Pictórica, impartida por mi tutor el profesor Javier Claramunt Busó) que me hicieron vislumbrar la práctica de la abstracción pictórica como un campo de experimentación de algo que iba más allá de las nuevas técnicas y metodologías de trabajo que me estaban ofreciendo.

1. VALENTE, J. A. (poeta)

Así, asumí la abstracción como un marco de libertad. Un ámbito en el que se puede maniobrar libre de los condicionantes de la función representativa presente en la hegemónica y omnipresente fotografía de nuestro entorno visual. Y libre, por tanto, de los condicionantes que dicho entorno consumista ha impreso a nuestra mirada y a las imágenes: stress, sobreabundancia, espectacularidad, obsolescencia inmediata, tecnificación, etc.

Un marco de libertad que, por otra parte, exigía fuese también un marco de autocuestionamiento, pues ejercer esta libertad de acción en un panorama que, al predominar más las incertidumbres, las dudas y las preguntas, así lo demanda. Un marco de libertad que, como veremos, es, a su vez, un marco de autoexpresión y autoafirmación.

Este marco de libertad, autocuestionamiento y autoafirmación, tanto creativa como personal, ha posibilitado el inicio de un cambio en la manera de mirarse, de relacionarse y mirar con más detenimiento, con más tiempo, el entorno. Por ello, a lo largo de este trabajo, poco a poco se configuraron dos aspectos fundamentales: el Tiempo y la Naturaleza. En el ámbito visual y pictórico se concretaron en el descubrimiento de la expresividad de los registros matéricos causados por procesos lentos como la acción del Tiempo y la Naturaleza sobre superficies metálicas (corrosiones y oxidaciones); en la valoración del dramatismo y la belleza de su envejecimiento, de su naturaleza como objeto efímero; y, en nuestra pintura, en el tratamiento matérico y gestual de la superficie pictórica.

En esta memoria se intentará explicar más detalladamente todos estos aspectos en el capítulo Claves de la obra. Antes de ello, se expondrán objetivos generales y específicos, así como la metodología con la que se ha abordado el presente trabajo. A continuación, pasaremos a describir de forma específica el capítulo Referentes, en donde haremos mención de aquellos artistas que de un modo más directo han sido fuente de inspiración y apoyo. Posteriormente, en el capítulo Desarrollo de la Obra hablaremos de cómo abordamos diversas posibilidades pictóricas de la abstracción, con resultados también diversos.

Ultimaremos finalmente el trabajo presentando las conclusiones en donde expondremos un análisis a cerca del grado de satisfacción tras la realización del mismo además de un análisis del alcance de los objetivos planteados en un principio.

A lo largo de este trabajo hemos intentado utilizar la primera persona del plural, pues es lógico reconocer que no hemos estado solos en la elaboración de este proyecto. Referentes, escritos, profesores y tutor nos han acompañado y arropado, agradecidos le estamos, luego es justo reconocerlo. No obstante, en ocasiones nos ha parecido más oportuno hablar en primera persona, sobre todo cuando estábamos haciendo referencia a momentos o sucesos más personales.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍAS

2.1. OBJETIVOS

Los objetivos que expongo a continuación muestran de modo general el interés por desarrollar un proceso creativo en el ámbito de la abstracción pictórica. No se establecieron *a priori*, sino que fueron descubiertos y configurados durante y como resultado de ese proceso creativo.

2.1.1. *Objetivos generales*

Explorar las posibilidades de la abstracción pictórica como marco de libertad creativa, autoafirmación y autocuestionamiento mediante la realización de diferentes series de pinturas. Por ello, se ha puesto especial énfasis en aprovechar las oportunidades que esta exploración ofrecía para construir una mirada propia dejando de lado lo ya asimilado o lo que nos es más familiar para adquirir nuevos conocimientos.

2.1.2. *Objetivos específicos*

Experimentar con los materiales, recursos y técnicas pictóricas estudiadas a lo largo del Grado en Bellas Artes.

Enfatizar, sobre todo conforme avance el proyecto, el uso del gesto como vehículo de expresión y el tratamiento matérico y cromático de la superficie pictórica para intentar lograr registros pictóricos de alto potencial plástico.

Mantener una actitud positiva y abierta que posibilite la inclusión de cualquier hallazgo fruto del azar y de nuestra observación del entorno.

Localizar y analizar una serie de referentes que sirvan de ayuda para contextualizar y llevar a cabo este proyecto.

2.2. METODOLOGÍAS

De entre todas las claves metodológicas de este trabajo me gustaría destacar la importancia de haber intentado practicar otro punto de vista, distinto a la ***rutina, al observar las cosas.***

“El arte produce objetos irreales, pero también es cierto que el arte imita la realidad, y la copia”.¹

“Reproducción, no de la realidad circundante, sino de la propia e interna realidad. Es así la imitación de mundo invisible que es eterno en su búsqueda de la belleza interior. Aquello que no se percibe, sino que se siente”.²

Así, por ejemplo, ha sido de gran utilidad deambular por las calles buscando elementos que, por sus características, tanto formales, como estéticas o coloristas, pudiesen resultar fuentes de inspiración para mi trabajo. Por ello, he realizado una serie de fotografías que luego analizo y estudio con el fin de utilizarlos en mi trabajo.

Otras claves metodológicas tienen que ver con el taller. No solo porque es allí donde se produce el trabajo individual y la consiguiente inmersión y concentración, sino también porque es el lugar de la enseñanza cooperativa, donde se aprende de los compañeros y como no, de los profesores. Así, debo señalar que han sido de gran valor las enseñanzas de mi profesor Javier Claramunt en la asignatura Estrategias de Creación Pictórica: el trabajo en series sucesivas, para evitar así la dispersión, acotar el campo de experimentación potenciando su profundidad, y para enriquecerse con el diálogo que se establecen entre los diferentes cuadros en los que se va trabajando simultáneamente. Al finalizar cada una de dichas series se analizan y conceptualizan los resultados y son estos los que dirigen la realización y optimizan el resultado de la serie siguiente.

1. GRAU, C. Taller Narrativo. L'Almudín. Valencia, p 28

2. GRAU, C. Ibidem, p 30

Por último, destacar también la importancia de la asimilación de referentes; la práctica del método de ensayo-error; la apertura a los hallazgos que pueda deparar el azar; y el contacto con la materia pictórica y los procedimientos, tal y como me enseñó mi profesor de Pintura y Abstracción, Javier Chapa, como método para generar ideas, como sujeto de la exploración.

“...lo que realmente encuentro importante es el proceso de trabajo, es decir mi diálogo con la materia”³

3. MUÑOZ, L. El conejo en la chistera. Escritos del artista. P 55. Madrid Ed. Síntesis, 2014.

3. CLAVES DE LA OBRA

Este trabajo muestra un recorrido exploratorio por el ámbito de la abstracción pictórica mediante la realización de diferentes series sucesivas. Como se verá en el capítulo Desarrollo de la obra, ese recorrido muestra cómo se abordan diversos recursos, claves e intereses plurales, con resultados también diversos. De todos ellos, en este capítulo hemos querido centrarnos en dos cuestiones fundamentales: el modo en el que hemos abordado las posibilidades pictóricas de la abstracción al entenderla como un marco o campo de libertad y autoconocimiento; y una cuestión temática, con implicaciones relevantes en nuestro modo de mirar y ubicarnos en el mundo, que se recoge en el título de esta memoria, Naturaleza y Tiempo.

3.1. LA ABSTRACCIÓN PICTÓRICA COMO MARCO DE LIBERTAD Y AUTOCUESTIONAMIENTO

Desde pequeña me he interesado por la pintura y he vivido muy estrechamente el ambiente artístico, pues procedo de una familia de artistas y gracias a ello y a los últimos años de formación en el grado he podido satisfacer unas inquietudes que necesitaba experimentar.

Durante mi formación en el Grado en Bellas Artes he buscado expresarme bajo un nuevo enfoque de la pintura, alejándome de las certidumbres de lo aprendido o de lo más familiar y emprendiendo un nuevo rumbo. Así, la abstracción pictórica se configuró rápidamente como un marco idóneo para ello, sobre todo en su vertiente más orgánica, lírica y gestual. Libre de la función representativa procura un sentido de libertad para poder expresar lo que deseo expresar: sentimientos y vivencias a través de la forma, densidad de la materia o el color. Así, entiendo que expresarme con la abstracción, o practicar la gestualidad, me ayuda a construir unas señas de identidad, a autoafirmarme.

En un principio, la pintura abstracta se me presentaba con cierto hermetismo y cripticismo, por lo que adentrarme a explorar sus posibilidades me exigía desarrollar una mirada nueva, lo que considero otro aspecto fundamental y clave en este trabajo. Una nueva mirada libre del contagio de la hegemónica y omnipresente imagen fotográfica, del estrés propio del consumo de imágenes de nuestro tiempo y de sus cualidades (espectacularidad, inmediatez, tecnificación...). Una mirada que, desarrollada en lo pictórico, busca acercarse a las cosas reales, para mirarlas de una forma más detenida y pensada; de este modo, como dice Antonio Cuenca Escribano: “Mirar se convierte, así, en un acto creativo que tiene que ser interiorizado e identificado con nuestro propio cuerpo y con nuestra experiencia existencial”.¹

1. CUENCA ESCRIBANO. A. Educación de la Mirada

En el ámbito de la abstracción pictórica, la construcción de una mirada capaz de habitarlo es una tarea que, aunque solo acabamos de emprender, se ha mostrado, no solo liberadora del ruido visual de nuestro entorno, sino una inagotable fuente de autocuestionamiento y autodescubrimiento. Pues una mirada capaz de descubrir y explotar las cualidades expresivas de los elementos plásticos, del color y su interacción, de la materia pictórica y del tratamiento de su epidermis, del gesto, ritmo, movimiento, espacio... solo se puede construir mediante el diálogo constante con el cuadro en su proceso de realización. Un diálogo que implica más preguntas que respuestas, más incertidumbres que certezas o convicciones. Y fomentar este tipo de actitud, es clave para el desarrollo del pensamiento crítico y, como ya se ha dicho, del autocuestionamiento.

Este autocuestionamiento está íntimamente ligado a uno de mis objetivos, el autoconocimiento. Y para ello, esta construcción de la mirada pictórica ha implicado una nueva dinámica en la percepción de nuestro entorno y en cómo las procesamos. Pues para conocerme como persona y también como artista, uno de los medios de los que me valgo es el de percibir lo que sucede a mi alrededor, permitiéndome filtrar los acontecimientos con autonomía, observando, asimilando para después transformar esas vivencias en expresividad, color y energía como primer paso hacia la construcción, conocimiento y afirmación de mí misma. Y el estar investigando texturas, colores y formas con los que poder expresarme con mayor libertad, con una sensibilidad y sentimiento que nazcan de un mayor conocimiento de mi misma y, al mismo tiempo, me permita perfeccionar paulatinamente mecanismos de percepción que tenía latentes, me ha aportado, a su vez, aquello que no tenía o con lo que no contaba.

“...para el artista el paraíso está en la tierra, pero es preciso saberlo descubrir”²

2. Savinio, A. Nueva Enciclopedia. Madrid. Seix Barral. 1983. p. 239

3.2. SUPERFICIE PICTÓRICA, TIEMPO Y NATURALEZA

“Poco vemos en la Naturaleza que sea nuestro”.³

En el capítulo anterior hablaba de la necesidad de una mirada resistente a la vorágine de consumo visual actual, de una mirada detenida, pues “La pintura requiere tiempo, un tiempo de observación detallado y sensible, no exento de un abandono, un cierto desarme del Yo, de un retardo pretendido que haga de la contemplación una actividad lenta y casi militante” (...) “Es lo que se determina como cansancio, diferenciando lo que es cansancio de la sociedad del rendimiento, que aísla y divide, separa y atormenta; de lo que es un cansancio de mirada larga y pausada, donde la determinación deja paso a un sosiego”⁴

De este modo, se pretende también recuperar lo primigenio, lo primitivo, con una mirada lenta, curiosa, que permita recrearse en lo que se muestra ante nosotros; se trata, en resumen, de *“educar el ojo para una profunda y contemplativa atención, para una mirada larga y profunda”*⁵

Y en este sentido, nuestra mirada fue focalizándose y sensibilizándose ante aquellos objetos que han tenido otra vida, dándoles la oportunidad de escucharlos, observarlos, para sostener la ilusión de unas materias que albergan otra lectura, como la del objeto abandonado a su suerte y liberado de su uso. Materiales con la característica de una vida anterior sometidos a la acción de la erosión, corrosión y paso del tiempo; sometidos a los efectos de la Naturaleza.

La posibilidad de recrearse o inspirarse en estos aspectos en nuestro trabajo pictórico fue paulatinamente creciendo y, aunque se encontraran intuitivamente latentes en las primeras series, eclosionó en las últimas. Así, fuimos contemplando y valorando esos registros matéricos causados por procesos lentos debido a la acción del tiempo (corrosiones y oxidaciones) y de la Naturaleza como paradigma de la reacción o posicionamiento frente al culto por lo rápido, lo tecnológico, lo espectacular, de nuestra sociedad de consumo.

3. WORDSWORTH, W. “El mundo está demasiado con nosotros”. Poemas elementales. Extraído de la Introducción que le hizo, para MARINA NÚÑEZ, de su catálogo individual, ROSE, B. “Demasiado Mundo”. Editado por la Generalitat Valenciana. Centre del Carme. Valencia, 2010.

4. MEANA, J.C. y TEIXERA, D.M. La condición de la Pintura y las Nuevas Tecnologías. Universidad de Vigo, Departamento de Pintura

4. HAN, B.Ch. La sociedad del cansancio, pp 72-73, Herder, Barcelona (2012)

4. HAN, B.Ch. Ibidem. p. 78

5. HAN. B. Ch. La sociedad del cansancio, op. cit. p 53

El paso del tiempo tiene una repercusión inevitable sobre los metales, que se oxidan y corrompen, produciendo imperfecciones, arrugas, grietas, craquelados, marcas, manchas, laceraciones, etc., un dibujo cambiante gracias a una acumulación continua de capa sobre capa de óxido ocasionado por el sol, la lluvia o el viento que los castiga. Encontrar belleza en estos efectos de corrosión indica el deseo de valorar el comportamiento del ambiente y del paso del tiempo en estos materiales que han tenido una vida anterior “*como las imperfecciones del tiempo, el desgaste, la simplicidad rústica, la frescura..., en resumen: la aceptación del estado de imperfección*”⁶ E, igualmente, concederles un tiempo, un tiempo de contemplación, una mirada detenida para poder valorar y disfrutar la belleza oculta en sus imperfecciones.

Se intenta así resaltar el dramatismo y la belleza de su envejecimiento, su naturaleza de objeto efímero. Tal vez, podría hacerse aquí mención a la *vanitas*⁷ donde el tiempo es el elemento principal y se incita a meditar sobre lo efímero de la existencia, la brevedad de la vida, nuestra finitud.

En relación con estos procesos de transformación y evolución ha surgido mi propuesta plástica, fundamentalmente en la última serie Gesto, donde se enfatiza lo táctil por las características de las texturas y se introducen elementos con una intención plástica o sensorial que aluda a la naturaleza y el tiempo en su acción como agentes transformadores de los metales, de la materia; pero que, sin embargo, adquieren un nuevo sentido mediante un lenguaje pictórico jugando con los materiales y las técnicas: veladuras, superposición de capas de color, incorporación de piedras, arena, o piedra pómez, intervenir sobre ellos con las laceraciones, rascados y lavados, etc.

El saber que cuento con una serie de materiales que me ayudarán a componer mi obra me hace centrarme en el proceso creativo del cuadro, empezando por cuáles serán los brochazos principales. Las veladuras me ayudan a obtener unos matices solo posibles gracias a la superposición de capas de color. El juego de masas se consigue a partir del tamaño, el color y la complejidad formal. La pintura acrílica es la técnica ideal por su rapidez de secado; el añadirle esos materiales e intervenir sobre ellos, le confiere la objetualidad de la huella del tiempo y, del mismo modo, la huella existencial del ser humano. Con la aportación de estos materiales mi obra gana en tactilidad, convirtiéndola en una obra expresiva que pretende poder cambiar la mirada del espectador.

6. DE FATA, P. Comunicación personal. Op. cit. Anexo 4, pregunta nº 74, p. 217.

7. PERUCHA, L.E. Entre lo real y lo aparente: La pintura de vanitas. pdf.

El fin último es el de proponer quizá una línea de reflexión sobre los cambios de relación en nuestra sociedad contemporánea entre humanidad y naturaleza. Cambios que alteran de forma trascendental nuestro comportamiento y percepción del mundo y nuestro sentido de identidad personal. Frente a estos cambios radicales, con mi obra propongo una recuperación de la importancia de la naturaleza en nuestras vidas, posicionándome frente al culto por lo rápido, con el uso de un arte que reflexione sobre nuestra percepción del sentido de identidad personal y teniendo a la Naturaleza y el Tiempo como agentes transformadores.

4. REFERENTES

En este capítulo me centraré en los referentes pictóricos que más han contribuido a la aportación de ideas para la realización de este trabajo. Como ya he relatado, mis inicios en el ámbito de la abstracción están marcados por la curiosidad, el afán por asimilar lo que su novedad me ofrecía y la necesidad de encontrar apoyos y claves en el desarrollo de mi trabajo. Por ello, lo primero que quiero destacar es que son muchos los referentes de los que he intentado nutrirme. Algunos los considero referentes más directos, y otros quizá me han servido de modo menos explícito. En cualquier caso, en este capítulo quiero destacar los que, al menos de manera consciente han tenido un papel más significativo en cuanto al proceso de mi proyecto. El orden con el que los expondré atiende a cómo han ido apareciendo e influyendo cronológicamente en el desarrollo de mi trabajo.

Los primeros pintores que quiero citar no pertenecen al ámbito de la abstracción. Salvando las lógicas diferencias entre ambos, Vincent Van Gogh y Joaquín Sorolla, me descubrieron los valores plásticos y expresivos de los elementos pictóricos, que aún sujetos a las exigencias de la representación, parecen demandar su emancipación o autonomía. Así, su colorido vibrante, su factura suelta y vigorosa, la materialidad de su pincelada, fuerte, decidida, espontánea y fresca, o la atmósfera de emoción sincera y atemporal, fueron aspectos claves que espolearon mi curiosidad por interpretar de otro modo la pintura, el color y el gesto, y, por decirlo de algún modo, me abrieron las puertas a la abstracción.

(izq.)

Joaquín Sorolla

Niña con flores. 1930 Óleo sobre tela. 50x50 cm

(dcha.)

Vincent Van Gogh

La noche estrellada. 1889 Óleo sobre tela. 73,7x88,2 cm





Un pintor que he tomado como referente principal ha sido Hans Hartung (1904 – 1989). De él me atrae la importancia que le da a la materia, a la gestualidad, al espacio y al azar. Quizá me interesa especialmente el componente intimista y lírico que logra con trazos y manchas en negro, su afán de experimentar con nuevas técnicas y formatos, y su gesto decidido, rápido y exacto sin posibilidades de ser repensado.

“(…) Interrogado por Roger Bordier sobre la relación entre el arte y la manera, Hartung insistió en su predilección por la ‘acción’ sobre el lienzo, pero también sobre el hecho de que cada objeto necesitaba madurar antes de ser reducido a su esencia, y que era imperativo preservar su frescura y su espontaneidad a lo largo de todo el proceso. La inevitable labor no debía ser visible”.¹ (...) “ No busquemos conocer los secretos de una técnica que tiene precisamente por objeto no dejar sospechar el esfuerzo y no mostrar el trabajo preciso y a menudo largo que permite a Hans Hartung conservar de la pintura su mayor frescura”.²

Me atrae en este artista, sobre todo, su última etapa como pintor, por sus, voluntariamente, restringidos campos de acción, así como la gama cromática y su búsqueda de una relación física e íntima de los elementos y fenómenos naturales que le llevaron a interpretar el sentido de la naturaleza de forma dinámica, liberada de cualquier tipo de imaginería.



(arrb.)

Hans Hartung

T-1989 – K23. 1989 Acrílico sobre lienzo. 162x100 cm

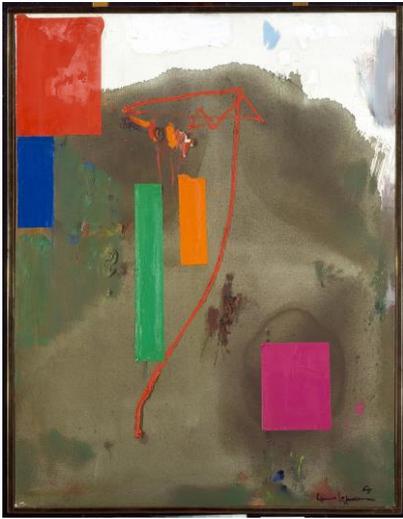
(dcha.)

Hans Hartung

T-1982 – E34. 1982 Acrílico sobre tabla. 180x111 cm

1. ROGER BORDIER. “L’art et la manière”. Art d’aujourd’hui. 5ª serie, 2-3 (Marzo – Abril de 1954). Paris

2. ROGER Van GINDERTAEL. Hans Hartung. Paris. Pierre Tisné. 1960. P 99.



(arrb.)

Hans Hofmann

Lonely Journey. 1965 Óleo sobre lienzo. 127x101,9 cm

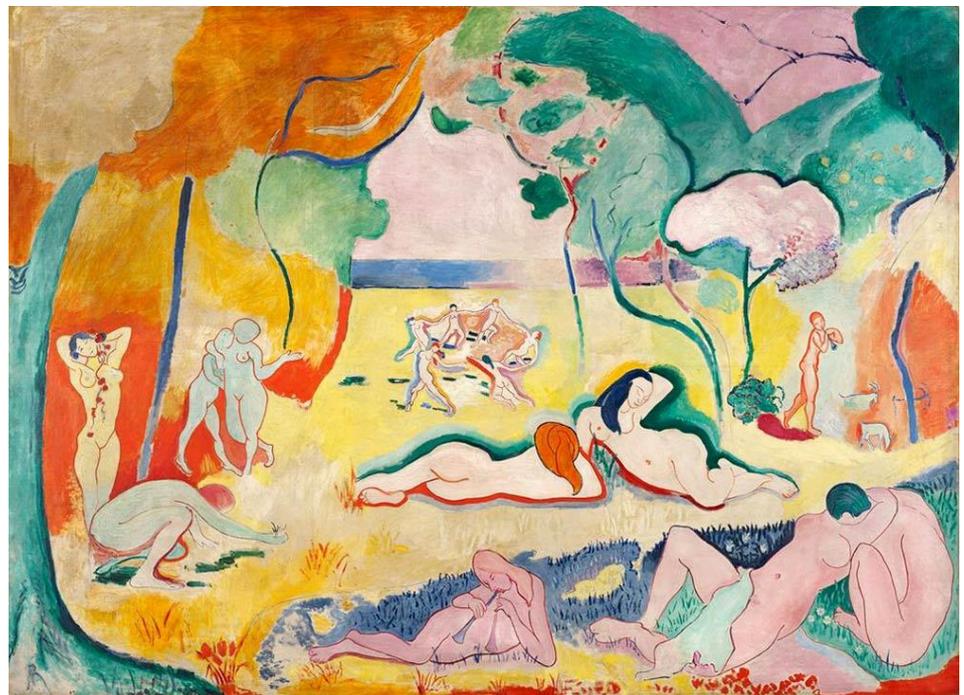
Otro artista que destaco como referente es Hans Hofmann (Baviera 1880 – Nueva York 1966). Además de su trazo gestual y enérgico, ha sido relevante para mi trabajo su utilización expresiva y compositiva de los colores, en la línea de Henri Matisse, al que admiraba, pues renuncia a la pintura pesimista de los expresionistas abstractos de su época a favor de una atmósfera cromática más hedonista que manifieste cierta joie de vivre, característica de Matisse. En esta atmósfera cromática me interesa especialmente tanto su factura, rápida y en la que se contempla la participación del error, el accidente y el azar a favor de los resultados imprevistos, como el modo en el que se estructura y equilibra la composición por medio de áreas de colores fríos que se confrontan con otras de fuertes colores cálidos, creando una combinación de color, formas y texturas que ejercen sobre el espectador cierta ilusión de profundidad o, al menos, de acusado dinamismo.



(izq.)

Hans Hofmann

Above Deep Waters. 1957 Óleo sobre lienzo. 213x132 cm



(dcha.)

Henry Matisse

La alegría de vivir. 1906 Óleo sobre tela. 176x240 cm

Antoni Tàpies (Barcelona 1923 – 2012) es uno de los autores más relevantes como referente y motivador de este trabajo. De hecho, he tenido la oportunidad de ver diversas obras suyas en salas como la de la Fundación Bancaja, de Valencia, o en el Museo de Arte Abstracto Español, de la Fundación Juan March de Cuenca, y no me dejaron indiferente. La obra de Antoni Tàpies reúne varios elementos que lo hacen interesante para el desarrollo de mi proyecto: la elocuencia expresiva del gesto y del tratamiento de la materia y superficie pictórica, la capacidad inclusiva de su pintura con materiales y elementos inusuales (trapos, restos, maderas; arena, polvo de mármol, piedra pómez), su afán por la experimentación y la efectividad emocional de su obra.

“El arte era el medio de afirmar la verdad a través de una ilusión. Y para que la ilusión sea convincente ha de despertar directa o indirectamente nuestros sentidos”.³



Antoni Tàpies
Pintura gris y verde. 1957 Óleo,
resina y polvo de mármol sobre
lienzo. 60x73,5 cm

3. PENROSE, ROLAND. Tàpies, Polígraf, p. 19

José Bechara (Brasil 1957) es un artista de trayectoria dilatada, con obra que se inicia en la pintura y que, posteriormente, se desarrolla en el ámbito de lo escultórico y la instalación, y dialoga con lo arquitectónico. De su producción, me interesa sus pinturas, especialmente, aquellas en la que trabaja con lonas viejas de camiones que somete a la acción de la erosión, oxidación, corrosión, desgaste y paso del tiempo. Estas telas ajadas, vapuleadas por el paso del tiempo y con esas marcas, ya permanentes que les transfieren las mercancías transportadas, expresan elocuentemente una vida anterior que José Bechara compara con un país en pleno desarrollo industrial como era Brasil. Sobre esas lonas con manchas, marcas, inscripciones, excoriaciones o incisiones extiende capas de lana de acero y cobre que luego remoja con un compuesto de agua y oxígeno que disuelve los dos materiales, macerándolos; este caldo penetra y tiñe las lonas excepto ciertas zonas que previamente ha protegido con cinta adhesiva.



José Bechara
Mi y su I y II. 2008 Acero de
 moho emulsionada sobre lona de
 camión. 50x50 cm

Consciente de la importante influencia de Paul Klee(1879-1940) para la pintura del siglo XX, quisiera destacar aquí algún aspecto concreto que ha sido específicamente relevante en mi trabajo, sobre todo, cuando realicé la serie Onírico, donde es evidente el seguimiento o intento de apropiación de algunos aspectos de la obra de Klee como la simplificación de las formas, la armonía compositiva, el uso de una pintura más velada (evidenciando la superposición de capas de pintura para dejar que asome lo que esconden debajo), la influencia del primitivismo, la inocencia y la ingenuidad a la vez que profundidad y pureza.

(de izq. a dcha.)

Paul Klee

Senecio. 1919 Óleo sobre lienzo.
40,5x38 cm

Paul Klee

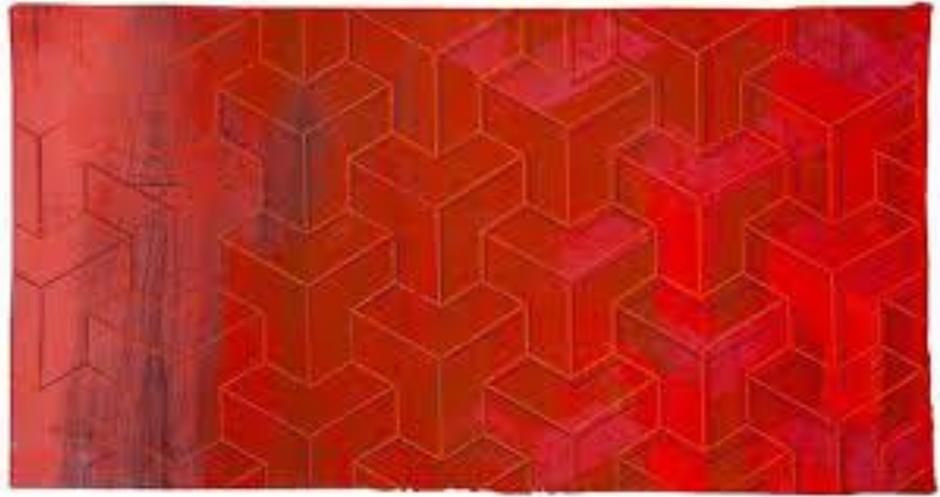
Balón rojo. 1922 Óleo sobre
grasa imprimada con tiza sobre
lienzo. 31,7x31,1 cm



Uno de los pintores que quiero destacar por el uso de la materia es el informalista Manuel Millares; este autor es objeto de interés para mí por el uso de materias terrosas que tienen una importancia fundamental en su obra y que yo adopto con el deseo de lograr en mis cuadros una mayor expresividad que me lleva a tener en cuenta el uso de las texturas y materiales no convencionales, buscando el contraste entre el relieve y lo plano.

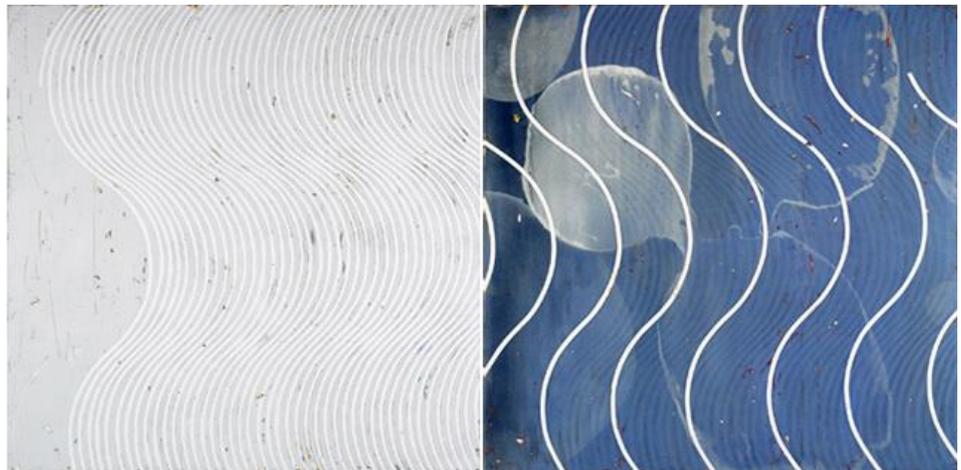
Manuel Millares
Cuadro 48. 1957 Óleo sobre
arpillera
74 x 100 cm





Javier Chapa
Sin Título. 2016 Pintura acrílica
sobre tela
69 x 128 cm

Otro artista que ha sido referente directo en mi serie Onírico es Javier Chapa, profesor de la asignatura Pintura y Abstracción, asignatura que cursé en 2016 y en la que tuve la oportunidad de realizar dicha serie



Javier Chapa
Sin Título. 2008 Díptico. Pintura
acrílica sobre tabla y tela
100 x 200 cm

De todo lo aprendido de Javier Chapa, tanto a raíz de su labor docente como de la contemplación de sus cuadros, y que he intentado incorporar a mi quehacer, quisiera destacar: los valiosos recursos técnicos (manejo de cintas de reserva, veladuras, lavados, frotage, etc.), pues su aplicación me ha proporcionado el acceso o descubrimiento de un nuevo universo formal; su exquisita sensibilidad hacia las variaciones expresivas en el tratamiento de la superficie o materia pictórica, que me han permitido enriquecer mis criterios de apreciación de lo pictórico; y, una invitación a desaprender lo aprendido a favor de la limpidez del mirar.

Aunque se trate de una pintora de menor proyección que los artistas anteriores, me gustaría mencionar como referente, útil mientras realizaba mis primeros trabajos, a Hilde Wilms. De ella me atrajo, por la similitud con mis planteamientos iniciales, la simplicidad o contención formal de sus pinturas, con un marcado plano de color que sirve de fondo a la forma o gesto proveniente de las impresiones o influjo de su entorno más cotidiano y, también, por el uso de elementos naturales que mezcla con pintura (arena, o polvo de mármol).

Otra pintora de similares características a la anterior, pero que también me influyó en los inicios de este trabajo, especialmente en la serie Intemporal I, fue Anne Laure Djabalh. Esta autora describe sus pinturas como “transformaciones espaciales” basadas en espacios o lugares que luego transforma de forma imaginativa. De algún modo comparto con ella esta intención, pues parto de lo que me sugieren las excoriaciones y deterioros que observo en las paredes de ciertos edificios maltratados y en desuso.



Hilde Wilms
N126. 2017
Mixta sobre lienzo
36 x 36 cm



Hilde Wilms
N67. 2017
Mixta acrílica sobre lienzo
36 x 36 cm



Anne Laure Djabalh
Preparations. 2007
Técnica mixta sobre lienzo
91,44 x 91,44 cm



(arrib.)

Esteban Vicente

Sin Título. 1967 Óleo sobre lienzo
162 x 132,5 cm

(dcha.)

Robert Motherwell

The Mexican window. 1974
Acrílico y carbón sobre lienzo
194,3 x 243,8 cm



También me gustaría mencionar, como referente para este trabajo, a Esteban Vicente. A lo largo de su vida de artista, las síntesis de su planteamiento artístico son *“sus paisajes interiores’ en los que la evolución espacial, la libertad creadora, la invención artística, la recreación de la realidad y la intuición de lo no artístico se funden en el proceso de creación”*.⁵

Por último, no quiero dejar de mencionar un conjunto de artistas que, aunque en menor medida que los anteriormente reseñados, aprecio por su estimable influencia ya que de un modo u otro han contribuido a ampliar mis conocimientos, enriqueciendo el desarrollo de este proyecto. En este grupo de artistas destacaré a Cy Twombly, Adolph Gottlieb, J.M.W. Turner, Karel Appel, Matisse, Jean Dubuffet, Joan Miró, Gorky, Robert Motherwell y Willem de Kooning.

**Cy Twombly**

Cuatro estaciones II: Estate.
1993-95
Acrílico y grafito sobre lienzo
314,1 x 215,2 x 3,5 cm

4. PÉREZ, DAVID. La pintura al margen de lo pintado (Universidad Politécnica de Valencia). Mayo-Julio 2017

5. EL ADELANTADO. <http://www.eladelantado.com>. (Consulta: 2019-1-2). Disponible en: [https://www.eladelantado.es/Educación/El pensamiento de esteban Vicente y la arquitectura/](https://www.eladelantado.es/Educación/El_pensamiento_de_esteban_Vicente_y_la_arquitectura/)

5. DESARROLLO DE LA OBRA

“El pintor sabe que el cuadro es ante todo una superficie inerte que es preciso llenar con algo para que pueda convertirse en cuadro (...)”¹

El presente proyecto surge de la necesidad personal de expresar mediante la pintura abstracta diferentes sentimientos y emociones. Cursando la asignatura de Estrategias de Creación Pictórica, desde el primer momento comprendí que debía sumergirme en este mundo que me ayuda a experimentar las posibilidades de la propia pintura. En el periodo en el que comencé a interesarme por la pintura abstracta resultaron también primordiales los conocimientos que adquirí en las asignaturas de Pintura y Abstracción, Pintura y Expresión y Dibujo y Abstracción, ya que durante este periodo realicé piezas que forman parte de la etapa inicial de mi proyecto.

“En un principio anduve a veces perdido. Divagué. Experimenté otros lenguajes, sin olvidar lo estudiado ni las aportaciones del lenguaje adquirido”²

Con el título Naturaleza y Tiempo indago en este mundo paralelo de la abstracción que considero de gran riqueza expresiva, y que me ha hecho descubrir cualidades que tenía dormidas, como la de la capacidad de percibir sensaciones a través de los sentidos y que yo he querido trasladar a mis cuadros.

5.1. ANTECEDENTES

Existe una serie de inquietudes previas que anteceden a la realización de este proyecto. La necesidad de desarrollar una mirada pictórica que no estuviera contaminada por la actual hegemonía de la imagen fotográfica y que me permitiese centrarme en las cuestiones plásticas y en su potencial expresivo con autonomía de la función representativa hizo que mi curiosidad se centrara, lógicamente, en la abstracción pictórica.

Por ello, y comprendiendo que estando en una fase de aprendizaje artístico es necesario apoyarse y buscar referentes en artistas con mayor trayectoria, o con metodologías, procedimientos y resultados que resulten fuente de inspiración para nuestro proyecto, fui descubriendo los referentes pictóricos que me sirvieron en esas primeras fases y que sigo utilizando ahora para apoyar el trabajo. En relación con esto, extraigo una reflexión hecha por Antonio Saura:

1.SAURA, A.Declaración: El campo de batalla. Texto publicado en Cuatro pintores españoles (Madrid, El Paso, 1958).

2.USLÉ, J. Mi exposición (1981). GUADALIMAR, núm. 56, Madrid, enero de 1981, p. 63.

“No hay obra que no remita a otras obras de arte, y solo después, a todo lo demás. Nadie parte de una tela dramáticamente blanca, cada obra se aparece como una reflexión sobre la pintura precedente o sobre imágenes preexistentes como un trabajo de amorosa ‘violación’ de aquello que nos queda de lo que hicieron otros artistas (...) así como las vanguardias en general”.³

Así, inicialmente aposté por los colores intensos y llenos de fuerza, con contrastes cromáticos hechos con manchas que me sugerían vitalidad y estimulaban mi curiosidad. No iba buscando una temática concreta, aunque la idea de los metales oxidados empezaba a instalarse en mi mente. Quizá por ello, nuestro interés se localiza en el Expresionismo Abstracto y el Informalismo.

En esta etapa primera hay algunos pequeños trabajos previos que muestran una indagación de cómo llevo al terreno personal estas inquietudes por el descubrimiento y utilización de lo que para mí era un nuevo lenguaje y una nueva manera de mirar. Su valor reside, fundamentalmente, en haber servido de clave inicial a un cambio, no sólo estético o de lenguaje pictórico, sino también metodológico, de manera de proceder e, incluso, de cómo ejercer una mirada con respeto a mi entorno que me encaminó a desarrollar el trabajo que aquí presento.

Inicialmente, quizá estos primeros trabajos resultan poco cohesionados entre sí, fruto de cierta dispersión y de una curiosidad que, lógicamente, apuntaba en diferentes direcciones o planteamientos. Sin embargo, en todos ellos, de algún modo, me planteaba que fuesen las sensaciones que percibimos de nuestro entorno, sensaciones abstractas de algún modo también, las que guiaran o en las que se basaran estos planteamientos iniciales. Aunque fuera de un modo difuso o desdibujado.

A este primer paso, de planteamientos difusos y oscilantes, se le suma otro que considero importante y que agradezco especialmente al profesor de la asignatura Estrategias de Creación Pictórica, ya que gracias a la orientación que él me aportaba comprendí que el modo de fomentar mi creatividad comenzaba por delimitar mi campo de acción, lo que favorecería poder desarrollar un ámbito concreto en donde pudiese expresarme.

3.SAURA, A., JARQUE S., V. Solemne Acto de Apertura del Curso 1997-98 y de Investidura como Doctor “Honoris Causa” del Excmo. Sr. Don Antonio Saura. Universidad de Castilla-la Mancha. Consulta 19/5/27.



Pepa Barreira
Reservas. 2016
Pintura acrílica sobre DM
65 x 80 cm



Pepa Barreira
Oxidación. 2016
Pintura acrílica sobre DM
65 x 80 cm

5.2. SERIE INTEMPORAL I

Esta primera serie recoge un conjunto de 6 obras pictóricas de pequeño formato con títulos como: Pared I y II, Viento rojo, Sin título y Contrastes I y II, realizadas en soporte de madera con pintura acrílica. El principal referente para esta serie es la obra de la pintora Anne-Laure Djaballah. En ellas comienzan a apreciarse indicios de aproximación a la idea de interpretar el efecto de corrosión en los metales. No obstante, antes que ello, lo que predomina es la experimentación en el tratamiento de la pintura con colores aplicados con espátula, superponiendo orgánicamente capa sobre capa y utilizando bases de color que dominan la escena en yuxtaposición con pequeñas manchas que emergen unas sobre otras aprovechando la plasticidad de la pintura y que utilizaré en mis siguientes cuadros. En este proceder el azar y la intuición están muy presentes.

De forma natural se va produciendo en mí un cambio en cuanto a la composición, el color y la manera de mirar a mi entorno. Miro mi entorno porque, difícilmente puedo educar la sensibilidad sin un razonamiento del proceso de percepción que me exige la utilización consciente de los sentidos. Por ello, para mí ha sido necesario educar la mirada porque preciso pensar en imágenes, para expresarme con ellas por medio de ideas y pensamientos que transformo llenos de formas, color y composición, describiéndolas con un lenguaje capaz de transmitir las formas naturales que me rodean.

Las personas vemos de forma natural, pero aprendemos a mirar tras un largo aprendizaje:

“Mirar es una actitud inteligente que nos obliga a ser conscientes de lo que miramos. (...) Tocar con la mirada, porque toda mirada palpa al recorrer lo que ve”⁴

Y como decía Picasso, “yo encuentro, no descubro”⁵. Y lo que yo encuentro es el sentido oculto de lo que las cosas quieren decir y que pasa inadvertido a los demás, pero creo necesario educar la mirada para poder apreciar nuestro entorno de forma más creativa. Victor Lowenfeld, en los años 50 destacaba las cualidades creativas y expresivas del ser humano enfatizado en los aspectos y la libre manifestación de la creatividad, que dota de gran validez el mundo de la expresión.

4. CUENCA ESCRIBANO, A. Educación de la mirada”. 1998. Universidad de Madrid. Dialnet. pdf.

<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/287544>. (Consulta 19/6/16). P. 155

5. CUENCA ESCRIBANO, A. Opi. Cita p. 155

Viento rojo, 2016
Pintura acrílica sobre DM
30 x 30 cm



Detalle de ***Viento rojo*** (2016)





Pared II, 2016
Pintura acrílica sobre DM
30 x 50 cm



Pared I, 2016
Pintura acrílica sobre DM
30 x 30 cm



Contraste I, 2016
Pintura acrílica sobre DM
30 x 30 cm



Detalles de *Contraste I* (2016)



Contraste II, 2016
Pintura acrílica sobre DM
30 x 30 cm



Sin Título, 2016
Pintura acrílica sobre DM
40 x 40 cm

5.3. SERIE INTEMPORAL II

*“Hay hombres que mirando padecen de ceguera”.*⁶

Sófloques

En esta serie se recogen las creaciones Desgarro, Sin título amarillo, Por amor al arte y Sin título verde. Sus principales referentes son Robert Motherwell y Esteban Vicente.

En estas obras iniciales estaba en un proceso de descubrimiento y experimentación, ampliando mi interés por el color, la composición y el gesto, que comenzaban a ser protagonistas, aunque este último se manifestaba con timidez y de forma contenida. Así, el color es el gran protagonista y me ejercitaba con él, con la interacción y el equilibrio que se producía formalmente entre distintos campos de color y su dinámica y distribución en el espacio del cuadro.

Probablemente, fue este énfasis en el color, normalmente saturado e intenso, y su participación en la composición lo que me alejó en cierto modo de mi objetivo fijado con mayor claridad posteriormente, pues buscaba una línea que me condujera a la idea que quería mostrar en mis pinturas: la idea de abandono, de huella, de transformación como la corrosión en los metales.

Sin embargo, esta etapa me aportó algunos recursos que he seguido utilizando a lo largo de todo el proyecto; por ejemplo el uso como herramienta, de la cinta de carroceros que me permite hacer reservas y considero de gran utilidad, pues me ha permitido descubrir ciertas cualidades pictóricas y matéricas que aportan un valor estético y expresivo a la obra.

De algún modo, las cintas ayudan a mostrar el sentido de huella que deja el paso del tiempo pues del mismo modo sirven para añadir o sustraer las capas de pintura y materia como concepto de desgaste o corrosión; este recurso me lo iba sugiriendo el propio proceso de trabajo que, del mismo modo, iba mostrándome el amplio abanico de posibilidades y recursos plásticos que me ayudarían a realizar los cuadros.

6. CUENCA ESCRIBANO, A. *Ibide*. P. 157



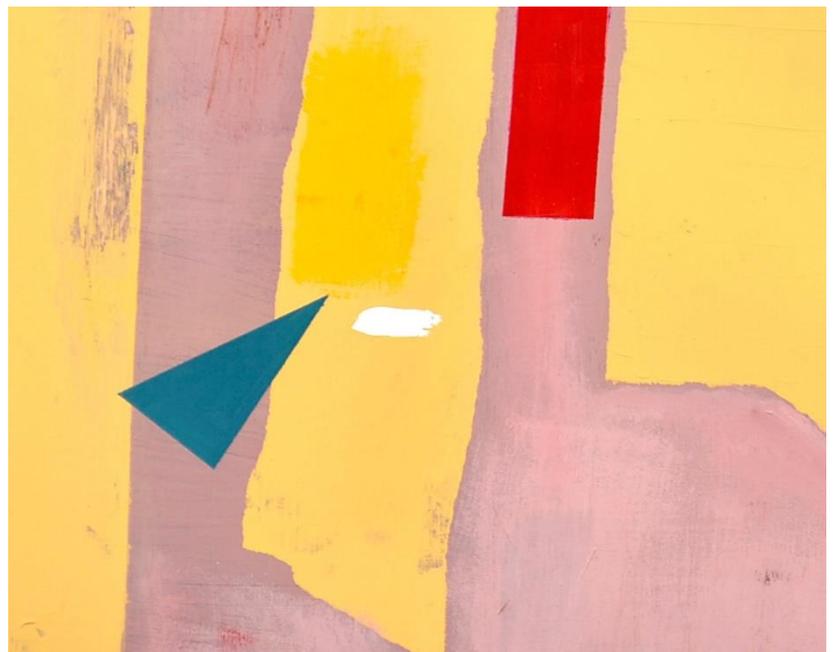
Sin Título, 2016
Acrílico sobre contrachapado
65 x 80 cm



Sin Título, 2016
Acrílico sobre contrachapado
65 x 80 cm



Desgarro, 2016
Acrílico sobre contrachapado
65 x 80 cm



Detalle de *Desgarro* (2016)



Sin Título, 2015
Acrílico sobre contrachapado
65 x 80 cm



Detalles de *Sin Título* (2015)



Por amor al arte, Tríptico 2016
Pintura acrílica sobre DM
30 x 30 cm



Detalles de *Por amor al arte* (2016)

5.4. SERIE ONÍRICO

Esta serie surge con la intención de indagar y experimentar en un universo donde prime lo onírico, lo íntimo y la fluidez. Contiene Gato azul, Cometa, Volando, Figuración en rosa, Crepúsculo y Figuración. Entre sus principales referentes debo destacar a Karel Appel, Matisse, Jean Dubuffet, Joan Miró, Gorky y Willem de Kooning.

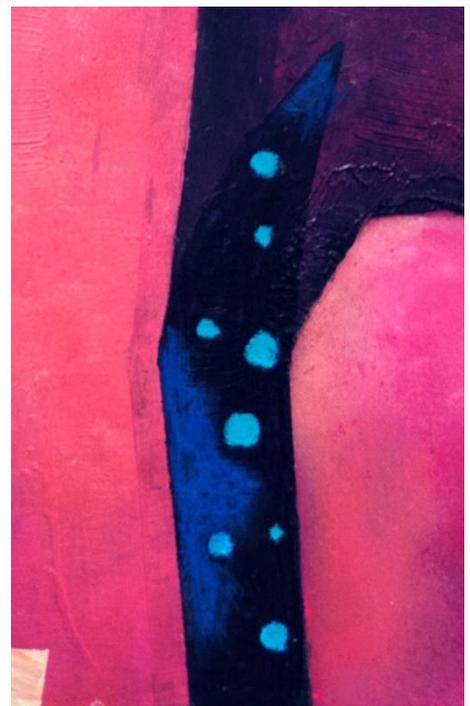
En la elaboración de estos trabajos debo destacar la espontaneidad y frescura, aunque el diseño de las formas, de contornos más precisos, y su distribución espacial está más estudiada que en series anteriores con la intención de expresar una dinámica de fluidez. Igualmente sucede con los colores y su interrelación: intentan configurar una atmósfera onírica un tanto hermética, pero con la suficiente precisión para sugerir su evolución en el espacio. Aquí aparecen de nuevo los colores saturados e intensos, aunque se intentan matizar y combinar (fríos-cálidos, claros-oscuros) para crear unos ritmos o alternancias con ese ritmo de fluido onírico que, de algún modo se pretendía.

Onírico no refleja ninguna realidad aunque en ella se intuyan ciertas formas que, de algún modo, recuerdan a algo conocido. Inevitablemente, encuentro algunas correspondencias, difíciles de definir, con un mundo emocional y onírico, por lo que considero que estas formas resultan visualmente poéticas e impregnadas de cierto simbolismo que puede provocar diferentes lecturas.

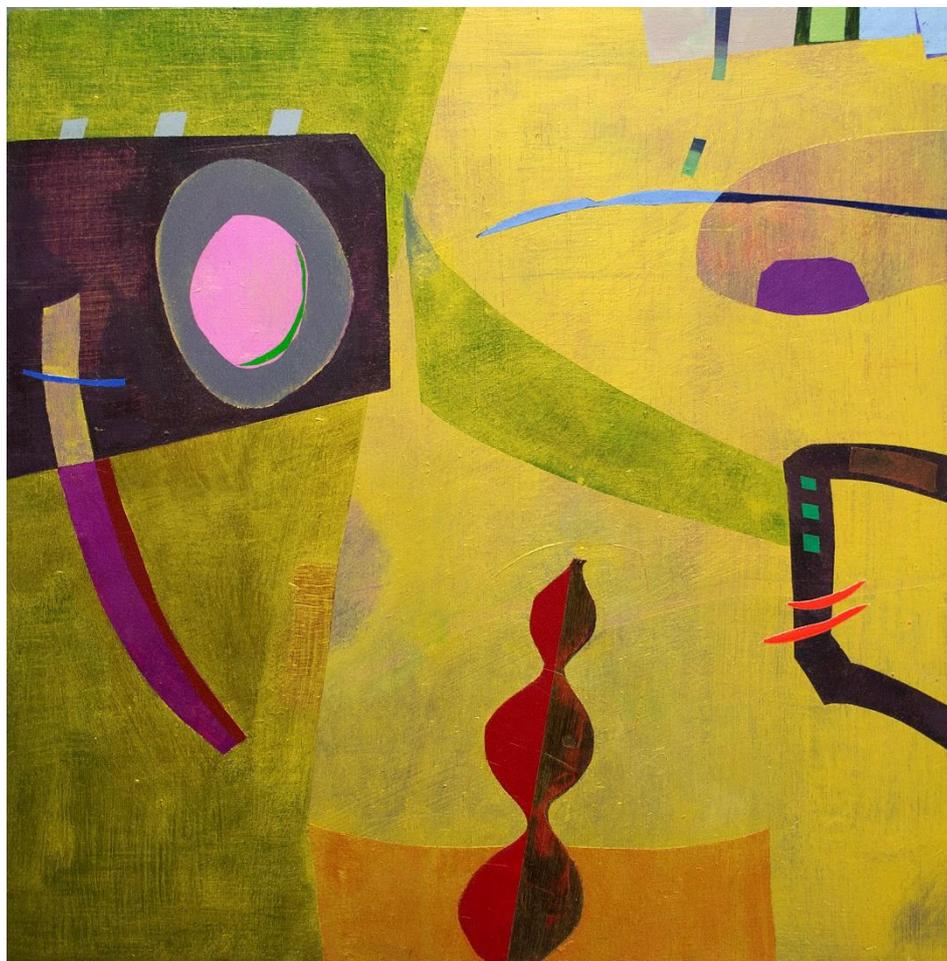
Para realizar esta serie utilicé formatos pequeños de 30 x 30 cm, exceptuando dos, para los que elegí unos más grandes. Los medios que utilicé en esta serie resultaron ser muy provechosos, también, para las obras que luego realicé usé la pintura acrílica, tanto por los resultados plásticos obtenidos, como por cuestiones pragmáticas, ya que para Onírico necesitaba que la pintura secase rápidamente. Me basé en las enseñanzas de mi profesor de Pintura y Abstracción y utilicé profusamente el efecto translúcido de las veladuras que permitían la superposición de capas pero al mismo tiempo dejaban asomar los substratos de pintura que había debajo. De este modo la atmósfera a la que he hecho referencia anteriormente se mostraba con mayor cuerpo, densidad y presencia. Igual que en la serie anterior, el uso de la cinta de carrocero fue otro recurso que resultó primordial para estos y otros trabajos posteriores, como de la siguiente serie Gesto.



Figuración en rosa, 2016
Acrílico sobre contrachapado
40 x 40 cm



Detalles de *Figuración en rosa* (2016)



Figuración, 2016
Acrílico sobre contrachapado
40 x 40 cm



Detalle de *Figuración* (2016)



Crepúsculo, 2016
Acrílico sobre contrachapado
40 x 40 cm



Detalles de *Crepúsculo* (2016)

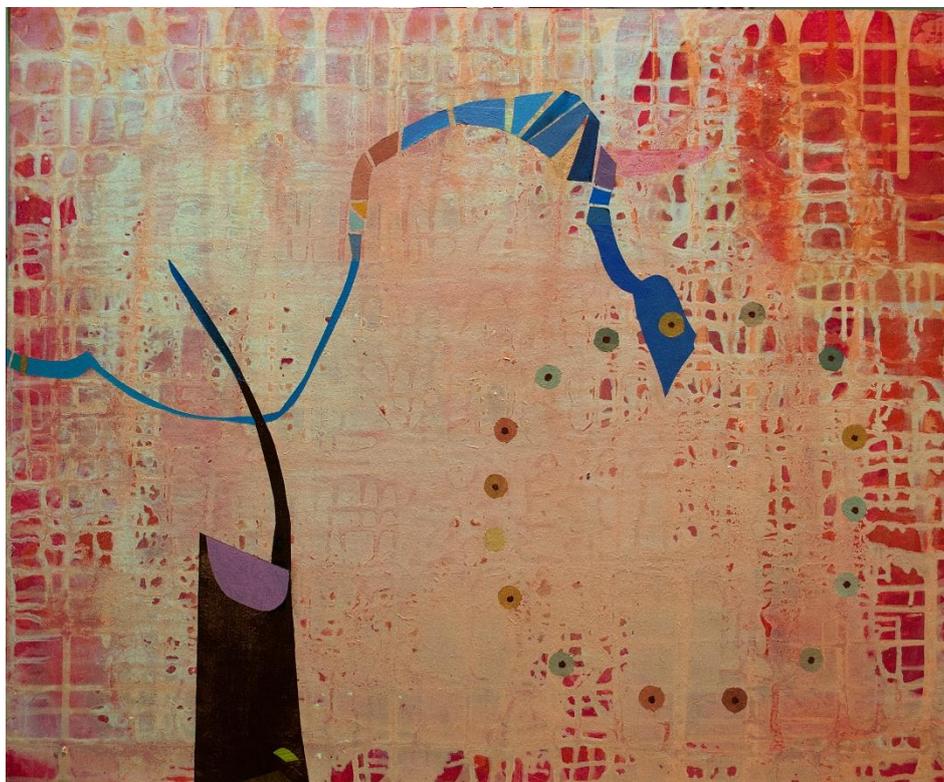


Volando, 2016
Acrílico sobre contrachapado
61 x 45 cm



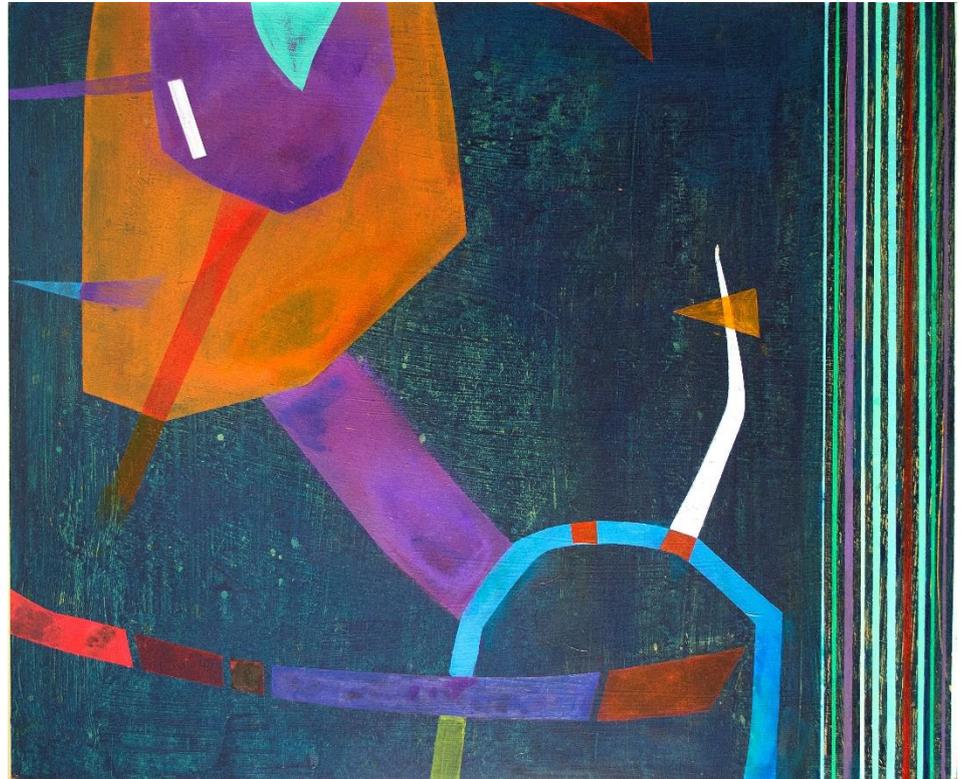
Detalles de *Volando* (2016)

Cometa, 2016
 Acrílico sobre contrachapado
 61 x 45 cm

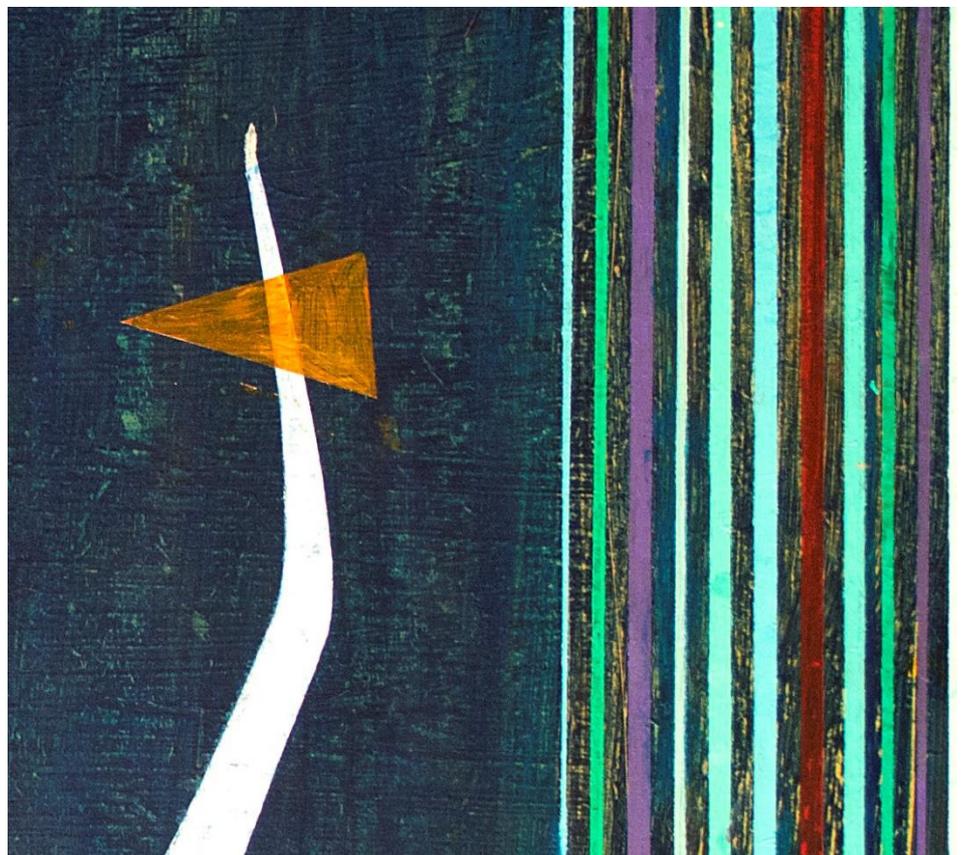


Detalles de **Cometa** (2016)

Gato en azul, 2016
 Acrílico sobre contrachapado
 61 x 45 cm



Detalle de *Gato en azul* (2016)



5.5. SERIE GESTO

Los cuadros que conforman esta serie son: Nebulosa, Bruma, Tras la oscuridad, la luz, Arrebato, Lluvia, Oxidación, Vértigo, Sin título I, Mancha roja, Montgó I, Montgó II, Óxido y Sin Título II. Su referente más destacado es, probablemente, Tàpies.

En esta serie se ve explicitado el objetivo presente de una manera latente en las anteriores series: la alusión al concepto de corrosión, al desgaste y las laceraciones producidas por la acción de la naturaleza y el paso del tiempo.

Así, en las piezas de esta serie se empleó la técnica mixta, pues permite introducir materiales como la arena, polvo de mármol, piedra pómez, piedrecitas con un aglutinante vinílico como el látex para dotar a la superficie pictórica de un carácter más físico, que permitiera aludir a la materia sujeta a las alteraciones provocadas por los fenómenos naturales y el paso del tiempo. Técnicas como abriendo grietas que dejaban asomar otras capas que se encontraban debajo. Los lavados, el frottage, el dripping, los empastes y rascados colaboran para conseguir abrir grietas que dejaban asomar otras capas que se encontraban debajo, por lo que se remite al pasado, al paso del tiempo e, igualmente, al deterioro y decrepitud de la materia y la finitud de la existencia.

Con respecto a la composición en estos cuadros predomina la saturación de registros aportados por los elementos distribuidos por todo el cuadro, sin la jerarquía y dinámica formal que predominaba en las anteriores series. Así, se enfatiza una mirada que recorre todo el cuadro sin focalizar la atención en ningún punto y sí a favor de cuestiones relacionadas con las erosiones, laceraciones, el desgaste y el registro que la acción del tiempo, o la naturaleza proporciona. En la mayoría de estos trabajos se optó por elaborar campos de color a modo de fondo para después superponer la pintura cargada de materia, y sobre las que interviene el gesto, de una gestualidad que en algunos puntos aporta dinamismo y movimiento sugiriendo la fuerza y la permanente transformación a la que está sujeta la naturaleza.



(arrib.)

Hierro oxidado

(ab.)

Placa de metal oxidada en
Biarritz



(izq.)

Metal oxidado con pintada

(dcha.)

Placas de hierro superpuestas
oxidadas

El centro teórico de mi obra es la reflexión sobre la acción de la naturaleza y el tiempo desde el punto de vista personal. Así pues, busco la naturalidad con que se producen esos efectos, y los detalles, la armonía oculta en la naturaleza, ya sea en los colores que surgen de la corrosión de los metales, como la acción misma de la naturaleza en la recreación que yo añado. Por tanto, el método empleado para alcanzar este objetivo es la búsqueda de los pequeños detalles, resaltar el vacío que existe entre los objetos metálicos en desuso, valorarlos y mostrarlos con todo el respeto posible, destacando la sutileza de nuestra propia situación frente a la belleza que a veces somos incapaces de ver y mostrar la similitud que a pesar de no apreciarse a simple vista, existe, puesto que somos cuerpos en deterioro, algo absolutamente sustancial a la naturaleza que nos rodea y de la que formamos parte. De aquí puedo extraer cierta reflexión en cuanto a la apreciación que las personas hacemos de nuestro entorno: En un mundo en el que nos sentimos sobresaturados de estímulos externos, como son los ruidos, las imágenes o la misma información con la que nos bombardean los medios, la calma, por el contrario, ayuda a reencontrarnos con la mirada pausada.

Nebulosa, 2017
Acrílico, pasta de piedra pómez, látex
sobre tabla
70 x 100 cm



Detalle de ***Nebulosa*** (2017)

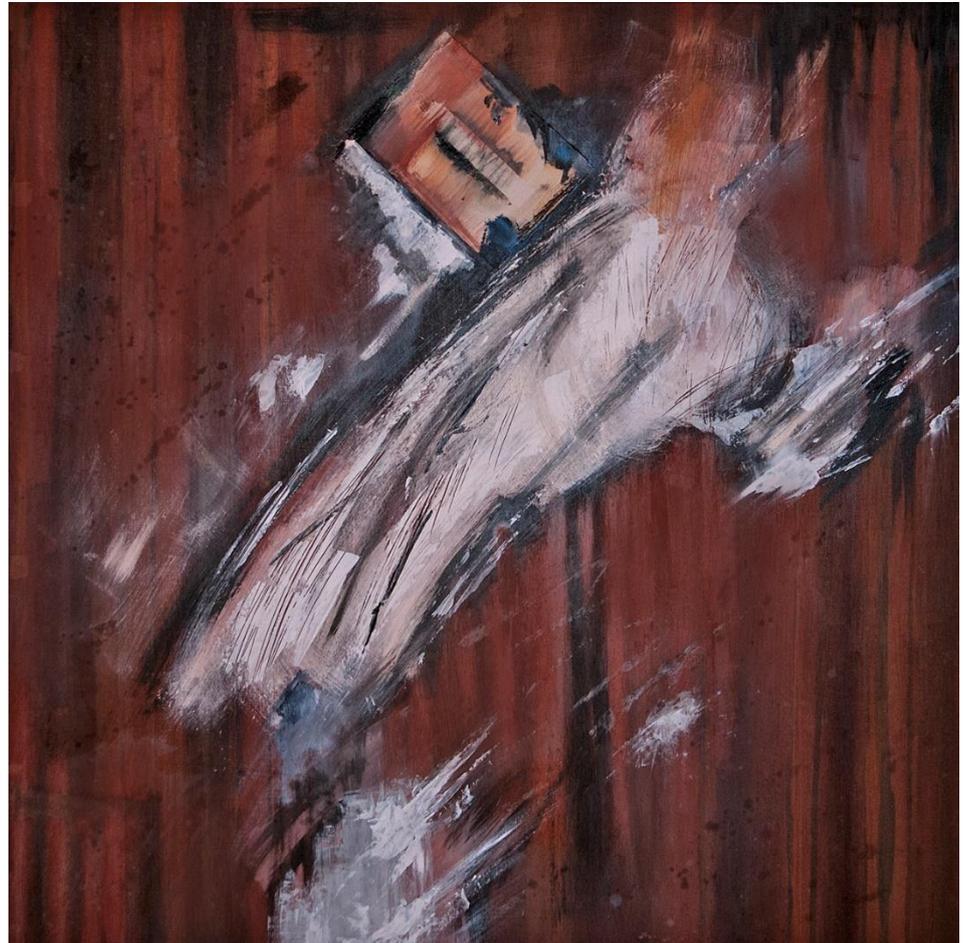




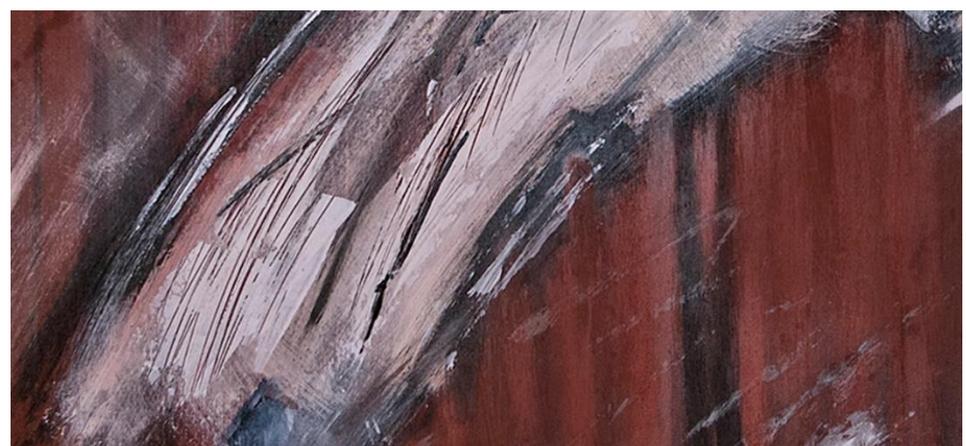
Bruma, 2017
Acrílico, pasta de piedra pómez, látex
sobre tabla
70 x 100 cm



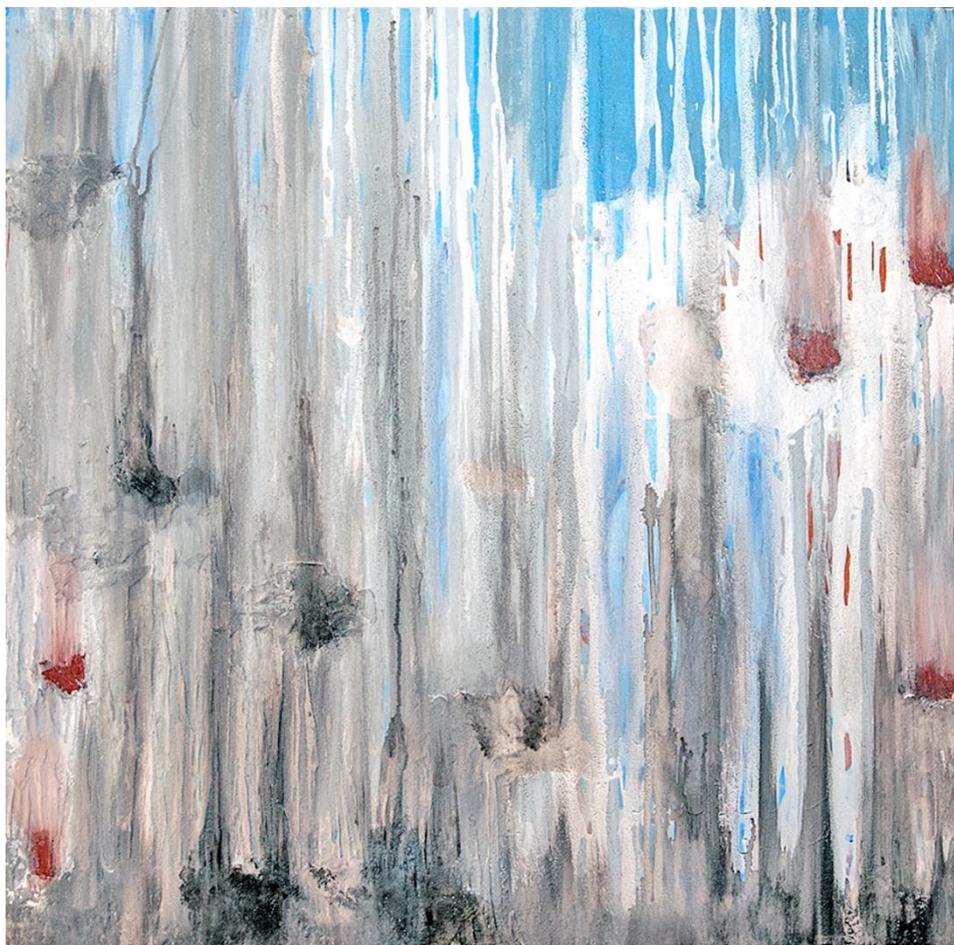
Detalles de *Bruma* (2017)



Arrebato, 2017
Acrílico, pasta de piedra pómez, látex
sobre tabla
100 x 100 cm



Detalle de **Arrebato** (2017)



Lluvia, 2017

Acrílico, pasta de piedra pómez, látex
sobre tabla
90 x 90 cm

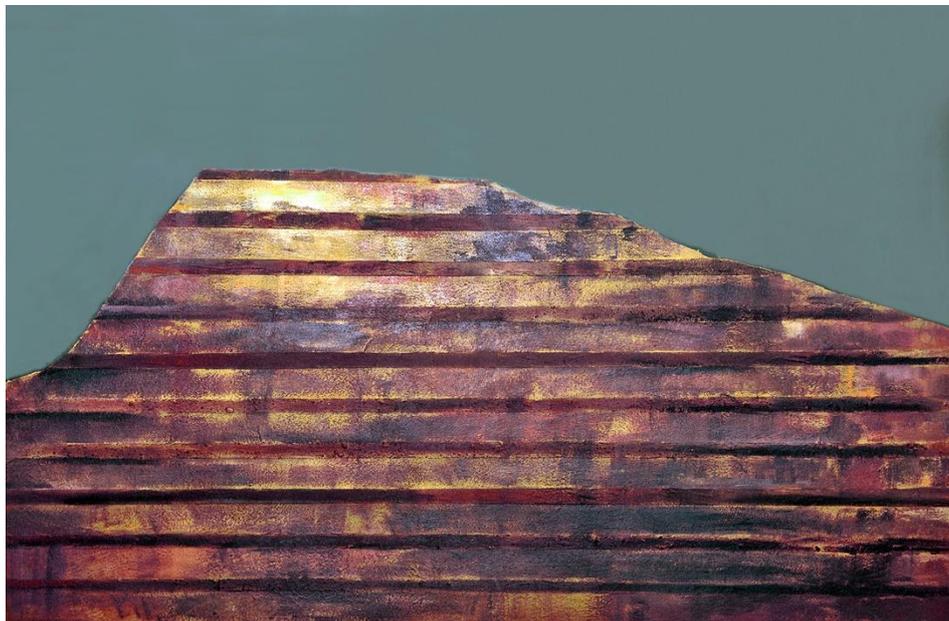


Detalles de *Lluvia* (2017)

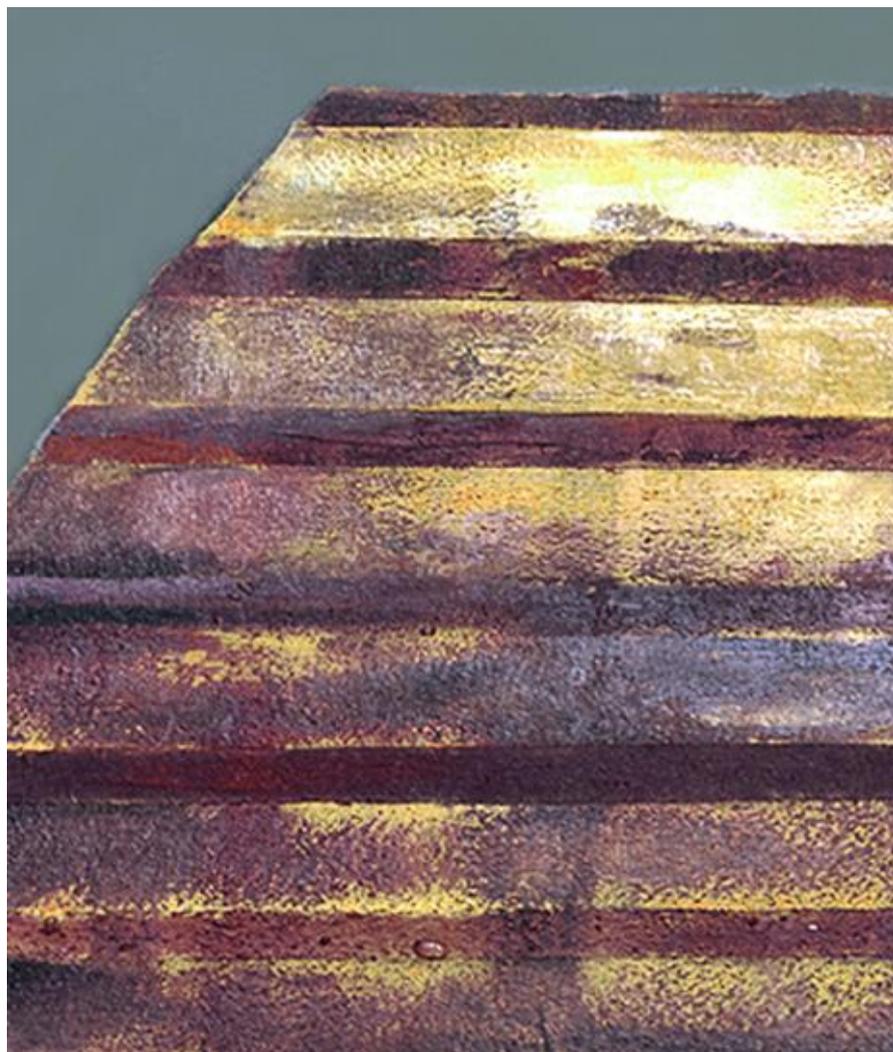
Oxidación, 2017
Acrílico, pasta de piedra pómez, látex
sobre tabla
70 x 80 cm)



Detalles de *Oxidación* (2017)



Montgó I, 2017
Acrílico, pasta de piedra pómez, látex
sobre tabla
100 x 160 cm



Detalle de **Montgó I** (2017)



Vértigo, 2017
Acrílico, pasta de piedra pómez, látex
sobre tabla
65 x 70 cm



Detalles de ***Vértigo*** (2017)



Sin Título II, 2017
Acrílico, pasta de piedra pómez, látex
sobre tabla
40 x 40 cm



Detalles de *Sin Título II* (2017)



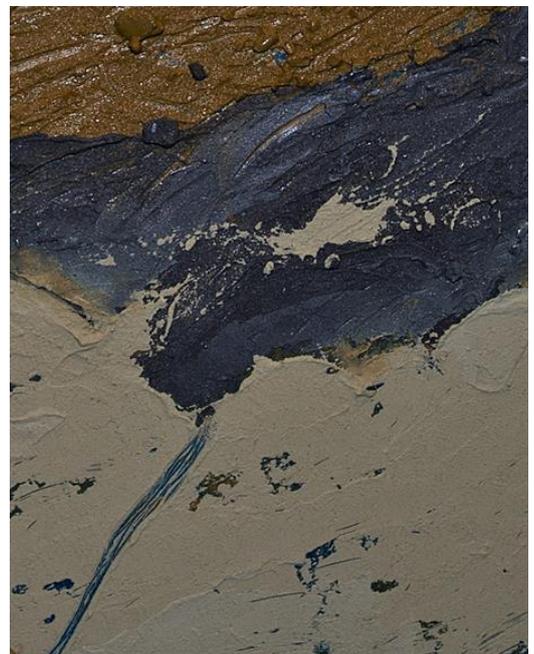
Mancha roja, 2017
Acrílico, pasta de piedra pómez, látex
sobre tabla
40 x 40 cm



Detalles de *Mancha roja* (2017)



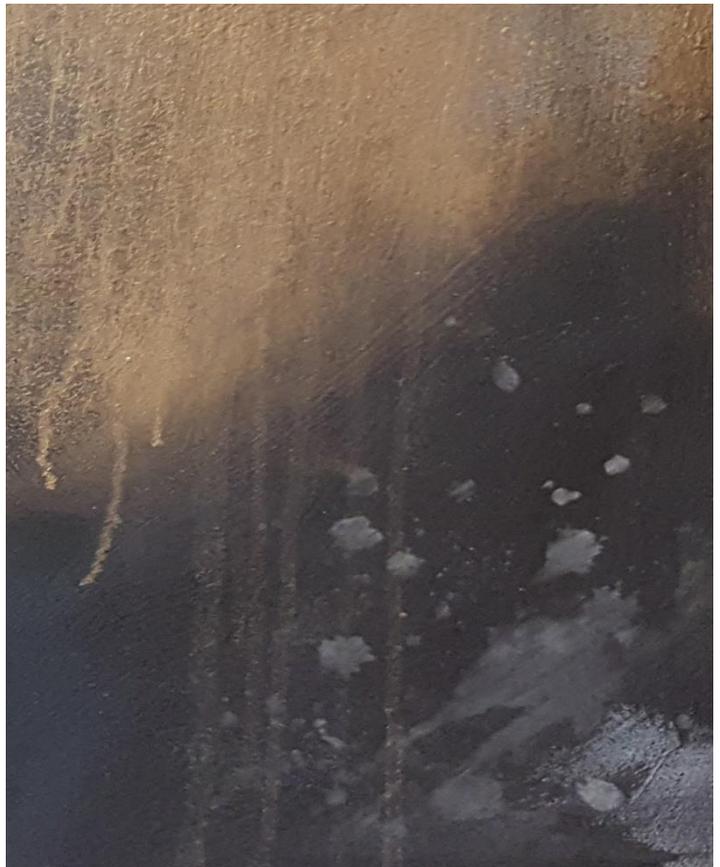
Montgó II, 2017
 Acrílico, pasta de piedra pómez, látex
 sobre tabla
 100 x 160 cm



Detalles de **Montgó II** (2017)



Tras la oscuridad, la luz. 2017
 Acrílico, pasta de piedra pómez, látex
 sobre tabla
 70 x 100 cm



Detalle de *Tras la oscuridad, la luz*
 (2017)



Óxido. 2018
Pintura acrílica y polvo de mármol
sobre DM
75 x 80 cm



Sin Título II. 2018
Pintura acrílica y polvo de piedra
pómez sobre DM
75 x 80 cm

6. CONCLUSIONES

A la vista del conjunto de obras que conforman este proyecto, debo decir que el proceso del mismo ha sido satisfactorio pues he tenido la oportunidad, no solo de experimentar con la abstracción, sino de comprobar que mi mirada ha madurado tanto desde el punto de vista artístico como personal, lo que me ha permitido conocerme mejor como persona y como aprendiz de artista.

Dicho aspecto tiene que ver con ese intento de aprovechar las posibilidades que me ofrece la pintura abstracta como marco de libertad creativa, autoafirmación y autocuestionamiento. En ese sentido, creo que, aunque sé que no es más que un inicio, he cumplido con el objetivo fundamental de este trabajo, sintiéndome bastante satisfecha con el resultado obtenido.

Otro logro o descubrimiento fundamental se ha producido durante la búsqueda de referentes pictóricos, donde pude darme cuenta de cómo la abstracción se ve influenciada por la producción artística de otros muchos creadores. Dicho de otro modo, de cómo la creación se configura como conversación entre creadores y, por tanto, de lo acompañada y arropada que me he encontrado en mi diálogo con la pintura, donde han resonado otras voces, fundamentales para paliar el desamparo y las incertidumbres que también me han acompañado.

En mis cuadros he pretendido transmitir, simplemente con la elección de los colores adecuados y una determinada composición, mis sensaciones y, sobre todo, la importancia que tiene para mí el cambio, la sencillez, el camino de la vida.

En mi serie Gesto, he intentado practicar la idea de impermanencia y deterioro, a partir de las sensaciones que he sentido, porque he intentado exponerme a los estímulos de mi entorno con un punto de vista nuevo y desprejuiciado como inspiración para comenzar, para después reflejar, de algún modo sobre el cuadro aquello que he experimentado y ha dejado huella en mí.

Este proyecto lo considero como una obra en progreso, de la que se pueden extraer sugerentes posibilidades, como la realización de una exposición. Sin duda, quedan cosas pendientes de mejora, como el efecto de corrosión, la pátina dejada por el tiempo, pues, como hemos comprobado, es algo complejo de interpretar. Igualmente, y aunque no era especialmente consciente de haber querido transmitir en algunas de mis creaciones cierto halo de misterio, considero que podría ser un buen propósito de futuro intentar potenciarlo.

7. REFERENCIAS

LIBROS

SAVINIO, A. Nueva Enciclopedia. Madrid. Seix Barral. 1983

GRAU, C. Taller Narrativo. L'Almudí. Valencia.

MEANA, J.C. y TEIXERA, D.M. La condición de la Pintura y las Nuevas Tecnologías. Universidad de Vigo. Departamento de Pintura.

DE FATA, P. Comunicación visual.

HAN, B.Ch. La sociedad del cansancio.

WORDSWORTH, W. El mundo está demasiado con nosotros. Poemas elementales. Extraído de la introducción que hizo, para MARINA NÚÑEZ, de su catálogo individual, ROSE, B. Demasiado Mundo. Editado por la Generalitat Valencia, Centre del Carmen. Valencia, 2010.

SAURA, A. Declaración: El Campo de Batalla. Texto publicado en Cuatro pintores españoles. (Madrid, El Paso, 1958).

USLÉ, J. Mi exposición (1981). Guadalimar, nº 56. Madrid- Enero de 1981.

BORDIER, R. "L'Art et la manière" Art d'aujourd'hui. 5ª serie 2-3 (Marzo-Abril 1954). Paris.

VAN GINDERTAEL, R. Hans Hartung. Paris. Pierre Tisné. 1960.

NIETO ALCAIDE, V: R. C. El paso de la pintura. Donosti. S.S. Nerea S.A., 2006

NIETO ALCAIDE, V. : La orilla otra.

QUITAVALLE, A.C.: R. Canogar. Scherno e metáfora civile

GIANNINI, H. La reflexión cotidiana.

Vicente, E. The Art of Interruption - Paintings, Drawings, Collages. Asheville Art Museum

Aguilera Cerni. Panorama del nuevo arte español. Madrid. 1965.

Penrose, R. Tàpies. Poligraf. S.A.

Pérez, D. La pintura al margen de lo pintado. (Universidad Politécnica de Valencia). Mayo – Julio. 2017.

BERGÉR, R. El conocimiento de la pintura, Edit. Noguer.

GRAU, C. Taller Narrativo. L'Almudí. Valencia.

CEREZO, A.R. Abstracción pictórica, la mancha y el gesto como expresión.

WEB

El Adelantado. <https://www.eladelantado.com>. (Consulta: 2019-1-2). Disponible en: <[https://www.eladelantado.es/Educación/ El pensamiento de Esteban Vicente y la arquitectura /](https://www.eladelantado.es/Educación/El_pensamiento_de_Esteban_Vicente_y_la_arquitectura/).

López Rodrigo, S. El túnel de las metáforas. Percepción de la vivienda y el entorno urbano como experiencia artística. [www.ub.edu/geocrit/sn/sn-146\(036\).htm](http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-146(036).htm). Universidad de Granada. (Consulta: 19-6-14).

CIRLOT, L. 1983. La pintura informal en Cataluña. 1951 – 1970. Books-google.com. Anthropos. Edit. Del hombre.

DUBUFFET, J. Mesas paisajistas, paisajes de lo mental, piedras filosóficas en escritos sobre el arte. Ed. Barral. Barcelona. 1979.

FARIAS, A. La utopía oxidada. Sao Paulo. Brasil. 2015.

<https://carredartistes.com>

www.wikipedia.org/wiki/tachisme

[anne - lauredjaballach.blogspot.com](http://anne-lauredjaballach.blogspot.com)

Hans Hofmann Chimbote. www.painters-table.com

<https://www.museothysen.org/coleccion/artistas.hofmann-hans/si>

[juancarlosmeana.es/Textos de investigación/la condición de la pintura y las nuevas tecnologías. pdf](http://juancarlosmeana.es/Textos_de_investigación/la_condición_de_la_pintura_y_las_nuevas_tecnologías.pdf). (Consulta: 19-5-21).

CUENCA ESCRIBANO, A. Educación de la mirada. 1998.

Universidad Autónoma de Madrid. Dialnet.pdf. Consulta 16/6/19. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/287544.pdf>.

PERUCHA, L.E. Entre lo real y lo aparente. La pintura de vanitas
TFG. Universidad de la Rioja. pdf.

SAURA, A. JARQUE, S.V. Solemne acto de apertura del Curso 1997-98 y de investidura como “Doctor Honoris Causa” del Excelentísimo Sr. Don Antonio Saura. Universidad de Castilla-la Mancha. Consulta 19/5/27.

RUÍZ LÓPEZ, J.I. Signo, gesto y letra. El trazo en la obra de Manuel Millares. Imafrente N – 15 – 2000. Pp 311 – 326. Extraído de Dialnet – Signo, gesto y letra. 306105%20(3). pdf.

HOYAS FRONTERA, G. Sensorialidad y creación artística. pdf.

PAREDES MARÍN, R.C. Retratos y retratados de una sociedad estridente. Facultad de Artes, Escuela de Artes Visuales. Universidad de Cuenca. pdf.