

TFM

VENTANA. DIÁLOGO ENTRE
PROCESO E INTERPRETACIÓN.

Presentado por Sergio Rocafort Giménez
Tutora: Rosa Martínez-Artero

Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Máster en Producción Artística
Curso 2019-2020



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



MÁSTER en
PRODUCCIÓN ARTÍSTICA
Universitat Politècnica de València

RESUMEN

Ventana es un proyecto artístico centrado en la pintura que explora los límites de la figuración. Las obras muestran la temática desde el concepto de decodificación y cifrado de la imagen. Así, lo reconocible sugerido desde la idea de luz y profundidad pasa a ser el objeto de construcción y deconstrucción de una investigación formal que equipara espacio y fragmento en pos de la multiplicidad interpretativa. De esta tensión subjetiva surgirán dos series y diez cuadros sueltos articulados en un montaje abierto. El proceso por tanto, es la clave conceptual en este proyecto, pues busca detener al espectador ante un lenguaje -el pictórico- que supone en sí mismo un lugar de conocimiento.

PALABRAS CLAVE: pintura; indefinición; densidad procesual; inconsciente óptico

ABSTRACT

Window is an artistic project focused on painting that explores the limits of figuration. The works show the theme from the concept of decoding and encryption of the image. Thus, the recognizable suggested from the idea of light and depth becomes the object of construction and deconstruction of a formal investigation that equates space and fragment in pose of interpretative multiplicity. From this subjective tension will arise three series and 10 loose frames articulated in an open assembly. The process, therefore, is the conceptual key in this Project, as it seeks to stop the viewer before a language -the pictorial one - that is in itself a place of knowledge.

KEY WORDS: painting; indefinition; procedural density; optical unconscious

A Miquel Ponce y Pepe Galindo por su apoyo continuo.
A Rosa por ser mi tutora, guía y referente una vez más.
A todos los que hacen que el camino sea una aventura.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	5
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	7
3. LA PINTURA DE LA QUE HABLAMOS. Conceptualización.....	8
3.1 El azar como objeto y recurso	
3.2 El color como control del azar	
3.2.1 El uso del negro	
3.3 El misterio de la transparencia y la superposición	
4. REFERENTES.....	12
4.1 Alex Marco. Informalismo y azar	
4.2 Rubén Guerrero. Ambigüedad y el “grado cero”	
5. Proyecto pictórico VENTANA.....	15
5.1. Poética de conceptos	
5.2. Poética de proceso	
5.3. Proyecto Ventana. Obras	
5.3.1- Grupo I	
5.3.2 -Grupo II	
5.3.2.1- Serie Capítulo	
5.3.2.2- Serie Confinamiento	
5.3.3-Grupo III	
5.3.4 Catálogo de obra	
6. CONCLUSIONES.....	37
7. BIBLIOGRAFÍA.....	38
8. ÍNDICE DE IMÁGENES.....	39

1. INTRODUCCIÓN



Henri Matisse, *Ventana en Collioure* 1914,
Óleo sobre lienzo, 116,5x89 cm



Juan De Dios Morenilla, *Home Alone II*, 2020,
Óleo sobre lienzo, 150x105 cm

El interés de este proyecto radica en el paralelismo que se produce entre el amplio abanico de posibilidades que ofrece la pintura y la multiplicidad interpretativa. Ese diálogo abierto permite entender la pintura como una realidad y analizar a su vez lo cotidiano desde una mirada más sensible. Siempre me ha preocupado la falta de sensibilidad que ha producido en nuestras percepciones el hecho de tener de todo a nuestro alcance, sobre todo imágenes. Parece que un análisis crítico mayoritario atribuye a este fenómeno un déficit de observación y un acrecentamiento de la banalización de la percepción de lo visible. Es por eso que dentro de este proyecto pretendo hacer hincapié en lo limítrofe e indefinido para reforzar esa sensación de incertidumbre frente al mundo visual que nos rodea y poder llegar a generar cuestiones en torno a la detención y la percepción. Será por tanto de vital importancia para la comprensión de este proyecto el acercamiento obra - espectador. Xavier Antich cuenta en relación con la exposición “La pintura. Un reto permanente”: *“Hoy, para nosotros, el hecho de contemplar una pintura se ha convertido en un acto completamente natural, que ha perdido toda extrañeza, cuando, de hecho, en realidad, aunque no nos demos cuenta, se trata de un acto extraordinariamente extraño y hasta cierto punto insólito”*.¹

Siento que cuanto más avanza el proyecto, o mi percepción de la pintura, en lugar de cerrarse más el cerco se abren todavía más las posibilidades, cada vez se define menos. Pero esto no tiene porque ser algo malo, como proyecto mercantil tal vez si, pero como proyecto personal me permite impersonalizar el trayecto, sucumbiendo a lo que cada pieza pide en cada instante. Hace unos meses escuché a un profesor hablar de tipos de artistas, de habilidad, de torpeza y gracia. A mi me interesa del arte su misterio y decididamente me inclino por la gracia del torpe. Ahí quiere uno verse reflejado, esa fragilidad del proceso al asumir el error y el accidente y entender que cualquier cosa puede suceder fuera del plan previsto, la convicción de que la improvisación se puede convertir en el plan perfecto.

Claro, que hay artistas que son incalificables y estas tipologías tratadas aquí solo tienen sentido en el contexto del aprendizaje técnico cuando humildemente nos dejamos seducir por el lenguaje pictórico formal de los materiales y los procesos y nos preguntamos por lo que, más allá de estas capacidades, hace falta para que una pintura se acerque a una obra de arte. Para nosotros, la improvisación es esencial y como se verá a lo largo de esta memoria se ha optado por relatar el propio proceso de creación intentando ser el documentalista que describe sin interpretar demasiado. Por eso hemos optado por escribir en primera persona y dejar caer una escritura fresca y coloquial, utilizando vocablos propios del oficio de la pintura aunque revisada y rigurosa para hacer el relato honesto y fiel. Queremos advertir por tanto que hablar de la obra propia, de este especial tipo de obra, lleva a entrar en algunas “derivadas mentales de pintar”, esas que se suelen escuchar entre pintores hablando de un cuadro que, no obstante, se han repasado para su mejor comprensión y claridad.

¹ Xavier Antich en “La pintura, el enigma de la visibilidad”. Texto escrito para el catálogo de la exposición de la colección de la Caixa “La pintura. Un reto permanente”.



José Díaz, *Memory Foam*, 2020, Óleo sobre lino, 195x195 cm



Alain Urrutia, *Adan*, 2016, Óleo sobre lienzo 35x30 cm

La memoria de este trabajo se estructura en función de los conceptos relacionados con el proceso pictórico, principalmente se hace hincapié en el azar, la ambigüedad representativa y el “cifrado”. Repasaremos por tanto los objetivos principales de este proyecto en relación a dichos conceptos, para posteriormente contextualizarlos haciendo referencia a algunos artistas o movimientos que se han preocupado por ellos y hablando de recursos morfológicos y sintácticos de vital importancia en el proceso. Finalmente presentaremos el proyecto Ventana y las conclusiones extraídas del proyecto pictórico. Hay que remarcar que se trata de un proyecto pictórico llevado a cabo durante el periodo del Máster de Producción Artística, nutriéndose de las diversas materias de contenidos y análisis críticos, aunque ya venía siendo mi interés creativo desde la etapa de formación del grado. Así, el TFG y este TFM están estrechamente unidos en afinidades estéticas, práctica de recursos y dudas, siendo la evolución del propio pensamiento

En cuanto a la organización del trabajo, se ha dividido el conjunto de trabajos en tres agrupaciones diferentes de obras que funcionan o han sido concebidas de manera individual, a esto además se le suman dos series de cuatro obras en el segundo grupo. He realizado mis propios bastidores y intentado explorar la mejor manera de representar una sucesión de capas o estratos mediante técnicas mixtas como puede ser la suma de acuarela y óleo. No obstante, la gestión del tiempo ha consistido en abolir la huella de la suma de tiempos en trabajar como si cada vez fuera la primera sesión con un trabajo inmediato. En cuanto a la parte más teórica del proyecto se han buscado paralelismos con otros artistas y a su vez textos que reflexionen sobre las mismas inquietudes, David Barro y sus escritos han sido de gran utilidad, al igual que el estudio de diversas prácticas pictóricas en asignaturas como “Retóricas del fin de la pintura. Teoría y práctica del último cuadro”.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA



Sergio Rocafort, *Sin título*, 2020, Óleo sobre tabla, 200x150 cm.



Sergio Rocafort, *Sin título*, 2020, Óleo sobre tabla, 30x45 cm.

Dicho esto, he pretendido desarrollar una serie de objetivos a lo largo del proyecto. No hay una separación de objetivos principales y secundarios, básicamente porque hemos dado el mismo peso a todos ellos a la hora de abordar las obras. El primero de los objetivos ha sido integrar el azar de forma controlada en el proceso pictórico, si bien todo aquello que acontece de forma inesperada suele tener cierto valor debido a la ausencia de pretensión y presencia de valentía, hay que tener en cuenta que todos esos sucesos se han puesto en relación a otros aspectos plásticos que construyen la obra, principalmente el compositivo.

El segundo de los objetivos sería equiparar la concepción de fragmento a la de un espacio, los límites se empiezan a disipar. Este es uno de los pilares en el proyecto en relación con la interpretación, la concepción clásica de cuadro como ventana se ve quebrada negando el espacio, ya que se le da un gran valor al cuadro como objeto bidimensional, sin embargo, vemos que con el trabajo de claro-oscuro se genera a su vez una profundidad propia del cuadro como ventana, al fin y al cabo el objeto ventana es un plano bidimensional, transparente que no se puede traspasar del todo, esa ambigüedad en la representación hace que lo que puede parecer una montaña en lejanía pueda concebirse también como un pliegue de una sabana en cercanía. El tercero de los objetivos es aplicar recursos morfológicos y sintácticos a la pintura, es decir, servirnos de todo ese amplio abanico de posibilidades que ofrece la pintura para potenciar esa ambigüedad de la que estábamos hablando, a continuación mencionaremos algunos de los principales que han sido de gran utilidad para avanzar con el proyecto, como puede ser el uso del negro, la transparencia y superposición, o el color como forma de controlar el azar. El último objetivo ya ha sido mencionado de forma transversal, y es aplicar estos recursos para generar ambigüedad a la representación pictórica.

3. LA PINTURA DE LA QUE HABLAMOS, CONCEPTUALIZACIÓN

3.1 El azar como objeto y recurso



Sergio Rocafort, *Episodio III*, 2019, Óleo sobre tabla, 30x45 cm. (Detalle)



Santiago Giralda, *Wave Hill*, 2018, Óleo sobre lienzo, 100x150 cm

Atendiendo a todo aquello que surge del proceso pictórico y más en concreto de la pintura, observamos que el azar es uno de los elementos vitales para el desarrollo de una pintura con cierta frescura y fragilidad o delicadeza, como menciona Juan Olivares en su página web : *“Un instante huidizo, destellos cotidianos, pequeñas emociones que incitan a pintar. En este sentido, la pintura está muy cerca de lo que acontece, del fluir permanente de las cosas. Un momento perfecto y fugaz, en el que de alguna manera sales colmado. Una excusa con la sola pretensión de pensar el modo de hacer, decir y experimentar las cosas.”*³

La pintura se convertirá por tanto en un reflejo de ese mismo proceso pictórico, de aquello que sucede cuando se tiene una actitud de lanzarse al vacío de la incertidumbre frente al cuadro, sin pretensiones y con seguridad al mismo tiempo. Se genera una tensión entre aquellas cosas que surgen de manera espontánea y azarosa pero que se encuentran dispuestas y ordenadas con cierto criterio. Es decir, controlar el azar. En cuanto a esto último hay que hacer hincapié en que imitar el azar puede ser un error, nunca será lo mismo una gota caída que una gota colocada, la dirección, la velocidad del goteo incluso factores meteorológicos como el viento o la lluvia pueden intervenir, así que mejor dediquémonos a observar la belleza de esos mismos acontecimientos y a colocarlos en el lugar que se merecen, dispuestos, generando un diálogo con el resto de elementos y lo más importante, con el espectador.

Mi única pretensión es llevar al espectador a ese lugar donde me encuentro yo realizando la obra, para ello lo máximo que puedo hacer es tomar el papel de espectador en el desarrollo, y esperar que en algún momento pueda sentir intriga por alguno de esos elementos como yo mismo sentí. Como menciona David Barro en *“Antes de irse.40 ideas sobre la pintura”* a propósito de la obra de Santiago Giralda: *“La de Santiago Giralda es una pintura compleja. Como si se tratase de revelar un caso, la imagen dada, apropiada del contexto de lo real, únicamente nos deja pistas de lo que se nos cuenta, funcionando como fragmento, como fisura, como indicio. No se trata de representar, sino de reconfigurar nuevos imaginarios capaces de destilarse como realidades independientes ”*⁴

³ Juan Olivares en su página web <https://juanolivares.net/bio-cv/>

⁴ David Barro: *Antes de irse.40 ideas sobre la pintura*, Editorial Artedardo.S.L, 2014.

3.2 El color como control del azar

En cuanto a cómo controlarlo hay diferentes maneras. A mi parecer, ya que trabajo de manera intuitiva, el resto de recursos formales y morfológicos tienen un peso importante a la hora de ordenar el cuadro: color, texturas, composición, ritmos, proporciones...

Sin embargo tengo especial predilección por lo que produce el color. Creo que alberga tantas posibilidades que tratar de entender la gama cromática de la pieza y su disposición en muchas ocasiones me permite inconscientemente gestionar el resto de elementos. “*Me trastorna confrontar dos colores, ellos respiran juntos. Es como un pulso que late. Siempre hay un color que domina. [...] Fíjese: ¿hay algo más triste que la tierra de Siena natural? ¡Y bien! Mire lo que hice con ella: oro. Eso estalla, vive, es como un actor sobre la escena*” dice Josef Albers en declaraciones a Jean Clay en *Rostros del arte moderno*. Cuando se establece un vínculo, una unión controlada como puede ser un contraste de color que sucede, muchas otras cosas van detrás, como puede ser una composición extraña pero equilibrada, o una relación de texturas sutil, muy propias del inconsciente óptico. Y aquí es cuando debe pasar lo anteriormente mencionado, observar y disfrutar de esas transiciones o sorpresas del proceso, tal vez ese descubrimiento de la clave del siguiente paso a dar, que a su vez generará otras vertientes o relaciones

Generalmente un accidente viene y arrasa con todo lo preestablecido, y es ahí cuando ese golpe de irreverencia se convierte en objeto de reverencia, pues ha llevado el camino de la pieza por senderos impredecibles y que todavía pueden sorprenderme/ sorprender al espectador. Un ejemplo de ello suele ser cuando trabajas con colores quebrados muchas ocasiones próximos al gris tonal, pretendes hacer una tinta plana y algún resto que queda en el pincel del color saturado que has utilizado en la mezcla en la paleta se acaba depositando en el centro de esa tinta plana, inconscientemente ese color coge un peso brutal, pues adquiere una vibración notable dada la disposición, la saturación y la oposición entre lo plano y lo gestual. Ha surgido de manera natural así que no ha entrado forzada al cuadro, algo a lo que además hay que sumar que es un color perfectamente entonado pues proviene de la gama con la que estabas realizando esa tinta plana, sin pretenderlo lo que podía ser un error se ha convertido en la mancha más interesante del cuadro.



Sergio Rocafort, *Episodio V*, 2020, Óleo sobre tabla, 30x45cm. (Detalle)



Nico Munuera, *Clinamen-Ora*, 2017, Acrílico sobre lino, Tres piezas de 150 x 110 cm.c.u

3.2.1 El uso del negro

Como hemos comentado anteriormente, en este proyecto se le da especial atención al uso del color. Las sutilezas generalmente surgen de pequeñas notas cromáticas casi imperceptibles, y de variaciones entre tintas planas o degradados de colores quebrados. Esta atmósfera que se genera, parte en muchas ocasiones de un color en concreto, el cual ofrece muchísimas posibilidades. Si hablamos de extraer la fuerza que pueda ofrecer el color, no podemos olvidarnos del negro. El negro es la suma del resto de colores primarios, es decir, abarca todo tipo de relación cromática. Además es el color que hace alusión a la profundidad, a la oscuridad, a las penumbras que disipan lo que vemos. Al hablar de oscuridad por contraposición hablamos también de luz, de la construcción de las formas. Esto último permitirá generar esos entretres que tanto interesan en este proyecto, dotar a las formas con el carácter de elemento reconocible pero indefinido, algo que por ejemplo puede surgir por contraste generando una silueta a contraluz.

Otro punto de interés es el peso instalativo. Partiendo de que a nivel general las paredes de un espacio expositivo suelen ser blancas, ese contraste que se genera entre una pieza oscura y el espacio impoluto establece por otro lado un diálogo diferente con el espectador, pues lo traslada a otro lugar distinto al que se encuentra y hace todavía más alusión a la idea de *Ventana*, una ventana que nunca puede traspasarse del todo, pues será obligación del espectador interpretar lo que ve a través del plano, establecer su propio diálogo con el "interior". Es como estar en la calle frente al umbral de una ventana situada en una fachada blanca y pretender observar la oscuridad de lo que alberga en el interior, como si de un detective se tratase.

Hay un gran número de artistas que han trabajado con el color negro como un pilar fundamental de su obra: Los monocromos de Ad Reinhardt, el cuadrado negro de Malévich, las pinturas sustitutas de Allan McCollum, los espejos de Bernar Venet, las obras sugerentes de Rey Fuego o las de Pierre Soulages quien dice: *"el negro es al mismo tiempo un color y un no color. Cuando la luz se refleja en el negro, lo transforma y transmuta. Abre un campo mental propio"*. Todos ellos han sabido sacarle partido a las posibilidades que ofrece dicho color, ya sea por la dirección de la pincelada, por el brillo, por la síntesis y profundidad o por un absoluto vacío que se presenta como algo pleno.



Sergio Rocafort, *De charco y asfalto*, 2019, Óleo sobre tabla, 150x112 cm. (Detalle)

Chema López, *Aparecidos y desaparecidos (la matanza de los inocentes)* 2003, Óleo sobre lino, 123x170 cm.



Jorge Julve, Exposición *Tirando hilos*, 2019, Galería Fúcares Almagro.

3.3 El misterio de la transparencia y la superposición



Sergio Rocafort, *Fango, noche y espera*, 2019,
Óleo sobre tabla, 150x122 cm. (Detalle)



Sergio Rocafort, *Tabla R*, 2020, Óleo sobre
tabla, 37x31 cm.

Más allá de los degradados y de los accidentes, o incluso para ponerlos todavía más en valor, el uso de transparencias es otro recurso de vital importancia en el proyecto, principalmente en los trabajos más recientes. A nivel más general podríamos hablar de superposición. Trabajar con la transparencia y la superposición no es más que añadir sustancia a lo que estamos contando. Nos permite entender con mayor exactitud la superficie pictórica que estamos trabajando, es decir, la piel de la pintura entendida como una acumulación de sustratos y como un palimpsesto que jamás oculta del todo su proceso.

La transparencia es además, en relación a todo lo anteriormente mencionado con el color, una forma de alcanzar tonos producidos por la suma de dos tonalidades, algo que debido a los matices sería imposible conseguir de manera directa.

Se genera un cúmulo que debido a la profundidad que produce dicha superposición permite entender con mayor exactitud la superficie como un espacio donde acontecen cosas, tanto en el plano de la representación como en el objetual.

Como dice David Barro en "El paraíso perdido de la pintura": *"Hablamos de borrosidad, de desenfoque, de fragmentos, de esconder la habilidad de pintar bien, de solapamientos, de recortes, de interrupciones, de reducciones tonales... todo gracias al simple gesto de procesar manualmente la imagen de la fotografía buscando la densidad de esta. Así ese latente estado de violencia, de violación, de la anatomía y el tiempo y a modo de enigma irresoluble"*. 6



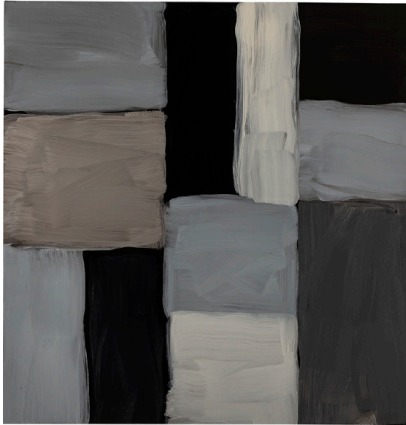
Sergio Rocafort, *De charco y asfalto*, 2019,
Óleo sobre tabla, 150x112 cm. (Detalle)

6 David Barro en "El paraíso perdido de la pintura" texto publicado en la página web de Alain Urrutia: <https://www.alainurrutia.com/geanine-new/spanish/el-para%C3%ADso-perdido-de-la-pintura/>

4. REFERENTES

4.1 Alex Marco. Informalismo y azar

4.2 Rubén Guerrero. Ambigüedad y el grado cero



Sean Scully, *Grey wall*, 2019, Óleo sobre lino, 152.4 x 152.4 cm.

Alex Kanevsky, *Landscape with grass*, 2006, Óleo sobre tabla, 22 x 22 cm.

Para contextualizar la obra y entender mejor los límites de la misma siempre es interesante atender a referentes de los que se nutre el proyecto. Artistas que comparten generalmente mismos intereses, tanto formales como conceptuales. He decidido destacar y desarrollar con mayor atención dos de ellos: Alex Marco, artista plástico valenciano que se interesa por el uso del negro, el azar y la ambigüedad de la representación, y Rubén Guerrero, artista plástico sevillano que también se interesa por la ambigüedad de la representación, pero en este caso hace más énfasis en el “grado cero” de dicha ambigüedad y trabaja por otro lado con una paleta más amplia y con una diferente percepción del espacio. Al margen de los dos anteriormente mencionados he querido realizar una lista de artistas que en mayor o menor medida podríamos decir que han servido para abrir más puertas a las posibilidades pictóricas y enriquecer por tanto el proyecto, en la lista encontraremos artistas más consagrados y también artistas jóvenes que por proximidad han cambiado mi manera de entender la pintura: Gerhard Richter, Sean Scully, Jorge Julte, Sangram Majumdar, Luis de la Fuente, Ana Císcar, Keke Vilabelda, Nico Munuera, Sergio Barrera, Alain Urrutia, Juan Olivares, Irene Cuadrado, Ana Barriga, Juan José Gimeno, Juan Uslé, Aaron Duval, Benjamin Bjorklund, Alex Kanevsky, Juande Morenilla, Juan Manuel Fernández-Pinedo, Jose Luis Ceña, Nathaniel Evans, Felipe Alonso, Golucho, Paco Lafarga, Julia Santaolalla, Juan Manuel Campos Guisado, Chema López, Joan Sebastián, Rafael Calduch, Rosa Artero, David Kowalski, Jose Sanleón, Nelo Vinuesa, Alberto Beltrán, Alexander Tinei, Phil Hale, Jeff Simpson, Joanna Hulin, Lorena Lannes, Wendelin Wohlgermuth, Daniel Coves, Nacho Martín-Silva, Francis Bacon, Sainer Etam, Arys, Mayor Maestre, Jose Saborit, Antonio López, Justin Mortimer, Neo Rauch, Luc Tuymans, Giorgio Morandi, Diego Velázquez, Mikel del Rio, Marcelo Fuentes, William Reinsch, Alexandre Marciano, Amaya Suberviola, Raquel Serrano, Alba Cortés, Jennifer Pochinski, Francesco de Prezzo, José Diaz, Pierre Soulages, Rey Fueyo, Diego Vallejo Garcia, Diego Vallejo Pierna e Ignacio Estudillo.

4.1 Alex Marco. Informalismo y azar



Alex Marco, *La hora loca de los gatos*, 2015.

El informalismo se define como: “Tendencia artística, especialmente pictórica, muy próxima a la abstracción, de la que se diferencia por un abandono más categórico de la línea y la forma definida.”⁷ Alex Marco abandonó esa etapa donde las formas se definían, y decidió tomar ese camino hacia el vacío, vertiginoso en ocasiones, como una manera de desprenderse del continuo retoque y vivir de una manera más personal y cercana la pintura. Alex Marco es uno de mis referentes más sólidos. En él vemos dos etapas, la más joven se nutre de la figuración, mientras que en la segunda prima un trabajo más directo y abstracto. Si quieres saber algo acerca de la primera etapa tendrás que buscarlo como Alejandro Marco Montalvo en vez de Alex Marco. Son dos partes muy diferentes, sin embargo en ambas me veo reflejado. Todas ellas priorizan la omni-valencia de las imágenes y el compromiso con la pintura. Trabaja elementos aislados, y el uso del negro y una paleta fría también es algo común en todos ellos. Con sus trabajos consigue una indefinición y profundidad muy interesantes, además presta mucha atención a los vacíos, silencios, huecos y todo aquello que queda cuando haces algo, es decir la repercusión que tiene en lo que rodea al acontecimiento, a lo que sucede. Sin ninguna duda aquello que más me apega a Alex Marco es su interés por el proceso y el azar que surge del mismo. Esa “hora loca de los gatos” que ensalza lo espontáneo.

A propósito de la exposición “*La hora loca de los gatos*” en la galería Luis Adelantado, Marco cuenta sobre su proceso: “*Todos hemos escuchado alguna vez acerca de la demencia repentina que sufren los gatos durante un breve lapso de tiempo al atardecer. Hay un punto común en todas las hipótesis sobre este comportamiento; es la hora en la que el animal sale de su inactividad, se prepara para obtener su máximo momento de lucidez y su instinto depredador se despierta para cazar. Así pues, el proceso metodológico de mi trabajo se basa en la misma premisa, me despojo de la mecánica y el raciocinio habitual, para imbuirme en una secuencia aleatoria de elementos. Repentinamente, mi subconsciente se despierta como en la hora loca, en un momento de máxima lucidez.*”⁸

⁷ Definición por Oxford Languages en la página web <https://www.lexico.com/es>

⁸ Artículo de la página web laventanadelarte.es sobre Alex Marco y su exposición “*La hora loca de los gatos*” en la galería Luis Adelantado, 2015

4.2 Rubén Guerrero. Ambigüedad y el “grado cero”



(De arriba a abajo)

Rubén Guerrero, *Sin título*, 2012, Óleo y esmalte sobre lienzo, 250x350 cm.

Rubén Guerrero *Sin título*, 2013, Óleo y esmalte sobre lienzo, 198x150 cm.

Neo Rauch, *Der Laden*, 2005, Óleo sobre lienzo, 210x300 cm.

Ambigüedad se define como “comportamiento, hecho, palabra o expresión que puede entenderse o interpretarse de diversas maneras”.⁹ Ese punto intermedio que abre más preguntas que respuestas será uno de los epicentros del trabajo de Rubén Guerrero, referente del cual tomo ese mismo punto de partida. Hay tres cosas que debo destacar de él: la importancia que le da al proceso, su percepción en torno a las relaciones espaciales y su búsqueda del “grado cero” como exploración de los límites de la pintura. Al igual que él, provengo de la idea de construcción volumétrica propiamente figurativa, sin embargo, con un interés a la hora de abordar las obras puramente abstracto. Para ello se sirve de la relación profundo/plano, por un lado se genera profundidad como si del cuadro como ventana hablásemos, mientras que por otro lado se ensalza el carácter plano del soporte pictórico. Ese tira y afloja genera un diálogo ambiguo con el espectador, que ve reconocido y reflejado el mundo real pero con una distancia interpuesta a la que solo se puede acercarse de manera subjetiva, intuitiva e interpretativa.

Rubén Guerrero denomina a este punto intermedio “Grado cero”, se produce una balanza que otorga el mismo peso a figuración-abstracción, plano-profundo, cálido-frío, definido-indefinido, oscuridad-luminosidad etc. Nos cuenta en canal sur: “*En realidad a mi me interesa ese punto en el que coincide la propia representación figurativa y la propia realidad de la superficie del cuadro*”.¹⁰ Es interesante mencionar la relación que tiene Guerrero con la estela que han dejado ciertos artistas españoles como Luis Gordillo. Aunque Guerrero lo hace desde la figuración, Daniel Buren por otro lado será de quien extraiga dicho concepto, quien a principios de la década de 1960 desarrolló una forma radical de arte conceptual definido por él mismo como el “grado cero de la pintura” o “Degréé Zéro”, donde hacía hincapié en la relación entre el soporte y el medio, su objetivo era simplemente señalar un espacio para cuestionarlo.

Por otro lado, para suscitar todavía más en el espectador la intriga por saber/entender, los “fuera de campo” tendrán un papel esencial en dicha batalla. Jugar una vez más con los límites de la obra puede ser bastante sustancial para abrir posibilidades tanto interpretativas como resolutivas en cuanto a la composición.

Rubén Guerrero se vale de recursos tradicionales como el traslazo, los gradientes de profundidad y las líneas de composición de perspectiva para alterarlos en favor de la búsqueda de incoherencias que rompen con la ventana renacentista. Esa manera de trabajar mezclando perspectivas y quebrando la superficie constantemente se nutre a su vez de la idea del palimpsesto, una superposición evidente que también es muy visible en la obra de artistas como Neo Rauch, Justin Mortimer, Christopher Wool o Sergio Barrera y que al fin y al cabo pretende hacer más presente la superficie de la obra y la ambigüedad y misterio que conlleva esa profundidad. “*La apuesta es irrenunciable: llevar el lenguaje a una situación extrema, lugar o límite donde las palabras se hacen, en efecto, ininteligibles y puras, con una teoría del no entender, no saber –‘y quédeme no sabiendo’-, de forma que el que en un simple modo de razón no entienda pueda encontrar, no entendiendo, más hondo y dilatado espacio para existir*”¹¹

⁹ Definición por Oxford Languages en la página web <https://www.lexico.com/es>

¹⁰ CANAL SUR.; Rubén Guerrero, Estrategias para explorar el espacio (2016). Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=vaaELHl_h1Y

¹¹ José Ángel Valente: Notas de un simulador. Ediciones la palma, 1997.

5. PROYECTO PICTÓRICO VENTANA



Alejandro Marco, *Dormitorio*, Óleo sobre lienzo.



Juan Manuel Campos Guisado, *Después de la cena*, 2018, Óleo sobre lienzo, 150x150 cm.



Antonio López, *Ventana grande*, 1972-73, Óleo sobre tabla, 250x200 cm.

Ventana. ¿Por que Ventana? ¿Cuales son los pilares básicos del proyecto? ¿Cómo se divide? Podríamos decir que para entender correctamente este proyecto se debe tratar de una manera muy abierta. Ventana es un elemento por el que ver a través, pero por otro lado negando el paso hacia esa profundidad se encuentra el umbral, como una frontera que enmarca el espacio.

Como una ventana abierta en el ordenador puede delimitar el lugar donde atender, pero puede abrir a su vez múltiples posibilidades y recovecos. Es por esto que ventana surge como un proyecto donde tensar y destensar la cuerda en un continuo tira y afloja; Se convierte en un juego, el juego de la pintura. De la ventana renacentista desde la que el arte se abre con verismo al mundo, a la ventana que es hoy ese artificio inagotable en sus modos de alusión al mundo. Disfrutar pintando y hacer que quede algo de ese disfrute contenido, en ese rectángulo plano que denominamos *Ventana*. El pilar básico del juego es eso mismo, el placer que supone trabajar sin ninguna pretensión, intentar domar el azar y hacerlo con una intuición despierta y atrevida. En torno a la exposición *“La pintura. Un reto permanente”* y a propósito de lo anteriormente comentado se escribe desde la fundación “la Caixa”: *“A principios del siglo XX la pintura abandonó su función referencial, y de ser una ventana del mundo se propuso como una idea, una representación intelectual que constituyó una realidad visual autónoma”* y *“Es la idea de lo pictórico, que incorpora una comprensión cambiada de la pintura que se plasma entre el concepto intelectual y la sensualidad de la materia.”*¹²

La noción de espacio como comentábamos también es muy importante, el espacio en el que se ubica la obra estableciendo una conversación con quien la realiza/observa, el espacio que supone el objeto cuadro, y el espacio que se representa como escena que relaciona los dos anteriores.

Esta manera de trabajar genera inconscientemente unas constantes, y serán ellas mismas los puntos de unión con los que establecer vínculos entre las obras. Prácticamente nunca trabajaremos una serie, ya que eso rompería y desvirtuaría un poco esa idea de juego, hay que observar cómo se relacionan las obras a posteriori. Aun así, todo esto es cambiante, podemos relacionar 3 obras por la manera de abordarlas, la paleta, el formato... Pero al igual que queda un poso de todo ese disfrute contenido, también queda un resquicio de la individualidad de la pieza, de cómo fue realizada o pensada durante su realización. Todo esto puede no ser aparente a primera vista, o difícil de entender como un proyecto sólido y sin fisuras, pero no estamos hablando de mera apariencia o de ciencia exacta y concisa, al menos no en este proyecto, estamos hablando de *Ventana*, estamos hablando de pintura.

12 CAIXA FORUM sobre la exposición “La pintura. Un reto permanente” 2019.

5.1. Poética de conceptos



Keke Vilabelda, *Night Flow*, 2016, Mixta sobre metacrilato, 150x110 cm.



Sergio Barrera, *IVAM*, 2017, Acrílico sobre lienzo, 305x467 cm.

La intencionalidad de agrupar diversos conceptos en relación a lo que ocurre cuando pinto me permite seguir avanzando en la exploración del terreno pintura. La indefinición y la incertidumbre que se genera de forma inconsciente en torno a esos límites de las diversas dualidades, confrontaciones o dicotomías asientan las bases de las paradojas de representación.

Hay dos citas que me gustaría destacar sobre lo comentado, la primera de ellas se trata de un fragmento escrito por José Antonio García Hernández a propósito de la obra de David López: *“Lo que nos importa aquí es subrayar que hay una novedad en el aporte de los artistas plásticos, una riqueza debida a su muy amplia capacitación para la configuración de imágenes. Es el caso de David López Ribes, de quien conozco este despliegue tenso entre modernidad y tradición, y el arrojo con que se enfrenta a lo desconocido, como un verdadero artista. En efecto, un artista depende de la inspiración, no puede racionalizarlo todo. Una conciencia excesiva, una hiperreflexión cuando es innecesaria, no puede sino perjudicar la obra.”*¹³

La segunda cita está extraída del texto *Agua y sombra* de José Saborit en relación a la obra de Sergio Barrera: *“El desarrollo de cualquier recorrido esconde interrogantes acerca del principio, como si el deseo de especulación retroactiva viniese a templar la lógica del avance. ¿De dónde venimos para venir a dar en lo que hemos dado? ¿Cómo pudo empezar todo esto? Aún cuando sepamos que las preguntas acerca del origen son irresolubles seguimos preguntando, no para averiguar la respuesta o el misterio que no debe ser desvelado, sino por la propia tensión del preguntar, que permite habitar el mundo de un modo más despierto. No importa entonces tanto lo que la interrogación descubra de verdad científica, como lo que consiga estimular al pensamiento especulativo, catapultándolo hacia estadios de la imaginación inviables por otros derroteros.”*¹⁴

He querido destacar ambas citas ya que en ellas se defiende lo que conceptualmente este trabajo plantea, y es el valor de la ambigüedad, incertidumbre e interrogación que surge del hacer y que en lugar de anteponerse como una traba sirve como motor para continuar haciéndose preguntas sin esperar una respuesta definida; un debate abierto donde más que lo que se consensúa, prima el valor del suceder y del camino antes que el fin.

¹³ José Antonio García Hernández: Texto escrito a propósito de la obra de David López, en el catálogo “de paso”, galería Edgar Neville, 2004

¹⁴ Jose Saborit: *Agua y sombra*, Texto escrito en relación a la obra de Sergio Barrera. 2009.

5.2. Poética de proceso



Sergio Rocafort, *Tres espacios*, 2019, Óleo sobre tabla, 173x122 cm. (Detalle)

El desarrollo y metodología empleados durante el proceso son muy abiertos, para poder trabajar de una manera más receptiva. La única constante en cuanto a la pintura es la de óleo sobre contrachapado: Óleo por su materialidad y maleabilidad, y contrachapado por la necesidad de un soporte rígido y estable para un proceso tan vasto y abierto que se adapta a mi manera de trabajar.

En cuanto a la parte de conceptos en mi caso es indiscernible de la parte del proceso, puesto que los conceptos que manejo son los propios del pensamiento plástico, poniendo todavía más en valor las paradojas de la representación.

Dicho esto, el resto de variables deben desarrollarse durante el proceso. Hay relaciones y oposiciones, como comentábamos, propias del pensamiento plástico y que sin ser una constante hay que tenerlas en cuenta, es el caso de contenedor-contenido, figura-fondo, significado-significante o el mismo trabajo de claro-oscuro entre otros. No hay referente directo del que partir a la hora de comenzar la obra, no nos servimos de ninguna fotografía o de ningún modelo del natural, sin embargo, tiene una potente carga referencial, pues son las mismas manchas sobre el soporte las que van atándose o aproximándose a referencias, partiendo de la construcción volumétrica a través de un juego de luces y sombras. Esto último, y dado también gracias a la síntesis y cercanía a la abstracción, hace que un elemento referencial pueda aludir tanto a un objeto en un plano medio o lejano, como a un detalle, ya que la valoración tonal es muy general y sin apenas concreción. Por ejemplo y a modo anecdótico, en el detalle de la obra *Tres espacios* podemos observar una franja amarillenta. Fue muy curioso que, como en el microrrelato de Plinio el Viejo sobre Zeuxis y Parrasio, un profesor de pintura quisiera arrancar la cinta representada manchándose los dedos. A la hora de realizarla sencillamente reservé dos líneas paralelas en los laterales y la parte superior e inferior con un trozo de cinta arrancado, para posteriormente pintarlo del color de la cinta. Podría remitir a un listón de madera o al lomo de un libro entre otros. Sin embargo, pese a la sencillez de color y forma (una tinta plana y dos tipos de reserva a una distancia de 2,5 cm), vemos que con esas tres o cuatro variables coincidentes hacen que el subconsciente lo asocie a un elemento o a otro. Ese tira y afloja hay que saber cuando hacerlo más marcado o abierto, si hubiéramos pintado eso mismo de color rojizo el significado sería otro. Algo que también hay que mencionar, es que la representación se nutre de mi realidad, mi percepción de las cosas se ve reflejada en la manera en la que construyo y a su vez, cuando una mancha sucede, a mi me puede remitir a algo de mi imaginario que me da la siguiente pista a la hora de continuarlo.

5.3. Proyecto Ventana. Obras



El proyecto *Ventana* se divide en tres agrupaciones de obras: la primera de ellas es un conjunto de pinturas realizadas mediante la unión de diversos fragmentos de otros cuadros, la segunda de ellas ya son obras de una sola pieza, donde se trabajan conceptos como el gesto, la división y la transparencia de una manera más envolvente, de la cual surgirán diversas obras sueltas y dos series (*Capítulo* y *Confinamiento*), la tercera agrupación por otro lado consiste en obras realizadas primero con medios acuosos muy saturados para posteriormente ser trabajadas con óleo y realizar una superposición más definida. A continuación, veremos todas ellas explicadas con más detalle para poder tener una comprensión más amplia del proceso pictórico que se desarrolla con este proyecto. A excepción de ambas series que están realizadas con formatos pequeños, el resto de obras han sido realizadas con soportes de gran formato (entre 150-200 cm el lado largo de la obra), concebidas de manera individual. Esta manera de ordenar las obras, por tanto, pretende diferenciar un conjunto que aunque no responden como una serie, a excepción de *Capítulo* y *Confinamiento*, tienen afinidad entre ellas debido a que los conceptos que se abordan en el proyecto *Ventana* de manera general, son matizados en unos casos unos y en otros casos otros, con mayor intensidad de forma particular en los diferentes grupos.

Sergio Rocafort, *Sin título*, 2019.

5.3.1 GRUPO I

Soportes realizados con fragmentos



Este grupo reúne un conjunto de obras concebidas de manera individual, sin embargo, vemos varios nexos de unión entre ellas tanto conceptualmente como formalmente. Todas ellas han sido trabajadas desde la perspectiva de recopilar diversos fragmentos de algunas obras que han despertado interés. A su vez, estos fragmentos han sido remodelados y reestructurados con la intencionalidad de generar un espacio ambiguo. En estas obras es donde más definida está la idea de aunar fragmento y espacio en pos de la multiplicidad interpretativa. El uso de colores quebrados y que generalmente se mueven en un paleta similar de tonalidades violáceas, verdosas y azuladas, permite que sea mucho más fácil la integración de los distintos fragmentos. El bastidor se convierte en el esqueleto de la pieza, ya que al trabajar sobre tabla, la manera de proceder consiste en serrar el trozo que ha llamado la atención del cuadro, hacerle un bastidor propio para poder manejarlo y unirlo de una manera más sólida, y por último para dotar a la pieza de todavía una mayor solidez se encolan las diferentes partes y se atornilla por detrás los puntos que tengan cierta fragilidad. Se mantiene el plano bidimensional, porque al final se concibe como el soporte cuadro convencional, aunque por otro lado cogen cierto valor las líneas de unión que subdividen el espacio. Para finalizar el desarrollo de la obra, llegamos al punto de entenderla como una sola, mas allá de esa separación vigente en los distintos trozos, es entonces el momento de integrarla y hacer un balance equilibrado de la distribución de los pesos visuales en el espacio, generalmente suele haber algún elemento que atraviese de un extremo a otro de la obra para establecer cierto orden y generar a su vez una mayor síntesis en la relación de las formas y de los vacíos que se producen. 5W fue el punto de inflexión en mi proceso pictórico, las ideas de ausencia y presencia siempre habían estado ahí, pero para mi fue un gran cambio pasar de realizar retratos sobre formatos pequeños convencionales a trabajar un soporte de mayor envergadura con una concepción totalmente distinta. 5W hace referencia a las cinco preguntas en ingles: What, When, Why, Who, Where. Ese eco que se produce entre lo que vemos y lo que que queremos conocer en esta ocasión sumaba la idea de espacialidad y de fragmento elevándolas a la misma altura. Es por esto que he querido hacer hincapié en esta obra en concreto, porque todo este grupo de obras abrirán las puertas a lo que el proyecto ventana pretende abordar.

(De arriba a abajo)

Sergio Rocafort, *5W*, 2019, Óleo sobre tabla, 98x137,5 cm.

Sergio Rocafort, *Espacio U*, 2019, Óleo sobre tabla, 100x150 cm.

Sergio Rocafort, *Sobre tierra firme*, 2019, Óleo sobre tabla, 110x200 cm

5.3.2 GRUPO II

Obra gesto y división



Sergio Rocafort, *Fango, noche y espera*, 2019,
Óleo sobre tabla, 150x122 cm.



Sergio Rocafort, *De charco y asfalto*, 2019,
Óleo sobre tabla, 150x112 cm.

En esta segunda fase o etapa, en la cual se desarrolla principalmente el proyecto, vemos variaciones y diferencias entre las obras en cuanto a la gestualidad frente a lo geométrico o en cuanto a los distintos niveles de saturación, pero aun así, dichas obras mantienen puntos en común que las mantienen dentro de esta agrupación que aquí realizamos.

Es evidente que todo lo que englobe a los aspectos más generales del proyecto *Ventana* se encuentra presente en estas obras: juego entre planitud y profundidad/ abstracción y figuración, objeto/ventana y esa manera de adentrarse en el proceso pictórico. Además, como se narra en la introducción del proyecto, el uso del negro, la transparencia y el azar son elementos que también están presentes en este conjunto.

Por otro lado, cabe destacar que la separación del primer grupo de obras es sencillamente por dos meras razones que convergen realmente en una sola: La primera de ellas es la manera de componer las obras, mientras que la segunda reside en la manera de estructurar el objeto. Ambas se centran en tratar de partir de un solo espacio, tanto conceptual como objetual, es decir, ya no se trabaja con distintas piezas que se componen a modo de puzzle, sino que la obra es una y esa pretensión de equiparar espacio y fragmento ya no se concibe a través de una segmentación tan marcada, sino que tiene subdivisiones internas más precisas y sutiles.

Otro punto a tener en cuenta, es que a excepción de la obra *Tres espacios*, todas ellas han sido realizadas en pocas sesiones o de una manera más directa. Se prima por tanto la espontaneidad y se da mayor valor al acto de pintar, es decir, al momento concreto de realizar la obra. Espontaneidad y valoración de lo pictórico suele generarse, o eso me gustaría, cuando uno se encuentra frente al lienzo en blanco. Sin embargo, cuando el cuadro ha ido avanzando por distintas vías y elementos de interés empiezan a competir entre ellos en vez de ayudarse, no significa que el resultado vaya a ser fallido, sino que ese bagaje que ha llevado el proceso sirve para coger impulso y que llegue, como si de una tormenta se tratase, “algo” que quiebre aquello que molesta y que ponga cierto orden en el caos en pos de dar valor a aquello que lo merece. Como en el *Grupo I* se mencionaba, algún elemento que abarque el cuadro de un extremo a otro suele ser una de las soluciones, en esta ocasión, al no ser una manera de reestructurar los fragmentos, dicha solución se convierte en una forma que se integra con el resto de elementos y que además conjuga la percepción de los límites de la obra.

5.3.2.1 Grupo II

Obra gesto y división

Serie Capítulo



Sergio Rocafort, *Capítulo V*, 2019, Óleo sobre tabla, 30x45 cm.

Esta serie consta de 4 piezas, a la que se suma la pieza anexa *Capítulo V*. El título de la serie hace referencia a que cada pieza es una parte diferente de la misma historia, la idea de acercarse al espectador con una narración elíptica que lo mantiene en tensión. A su vez, formalmente, la manera de dividir la obra con una línea, tanto central como apurando el límite del soporte, puede recordar al objeto libro, el cual, a mi parecer tiene mucha similitud con la posición que ocupa ahora mismo el objeto cuadro. Aunque los avances tecnológicos se perpetúen cada vez más, siempre queda ese interés por la tactilidad y la fisicidad. Esta serie por tanto se interesa por acercarse desde el plano bidimensional (teniendo en cuenta también el tridimensional) hacia una comprensión de los volúmenes desde una gestualidad evidente que organiza el espacio. Podemos decir también que al igual que se realiza una división central en algunas de las obras mediante una línea, vemos también una división entre los diferentes formatos. Las dos últimas mantienen el mismo formato, y las dos primeras hubo un tiempo en el que fueron un solo cuadro. Es por tanto, más que una división como tal, una forma de organizar las piezas por afinidad y que a su vez mantengan el carácter de conjunto.



Serie Capítulo (De izquierda a derecha)

Sergio Rocafort, *Capítulo I*, 2020, Óleo sobre tabla, 38x27 cm.

Sergio Rocafort, *Capítulo II*, 2020, Óleo sobre tabla, 16x30 cm.

Sergio Rocafort, *Capítulo III*, 2019, Óleo sobre tabla, 30x45 cm.

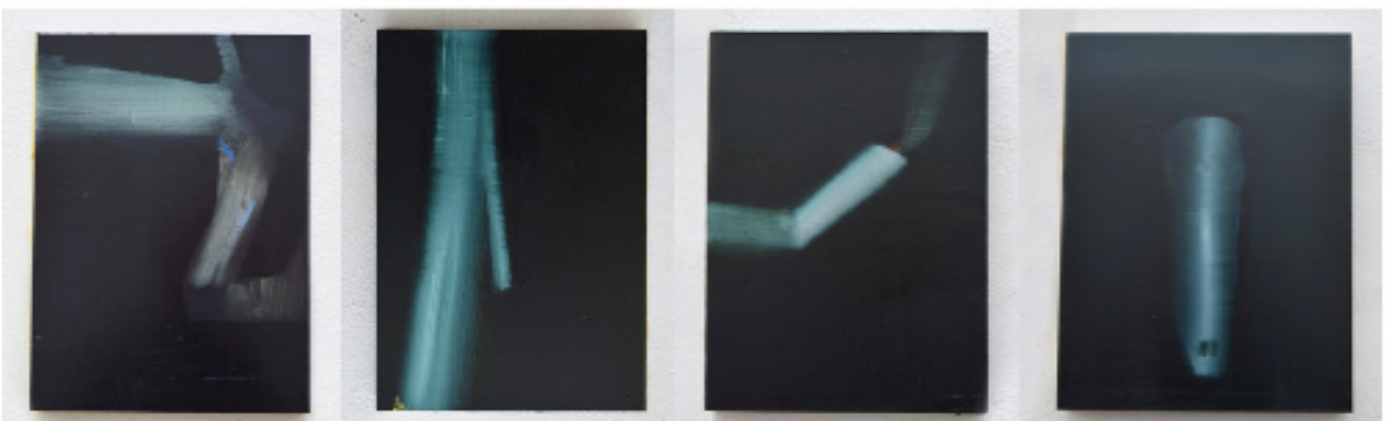
Sergio Rocafort, *Capítulo IV*, 2020, Óleo sobre tabla, 30x45 cm.

5.3.2.1 Grupo II

Obra gesto y división

Serie Confinamiento

Esta segunda serie consta de cuatro formatos de 45x30 cm realizados durante la “etapa de confinamiento”. El título de la serie por otro lado hace referencia también a esa capacidad aislativa que poseen las obras, al igual que en el cine, los “fuera de campo” se conciben como una plena oscuridad, como un vacío que a su vez, debido a los elementos volumétricos representados, abre una brecha de miles de posibilidades que pueden ser interpretadas por el espectador: ramas, huesos o cualquier tipo de asociación con las diversas formas semicilíndricas. A mi parecer, estas obras han sido concebidas de una manera más cuidadosa con la materia: en primer lugar alejándonos del aguarrás para trabajar las piezas con un médium casero, en segundo lugar teniendo cautela en presentar las diferentes transiciones matéricas con mayor sutileza (desde el blanco sucio del soporte hasta un blanco más espeso) y también en la reducción de elementos que componen la obra. Cabe también destacar que esa solución que comentábamos en el grupo anterior de atravesar la obra de un lado a otro, en este caso más que una solución se convierte en un recurso, en una presencia que alarga el espacio a la imaginación de lo que continua fuera del soporte rectangular.



Serie Confinamiento (De izquierda a derecha)

Sergio Rocafort, *Sin título*, 2020, Óleo sobre tabla, 45x30 cm.

Sergio Rocafort, *Sin título*, 2020, Óleo sobre tabla, 45x30 cm.

Sergio Rocafort, *Sin título*, 2020, Óleo sobre tabla, 45x30 cm.

Sergio Rocafort, *Sin título*, 2020, Óleo sobre tabla, 45x30 cm.

5.3.3 Grupo III

Técnica mixta, color y transparencia



Sergio Rocafort, *Sin título*, 2020, Técnica mixta sobre tabla, 120x170 cm



Sergio Rocafort, *Mina*, 2020, Técnica mixta sobre tabla, 150x200 cm

Quiero dejar claro que esta división en fases o etapas no significa que la calidad avance de una manera progresiva. Estoy incluso más orgulloso de algunas de las piezas de la segunda parte que de esta última, y a su vez voy yendo y viniendo entre ellas, no he cerrado la puerta a las otras dos partes, sino que es una manera de organizar lo realizado hasta el momento. En esta ocasión, las dos diferencias más claras respecto a las partes anteriores son por un lado el procedimiento; en esta ocasión realizando una base con acuarela o alkyl (medium acrílico) y pigmento, mientras que por otro lado el claro incremento de saturación. Ambas están ligadas a la idea de una “vibración subterránea” en la piel de la pintura, algo que sirve para producir un diálogo más abierto con la paleta en la que me muevo, tonalidades quebradas y oscuras que sumándose a aquellas tonalidades luminosas de fondo dotan a la obra de mayor jugosidad. El proceder como he comentado es diferente, y es realizado con medios acuosos como pueden ser acuarelas, resinas acrílicas, tintes y demás que al no poder mezclarse con el medio oleoso por la separación agua-aceite, permite que la distinción de las diferentes capas o estratos pictóricos sea más definida, permitiendo también que cada capa cumpla de una manera más eficaz su función. Cabe también destacar, que aunque en la segunda fase o etapa la gestualidad ya era un elemento principal para el desarrollo de las obras, en este último conjunto se trabaja con un poco más de soltura y de una manera más orgánica, distanciándose totalmente de elementos con plena rectitud (realizados con regla, reservas, etc), al igual que el uso de la transparencia, que en estas obras tienen más presencia.



Sergio Rocafort, *Sin título*, 2019, Acuarela y óleo sobre tabla, 85x150 cm.

5.3.4 Catálogo de obra

Grupo I



(De arriba a abajo)

Sergio Rocafort, *5W*, 2019, Óleo sobre tabla, 98x137,5 cm.

Sergio Rocafort, *Espacio U*, 2019, Óleo sobre tabla, 100x150 cm.



Sergio Rocafort, *Sobre tierra firme*, 2019, Óleo sobre tabla, 110x200 cm.



Sergio Rocafort, *Sin título*, 2019, Óleo sobre tabla, 45x32 cm.



Sergio Rocafort, *Sin título*, 2019, Óleo sobre tabla, 27x21 cm.

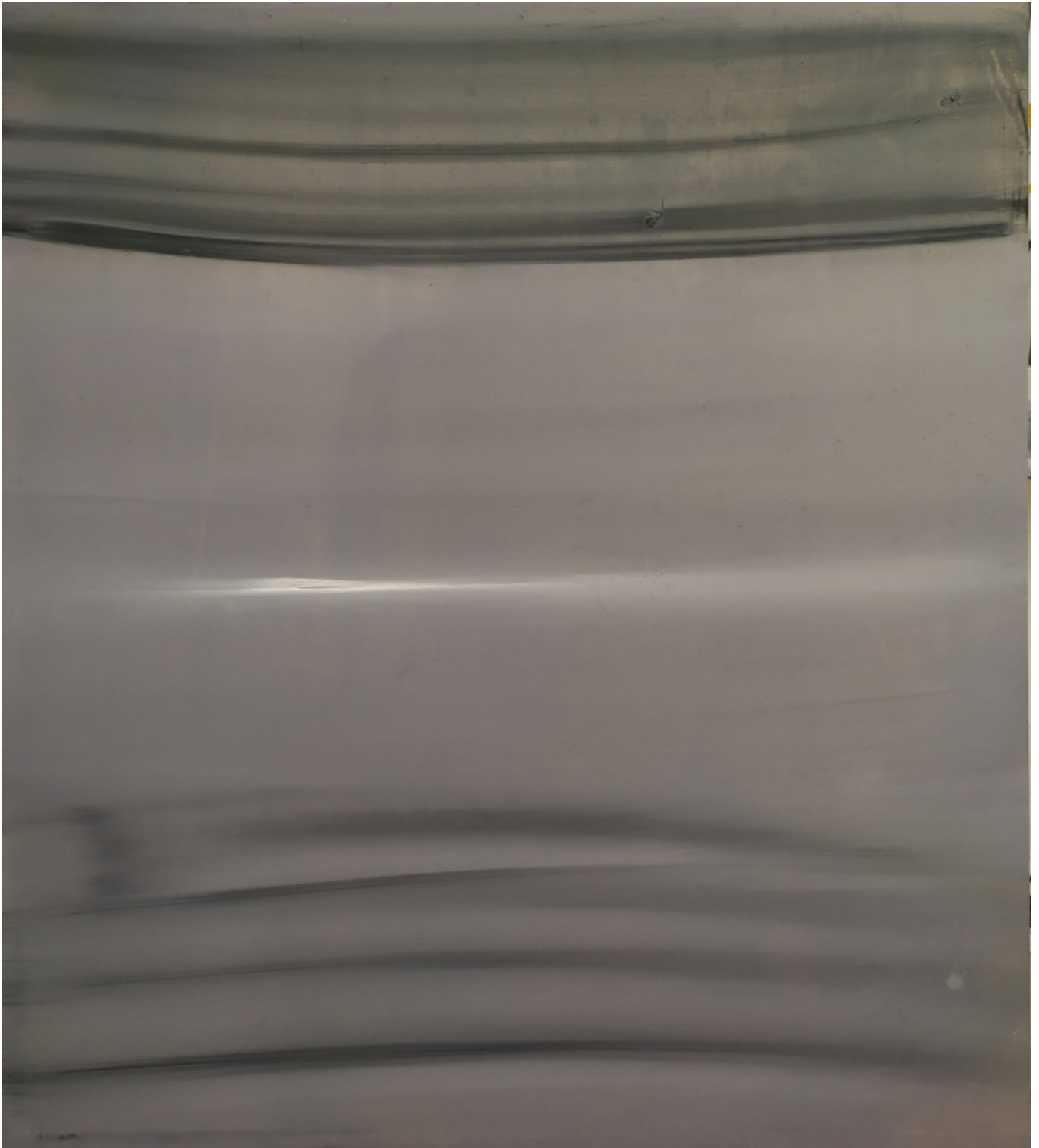


Sergio Rocafort, *Fábrica*, 2019, Óleo sobre tabla, 150x150 cm.



Sergio Rocafort, *Sin título*, 2019, Óleo sobre tabla, 88x77 cm.

Grupo II



Sergio Rocafort, *Distancia y cemento*, 2019, Óleo sobre tabla, 150x122 cm.



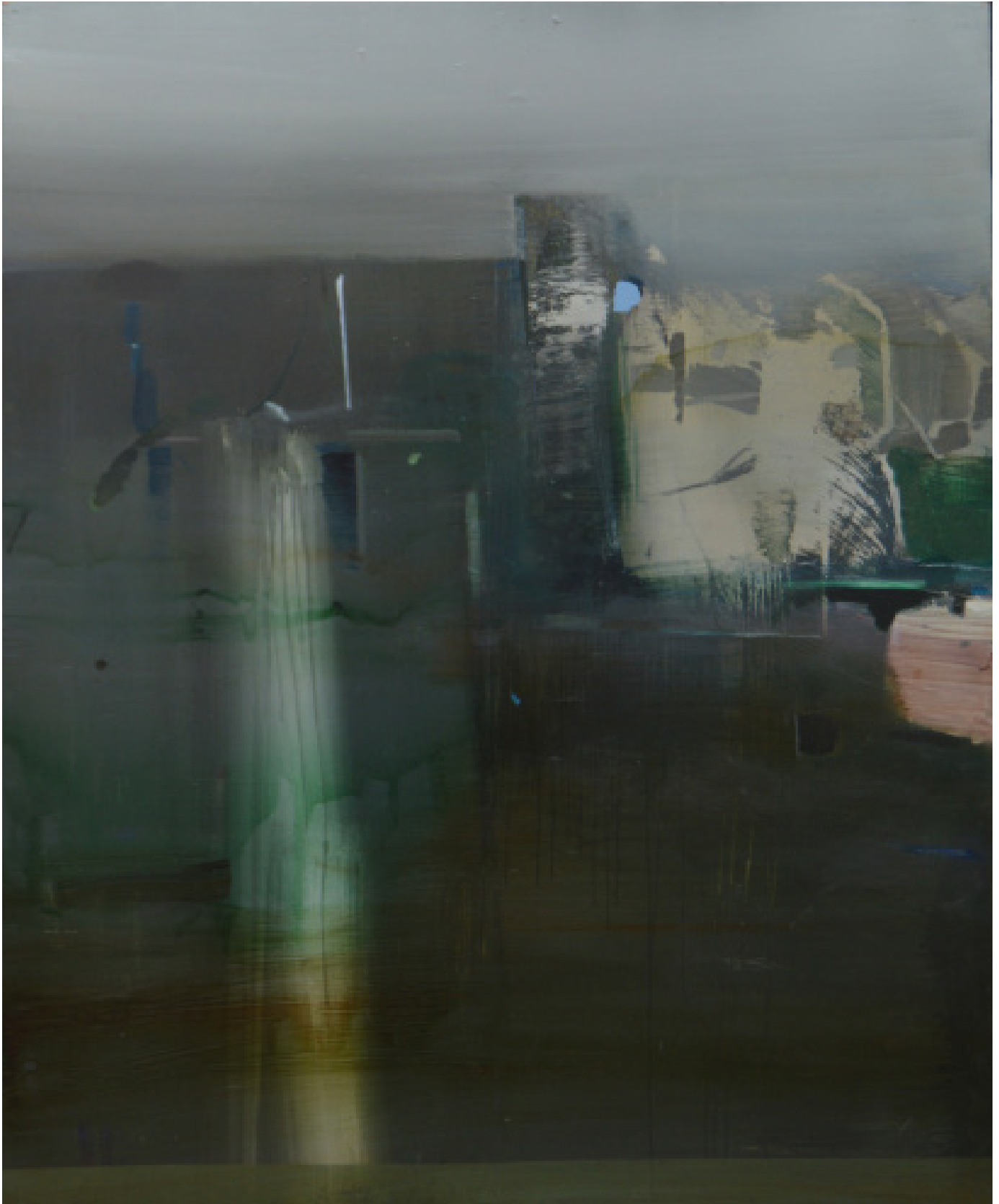
Sergio Rocafort, *Fango, noche y espera*, 2019, Óleo sobre tabla, 150x122 cm.



Sergio Rocafort, *Tres espacios*, 2019, Óleo sobre tabla, 173x122 cm.



Sergio Rocafort, *De charco y asfalto*, 2019, Óleo sobre tabla, 150x112 cm.



Sergio Rocafort, *Sin título*, 2020, Óleo sobre tabla, 200x150 cm.



Serie Capítulo (De izquierda a derecha)

Sergio Rocafort, *Capítulo I*, 2020, Óleo sobre tabla, 38x27 cm.

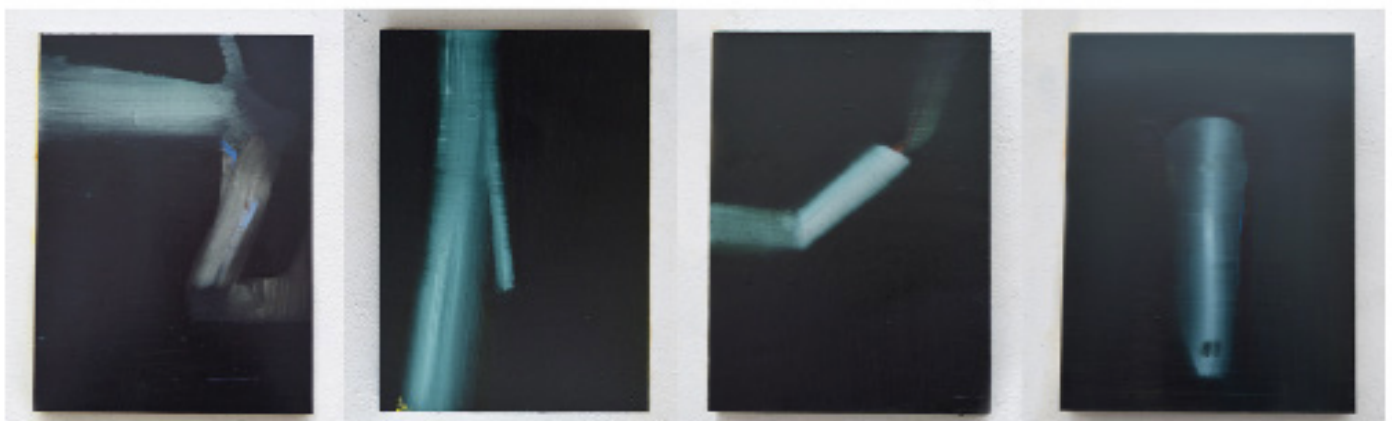
Sergio Rocafort, *Capítulo II*, 2020, Óleo sobre tabla, 16x30 cm.

Sergio Rocafort, *Capítulo III*, 2019, Óleo sobre tabla, 30x45 cm.

Sergio Rocafort, *Capítulo IV*, 2020, Óleo sobre tabla, 30x45 cm.



Sergio Rocafort, *Capítulo V*, 2019, Óleo sobre tabla, 30x45 cm.



Serie Confinamiento (De izquierda a derecha)

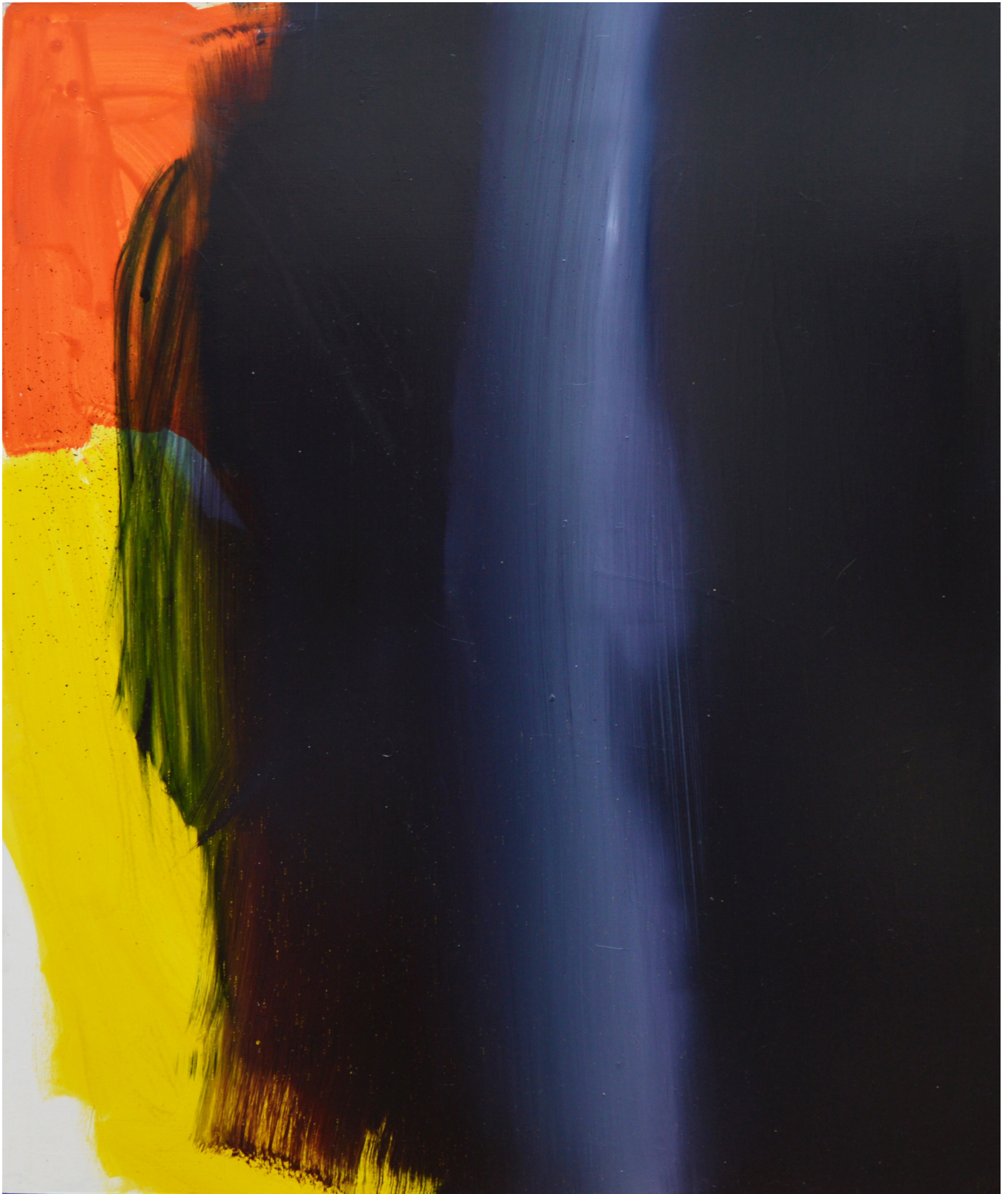
Sergio Rocafort, *Sin título*, 2020, Óleo sobre tabla, 45x30 cm.

Sergio Rocafort, *Sin título*, 2020, Óleo sobre tabla, 45x30 cm.

Sergio Rocafort, *Sin título*, 2020, Óleo sobre tabla, 45x30 cm.

Sergio Rocafort, *Sin título*, 2020, Óleo sobre tabla, 45x30 cm.

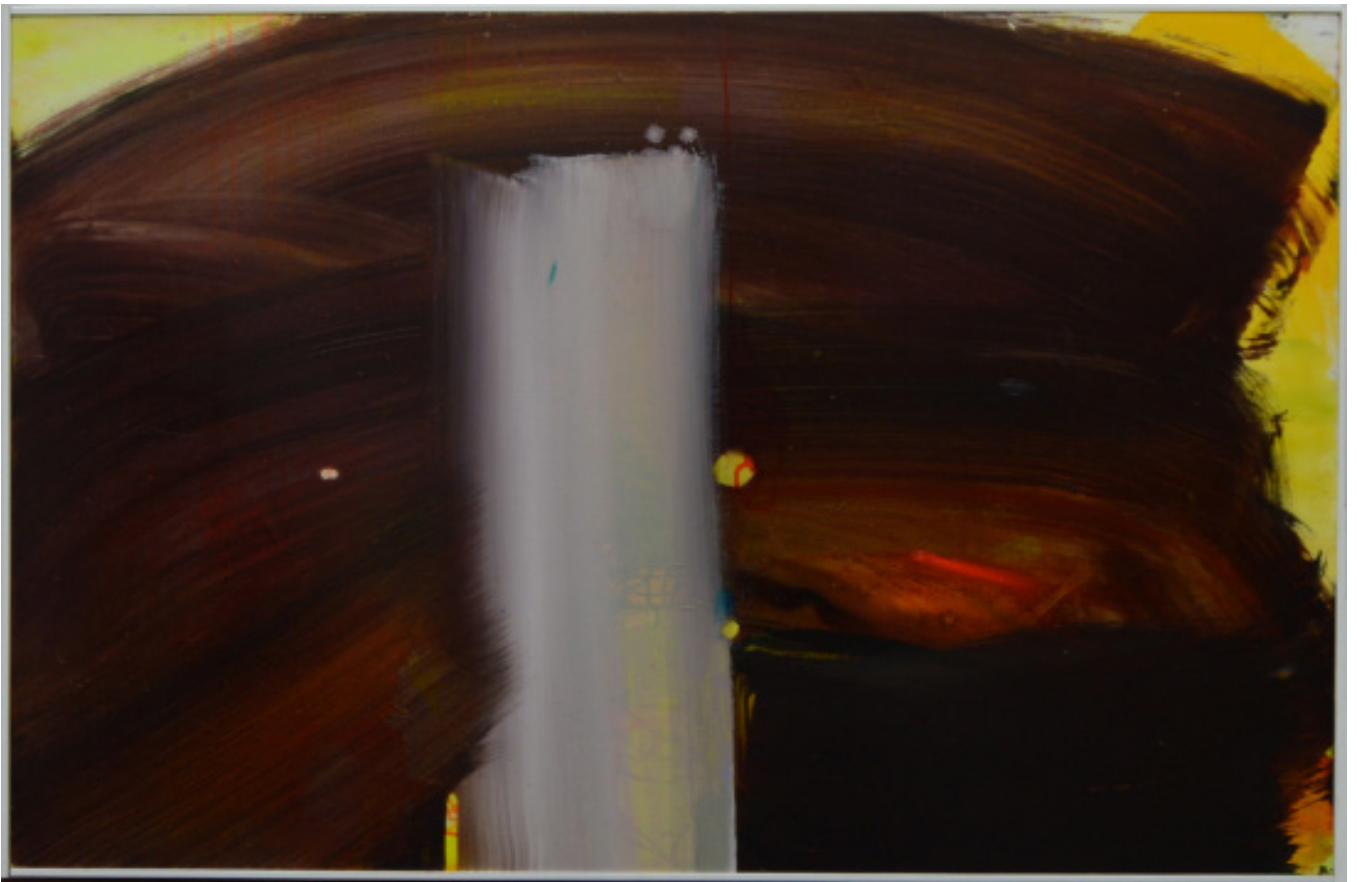
Grupo III



Sergio Rocafort, *Magma y sombra*, 2020, Técnica mixta sobre tabla, 150x122 cm.



Sergio Rocafort, *Sin título*, 2020, Técnica mixta sobre tabla, 50x100 cm.



Sergio Rocafort, *Sin título*, 2020, Técnica mixta sobre tabla, 100x150 cm.



Sergio Rocafort, *Mina*, 2020, Técnica mixta sobre tabla, 150x200 cm.



Sergio Rocafort, *Sin título*, 2019, Técnica mixta sobre tabla, 85x150 cm. (Arriba)

Sergio Rocafort, *Sin título*, 2020, Técnica mixta sobre tabla, 120x170 cm. (Abajo)

6. CONCLUSIONES

Conclusiones inconclusas, ventanas abiertas. El proyecto ha llegado a un punto en el cual las respuestas se disipan y se abren muchas más cuestiones, es curioso que estudiar un proyecto se convierte en algo paralelo a lo que se realiza. Si bien he hecho un esfuerzo por tratar de entender los intereses de mi proyecto de manera intelectual, y representar en un trabajo académico todo lo que a mi parecer era sustancial para su comprensión, extrayendo todos aquellos conceptos que son extrapolables al proceso de pintar, sin embargo, a su vez, esta observación se convierte en mero trámite para un proyecto que responde como un refresco agitado. Nunca se dónde me va a llevar el proceso: Cromatismos, materialidades, formatos... un sinfín de posibilidades abiertas. Y es que, extraigo de todo esto que aunque se vean paralelismos con la idea de fragmento, hay cierta lejanía y paisaje, que aunque usemos el negro como recurso, no negamos el blanco como potencial servidor, que aunque el azar y el proceso sean vitales, hay algo imponente también cuando tomas las riendas del cuadro y decides pararlo en seco. Porque a mi parecer, lo difícil no es definir la obra como una cosa o la otra, sino entender que nada es ajeno. Al final todo corresponde al lenguaje pictórico, que supone en sí mismo un lugar de conocimiento. Los objetivos del proyecto se han cumplido satisfactoriamente, principalmente se ha gestionado mejor la ambigüedad en la representación pictórica y el uso de recursos morfológicos y sintácticos para ello, a lo que también debo añadir que el aprendizaje del máster en diversas asignaturas tanto prácticas como teóricas ha tenido cierta repercusión positiva en la calidad profesional del trabajo. Ha sido complejo pero instructivo realizar una memoria escrita reflexionando, observando, anotando y documentando el propio trabajo, que en mi caso es intuitivo y que no se somete a ideas previas lo que hace más difícil su elaboración.

Proyecto *Ventana* se ha convertido en un espacio por el cual mirar a través negando a su vez la idea de representación del espacio, es decir del cuadro como ventana, y como planteaba Alex Marco en relación a *“La hora loca de los gatos”*, convertir todo eso que sucede en un compromiso con la pintura.

Espero que como espectador de este trabajo seas quien seas, hayas sentido ganas de pintar o ver pintura, por lo demás, y sin obviar su gran utilidad analítica, esto es tan solo un trabajo académico. Nos vemos al otro lado de la ventana.

7. BIBLIOGRAFÍA

BENJAMIN, W.; Discursos interrumpidos en el arte en la época de su reproductibilidad técnica. Ed. Pre-textos, Valencia, 1994.

MARTÍN PRADA, J.; 'La creatividad de la multitud conectada y el sentido del arte en la Web 2.0'. Ed. Pre-textos, Valencia, 2010.

BARRO, D; Antes de ayer y pasado mañana. O lo que puede ser pintura hoy. Madrid : Dardo ediciones, 2009.

BARRO, D.; "2014. Antes de irse. 40 ideas sobre la pintura", 2014. Editorial Dardo, 2014.

BARRO, D.; El espacio intermedio: donde habita el arte contemporáneo : historias en el espacio intermedio

BARRO, D.; Imágenes (pictures) para una representación contemporánea. Oporto: Editores Mimesis, 2003.

CARRERE, A. SABORIT, J.; Retórica de la pintura. Ed. Cátedra, 2000.

EL PAÍS.; Cinco formas de explicar a Zygmunt Bauman y nueve frases memorables (2017). [En línea] [consulta: 20-06-20] Disponible en: elpais.com/cultura/2017/01/13/actualidad/1484325964_763316.html

KRAUSS, R; El Inconsciente Óptico, Ed. Tecnos, 2013.

ARTE10 TV.; Ruben Guerrero. Nivel cero. Galería Luis Adelantado. 2014 (2014). En: arte10 [En línea] [consulta: 20-04-20]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=cgb_aJn039k

CANAL SUR.; Rubén Guerrero, Estrategias para explorar el espacio (2016). [En línea] [consulta: 20-04-20]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=vaaELHI_h1Y

BERGER, J.; El sentido de la vista, Madrid: Alianza editorial, 1997.

ALBELDA, J.; Desde dentro de la pintura. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2008.

DESCUBRIR EL ARTE.; Un palimpsesto contemporáneo. [consulta: 20-04-20]. Disponible en: <http://www.descubrirelarte.es/2016/01/20/un-palimpsesto-contemporaneo.html>

8. ÍNDICE DE IMÁGENES

Henri Matisse, <i>Ventana en collioure</i> , 1914.....	Pág. 5
Juan de Dios Morenilla, <i>Home Alone II</i> , 2020.....	Pág. 5
José Díaz, <i>Memory Foam</i> , 2020.....	Pág. 6
Alain Urrutia, <i>Adan</i> , 2016.....	Pág. 6
Sergio Rocafort, <i>Sin título</i> , 2020.....	Pág. 7
Sergio Rocafort, <i>Sin título</i> , 2020.....	Pág. 7
Sergio Rocafort, <i>Episodio III</i> , 2019.....	Pág. 8
Santiago Giralda, <i>Wave Hill</i> , 2018.....	Pág. 8
Sergio Rocafort, <i>Episodio V</i> , 2020.....	Pág. 9
Nico Munuera, <i>Clinamen-Ora</i> , 2017.....	Pág. 9
Sergio Rocafort, <i>De charco y asfalto</i> , 2019.....	Pág. 10
Chema Lopez, <i>Aparecidos y desaparecidos</i> , 2003.....	Pág. 10
Jorge Julve, <i>Tirando hilos</i> , 2019.....	Pág. 10
Sergio Rocafort, <i>Fango, noche y espera</i> , 2019.....	Pág. 11
Sergio Rocafort, <i>Tabla R</i> , 2020.....	Pág. 11
Sergio Rocafort, <i>De charco y asfalto</i> , 2019.....	Pág. 11
Sean Scully, <i>Grey wall</i> , 2017.....	Pág. 12
Alex Kanevsky, <i>Landscape with grass</i> , 2006.....	Pág. 12
Alex Marco, <i>La hora loca de los gatos</i> , 2015.....	Pág. 13
Rubén Guerrero, <i>Sin título</i> , 2012.....	Pág. 14
Rubén Guerrero, <i>Sin título</i> , 2013.....	Pág. 14

Neo Rauch, <i>Der Laden</i>, 2005.....	Pág. 14
Alejandro Marco, <i>Dormitorio</i>, 2010.....	Pág. 15
Juan Manuel Campos, <i>Después de la cena</i>, 2018.....	Pág. 15
Antonio López, <i>Ventana grande</i>, 1972-73.....	Pág. 15
Keke Vilabelda, <i>Night flow</i>, 2016.....	Pág. 16
Sergio Barrera, <i>IVAM</i>, 2017.....	Pág. 16
Sergio Rocafort, <i>Tres espacios</i>, 2019.....	Pág. 17
Sergio Rocafort, <i>Sin título</i>, 2019.....	Pág. 18
Sergio Rocafort, <i>5W</i>, 2019.....	Pág. 19
Sergio Rocafort, <i>Espacio U</i>, 2019.....	Pág. 19
Sergio Rocafort, <i>Sobre tierra firme</i>, 2019.....	Pág. 19
Sergio Rocafort, <i>Fango, noche y espera</i>, 2019.....	Pág. 20
Sergio Rocafort, <i>De charco y asfalto</i>, 2019.....	Pág. 20
Sergio Rocafort, <i>Capítulo V</i>, 2019.....	Pág. 21
Sergio Rocafort, <i>Capítulo I</i>, 2020.....	Pág. 21
Sergio Rocafort, <i>Capítulo II</i>, 2020.....	Pág. 21
Sergio Rocafort, <i>Capítulo III</i>, 2019.....	Pág. 21
Sergio Rocafort, <i>Capítulo IV</i>, 2020	Pág. 21
Sergio Rocafort, <i>Sin título</i>, 2020.....	Pág. 22
Sergio Rocafort, <i>Sin título</i>, 2020.....	Pág. 22
Sergio Rocafort, <i>Sin título</i>, 2020.....	Pág. 22
Sergio Rocafort, <i>Sin título</i>, 2020.....	Pág. 22

Sergio Rocafort, Sin título, 2020.....	Pág. 23
Sergio Rocafort, Mina, 2020.....	Pág. 23
Sergio Rocafort, Sin título, 2019.....	Pág. 23
Sergio Rocafort, 5W, 2019.....	Pág. 24
Sergio Rocafort, Espacio U, 2019.....	Pág. 24
Sergio Rocafort, Sobre tierra firme, 2019.....	Pág. 25
Sergio Rocafort, Sin título, 2019.....	Pág. 25
Sergio Rocafort, Sin título, 2019.....	Pág. 25
Sergio Rocafort, Fábrica, 2019.....	Pág. 26
Sergio Rocafort, Sin título, 2019.....	Pág. 26
Sergio Rocafort, Distancia y cemento, 2019.....	Pág. 27
Sergio Rocafort, Fango, noche y espera, 2019.....	Pág. 28
Sergio Rocafort, Tres espacios, 2019.....	Pág. 29
Sergio Rocafort, De charco y asfalto, 2019.....	Pág. 30
Sergio Rocafort, Sin título, 2020.....	Pág. 31
Sergio Rocafort, Capítulo I, 2020.....	Pág. 32
Sergio Rocafort, Capítulo II, 2020.....	Pág. 32
Sergio Rocafort, Capítulo III, 2019.....	Pág. 32
Sergio Rocafort, Capítulo IV, 2020.....	Pág. 32
Sergio Rocafort, Capítulo V, 2019.....	Pág. 32
Sergio Rocafort, Sin título, 2020.....	Pág. 32

Sergio Rocafort, Sin título, 2020.....	Pág. 32
Sergio Rocafort, Sin título, 2020.....	Pág. 32
Sergio Rocafort, Sin título, 2020.....	Pág. 32
Sergio Rocafort, Magma y sombra, 2019.....	Pág. 33
Sergio Rocafort, Sin título, 2020.....	Pág. 34
Sergio Rocafort, Sin título, 2020.....	Pág. 34
Sergio Rocafort, Mina, 2020.....	Pág. 35
Sergio Rocafort, Sin título, 2019.....	Pág. 36
Sergio Rocafort, Sin título, 2020.....	Pág. 36