

# TFG

---

## CUALIDADES EXPRESIVAS DE LA MATERIA PICTÓRICA EN LA REPRESENTACIÓN DE ÁMBITOS PRIVADOS.

Presentado por Wail Abdulhalim Pastor  
Tutor: Juan Antonio Canales Hidalgo

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**

Este trabajo gira en torno a la necesidad de exaltar las cualidades afectivas que encontramos con el hogar. Analizaremos de forma exhaustiva aquel nexo existencial, que tan evidente encontramos entre sujeto y casa, por medio de la representación de espacios privados y su determinado tratamiento pictórico y/o gráfico.

Compuesto por un total de quince obras clasificadas en series, hallamos distintas formas de hacer y resoluciones que no surgen, sino es, por medio de la experimentación.

Las obras realizadas tienen como objeto reforzar la hipótesis enunciada en la propuesta. Refuerzo demostrado por el carácter expresivo y por tanto afectivo de las mismas, de tal forma que, se entienda así la conexión intrapersonal existente.

Palabras clave: pintura, abstracción, figuración, registro, expresividad.

This work revolves around the need to exalt the affective qualities we find at home. We will analyze exhaustively that existential link, which is so evident between subject and day routine, through the representation of private spaces and their specific pictorial and / or graphic treatment.

Composed of a total of fifteen works classified in series, we find different ways of doing and resolutions that do not arise except through experimentation.

The purpose of the pieces carried out is to reinforce the hypothesis enunciated in the proposal. Reinforcement demonstrated by the expressive and therefore affective nature of the same, in such a way that the existing intrapersonal connection is understood.

Keywords: painting, abstraction, figurative, register, expressivity.

## **AGRADECIMIENTOS**

A mis padres por apoyarme, impulsarme y ayudarme a decidir escoger este camino tan intrínseco.

A mi abuelo por servirme de inspiración; sus pinturas siempre me causaron gran admiración.

Agradezco a Pepe Ivars (profesor de bachillerato artístico), por haberme introducido las bases que tan útiles considero me han sido.

Por último, agradecer a todas aquellas personas que han pasado por mi vida y han contribuido a arraigar el sentimiento de insatisfacción que tan interiorizado llevo.

# ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>5</b>
<b>2. OBJETIVOS.....</b>	<b>7</b>
<b>3. METODOLOGÍA.....</b>	<b>8</b>
<b>4. CONTEXTUALIZACIÓN Y CLAVES DE LA OBRA.....</b>	<b>9</b>
<b>4.1. EL HOGAR COMO ESPACIO DE NECESIDAD .....</b>	<b>9</b>
<b>4.2. LA NEUROCIENCIA EN EL ÁMBITO SENSIBLE .....</b>	<b>10</b>
<b>4.3. EL NEOEXPRESIONISMO .....</b>	<b>11</b>
<b>4.4. LA PINTURA GESTUAL .....</b>	<b>11</b>
<b>4.5. LA ABSTRACCIÓN DENTRO DE LA PINTURA GESTUAL.....</b>	<b>12</b>
<b>5. REFERENTES.....</b>	<b>13</b>
<b>6. DESARROLLO DE LA OBRA.....</b>	<b>18</b>
<b>6.1. PRECEDENTES .....</b>	<b>18</b>
<b>6.2. LA FOTOGRAFÍA .....</b>	<b>19</b>
<b>6.3. ESTUDIOS .....</b>	<b>20</b>
<b>6.4. FRAGMENTOS .....</b>	<b>21</b>
<b>6.5. MEMORIAS CADUCAS.....</b>	<b>25</b>
<b>7. CONCLUSIONES.....</b>	<b>31</b>
<b>8. BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>33</b>
<b>9. ÍNDICE DE IMÁGENES.....</b>	<b>34</b>

# 1. INTRODUCCIÓN

En su totalidad, la obra creada para este proyecto nace como una necesidad de extrapolar emociones y sentimientos profundamente arraigados con el fin de obtener con ello una pequeña liberación intrapersonal. Podríamos, en parte, catalogar sus obras dentro del ámbito temperamental o bien del emotivo/afectivo.

Este proyecto recoge una serie de trabajos realizados en el último año de grado, los cuales muestran conocimientos y habilidades obtenidos a lo largo de la carrera.

Concretamente, éste se constituye por un número de dieciocho obras, seis dibujos de 31 x 25 cm sobre Canson, tres serigrafías sobre papel *Caballo* de 59 x 42 cm, cuatro pinturas al óleo de 41 x 41 cm sobre lino encolado, dos de 61 x 50 cm sobre tabla imprimada al gesso, uno sobre algodón de 100 x 110 cm, una técnica mixta sobre papel *Fabriano* de 100 x 70 cm y una sobre loneta de 100 x 30 cm.

Las dieciocho obras que forman parte del trabajo fueron producidas en las asignaturas *Retórica de la pintura*, *Serigrafía* y *Taller de pintura*, pues la elección de las mismas fue motivada por encarar su producción, tanto al proyecto de final de grado como a la exposición individual. Cabe discernir que no toda la obra producida en dichas materias fue originalmente creada para este propósito, pues parte fueron precedentes; obra que, sin buscarlo, dio lugar a las que terminan por conformar el TFG.

A partir de las citadas materias se originan las distintas series; la serie *Fragmentos* se ha llevado a cabo en *Serigrafía*, mientras que *Estudios* y *Memorias Caducas* en *Retórica de la pintura* y *Taller de pintura*.

En lo que confiere a las series, observamos lo siguiente: en *Memorias Caducas* se encuentran los pilares del proyecto; compuesta por nueve obras pictóricas de carácter abstracto figurativo es aquí donde la expresión hace énfasis en su definición, en *Estudios* se hallan cuatro papeles que asientan las bases de toda creación y en las tres láminas que componen *Fragmentos* se experimenta con campos técnicos antes desconocidos.

Mencionar que en su proceso se atraviesan distintas fases; sin partir con ninguna idea establecida fue a través de la práctica y el hacer que estas fueron creciendo, desarrollando y seleccionando.

Como resumen procesual de la obra final exponemos lo siguiente: A modo de precedente hallamos la figuración del desnudo, aséptica y vacía en discurso, tras comprender la carencia en sustancia y esencia se ensaya la representación de fotografías de archivo, entre las cuales se halla el espectro cotidiano, resultando ser de interés y prosiguiendo así con su pertinente investigación.

Técnicamente el complejo forma parte de un crecimiento natural y evolutivo; no surge, sino es por medio del ensayo y error la composición pictórica y/o gráfica de las mismas.

Las siguientes páginas giran en torno a un discurso existencialista de carácter introspectivo, lo cual convierte al proyecto en un trabajo de autorreflexión.

La premisa en torno a la cual gira el proyecto pretende poner de manifiesto el carácter existencial que surge entre sujeto y hogar. Este carácter posee un gran valor afectivo, la existencia del cual es necesaria para una correcta estabilidad emocional.

Más es en los tiempos constantemente cambiantes en los que vivimos, el individuo requiere de un espacio propio, conocido y protector para descansar de todos aquellos estímulos externos y desconocidos que nos generan inseguridad. El hombre precisa de un espacio que lo proteja y conforte como núcleo de su existir. Es, sobre todo, por esta característica de seguridad que el hogar se gana nuestro afecto más estable.

Partiendo de ideas de Bollnow reflejadas en la lectura *Hombre y espacio*, entendemos que este lugar presenta, en relación al hombre, lo más cercano frente a la lejanía y, por tanto, lo más lejano de la misma. Puesto que de esta forma pone de manifiesto su vulnerabilidad, es de vital importancia cuidarlo y quererlo, reforzando así su conexión con uno mismo, exaltando su integridad y elogiando sus aptitudes.

Apoyamos dicha premisa por medio del cómo están realizadas las obras concluyentes. Se parte de una previa observación de las imágenes a representar, estas se interpretan con un fluido desfogue emocional, con tal de obtener así, la liberación del alma. Tras la observación y emoción, la consiguiente forma de proceder en su interpretación surge por pura necesidad e intuición.

La propuesta nace de la búsqueda de encontrar un discurso afable a mi personalidad. Tras años de evolución y cambio, no ha sido hasta una vez enraizado en una única línea de trabajo que ha sido posible concebir un discurso. Con tanto titubeo e indecisión era complicada su elaboración.

Precedido por una línea de trabajo de carácter ilustrativo, no fue hasta conocer la mancha hasta que no se asentaron las endebles bases de lo que actualmente es mi forma de hacer. Asignaturas como *Dibujo: lenguaje y técnicas* o *Pintura y expresión* fueron claves en lo que respecta a la elaboración de la técnica, en lo que refiere a mejoría en fluidez de línea, mancha y su adecuada combinación. No obstante, más bien, ha sido el mero trabajo personal y autodidacta el que ha hecho realmente posible su desarrollo.

Sumado a lo anteriormente citado; características como la pincelada suelta y fresca de Sorolla, atmósferas lúgubres de Kanevsky o la despreocupación por el parentesco en las pinturas de De Kooning fueron algunos de los matices que marcarían un antes y un después en mi propia producción.

La memoria del TFG se encuentra estructurada en siete puntos, de los cuales 4º y 6º se hallan subdivididos para ordenar adecuadamente sus contenidos.

A continuación expondremos, a grandes rasgos, los objetivos y metodología empleada en la resolución del proyecto.

Posteriormente seguiremos con la contextualización y claves de la obra, donde profundizaremos en las ideas de la que se nutren estas páginas y en torno a las que gira la producción.

Continuaremos con los referentes que más estrechamente se encuentran vinculados con la obra y se explicarán, en síntesis, los motivos y características por los que han sido condicionantes en el momento de producción; ya sea conceptual como técnicamente.

La organización de los referentes irá estructurada según la línea temporal a la que pertenezcan.

## 2. OBJETIVOS

Se parte de unos objetivos claros sin rechazar la idea de que algunos puedan derivar en otros. De hecho, esto es exactamente lo que termina por suceder.

### Objetivos generales

- Concluir, según mis aptitudes, conocimientos y destrezas un número de obras serias de una calidad pictórica considerablemente alta, las cuales transmitan emociones y apoyen la premisa de que hogar es para el sujeto de vital importancia en un sentido de estabilidad emocional.

### Objetivos específicos

- Explorar el lenguaje comunicativo de la pintura por medio de las diversas cualidades expresivas de la materia y ampliar el espectro de recursos gráficos expresivos de los que se parte
- Estudiar el diálogo existente entre línea y mancha y observar el posible potencial estético.
- Asumir una hipótesis y reforzarla mediante una serie de obras pictóricas que sirvan, también, para realizar una exposición individual.

- Hacer una reflexión introspectiva con el fin de obtener un mayor conocimiento sobre uno mismo.

### 3. METODOLOGÍA

En cuanto al proceso metodológico del proyecto cabe destacar el uso de **la fotografía** a modo de referente. Es de vital importancia que las imágenes escogidas hayan sido tomadas por uno mismo o representen escenas propias. Debe haber un sentimiento de afecto con dichos elementos para hacer factible el ejercicio.

**Los bocetos**, también, han sido de gran apoyo en la realización de las obras pictóricas. Interpretar imágenes mediante el esbozado de las mismas es de gran ayuda en lo que a aclarar dudas se refiere, mantener la mente centrada y optimizar tiempos de producción.

Otro de los métodos clave utilizados ha sido el uso de **las series**, cada una de ellas con su intrínseca forma de proceder. Estas han supuesto un especial enfoque en los distintos campos que se han tratado, potenciado la producción y evitado la dispersión.

Tal vez el carácter del que más se nutra la producción sea el de **la intuición**. A medida que se iba avanzando en su creación se iba haciendo, según se iba viendo, uso de **la improvisación**. De forma racional y crítica o siendo mero esclavo de los impulsos y sentidos.

En cuanto a vertientes encontramos la lectura de *Hombre y espacio* de Friedrich Bollnow, mediante la cual obtenemos y reforzamos ideas de la forma en la que hogar y sujeto se relacionan. De Marc Augé investigamos su obra *Los no lugares*, en la que, a modo de exaltar los espacios en contraposición reforzamos aquellos que destacan por su ausencia.

En menor medida y a modo de esencia, películas como *Mother* de Darren Aronofsky nos exaltan, de una forma poética y peculiar, el papel existencial del hogar; como madre protectora en torno a la cual, se sustenta la vida.

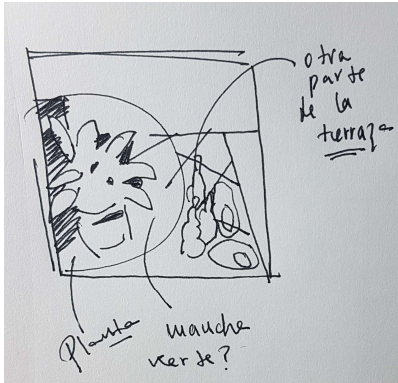


Fig. 1. Previo esquema compositivo

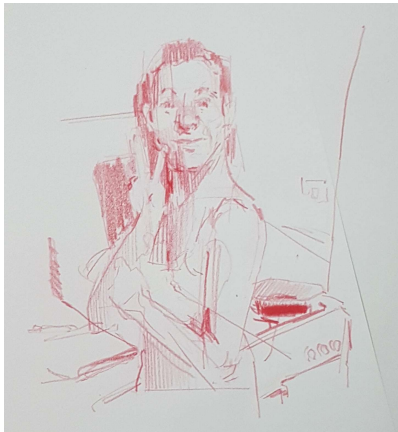


Fig. 2. Boceto previo a la pintura



## 4. CONTEXTUALIZACIÓN Y CLAVES DE LA OBRA

### 4.1. EL HOGAR COMO ESPACIO DE NECESIDAD

Explicamos brevemente el contexto en el cual se mueven las obras para así facilitar la comprensión de las mismas.

Tratamos de entender aquella evidente conexión afectiva que existe entre sujeto y hogar mediante la representación pictórica y gráfica de espacios privados.

Partiendo de las ideas extraídas a través de la lectura de *Hombre y espacio*, entendemos que hogar es para el hombre el salvavidas para el náufrago. Nos ampara y nos conforta ante los peligros que nos depara lo externo y extraño. En él encontramos calidez y cobijo que tan necesaria nos es como animales que somos. De tal forma, cito así a Vlamínck:

*“El placer que siento delante del fuego cuando el mal tiempo se desfoga en el exterior es una sensación totalmente animal”<sup>1</sup>.*

Rechazando la postura de los existencialistas, los cuales no confieren centro alguno en su existencia y entendiendo el mundo como yugo opresor, lugar extraño que le ha sido conferido sin elección alguna, nos planteamos la premisa opuesta, de que el hombre precisa de centro en su espacio y éste es perfectamente plausible de hallar.

Para el hombre moderno, éste nace sin núcleo, sin hogar, apátrida sobre la tierra, sin estar especialmente ligado a lugar alguno. Se convierte en eterno fugitivo de un mundo amenazador. Su misión se convierte en el hallazgo de tal centro en su espacio, puesto que su esencia depende de su existencia. Entonces ya no lo encuentra como algo dado, sino que tiene que crearlo, afincarse en él y defenderlo de toda agresión exterior.

El hombre habita su casa, pero más allá de su simplicidad literal, el hombre se encuentra enraizado a ella, le pertenece. El habitar no es una mera cualidad en frente de otras muchas, sino que es una característica esencial que determina su relación con el mundo.

---

<sup>1</sup> BOLLNOW, Friedrich. “El amparo de la casa”. En: *Hombre y espacio*. (ed). Labor. Barcelona, 1969. p.126.

En los tiempos modernos podemos entender **hogar** como una vivienda, un apartamento e incluso un rincón, cualquier espacio que nos confiera seguridad y donde nos podamos mover de forma libre y despreocupada. Citando a Fischart:

*“Una casa es buena seguridad,  
un refugio en las penas y alegrías”<sup>2</sup>.*

El hombre crea este espacio, en parte, habitando su casa. Pero no basta la posesión externa de una vivienda; lo importante es la relación interna con ella para que pueda cumplir su misión sustentadora.

Al habitar el espacio, el **espacio vivencial**, el sujeto lo llena de cosas y vivencias, conformando así el **hogar** y encontrando así su centro. Este espacio está, en enorme medida, ligado como correlato al hombre que vive en él. Se desprende de que no sólo es distinto para los distintos hombres, sino que también se modifica para el individuo según su ánimo y disposición. Termina por convertirse en extensión de sí mismo.

*“La casa protege la ensoñación, cobija al soñador”<sup>3</sup>.*

## 4.2. LA NEUROCIENCIA EN EL ÁMBITO SENSIBLE

A partir de la lectura de diversos artículos neurocientíficos se entiende que, partiendo de un cerebro humano convencional, en estado normal, y descartadas alteraciones neuronales, tanto la teoría del color, la percepción de profundidad y los registros gráficos y demás no son meramente reglas abstractas, sino que son fenómenos perceptuales que abordan los medios por los que el cerebro humano recibe, procesa y almacena estímulos visuales. Lo cual nos indican que estas herramientas técnicas van ligadas a un sentimiento. En nuestro caso un sentimiento originado por las imágenes que tomamos como referentes; percibir, procesar y reaccionar.

La neurociencia acuerda que las imágenes que analizamos tienen una estrecha relación procesual con el sistema límbico; zona dónde albergan y se originan las emociones; lo cual apoya la base de nuestra hipótesis.

---

<sup>2</sup> BOLLNOW, Friedrich. “El amparo de la casa”. En: *Hombre y espacio*. (ed). Labor. Barcelona, 1969. p.122.

<sup>3</sup> BOLLNOW, Friedrich. “El amparo de la casa”. En: *Hombre y espacio*. (ed). Labor. Barcelona, 1969. p.125.



Fig. 3. Jean-Michel Basquiat: *Head*, 1982

### 4.3. EL NEOEXPRESIONISMO

Otro de los aspectos clave de mi obra es el movimiento neoexpresionista alemán.

Tras el proceso de descarte de material pictórico producido es reducido el número de pinturas que conserven aspectos evidentes de esta escuela. Sin embargo, es de destacar, ya que su entendimiento y práctica han derivado en resultados que, aunque disciernan de ella, proceden también.

El neoexpresionismo se caracteriza por su agresividad, sus descarnados temas, la forma en que estos son tratados y el uso de imágenes fácilmente reconocibles como el cuerpo humano, generalmente dibujadas de manera muy burda.

De tal forma, poniendo en práctica el tratamiento agresivo y el dibujo vago se obtuvieron resultados caóticos y antiestéticos que terminaron en rechazo. Algún rastro es aún perceptible en el lateral superior izquierdo de la obra que posteriormente expondremos, *Descanso del alma*.

El análisis de lo obtenido dio como resultado el aspecto del «caos controlado», un sí pero no, un «procede, pero con cabeza». Lo cual es de las principales características de la producción; una obra que combina agresividad con control.

### 4.4. LA PINTURA GESTUAL

Existe un movimiento artístico que muestra especial relación con mi trabajo, el denominado «action painting» o **pintura gestual**. Esta relación surge en el momento en que se decide hacer uso de la gestualidad para extrapolar emociones, como fuente de expresión.

Como esencia de la pintura gestual exponer su carácter expresivo comunicativo. El proyecto comparte concepto y proceso con este movimiento, pues tratamos de comunicar sentimientos y sensaciones mediante la gestualidad, haciendo uso del cuerpo como herramienta comunicativa. Ello se deja ver en las pinturas realizadas, dónde el gesto destaca con objeto de intentar obtener naturalidad en el pintar y sinceridad con el sujeto.

Grandes exponentes de esta corriente con los que comparto ligera relación pictórica son James Brooks y Franz Kline de los cuales me he servido de forma referencial en la producción de mi obra. Principalmente, dos han sido las pinturas que han suscitado especial interés en mi persona; *Chief* y *Falfurias*.

Aun conociendo de antemano el movimiento y los citados artistas, es de forma natural e intuitiva que esta manera de proceder se pone de manifiesto en la producción. Como necesidad interna de desfogue irracional y siguiendo la

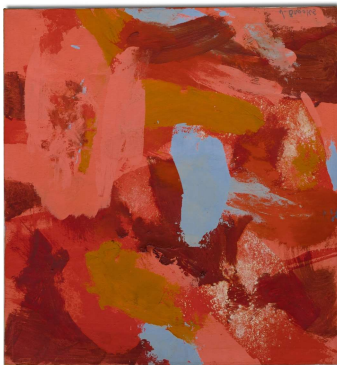


Fig. 4. James Brooks: *Falfurias*, 1957



Fig. 5. Franz Kline: *Chief*, 1950

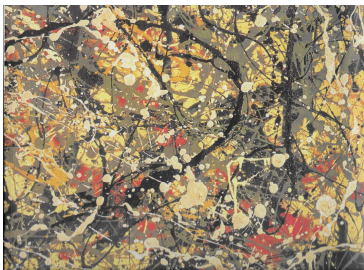


Fig. 6. Jackson Pollock: *Number 8*, 1949



Fig. 7. Willem de Kooning: *The absurdly Chaotic Action of Nature*, 1997

premisa comunicativa de la que se parte, obtenemos una pintura ligeramente ligada al «action painting».

Pese a todo, deseo aclarar que la obra que más adelante veremos presenta un pequeño matiz de esta corriente, no cumple expresamente los requisitos que esta exige, pues habitúa a presentar una plasmación brutal, vigorosa y descontrolada del gesto del artista cuando pinta acompañado de un carácter de abstracción.

En cierto modo comparte la esencia. La razón y figuración han cohibido en gran aspecto todo aquello que hubiera podido llegar a ser.

#### 4.5. LA ABSTRACCIÓN DENTRO DE LA PINTURA GESTUAL

Si lo que deseamos es que la pintura sea fiel a su materia, a su principio de ser, a lo más básico y natural, más auténtico. Si lo que deseamos es que el registro nos cuente la historia por encima de cualquier elemento anecdótico, entonces la abstracción es una buena práctica para conseguir dichos propósitos.

La observación de obras como *Number 8* de Jackson Pollock y *Falfurias* de James Brooks, ha derivado en pensamientos de querer imitar. Estas obras, en mi opinión, al obviar elementos figurativos que puedan desviar la atención del principal narrador, cuentan de la forma más auténtica y pura las historias más profundas. Es por medio del gesto que entendemos el estado emotivo del pintor, sus impulsos, su temperamento y, en un aspecto más profundo, su persona.

Siendo un procedimiento tan genuino y derivando en resultados tan fieles, tan afines al sujeto es, por tanto, que surge el querer de su proceder. No pretendo omitir figuración, pues este elemento ocupa un profundo lugar en mi ser; lo que se busca es combinar.

A través del principio de la abstracción se han resuelto pequeños fragmentos en *Descanso del alma* y *Caos controlado* y prácticamente toda la obra en las pinturas pertenecientes a *Un día menos*. Abstracción visible en manchas azarosas que simplemente son, que no se rigen por ningún esquema racional. Esta tal vez sea la parte más profunda de algunas de las obras del proyecto ya que la gestualidad de la mancha nos cuenta más que los elementos figurativos de las mismas. En obras como el tríptico *Un día menos*, en cierto modo la figuración se encuentra con el mero objeto de atar cabos, de facilitar la comprensión, pues la esencia está en la mancha, en la propia pintura.

En el punto *Desarrollo de la obra* se explicará detenidamente dónde se hayan los aspectos abstractos y el por qué de los mismos.

## 5. REFERENTES

Parte fundamental del proyecto fueron los referentes, sin embargo, estos se hacen ver en las obras de manera indirecta. La evidencia referencial no es el rasgo característico de las obras obtenidas.

Es a partir de la esencia de ciertos fragmentos en las distintas obras referenciales que se obtuvieron nuevas pruebas y conclusiones.

En este apartado nos centramos en exponer los referentes con los que se guarda una relación más estrecha, personal y específica con la propuesta.

Encontramos aquellos que han sido fundamentales para la creación de las distintas series, ya sea la principal o las secundarias.

Estos se exponen siguiendo un orden cronológico; más que en el momento en que los descubrí, en el que fueron útiles en relación a mi producción o en el peso referencial que ocupan en cuanto a mi persona, estos se hallan estructurados conforme a su línea temporal, sin importar la relación que haya entre ellos y el proyecto.

No deseo ni pretendo ser repetitivo o recurrente pero el interés por ciertas cualidades formales se repetirá en algunos de los referentes, solo que con su característico estilo y forma de proceder.

### Joaquín Sorolla y Bastida (1863-1923)

Pintor español figurativo de un notable virtuosismo en pincelada y uso del color, constituye uno de mis principales y siempre favoritos pintores y referentes.

De su obra madura quedé excepcionalmente fascinado; con esa frescura en mancha y color, cuya pincelada plagada de expresión y sentimiento no dejaba de lado la figuración, Sorolla marcó una fuerte huella en mí y en lo que vendría a ser mi producción.

La esencia de la cual me nutrí principalmente es de la huella, del registro. Pese a ser mi obra considerablemente menos matérica, la huella viene originada por su inspiración. Pintura orgánica, mancha y figura son los aspectos principales de los cuales se sustenta o pretende sustentarse mi trabajo. Obras como *Autorretrato* (1909) o *Niños en la playa* (1910) son el perfecto ejemplo de a lo que pretendo referirme con esto.



**Fig. 8.** Joaquín Sorolla y Bastida:  
*Autorretrato*, 1909



Fig. 9. Joaquín Sorolla y Bastida: *Niños en la playa*, 1910

Otro aspecto es el color. Pese a ser algo de lo que actualmente pretenda desprenderme, es el uso exagerado del blanco un recurso más que tomé de sus pinturas, impregnadas de luminosidad blanquecina. Cito a Sorolla:

*“Los duelos con sol son menos”.*



Fig. 10. Willem de Kooning: *Woman, I*, 1950-52

### Willem De Kooning (1904-1997)

El artista Willem de Kooning ha desarrollado su obra en el campo del expresionismo abstracto americano. Dentro de esta tendencia, al igual que muchos coetáneos suyos, centró buena parte de su producción y desarrollo en el «action painting».

Su pintura se caracteriza por comprender densas capas de materia y hacer uso de una pincelada mordaz y violenta, lo cual desemboca en una obra fuertemente gestual y vigorosa. La escritora Christa von Lengerke define su concepción del arte como “acción unida a la energía y al movimiento personal”.

Su obra madura se caracteriza por la representación biomorfica de la figura femenina, reflejando una figura descarnada y opulenta.

Su estilo crudo y áspero, junto con el fuerte cromatismo me resulta tremendamente interesante, sin embargo, lo verdaderamente relevante en relación a mi proyecto (técnicamente hablando) es aquella tendencia por centrar su obra en el mero acto de pintar, la gestualidad, el color, todo ello sin abandonar la figuración.

La búsqueda de la verdad en sus composiciones a través del realismo y temas cotidianos es otro de los aspectos de su obra en los que me he querido detener.



Fig. 11. James Brooks: *M-51*, 1951

### James Brooks (1906-1992)

Existen otros artistas cuya principal influencia viene relacionada con la abstracción pictórica. Destacar en este aspecto a Brooks, cuyo estilo puramente gestual ocupa un lugar importante en mis condicionantes.

Especialmente es la obra generada en la década de los cuarenta la que más admiración me ha provocado. En ellas no he podido evitar observar el movimiento, ritmo y fluidez de la pintura, aspectos que rechazan el pintar como mera práctica de representar y le otorgan la cualidad y el enfoque del sentir. Esa cualidad primitiva que generosamente habituamos a dejar de lado es tal vez el mejor uso que se le pueda dar a la pintura. El uso de la mancha como protagonista impío que no da oportunidad de ser a ningún otro elemento gráfico, la armonía del color que roza el campo de la perfección y el mero acto del pintar como parte de una necesidad vital da como resultado una obra pura y bella en la que no existe nada más que naturalidad.

Brooks es uno de los pocos artistas en los que su influencia se deja ver en, prácticamente, toda la producción.

### Toni Durá (1955-)



Fig. 12. Toni Durá: *Bandeja roja*, 2019

Valenciano de origen, Durá nos presenta una obra figurativa con un ligero matiz hiperrealista.

Acostumbra a representar bodegones pertenecientes al ámbito cotidiano con una especial forma de tratar la imagen. Consigue resultados muy focalizados y dotar de verdadero protagonismo a sus representantes.

Más que en la manera de tratar la pintura, Durá me ha sido de gran ayuda en cuanto a la disposición de los objetos a representar. Omitiendo el fondo y posibles elementos complementarios otorga auténtico protagonismo a aquello que le interesa exaltar. De esta forma consigue sintetizar la pintura desprendiéndose de aquello que no es relevante capturar. En mi obra, esta influencia se podrá observar en el tríptico *Un día menos*, comprendido en la serie pictórica *Memorias caducas*.

### Jean-Michel Basquiat (1960-1988)

Como ya se avanzó en el capítulo anterior, el neoexpresionismo forma parte importante de las fuentes referenciales enlazadas a mi producción pictórica. Destacar en este movimiento a Basquiat, cuya obra no peca por falta de franqueza.

Con un estilo particularmente suyo, la agresividad e impulsividad primaria son, a mi parecer, las guías metodológicas en la creación de sus pinturas. Centrándonos en el terreno práctico; el dejarse guiar por los sentidos y plasmar



Fig. 13. Jean-Michel Basquiat: *Skull*, 1981

todo aquello que le nace directamente del alma sin dejarse guiar por directrices estilísticas de la época dota de gracia a su trabajo. Una obra pura y fiel a sí misma, haciendo uso de la pintura como hilo conductor de una mera necesidad interna.

En especial un par de obras del artista son en las que mi interés se ha hecho de notar; *Obnoxious Liberals* y *Skull*. La autenticidad y fidelidad a sus sentimientos conforman el tipo de obra en la que me he sentido inspirado, lo cual ha propiciado el mantenerme fiel a mi intuición. Aspectos prácticos como registros violentos o agresivos se han hecho ver en fragmentos de ciertas pinturas como *Descanso del alma* y primer fragmento de la serie *Un día menos*.

### Alex Kanevsky (1963-)

Kanevsky es parte fundamental en lo que confiere al marco referencial.

Al igual que Sorolla, su mancha denota una fluidez, seguridad y naturalidad dignas de admirar.

Como se puede observar en x, sus pinturas combinan abstracción y figuración en retratos de múltiples capas, los cuales capturan el movimiento y el flujo constante del tiempo, resistiendo la adhesión a un solo momento.

Esta esencia, la esencia de combinar figuración y abstracción ha supuesto un punto clave en lo que a mi obra me refiero.

Inspirado en su proceder, el intento de combinar ambas disciplinas se ha puesto de manifiesto en todas y cada una de las pinturas de mi colección.

Por otro lado, otro aspecto interesante en su producción es el tratado de las atmósferas; lúgubres, apagadas, tristes. Es por causa de traer un camino similar de antemano que al conocer su trabajo se ha originado el sentir una inmediata conexión con éste. Me he dispuesto a recoger matices, pequeños detalles que me parecían de interés y el trasladar estos a mi campo, a mi proceder. Matiz observable en las pinturas *Un día menos* y *¿Qué hay de cena, hermana?*

En último aspecto mencionar también la omisión parcial de ciertas figuras del marco, facilitando así el aire, la intuición o la incógnita. No hace falta mencionar que también es un cariz de mi relevancia, el cual veremos plasmado en las pinturas del proyecto.



Fig. 14. Alex Kanevsky: *Dancing*, 2018



Fig. 15. Alex Kanevsky: *L. H in the Dark Pond*, 2017





Fig. 16. Jenny Saville: *Propped*, 1992

### Jenny Saville (1970-)

Saville presenta un evidente estilo heredero de la Nueva figuración de los años 1950 y 1960.

Nos trae una estética poco convencional, con predilección por mostrar las partes genitales de los desnudos, heridas, imperfecciones y vistas poco usuales, donde los cuerpos se asemejan a robustas masas de carne.

Bien, no es especialmente este aspecto por el que me he sentido verdaderamente inspirado, sino más bien ha sido su manera de hacer la que realmente me ha llenado.

Seguridad en la línea, uso del dibujo, pincelada suelta y fluida, colores poco empastados y obras con un matiz de inacabado son algunas de las características de las que he bebido.

Destacar también el juego de conservar zonas del encaje y la falta o desgana de crear una obra socialmente bella o bonita. Tal vez encontremos este aspecto en el interés, más bien, de crear una obra **veraz** y **natural**, tal y como podemos observar en la pintura "Propped".

Este matiz es igualmente importante en mi obra, como ya mencioné brevemente en el capítulo *Precedentes*; decidí sacrificar una belleza estética por intentar obtener naturalidad y veracidad en la pintura.



Fig. 17. Irene Cuadrado: *Heap II*, 2019

### Irene Cuadrado (1979-)

Cuadrado se caracteriza por un estilo pictórico figurativo en el que integra la mancha como recurso base en la resolución de sus propuestas. Pese a no coincidir en el discurso coincidimos en el carácter representacional de las pinturas.

Fue de gran ayuda en la toma de decisiones en cuanto a que los objetos representados podían resolverse con simples y delicados gestos, vagos y sutiles, sin sobrecargar la composición. Es de remarcar en sus pinturas la presencia que denota el aire, la atmósfera; todos los elementos suelen hallarse adecuadamente integrados en esta.

Al compartir temática figurativa, representación de elementos cotidianos, es interesante el contrastar obras con el fin de observar y servirme de apoyo en la resolución de conflictos técnicos. Tal vez sea la manera de tratar los objetos y la disposición sencilla y natural de los mismos lo que más útil he podido encontrar.

Destacar la serie pictórica *Heap* y colocarla como mayor referente de su producción.



Fig. 18. Irene Cuadrado: *Heap III*, 2019



Fig. 19. Juan Ruiz: Sin título, 2018

### Juan Ruiz (1993-)

Pintor joven español con claros precedentes ilustrativos, es característico en sus obras el uso exasperado de la línea. De aquí nace el pensamiento de que una adecuada combinación entre línea y mancha podría ser potencialmente interesante.

Acostumbra a resolver sus obras de una forma metódica y calculada, en la que parece llevar de antemano la respuesta a sus propuestas. Pese a que considero sus resultados complejos y satisfactorios, no coincido con él en este aspecto.

Destacar especialmente una de sus obras, la que encontramos adjuntada al texto, en la cual introduce el elemento de las baldosas y lo coloca de forma un tanto interpretativa. Esto me inspiró en la creación de la serigrafía que veremos más adelante, titulada *Cocina nº1*.

Sus manchas ligeramente sucias, elementos inacabados y poca saturación del color conforman aspectos que también observaremos en mi trabajo.

## 6. DESARROLLO DE LA OBRA

En este punto se pretende exponer el procedimiento utilizado en la realización de la obra. En primer lugar, se hará un breve inciso en los **precedentes**, seguido de la explicación (en su debido orden) de las diversas series; *Estudios*, *Fragmentos* y *Memorias caducas*. Es sobre ésta última donde se respalda buena parte del proyecto.

### 6.1. PRECEDENTES

Acomodado en lo que vendría a ser la representación de figuras femeninas y retratos con el principal objeto de aprender a extraer carnaciones, no fue hasta que cursé *Retórica de la pintura* que no me planteé el crear cierta obra con poesía y fundamento. Tras estudiar la obra de diversos artistas como Irene Cuadrado o Toni Durá me planteé el otorgar su debida importancia a aquellos elementos de nuestras vidas más olvidados; los bodegones de nuestra cotidiana existencia, de nuestro día a día.

Simple y natural, al contrario que las imágenes que habituaba a trabajar, personal.

Pese a todo, los primeros resultados denotaron un alto nivel aséptico, poca emoción, falta de originalidad y sentimiento. Siendo estos, en cierto aspecto, recurrentes y banales. Lo cual me llevó a la práctica de la experimentación, al hacer sin pensar y al pensar haciendo.

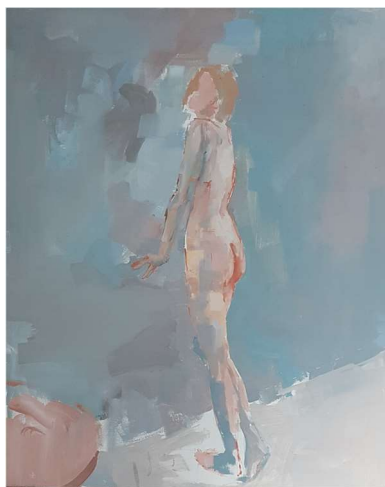


Fig. 20. Wail Abdulhalim: Sin título, 2019



Fig. 21. Wail Abdulhalim: Botellas, 2019



Fig. 22. Wail Abdulhalim: *Juego de registros II*, 2019



Fig. 23. Wail Abdulhalim: *Juego de registros III*, 2019



Fig. 24. Wail Abdulhalim: *Junk*, 2019

Como he dicho, faltaba emoción, faltaba emoción en la pincelada, en el gesto, en los grafismos. Decidí entonces desarrollar el concepto de la expresividad. Tras documentarme teóricamente acerca del tema y su implicación directamente formal en relación a nuestra zona límbica (lugar en el cual se desarrollan las emociones) me di cuenta de que esto casaba perfectamente con aquella primera idea que aún tenía por desarrollar, la cual no carecía de emoción.

Entonces empecé a obtener resultados más orgánicos, más naturales. Dejando parcialmente de lado el encaje y la concordancia con la imagen, probé a dejar actuar los sentidos. Realicé numerosas pruebas pictóricas gestuales al mismo tiempo que iba observando fotografías de mi entorno. Me propuse experimentar sobre cómo éstas nos afectan a la hora de actuar. Dio numerosos resultados, personalmente cada cual más nefasto que el anterior. Sin embargo, de aquí obtuve la idea sobre la que se sostendría parte fundamental de la posterior propuesta final.

El juego de la mancha me dio pie a la idea de procurar crear una obra versátil, una obra que combinara gesto y método a partes iguales, una obra que mostrar su cara más expresiva y estimulante a la par que aquella más técnica, tanto en armonía cromática como en disposición espacial.

Surge entonces otro problema; trabajando ya con un pequeño cuidado más formal en cuanto a la fotografía, aparece el problema de la misma. Estas habían sido disparadas con un cuidado especial en el modelo, bien colocados, forzosos y artificiosos, cuidando la luz y el enfoque. Como es de suponer, las imágenes no casaban bien con la idea, no transmitían emoción alguna al no mostrar ápice de naturalidad; *“Conseguir ser natural es la más difícil de las poses”*<sup>6</sup> (Oscar Wilde).

Aun sabiendo que el sentimiento debe hallarse más en la interpretación del referente que en el referente en sí, estos no facilitaban de ningún modo su sentir. Era necesario mejorar la fotografía.

Estudiando las obras resultantes, se entiende que sujeto y hogar poseen una fuerte conexión afectiva, tema el cual no parecía carecer de potencial teórico ni poético. Decidí entonces investigar el tema más detenidamente y fue en gran parte gracias a la lectura de *Hombre y espacio* de Bollnow que me decanté por escoger la premisa actual y final del proyecto.

## 6.2. LA FOTOGRAFÍA

La relación entre la pintura y la fotografía, desde el inicio de esta última, ha sido larga, intensa y fructífera, desde los pictorialistas a los impresionistas, fotógrafos y pintores respectivamente. Pese a no haber obra como tal en este proyecto, cabe destacar que su presencia se encuentra ilícita.



Fig. 25. Fotografía referencial

Tal y como se describió en el apartado de Metodología, la fotografía nos brinda una función fundamental, nos sirve de elemento referencial cuando buscamos qué representar.

Aquí hemos solucionado el problema que hacíamos mención anteriormente. Encontramos reparo haciendo práctica de la probabilidad; disparamos (en grandes cantidades) fotografías de forma azarosa sin importar el qué ni el por qué. Tras un posterior proceso de descarte escogemos aquellas que más nos hagan sentir, vibrar, que interactúen de alguna forma con el sujeto conector.

Mientras la fotografía era falsa y artificiosa ahora es natural y conmovedora.

### 6.3. ESTUDIOS

La primera serie de obras nace como fruto de la previa investigación que se hizo para la posterior producción de obra final. Es potencialmente importante esta fase, pues sin ella el proceso de producción habría sido considerablemente más largo, tedioso y caótico.

Materializar las ideas de encaje, disposición y focalización de uno u otro elemento del repertorio, hacer un pequeño estudio como ejercicio de calentamiento de preproducción o visualizar físicamente una interpretación gráfica de la imagen a representar son algunas de las cualidades de las que me serví con los estudios.

Tal vez suene extraño, pero el hecho de realizar un boceto de una imagen ha facilitado la toma de decisión de realizar o no la pintura de la misma. Su primera y simple representación gráfica animaba o frenaba el querer o no continuar desarrollándola, evitando así su posible rechazo en el lienzo y consiguiente pérdida de tiempo y materia.

Es gratificante también, la práctica de la línea. Monocromos en su mayoría, la simplicidad de gama permitía centrarse únicamente en el registro, olvidando el problema que pudiera conllevar el color. Extraer tonos y figuras mediante la superposición, intensidad de línea o contrastes tonales ha resultado ser de gran utilidad en cuanto a la práctica del grafismo.

La realización de estos ha permitido un enfoque conceptual en el objeto del proyecto. Si suprimimos su hacer rechazamos ingente cantidad de obra que ha girado en torno a la premisa. Estos, al ser simples son de rápida ejecución, lo cual incrementa la posibilidad de realizar un amplio número de ellos.

Como inspiración de la obra *Dibujo sobre periódico* de Juan Baroja, decidí realizar ciertos bocetos sobre las hojas en las que fui tomando apuntes de la investigación teórica. Pensé que el dialogo entre ambas disciplinas podría ser

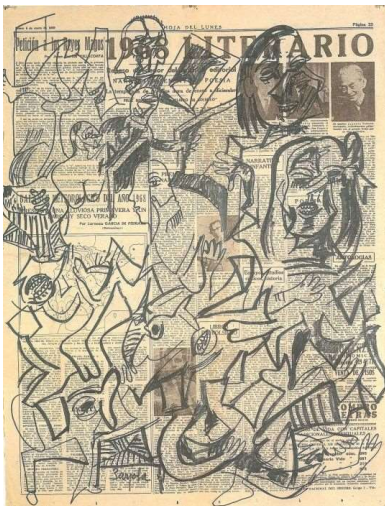


Fig. 26. Juan Barjola: *Dibujo sobre periódico*, 1969

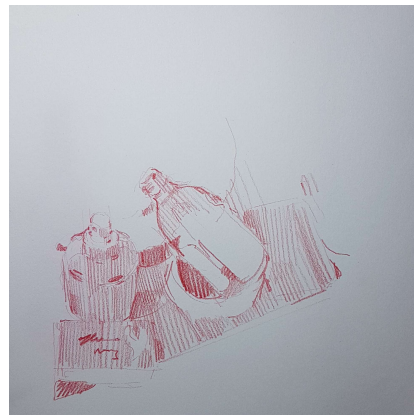


Fig. 27. Wail Abdulhalim Pastor: *Estudio n°4*, 2019

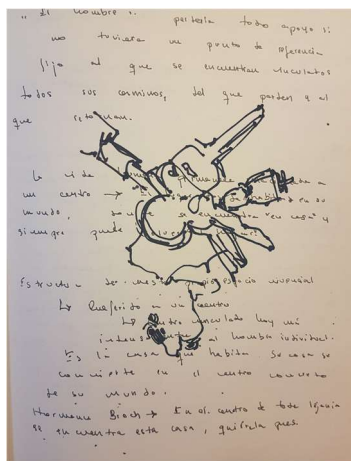
interesante conceptual y estéticamente hablando. Entonces convierto el escrito en obra, con su debido contraste con la figura. Se materializan, sobre las escrituras, entendimientos que se encontraban impresos en la palabra.



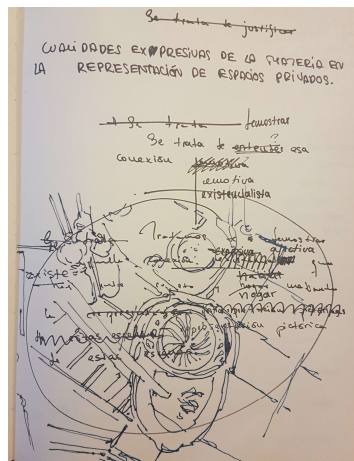
**Fig. 28.** Wail Abdulhalim Pastor: *Estudio nº6*, 2019



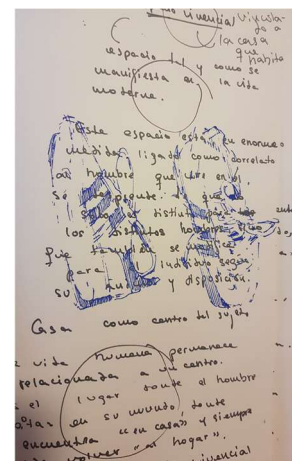
**Fig. 29.** Wail Abdulhalim Pastor: *Estudio nº7*, 2019



**Fig. 30.** Wail Abdulhalim Pastor: *Dibujo sobre escrito nº1*, 2019



**Fig. 31.** Wail Abdulhalim Pastor: *Dibujo sobre escrito nº1*, 2019



**Fig. 32.** Wail Abdulhalim Pastor: *Dibujo sobre escrito nº1*, 2019



**Fig. 33.** Wail Abdulhalim Pastor:  
*Experimentación de lenguajes,*  
2019

#### 6.4. FRAGMENTOS

Este trabajo se ha llevado a cabo en la asignatura *Serigrafía*. Con objeto rechazar la técnica en la producción seriada de las ya saturadas obras de cartelería, se ha procurado hacer uso de lo que vendría a ser la serigrafía expandida. Hemos jugado con los soportes y materiales con el intento de obtener las más originales y creativas obras, comprendidas siempre, en la propuesta del proyecto.

Pese a haber sido este el principal objeto de la serie *Fragmentos*, únicamente hemos podido rescatar una obra que cumpliera aquello que se andaba buscando, el resto de la producción no escapa del uso convencional de la técnica.

Como segundo objetivo (el cual no rechaza el primero) buscábamos concebir la expresividad mediante la práctica del diseño digital. Siendo yo alguien que prefiere usar sus manos como principal y único mediador entre registro y soporte, me encontraba en un punto muy distante en lo que a entendimiento se refiere.

La serigrafía es un método de estampación que consiste en transferir tinta a través de una pantalla; el qué y el cómo se haga es decisión de uno mismo. Entendiendo el citado concepto, las posibilidades son infinitas.

El trabajo en sí consta de cuatro piezas; tres realizadas con serigrafía sobre papel y una combinando serigrafía, acrílico y óleo sobre loneta.

A continuación, se expone brevemente la explicación de las distintas obras que conforman la serie *Fragmentos*.

##### Obra principal

La obra principal de la serie combina estampación serigráfica con gestualidad pictórica con el objeto de hacer mención a una habitación perteneciente al **hogar**; la cocina.

Combinamos aquello que no cesamos en mezclar, línea y mancha. Esta vez la línea juega un papel más claro, más aséptico, puesto a que la serigrafía otorga una limpieza y fidelidad remarcable en cuanto al diseño que se pretende transferir.

La combinación de los elementos que componen la pintura, pretende transmitir una sensación, un recuerdo o un sentimiento. Su elección surge a partir del pensamiento de aquellos elementos más remarcables que se originan en la mente del autor al pensar en esta habitación.

La función representacional de los azulejos ha sido motivada por un concepto teórico; estos, al estar estrechamente asociados con una determinada

habitación, hacen resurgir el recuerdo de la misma en añadido a todo el sentimiento asociado.

Respecto al tratamiento, la combinación de los diversos registros es una cuestión decorativa; el juego de las tintas planas e higiénicas en contraposición con las manchas azarosas y sucias, dan como resultado, un fuerte contraste de estéticas. Hacer mención al carácter abstracto de la mancha, pues esta, de forma similar a la pintura de Brooks, posee un amplio carácter gestual. Recurso que, en mi opinión, goza de veracidad y pureza en el proceso de extrapolar emociones intrapersonales.

A sabiendas de que pueda ser un aspecto subjetivo, decir que el contraste originado en la obra denota en una sensación de carácter agrídulce; paz y calma por medio del recurso de la línea mientras que aspereza y agitación a través del de la mancha.

Las obras secundarias de este apartado se han planteado, en mayor grado, desde el punto de vista conceptual que del técnico. Al igual que en la obra que acabamos de mencionar, aquí el diseño juega un papel de peso; pretende combinar fragmentos que hagan referencia a un lugar determinado con objeto de transmitir una sensación o un sentimiento.

Mediante el dibujo digital se han creado los distintos elementos, algunos de los cuales han pretendido emular la pintura en representación de la mancha, mientras que otros, sin embargo, se han realizado con un carácter intuitivo y vago. De esta forma, se incrementa la atención del espectador en la obra. Se ha de mostrar interés si se desea comprender aquello que se haya representado.

### ***Terraza nº3***

Tras la elección racional de los elementos a representar se procede a su realización.

En un segundo plano y a modo de fondo encontramos un dibujo vectorizado de lo que son distintos fragmentos del mismo espacio. Sobre este aparece el principal y más contundente elemento; una planta con su debida maceta.

Como ya se ha mencionado, la elección de los supuestos elementos viene dada por las primeras imágenes que se originan en la mente del autor al pensar en el concreto espacio. Esta combinación de imágenes no pretende más que representar la esencia de la escena.

El tratamiento del elemento principal, agresivo y sintético, junto con su mancha verde pistacho emulando a la **pintura gestual** lo que buscan es transferir una sensación o sentimiento.

**Fig. 34.** Wail Abdulhalim Pastor:  
*Terraza n3º*, 2019



Se procura, con los recursos de los que disponemos, combinar aquello que no cesamos en intentar combinar; mancha con línea, caos con control, razón con sentir.

#### ***Cocina nº1***

Siguiendo un proceso similar al anterior y poniendo en práctica el uso de la cuatricromía como aspecto técnico, hallamos representada la cocina como espacio.

Los objetos están dispuestos siguiendo una cuestión estética; elementos más ligeros detrás, en un segundo plano, mientras que la figura principal se halla, con mayor peso, en frente y a lado izquierdo, a modo de lectura occidental.

El cromatismo de la obra no es completamente azaroso. Del mismo modo que la línea interactúa con la mancha con objeto de relajar y encarrilar la composición, el color principal procura jugar el mismo papel. El aspecto sereno y relajante del verde confluye con la generalizada sensación de caos y ruido que posee la lámina.

#### ***Cocina nº4***

Aquí es dónde la interpretación ha querido abstraerse más. Con motivo de enardecer la experimentación se ha realizado la más diversa de las creaciones del proyecto.

En confrontación con el resto de láminas, no diferimos en metodología; elección de fragmentos por transferir esencia del espacio y especial tratamiento con objeto de extrapolar sensaciones.

El motivo de baldosas tal vez sea el elemento base que habitúa a conformar una cocina, por lo mínimo así lo ha sido en mi experiencia. Debido al peso que otorga



**Fig. 35.** Wail Abdulhalim Pastor: *Cocina nº1*, 2019



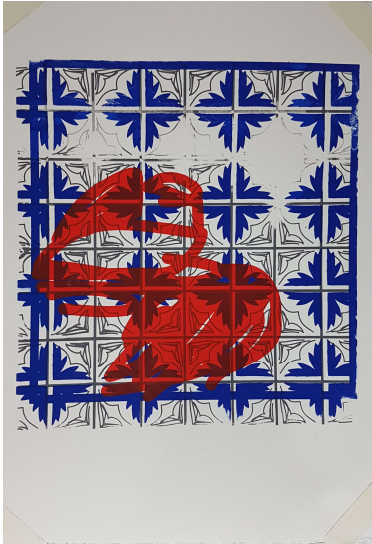


Fig. 36. Wail Abdulhalim Pastor:  
Cocina nº4, 2019

la saturación del color, el elemento secundario ocupa, esta vez, un mayor protagonismo en la obra. No es por error esta elección ya que considero que este motivo requiere una mayor presencia.

Como elemento principal hallamos vagos e intuitivos trazos que sugieren una mesa con una cesta de frutas. A este tipo de tratamiento ya se le ha hecho mención; se busca exaltar la atención del espectador.

El cuadro delimitador que solía marcar los límites de la obra ya no cubre toda la escena, pues se desea dar a entender que el espacio continúa fuera del ámbito del papel.

Quiero destacar el aspecto aséptico de esta cocina en relación a la anterior.

Esto es debido a que no provienen del mismo espacio. La anterior (*Cocina nº1*) representa aquella que forma parte del que sí considero **hogar**, mientras que ésta última (*Cocina nº4*) proviene del piso dónde actualmente me encuentro instalado, el cual no causa en mí las emociones, sensaciones ni sentimientos que así lo hace el **hogar**.

## 6.5. MEMORIAS CADUCAS

Como resultado de prácticas anteriores y de forma intuitiva e ininterrumpida surge lo que considero que es el grueso del trabajo. Comprendidas un número de nueve pinturas al óleo, estas combinan figura, registro, mancha, línea y cromatismo. Se pretende hacer uso de las distintas cualidades expresivas de la materia con el fin de transmitir el arraigo o apego que se encuentra con las imágenes representadas, o en un rango más abierto, con el hogar.

Como ya se dijo de manera sintética en el apartado *Introducción*, la forma de representar las imágenes se origina por el afecto que se encuentra con estas. Tras un proceso de observación y sin dejar de lado la razón, se dejan actuar los sentidos con motivo de originar registros mediante huella y pincelada. El color es también relevante, pues este nace de la intuición. Citando a Kandinski:

*“La armonía de los colores debe fundarse únicamente en el principio del contacto adecuado con el alma humana, es decir, en lo que llamaremos el principio de la necesidad interior”.*

La razón permite la coherencia cromática y da pie a las composiciones adecuadas, además de descartar las obras las cuales no cumplan unos mínimos (dentro del nivel en el que me hallo) pictóricamente cualitativos.

Las primeras pinturas que surgieron denotaban falta de calidad expresiva, dada en parte por la elección de la fotografía. En un primer lugar, los objetos a pintar habían sido colocados de una manera determinada, intentando recrear aquellos

típicos bodegones con los que uno aprende a pintar. Al ser forzosos y estáticos no transmitían emoción alguna, sin la cual, la premisa no se puede cumplir. Este problema se resolvió, como ya comentamos, mediante la práctica del azar y la probabilidad en el uso de la fotografía, obteniendo de esta manera resultados naturales, orgánicos y sensibles.

Se muestran escenas del día a día, escenas que enclaustran y congelan un momento en el tiempo. Estas, al contemplarlas, causan en mi persona el descansar de la mente, me hacen sentir en paz.

### ***¿Qué hay de cena, hermana?***

Presentamos una pintura que muestra la otra cara de lo que puede generar un **hogar**; los seres queridos.

En representación de una escena particularmente anecdótica, nos encontramos una pintura que no peca por falta de naturalidad representacional.

Como tema de la escena hallamos lo que vendría a ser una cena con mi hermana, algo de lo más natural y habitual en el **espacio vivencial**.

Ello se ha tratado al igual que todas las pinturas de la serie, dejando ser conducido por los sentimientos y emociones que alberga el contemplar de la fotografía.

Es visible, en buena parte de la pintura, una soltura en la mancha y un ligero insistir en el rostro.

La mancha es gestual, simple, generalmente poco insistida y realizada «alla prima»; de carácter abstracto en buena parte de la composición con el fin de exaltar el matiz sensible.

El cromatismo es blanquecino y apastelado y la fotografía natural y sencilla.



**Fig. 37.** Wail Abdulhalim Pastor:  
*¿Qué hay de cena, hermana?*,  
2019

Al contemplarla, el efecto de serenidad y paz es desmesurado. Considero que es la obra del proyecto que más positivamente influye en mi persona.

### ***Un día menos***

Tríptico en composición, observamos una serie de objetos dispersos sin aparente consideración.

No hay misterio en la escena; consiste en objetos que habitúo a ver en exceso y que me generan recuerdos unidos a un fuerte sentimiento. Estos, pese a parecer banales, se asocian fácilmente al resto de elementos que construyen mi hogar.

Se parte de una fotografía en la que tazas y zapatillas convergen. Ésta ha sido ligeramente manipulada, pues los objetos, en su origen, no se encuentran tan distantes unos de otros.

Resuelto mediante amplias manchas, la abstracción interviene de forma secundaria, hallándose siempre en segundo plano. Manchas que conforman la abstracción surgen del sintetizado de objetos que se han querido omitir.

La figuración combina mancha, línea y rallados. Ejemplo es de lo que un caos controlado puede generar.

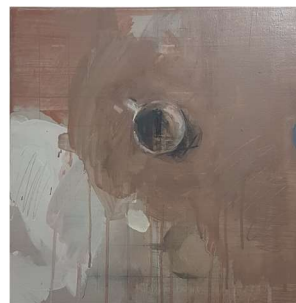
El cromatismo es apagado, el cual parte de aspectos puramente intuitivos, de una interpretación subjetiva e irracional.

Por último, destacar la pieza central, la cual posee el mayor grado de abstracción y gestualidad. Esta es en la que menos figuración encontramos, elemento el cual hace función de nexo entre segunda y tercera pieza.

Que la pintura se halle tan exenta de objetos denota en un sentimiento de vacío y aire en el cual se genera un espacio donde poder descansar.



**Fig. 38.** Wail Abdulhalim  
Pastor: *Un día menos I*, 2019



**Fig. 39.** Wail Abdulhalim  
Pastor: *Un día menos II*, 2019



**Fig. 40.** Wail Abdulhalim  
Pastor: *Un día menos III*, 2019



**Fig. 41.** Wail Abdulhalim Pastor:  
*Pisadas nº1*, 2019

### ***Pisadas nº1***

De manera similar a la obra anterior, hallamos una escena formada por elementos dispuestos de manera natural; fuertemente asociados al concepto de hogar.

Aquí han entrado en juego diversos aspectos matéricos. Como complemento al óleo y aun a sabiendas de que este material es perecedero si su uso es sobre el pigmento graso, me he servido del carboncillo para generar ciertos registros.

Técnicamente observamos en escena una zapatilla, una botella de cristal y un brick de leche; cada cual con su específico tratamiento.

En primer plano aparece la zapatilla, densa y pesada; realizada con agresividad y cierta indiferencia. Tras ella, la botella; ésta se ha construido combinando método y aspereza, empaste y aguarrasada, línea y mancha... dando como resultado un elemento de intensidad remarcable. En último lugar mencionar el brick, cuyo tratamiento difiere del resto por carecer de saturación cromática o registros nerviosos. Se encuentra sutil y distante, ocupando el plano al que pertenece.

### ***Pisadas nº5***

Entre las más experimentales pinturas se encuentra *Pisadas nº5*.

Me dispongo a omitir comentar la premisa, pues confieso que me estaría repitiendo, ya que comparte concepto con *Pisadas nº1* y *Un día menos*.

Respecto al aspecto técnico he de mencionar que al ser un trabajo con un gran nivel de experimentación el resultado obtenido muestra un grado de descontrol palpable. Con el principal objeto de descubrir aquello que me depararía el dejar vía libre a este proceder es como se ha originado la pintura.

Saturación, rallados, agresividad, empastes y dripping son algunas de las características de las que se nutre la tabla. No es necesario mencionar el por qué de la elección de estos recursos, pues no sería lógico explicar el proceso de lo que es una necesidad interna del alma.



**Fig. 42.** Wail Abdulhalim Pastor:  
*Pisadas nº5*, 2019

### ***Caos controlado***

Como núcleo de mi espacio se halla esta habitación. Entendida, prácticamente, como pura extensión de mi persona, es en ella donde el sentimiento se hace ver de mayor intensidad, más robusto, más palpable... y por ello es que su representación siempre es la más interesante de todas.

Realizado sobre un papel Fabriano de 200 gramos divisamos *Caos controlado*. Considero que es en esta obra donde el dibujo ha conseguido ocupar mayor terreno.

En ella interviene la combinación del óleo, grafito, marcador, cera, collage, abstracción y figuración con un sentimiento de libertad considerable.

Como primera capa y elemento delimitador se halla un dibujo preliminar que, dependiendo de la zona, se ha obedecido en mayor o menor medida.

La pintura gestual dialoga de manera estrafalaria y poco convencional con el dibujo. Nada importa, nada está mal, nada está bien, sólo se ha procedido a pintar, sin atender al juicio racional.



**Fig. 43.** Wail Abdulhalim Pastor:  
*Caos controlado*, 2019

Destacar que en esta obra me sometí a un estado de extenuación importante con objeto de observar cómo los distintos estados físicos afectan a nuestra mente.

### ***Descanso del alma***

De forma evolutiva y natural surge lo que considero es la obra principal de la serie. Esta obra contiene un gran número de recursos pictóricos, además de un trasfondo poético que difiere del resto de la producción.

Sin olvidarnos del objeto principal, el cual no volveré a mencionar con el fin de no caer en la redundancia, hallamos un discurso de carácter autorreferencial por medio del recurso de la metapintura.

Siguiendo las bases del neorrealismo, encontramos una temática clasificable en el seno de este movimiento; buscamos veracidad por medio de la representación del realismo y temas cotidianos. Nos enfrentamos a un tema habitual, crudo y natural.

El sujeto, al autorretratarse, lo hace de la forma en la que lo haría con cuatro años de edad. Se representa de la manera en la que se siente allá donde se halla representado.

Esa sensación, tal vez inocente, de completa protección y seguridad, es la que aporta una estabilidad emocional que encontramos es, completamente fundamental; citando a Oscar Wilde, *“En el arte como en el amor, la ternura es lo que da la fuerza”*<sup>8</sup>.

Sintiendo la habitación como máximo exponente y más acertada definición de la palabra **hogar**, mantiene ese nexo de unión con su antiguo avatar.

Encontrando la habitación como cúpula protectora en la que puede descansar y bajar la guardia frente a aquel masivo bombardeo de estímulos que el exterior nos ofrece, el sujeto confiere un gran valor afectivo a este **espacio vivencial**.

Técnicamente hablando, no escasea el uso de recursos expresivos, tanto gráficos como pictóricos.

Matices a destacar son la influencia del neoexpresionismo en zonas como podría ser esquina superior izquierda, abstracción en manchas agrias y robustas repartidas a lo largo de diversas zonas de la obra, rallados eléctricos e impulsivos, *dripping*, aguadas, dibujo, etc.

La obra se ha realizado de forma natural y sencilla. Por medio de la intuición es como se han ido construyendo los distintos apartados de esta. No se ha reparado en el detalle ni se ha reparado en el hecho de obtener un resultado óptimo de cada elemento que se encuentra incluido en ella. Es el haber sido guiado por las emociones y la, ya mencionada, intuición la que conforma la manera de proceder de esta pintura. Se buscaba obtener la máxima veracidad y naturalidad, belleza en la gestualidad y pura humildad.

Considero que esta es la obra en la que la razón ha jugado el papel de menor tamaño en relación al resto de la producción. Este cuadro nace directamente del ánimo.



Fig. 44. Wail Abdulhalim Pastor: *Descanso del alma*, 2019

“Es bello lo que procede de una necesidad interna del alma” (Vasili Kandinski).

## 7. CONCLUSIONES

Analizando el trabajo obtenido considero haber cumplido los objetivos que en un principio me había propuesto. He realizado una memoria escrita junto a una serie de obras gráficas y pictóricas que la refuerzan.

Por medio del estudio e investigación de la premisa y consiguiente escrito he pulido ideas y ampliado mi entendimiento frente al tema, he obtenido nuevas conclusiones que me han dado pie a la creación de inéditas obras pictóricas y a la mejoría de aspectos técnicos que así lo requerían, han surgido nuevos planteamientos y originado nuevas dudas que precisarán de futuras investigaciones.

El material pictórico generado, a mi parecer, transmite sensaciones y sentimientos que sostienen la propuesta teóricamente desarrollada.

En cierto modo, el progreso de este proyecto ha estado estrechamente determinado por las asignaturas cursadas durante el año; el haber realizado disciplinas diferenciadas ha propiciado la experimentación y aprendizaje de distintas habilidades artísticas, lo cual ha generado la obtención de una serie de obras heterogéneas.

Gracias a este proceder se ha ampliado el espectro cognoscible en cuanto a posibilidades técnicas, compositivas y expresivas nos referimos.

Destacar también el haber trabajado por series, pues esto ha hecho posible el recabar un mayor número de obras al focalizar la atención y evitar la dispersión.

En cuanto al concepto teórico, tras haber realizado la investigación, es difícil no darse cuenta de la complejidad y densidad de la que goza la propuesta. El tema es tremendamente interesante, por lo que considero que una mejor y más amplia investigación, en un futuro, no será desperdicio alguno. Pienso que el proseguir con ello me llevará a paraderos desconocidos de remarcable interés. La premisa tratada me ha dado como resultado una serie de obras con cualidades naturales y veraces, cuya previa búsqueda y obtención presentaba un auténtico desafío. Sumado a ello, con el uso de la mancha como mero vehículo de la esencia de la expresividad y la línea como luz y guía del objeto a representar he obtenido, durante el proceso, una liberación intrapersonal que ha denotado en un sentimiento de paz y tranquilidad.

Pese a todo pienso que las obras obtenidas no causan todo el impacto que creo sería interesante que causaran. La experimentación se ha visto presente, aunque tal vez un poco más cohibida de lo que interesaría que hubiera estado. Por ello surge la idea y motivación de querer investigar con soportes, dimensiones, técnicas, procedimientos, llevar más allá la práctica de la experimentación con el fin de extraer los resultados más diversos y creativos.

Como síntesis de lo aprendido exponer que el registro y la mancha son perfectos exponentes para plasmar emociones que se hallan dentro de nuestra psique.

Se entiende que el dejarse llevar por la naturalidad e impulsividad (instintos primarios) en el proceso de producción pictórica da como resultado veracidad y belleza en lo producido, lo cual no carece de esencia.

Se ha obtenido una ampliación de recursos expresivos y un mejor entendimiento acerca de afinidad estética.

Actualmente sigo investigando la propuesta debido a su gran potencial teórico y práctico. He decidido focalizarme en la producción de pintura al óleo por ser esta con la que más afinidad encuentro, continuando con el proceso de experimentación y deseando ver que me deparará el porvenir.



## 8. BIBLIOGRAFÍA

AUGÉ, Marc. *Los no lugares*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2000. ISBN: 84-7432-459-9

BOLLNOW, Friedrich. *Hombre y espacio*. Barcelona: Editorial Labor, 1969. ISBN: 9781499624380.

KANDINSKI, Vasili. *Punto y línea sobre el plano*. Buenos Aires: Editorial Andromeda, 2005. ISBN: 9789507220524

PEREC, Georges. *Especies de espacios*. París: Editorial Montesinos, 1974. ISBN: 84-95776-07-3.

ZELANSKI, Paul & PAT FISHER, Mary. *Color*. Barcelona: Editorial H. BLUME, 2001. ISBN: 9788489840218

### WEBS

ALEJANDRA DE ARGOS: *Basquiat: Biografía, obras y exposiciones*. [Consulta: 2019-06-11] Disponible en: <http://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/32-artistas/41613-basquiat-biografia-obras-y-exposiciones>

ALEJANDRA DE ARGOS: *Entrevista a Jenny Saville*. [Consulta: 2019-06-20] Disponible en: <http://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/9-invitados-con-arte/572-entrevista-jenny-saville>

ARTEMIRANDA: *Entrevista a Irene Cuadrado*. [Consulta: 2019-06-20] Disponible en: <https://www.artemiranda.es/blog/index.php/entrevista-a-irene-cuadrado/>

BILBAO ARTE: *Serigrafía expandida: del papel a la intervención serigráfica*. 2011. [Consulta: 2019-04-16] Disponible en: <https://bilbaoarte.org/actividades/serigrafia-expandida-del-papel-a-la-intervencion-serigrafica/>

GAGOSIAN: *Jenny Saville*. [Consulta: 2019-07-03] Disponible en: <https://gagosian.com/artists/jenny-saville/>

INFO EN PUNTO: *Taller de serigrafía expandida: del papel a la intervención serigráfica*. [Consulta: 2019-04-16] Disponible en:

<http://infoenpunto.com/not/4221/taller-de-serigrafia-expandida-del-papel-a-la-intervencion-serigrafica/>

IRENE CUADRADO: *Irene Cuadrado*. [Consulta: 2019-07-01] Disponible en: <http://www.irenecuadrado.com>

LA CASA MATIZ: *Arteterapia y neurociencia*. [Consulta: 2019-05-15] Disponible en: <http://lacasamatiz.blogspot.com/2015/09/arteterapia-y-neurociencia.html>

MAS DE ARTE: *Movimiento gestual*. [Consulta: 2019-05-14] Disponible en: <http://masdearte.com/movimientos/gestual/>

TATE: *James Brooks*. [Consulta: 2019-06-11] Disponible en: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/brooks-boon-t00253>

THYSSEN-BORNEMISZA: *Willem de Kooning*. [Consulta: 2019-06-11] Disponible en: <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/kooning-willem>

TRIANARTS: *Willem de Kooning: Expresionismo abstracto*. [Consulta: 2019-06-13] Disponible en: <https://trianarts.com/willem-de-kooning-expresionismo-abstracto-y-neorrealismo/#sthash.iO1CLRz8.EZ5jDzgq.dpbs>

WIKIPEDIA: *Alex Kanevsky*. [Consulta: 2019-06-02] Disponible en: [https://en.wikipedia.org/wiki/Alex\\_Kanevsky](https://en.wikipedia.org/wiki/Alex_Kanevsky)

3 MINUTOS DE ARTE: *La pintura gestual*. [Consulta: 2019-05-15] Disponible en: <https://3minutosdearte.com/generos-y-tecnicas/la-pintura-gestual/>

## 9. ÍNDICE DE IMÁGENES

**Fig. 1.** Previo esquema compositivo

**Fig. 2.** Boceto previo a la pintura

**Fig. 3.** Jean-Michel Basquiat: *Head*, 1982

**Fig. 4.** Jackson Pollock: *Number 8*, 1949

**Fig. 5.** Franz Kline: *Chief*, 1950

**Fig. 6.** James Brooks: *Falfurias*, 1957

**Fig. 7.** Willem de Kooning: *The absurdly Chaotic Action of Nature*, 1997

**Fig. 8.** Joaquín Sorolla y Bastida: *Autorretrato*, 1909

**Fig. 9.** Joaquín Sorolla y Bastida: *Niños en la playa*, 1910

**Fig. 10.** Willem de Kooning: *Woman, I*, 1950-52

**Fig. 11.** James Brooks: *M-51*, 1951

- Fig. 12.** Toni Durá: *Bandeja roja*, 2019  
**Fig. 13.** Jean-Michel Basquiat: *Scull*, 1981  
**Fig. 14.** Alex Kanevsky: *L. H in the Dark Pond*, 2017  
**Fig. 15.** Alex Kanevsky: *Dancing*, 2018  
**Fig. 16.** Jenny Saville: *Propped*, 1992  
**Fig. 17.** Irene Cuadrado: *Heap II*, 2019  
**Fig. 18.** Irene Cuadrado: *Heap III*, 2019  
**Fig. 19.** Juan Ruiz: Sin título, 2018  
**Fig. 20.** Wail Abdulhalim: *Sin título*, 2019  
**Fig. 21.** Wail Abdulhalim: *Botellas*, 2019  
**Fig. 22.** Wail Abdulhalim: *Juego de registros II*, 2019  
**Fig. 23.** Wail Abdulhalim: *Juego de registros III*, 2019  
**Fig. 24.** Wail Abdulhalim: *Junk*, 2019  
**Fig. 25.** Fotografía referencial  
**Fig. 26.** Juan Barjola: *Dibujo sobre periódico*, 1969  
**Fig. 27.** Wail Abdulhalim Pastor: *Estudio nº4*, 2019  
**Fig. 28.** Wail Abdulhalim Pastor: *Estudio nº6*, 2019  
**Fig. 29.** Wail Abdulhalim Pastor: *Estudio nº7*, 2019  
**Fig. 30.** Wail Abdulhalim Pastor: *Dibujo sobre escrito nº1*, 2019  
**Fig. 31.** Wail Abdulhalim Pastor: *Dibujo sobre escrito nº2*, 2019  
**Fig. 32.** Wail Abdulhalim Pastor: *Dibujo sobre escrito nº3*, 2019  
**Fig. 33.** Wail Abdulhalim Pastor: *Experimentación de lenguajes*, 2019  
**Fig. 34.** Wail Abdulhalim Pastor: *Terraza nº3º*, 2019  
**Fig. 35.** Wail Abdulhalim Pastor: *Cocina nº1*, 2019  
**Fig. 36.** Wail Abdulhalim Pastor: *Cocina nº4*, 2019  
**Fig. 37.** Wail Abdulhalim Pastor: *¿Qué hay de cena, hermana?*, 2019  
**Fig. 38.** Wail Abdulhalim Pastor: *Un día menos 1*, 2019  
**Fig. 39.** Wail Abdulhalim Pastor: *Un día menos 2*, 2019  
**Fig. 40.** Wail Abdulhalim Pastor: *Un día menos 3*, 2019  
**Fig. 41.** Wail Abdulhalim Pastor: *Pisadas nº1*, 2019  
**Fig. 42.** Wail Abdulhalim Pastor: *Pisadas nº5*, 2019  
**Fig. 43.** Wail Abdulhalim Pastor: *Caos controlado*, 2019  
**Fig. 44.** Wail Abdulhalim Pastor: *Descanso del alma*, 2019