

AUTORRETRATO REAL

Presentado por Lucía Vallés Iborra
Tutora: Ana Tomás Miralles

Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2020-2021



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

Este proyecto presenta la producción de una serie de obras pictóricas marcadas por la búsqueda del yo auténtico, están realizadas dentro del género del retrato expandido con diversas técnicas, como el óleo, acrílico, o espray para conseguir el efecto argumental.

Normalmente cuando queremos retratar la identidad de una persona concreta, conocida o no, la forma en la que solemos recurrir para hacerlo es plasmando su imagen física y en concreto la parte más característica, el rostro. Pero ¿es para el retratado esta imagen una realidad? Realmente las personas únicamente podemos observar nuestro físico a través de reflejos o ilusiones en fotografías o espejos.

Por ello con la creación de estas obras se pretende conformar autorretratos a partir de un punto de vista introspectivo y a través de representaciones de elementos definitorios de la persona, dejando a un lado la identidad concebida únicamente como un rostro.

En las obras queremos dar cabida a aquello que es una verdad o no para la persona de manera que estas conformaran su biografía.

Algunos de los elementos biográficos que se plasmarán en este proyecto serán: el carácter, ideología y personalidad, o bien el entorno, el hogar, la cultura, pensamientos, gustos o recuerdos que la rodea.

PALABRAS CLAVE: pintura, experiencia, entorno, influencias, autorretrato/autobiografía, identidad.

ABSTRACT

This project introduces the production of pictorial works marked by the research of the authentic self within the expanded portrait genre, and that are made with acrylic, oil, and spray paint to achieve the plot effect.

Usually when we want to portray the identity of a specific person who we met or not the way we usually turn to do it is by capturing his physical image and specifically the most characteristic part of a person, the face. But is this image a reality for the portrayed? Actually people can only observe our physique through reflections or illusions in photographs or mirrors.

For this reason, the creation of these works aims to form self-portraits from an introspective point of view and through representations of defining elements of the person, setting aside identity only as a face.

In the works we want to accommodate that which is a reality or not for the person so that these will shape his biography. Some of the biographical elements that will be reflected in this project will be: the character, ideology and personality, or the environment, the home, the culture, thoughts, tastes or memories that surround it.

KEYWORDS: Paint, experience, environment, influences, selfportrait/autobiografía, identity.

AGRADECIMIENTOS

A mi madre ante todo por haberme apoyado desde que me planteé dirigirme hacia el mundo del arte y que hizo y sigue haciendo todo lo posible para que me forme en lo que realmente me gusta; a Ana Tomás Miralles por haber creído en mí y haberme ayudado a llevar a cabo este proyecto; a mis compañeros de clase por haberme enseñado tanto estos años, tanto mediante sus trabajos como a través de conversaciones; a mis compañeras de piso por haber aguantado todos los olores, experimentos, bártulos y accidentes.

ÍNDICE

| | |
|--|----------------|
| 1. INTRODUCCIÓN | pág. 6 |
| 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA | pág. 7 |
| 3. MARCO TEÓRICO | pág. 8 |
| 3.1 Antecedentes del retrato | |
| 3.2 Retrato expandido | |
| 3.2.1 Lo cotidiano como constructo de personalidades | |
| 3.2.2 Identidad autobiográfica | |
| 3.3 La memoria | |
| 3.3.1 Memoria colectiva | |
| 3.3.2 Memoria individual: recuerdos | |
| 4. REFERENTES | pág. 17 |
| 5.1 Sophie Calle | |
| 5.2 On Kawara | |
| 5.3 Sol Lewitt | |
| 5.4 David Salle | |
| 5.5 Ronnie Cutrone | |
| 5.6 Ferrán García Sevilla | |
| 5.7 Rorro Berjano | |
| 5.8 Antonio López | |
| 5. DESCRIPCIÓN DE LA OBRA | pág. 28 |
| 4.1 Lo deliberado | |
| 4.1.1 Impostor | |
| 4.1.2 La nevera | |
| 4.1.3 Contenedor amarillo | |
| 4.2 Lo espontáneo | |
| 4.2.1 “Soy él” / “malos entendidos” | |
| 4.2.2 Nunca hago arte pensando en ti | |
| 6. CONCLUSIONES | pág. 41 |
| 7. BIBLIOGRAFÍA | pág. 42 |

1.INTRODUCCIÓN

Este proyecto consiste en realizar una serie de obras pictóricas, que traten de indagar en el género del retrato, y en concreto del autorretrato. Para ello utilizaremos diversas técnicas pictóricas sobre lienzo o tablero, y cuyas características serán distintas, pero siempre tendrán en común la utilización de elementos heterogéneos superpuestos o no, procedentes de fuentes dispares y que en conjunto conformarán una composición fragmentada y una obra ecléctica.

La idea alrededor de la cual realizaremos este proyecto será la de investigar la manera real de representar el “yo” y por lo tanto los límites de la identidad y del autorretrato. Partimos de la idea de que el físico es una manera incompleta e irreal de representarnos ya que esa imagen no es más que una ilusión obtenida por la información que hemos obtenido a partir de imágenes donde se ve reflejada y la cual nunca podremos contrastar. Por lo tanto, para hacerlo realizaremos un ejercicio de introspección mediante el cual crearemos un lenguaje más amplio que el de la imagen exterior, configurando un autorretrato que aúne elementos autobiográficos.

Se trata de un retrato expandido en el que la persona, en este caso yo misma, se ve representada por su realidad, impulsos y experiencias, que han sido plasmadas de formas compositivamente más simples o bien, en forma de collage a través de pastiches, formando un baile visual que en su conjunto conforma un significado, o más bien un carácter particular.

El objetivo de esta memoria es el de contextualizar las obras presentadas, analizando las relaciones con sus principales referentes, tras haber realizado una breve enumeración y descripción de las principales claves, aspectos, conceptos, recursos o temas de esta.

1. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Objetivos generales

Como objetivos generales del trabajo final de grado nos disponemos a elaborar una memoria que recoja los aspectos, conceptos y reflexiones en los que se apoya la producción artística, así como una exposición clara y concisa del proyecto pictórico.

Por otra parte, queremos desarrollar un conjunto de cuadros de motivación autorretatista que asuman las cuestiones biográficas de una manera no convencional.

Objetivos específicos.

-Conseguir que, en su conjunto las obras se complementen entre sí para conseguir una información biográfica lo más completa posible que nos permita realizar una conclusión sobre esta investigación.

-Evidenciar cuando sea necesario la fragmentación espacial, de factura, estilística y simbólica-narrativa.

-Citar como saqueo de fuentes dispares.

-Llevar a cabo una elección de imágenes cuyo origen sea dispar para lograr contextualizar el yo.

-Crear una unidad compositiva dentro de lo heterogéneo de las imágenes.

-Y por último conseguir unas obras desconcertantes, dinámicas y abiertas frente a la interpretación única; de manera que sea posible la reinterpretación de las mismas y así conseguir su adaptación ante la constantemente cambiante realidad.

.

La metodología de lo escrito se ha basado en la recopilación y la descripción de ideas y conceptos de los que parte la pintura, además de la incorporación de citas, libros, series y películas que creemos necesarias para reafirmar contenidos y apoyarnos en ideas ya desarrolladas y estudiadas.

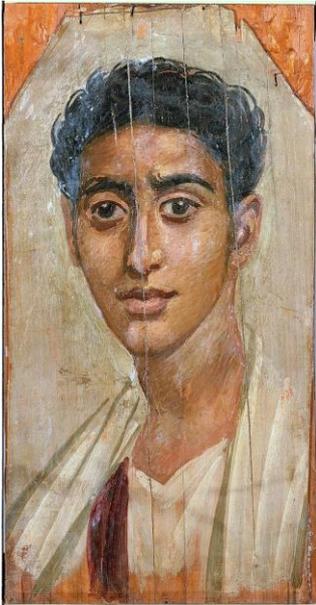
Por otra parte, la metodología respecto a la práctica, de la que hablaremos más extensamente en el apartado *Descripción de la obra*, empieza en la propia experiencia vital, es decir en los sentimientos que experimentamos en nuestra cotidianidad, y que a su vez se relacionan con elementos de la cultura popular como personajes o relatos (series, películas o videojuegos) y éstos se convierten en herramientas comunicativas y descriptivas visuales.



Masaccio
Retrato de un joven de perfil, 1430
 Óleo sobre tabla
 42 x 32 cm

3.MARCO TEÓRICO

3.1 Antecedentes del retrato.



Retrato de El Fayum de un joven
Finales del siglo I d.C

A lo largo de la historia el ser humano ha desarrollado toda una manera de pensar y creado campos de conocimiento hasta llegar a una actualidad donde dichos campos se han desarrollado sin cesar. Por lo tanto, a simple vista puede parecer que nuestra mentalidad actual no tiene nada que ver con la de nuestros antepasados, pero hay cuestiones las cuales han sido y son atemporales, y dudas las cuales siguen y seguirán sin tener respuesta. Una de ellas es la gran incomprensión que abrumba a los humanos acerca de la muerte, nuestra mente se ve incapaz de abarcar todo lo que esta significa, y por ello siempre hemos tratado de establecer rituales y creencias para intentar simplificarla.

La muerte es vista como un estado al que todos llegaremos y en el cual nos unificaremos en una misma materia, pero la necesidad humana por creer en el individuo y su singularidad e identidad no permite que este pensamiento se produzca sin cuestión aparente. Dicha identidad, singularidad y memoria es concebida como un fragmento a parte de la objetualidad de la persona, constituyendo así el “alma” de la misma.

Al servicio de este sentimiento e inquietud histórica, el retrato surge como rescate moral, conformando el género artístico encargado de plasmar esa imagen de ausencia futura, capturando lo particular del sujeto y haciendo posible la supervivencia de la identidad individual dentro de la colectividad de una sociedad.

“Pintar era dar nombre y tener un nombre era garantía de continuidad”¹

El retrato es verdad, la cual no corresponde necesariamente a la fisicidad de la persona, pero sí responde a la del trazo y a la perspectiva desde la mirada del artista. El retrato no implica rostro, implica una imagen infinita basada en el recuerdo de un sujeto finito.

“La virtud del retrato reside en que jamás podría ser tomado al pie de la letra: cobra su sentido ocupando el lugar de lo que falta, estando allí donde desde luego el representado no estará ya para nadie.”²

¹ BERGER, JOHN, *El enigma de El Faiyum*, El país. 1998

² JEAN CLAIR, *elogio de lo visible*. Barcelona, Seix Barral. 1999.



Diego Velázquez
Felipe IV anciano, 1653
Óleo sobre lienzo
69,3 x 56,5

Esta representación siempre estará formada por dos miradas: la morfológica y exterior, y la referente al carácter/personalidad correspondiente a lo interno de una persona. Esta segunda mirada cada vez toma más protagonismo con el fin de captar la mutabilidad de los sujetos, así como lo inédito de cada instante para acercarse lo máximo posible a la verdad más completa y fidedigna.

Al procesar tanta información y como consecuencia de esta búsqueda infinita, la disolución de las formas es inevitable y es necesario el replantear la concepción de retrato buscando nuevas fórmulas artísticas que permitan avanzar en esta continua investigación.

3.2 Autorretrato

El autorretrato inicialmente nace con la función de “firma figurada” del artista que, al ser conocedor de la ciencia y la historia también le sirve como método de afianzar su figura intelectual y humanista, presentando continuamente nuevas propuestas plásticas y de representación oponiéndose a la figura del artesano.

En Europa con la autorrepresentación y el autorretrato el artista se reafirma dentro de su marco contextual, logrando a su vez romper límites a favor de una cierta independencia social y económica.

Inicialmente los autorretratos estaban sujetos a cantidad de normas impuestas por la academia, las estructuras sociales y la tradición, pero esta independencia y libertad del artista evoluciona a lo largo del tiempo abriendo el abanico de posibilidades plásticas y permitiendo que cada artista lleve a cabo sus representaciones a través de su propia y única metodología.

Una vez se rompen estos límites, el mundo artístico se abre a nuevas propuestas y reinterpretaciones. Es entonces cuando el autorretrato se expone a nuevos horizontes, donde el artista al representarse no solo trata de plasmar su fisicidad, si no que busca autodefinirse a través de su experiencia para crear su identidad.

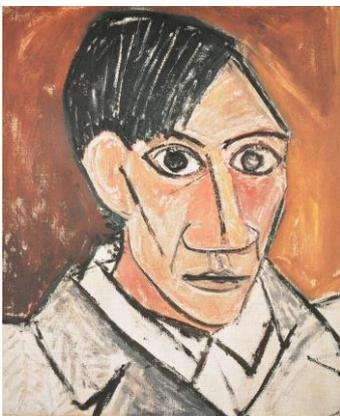
Lo autobiográfico por tanto toma importancia a la hora de la creación de autorretratos haciendo que estos sean más definitorios y completos, pero que a su vez son incapaces de envolver la realidad constantemente cambiante.

Esta incapacidad de representar totalmente la realidad la expone Linda Weintraub en el siguiente párrafo.

“Incluso los artistas que han optado por ceñirse a los hechos de su biografía no pueden evitar involucrarse en la opción de selección. (...) Algunos artistas seleccionan un rasgo permanente por el que desean



Lucian Freud
Reflexión (autorretrato), 1985
Óleo sobre lienzo
56,2 x 51,2



Pablo Picasso
Autorretrato, 1907
Óleo sobre lienzo
50 x 46 cm.



Philip Guston
 Autorretrato, 1969
 Óleo sobre lienzo
 48 x 42cm.

darse a conocer. Otros orquestan varios. Cada elemento de la siguiente lista de constructores de identidad está disponible para seleccionar y combinar con otros: género, edad, orientación sexual, nacionalidad, región (rural, suburbana, urbana), raza, compleción, religión, estado de salud, situación económica, profesional, creencias políticas y educación. (...) Así, el proceso de construcción de identidad puede implicar sumar y restar.”³

A pesar de ello, podemos llegar a la conclusión de que el autorretrato es la materialización artística del proceso de formación y creación de la identidad del artista, el cual trata continuamente de contextualizarse en su tiempo y entorno. Su cuerpo actúa como intermediario, que actúa a modo de filtro de la realidad para convertirla en su realidad y hallar a través de ella su interpretación propia.

3.3 Retrato expandido

Como hemos expuesto anteriormente, el género del retrato y del autorretrato se encuentra supeditado a la imposibilidad de plasmar por completo la identidad y la realidad de la persona, haciendo que la función del artista sea acercarse lo máximo posible a esta.

La condición de variabilidad y mutabilidad del mundo que habitamos es lo que hace que lo que conocemos como el “yo” sea algo efímero y transitorio moldeado por las experiencias vividas en un espacio de tiempo y físico concreto.

Esta afirmación la resume muy bien Linda Weintraub:

“La gente madura, las experiencias se acumulan, las vidas se transforman, las relaciones se forman y se rompen. (...) Las experiencias del pasado se olvidan continuamente, o son modificadas y embellecidas. Cada acontecimiento transforma las definiciones del yo.”⁴

Una vez interiorizada esta dificultad, el artista inicia un proceso de búsqueda de nuevas fórmulas artísticas para realizar obras cada vez más verdaderas y completas.



David Hockney
 Retrato de un artista (piscina con dos figuras), 1971
 Acrílico sobre lienzo
 214 x 304 cm.

³ WEINTRAUB, Linda. *Making contemporary art, how modern artists think and work*. Londres, Thames & Hudson, 2007, pág. 194.

⁴ WEINTRAUB, Linda. *Making contemporary art, how modern artists think and work*. Londres, Thames & Hudson, 2007.

Se prescinde cada vez más de la parte exterior y morfológica de la que hablábamos antes, haciendo que los focos de atención se dirijan hacia la parte más personal del sujeto, entendiendo que dicha parte describe, completa y fundamenta la creación de la identidad.

“La fantasía del artista es un mundo de potencialidades que ninguna obra podrá llevar al acto; aquello que experimentamos al vivir constituye otro mundo, que responde a otras formas de orden y desorden, los estratos de palabras que se acumulan en las páginas, como estratos de colores en la tela, son a su vez otro mundo, también infinito, pero más gobernable, menos refractario a una forma”⁵



Erik Kessels

What's Next, The Future Of The Photography
Instalación, Amsterdam.

Y es que habitamos un mundo lleno de, imágenes, productos, comidas, historias, informaciones, ideas, culturas, libros o músicas distintas. Cada día llevamos a cabo una experiencia sin limitaciones donde las barreras de “lo que no podemos hacer” cada vez están más difusas y las opciones son infinitas.

Todo ello es el resultado de un mundo globalizado donde el neoliberalismo imperante inunda y bombardea el mundo de opciones culturales y el mero y sencillo hecho de reconocer mediante nuestras preferencias si algo nos gusta o no, ya conforma una serie de decisiones que poco a poco van conformando la esencia de esa persona y con ello su personalidad.

Por lo tanto, ante esta ruptura de barreras y ante un mundo sin límites podemos permitirnos el mimetizarnos con aquello que nos rodea, entendiéndonos como parte de ese entorno infinito lleno de posibilidades y cuyas cualidades o gustos pueden ser constantemente cambiantes exponiendo nuestra identidad a una incesante metamorfosis.

3.2.1 Lo cotidiano como constructo de personalidades

A pesar y teniendo en cuenta lo anteriormente expuesto, aunque el mundo cada vez este dotado de un mayor número de oportunidades y menos limitaciones, todo el mundo cuanta con un elemento fijo, unas rutinas en las cuales se focalizan los objetivos personales.

El día a día y la rutina de una persona, es una consecución de actividades, lugares y compañías que cada uno construye con respecto a sus necesidades, gustos u obligaciones. El automatismo es una de las características intrínsecas en lo rutinario, haciendo que nuestras acciones más repetitivas sean y formen parte de la construcción del “yo”.

⁵ CALVINO, ITALO: “Visibilidad”. *Seis propuestas para el próximo milenio*. Barcelona, Círculo de Lectores, 2000, pp.85-101.

Por lo tanto, lo que es rutinario para una persona también es lo que mejor lo define dado a que se rodea de ello y se deja moldear por ello cada día.

3.2.2 Identidad autobiográfica

La autobiografía en esencia es entendida como la narración de los hechos que en la vida de una persona han acontecido. Esta narración nos mostrará por lo tanto el recorrido y experiencias vitales del artista o del personaje de interés en cuestión. Podríamos comprender lo autobiográfico como una narración de esa cotidianidad de la que hablábamos antes, la cual se basara únicamente en hechos, pero esta sería una versión incompleta.

Para definir de manera más completa y extensa el término de autobiografía, voy a citar las palabras del filósofo y crítico literario belga, Paul de Man que escribe en su texto “la autobiografía como desfiguración”:

“La autobiografía parece depender de hechos potencialmente reales y verificables de manera menos ambivalente que la ficción. Parece pertenecer a un modo de referencialidad, de representación y de diégesis más simple que el de la ficción. Puede contener numerosos sueños y fantasmas, pero estas desviaciones de la realidad están enclavadas en un sujeto cuya identidad viene definida por la incontestable legibilidad de su nombre propio: el narrador de las Confesiones de Rousseau parece estar definido por el nombre y por la firma de Rousseau de manera más universal según admite el mismo Rousseau, que en el caso de la novela Julie. Pero ¿estamos tan seguros de que la autobiografía depende de un referente, como una fotografía depende de su tema o un cuadro (realista) depende de su modelo? Asumimos que la vida produce la autobiografía como un acto produce sus consecuencias, pero ¿no podemos sugerir, con igual justicia, que tal vez el proyecto autobiográfico determina la vida, y que lo que el escritor hace está, de hecho, gobernado por los requisitos técnicos del autorretrato, y está, por lo tanto, determinado, en todos sus aspectos, por los recursos de su medio? Y, puesto que la mimesis que se asume como operante en la autobiografía es un modo de figuración entre otros, ¿es el referente quien determina la figura o al revés? ¿No será que la ilusión referencial proviene de la estructura de la figura, es decir, que no hay clara y simplemente un referente en absoluto, sino algo similar a una ficción, la cual, sin embargo, adquiere a su vez cierto grado de productividad referencial?”⁶

⁶ DE MAN, P. La autobiografía como des-figuración. En: de Man, P. La retórica del romanticismo (1984). traducción de Julián Jiménez Heffernan. Madrid: Akal, 2007.

Este desglose y análisis sobre el concepto de biografía que realiza Paul de Man supone la comprensión de lo biográfico no necesariamente como algo basado en la realidad y en lo figurativo, si no como un proceso de desmantelamiento, descomposición o interpretación de la figura y los hechos.

Esta interpretación sobre lo autobiográfico es clave en este proyecto ya que nos da pie a emplear un lenguaje ficticio para componer la figura del “yo” a través de narraciones y representaciones subjetivas que construirán la identidad.

3.3 La memoria

Automáticamente cuando pensamos en la biografía de una persona se nos viene a la cabeza una serie de hitos o características de la vida de ese sujeto. Serán estas junto con cuestiones como la procedencia o la cultura las que constituirán “su memoria”.

Desde el nacimiento de una persona su mente comienza a recopilar información sobre su entorno (cercano o no), capta las actitudes y estrategias de supervivencia e interacción con el mundo conformando así poco a poco una importante e inquebrantable estructura de pensamiento que perseguirá y condicionará la vida y personalidad de esa persona.

Esta serie de estrategias las adquiere tanto del mundo y la sociedad que lo rodean como de su entorno cotidiano más habitual: su familia.

La sociedad ataca directamente a la parte más impulsiva de la mente de la persona, encargándose así de moldear la conducta y pensamientos del individuo dirigiéndolos hacia lo socialmente aceptado y reprimiendo el resto.

Contando pues con este indudable e implacable molde que conforma la sociedad al completo, se le suma las experiencias dentro de un grupo menor de personas que cuyas conductas son decisivas y que también formarán parte de la construcción de las estrategias sociales y personalidad propia de la persona, de igual manera que influirán en su actitud hacia la vida y el mundo que le espera al atravesar la puerta del hogar.

Estas dos fuentes de información y condicionamiento de la conducta están sujetas y dependen del comportamiento y pensamiento de otros individuos, formando parte así de una identidad y memoria colectivas. Pero por otra parte existe otro tipo de memoria la cual únicamente depende de la experiencia de un solo individuo, la de él mismo.

3.2.1 Memoria colectiva

Los seres humanos somos seres sociales y por lo tanto de una manera u otra todos pertenecemos a una sociedad cuyas costumbres e ideales se encuentran

enraizados en lo más profundo de nuestra psique. Todos los factores adquiridos mediante la convivencia en sociedad forman parte del “superyo” de cada persona. Lo “bueno”, lo “malo”, lo que esta “bien”, lo que esta “mal”, lo “bonito” y lo “feo” son algunas de las cuestiones que se nos imponen mediante los sistemas de pensamiento culturales, actuando así como una capa de pintura que cubrirá todos los impulsos e instintos más primitivos.

Todas esas normas y formas de pensamiento son el resultado de años de historia donde un grupo de personas fueron acumulando experiencias las cuales daban lugar a razonamientos y juicios que se fueron traspasando generación tras generación.

De esta misma manera al hablar de memoria no estamos hablando necesariamente de historia, ya que esta no tiene por qué significar una realidad, sino que en cambio es un instrumento para la creación de una personalidad y un carácter colectivo que trate de ensalzar actitudes y aptitudes del grupo en cuestión.

“Mientras que la historia es informativa, la memoria es comunicativa, por lo que los datos verídicos no le interesan, sino que le interesan las experiencias verídicas por medio de las cuales se permite trastocar e inventar el pasado cuanto haga menester”⁷

Por lo tanto, este carácter cultural adquirido por el individuo por medio de la memoria y concepción de grupo será uno de los grandes pilares sobre los que se formará la personalidad de este.

Así mismo el gran apoyo sobre el que se levanta y sostiene la memoria colectiva es el tiempo y el espacio. Las fechas señaladas con festividades, aniversarios e incluso una cosa que parece tan básica como la organización existente de los días en semanas, los cuales cada uno adquieren caracteres distintos. La Navidad o la pascua son algunas de las festividades que compartimos en nuestra sociedad, y las cuales fueron adquiridas por creencias y costumbres procedentes de siglos atrás que sean verdad o no, ya forman parte de el recuerdo y memoria colectivos.

“En el tiempo está depositada la memoria, como si la memoria fuera un objeto, y el tiempo fuera un lugar, y si faltan estos lugares, el recuerdo que contenían no puede ser devuelto, como cuando uno se olvida de una obligación porque no se enteró de que hoy era viernes. Y es que el tiempo es igual al espacio, solamente que hecho de minutos en vez de centímetros.”⁸

⁷⁸ HALBWACHS, MAURICE. 2002. *Fragmentos de la memoria colectiva*. AGUILAR, MIGUEL ANGEL trad. Athenea digital. (obra original publicada en 1991)

De igual manera, las ciudades, pueblos o calles que frecuentamos actúan como espacios de convivencia y unión entre los integrantes de un grupo, cuyos edificios, muros y estructuras urbanas actúan como elementos comunes donde desarrollar proyectos vitales y experimentar con ellos. Por todo ello en cada ladrillo, banco o acera residirá de igual manera la memoria colectiva.

Paradójicamente este espacio se enfrenta a la realidad del paso del tiempo ya que estas edificaciones inamovibles y por lo tanto no cambiantes representan el presente y a su vez el pasado, ya que los recuerdos que en ellas han acontecido perpetuarán junto con su estructura.

Por ello el psicólogo y sociólogo francés Maurice Halbwachs dedicó una investigación a los espacios de la memoria:

“No es exacto que para poder recordar haya que transportarse con el pensamiento afuera del espacio, puesto que, por el contrario, es la sola imagen del espacio la que, en razón de su estabilidad, nos da la ilusión de no cambiara través del tiempo, y de encontrar el pasado dentro del presente, que es precisamente la forma en que puede definirse a la memoria: sólo el espacio es tan estable que puede durar sin envejecer ni perder alguna de sus partes.”⁹

Por todo ello el espacio y el entorno en el que habito forma una parte muy importante de mi biografía y por lo tanto de mi identidad, así que este tendrá una gran cabida en el proyecto que aquí presento.

3.2.2 Memoria individual: recuerdos

Por otra parte, el pensamiento de lo individual surge tras el pensamiento y reflexión acerca del “yo” que se realiza a finales del siglo XVIII, en el que las personas se conciben como ellas mismas más allá de cualquier grupo o sociedad y desean ser reconocidas como lo que son, individuos independientes.

“La identidad es un conjunto de capacidades, talentos, deseos, fantasías, emociones impulsos y capacidades del individuo que hacen que este sujeto se sienta integrado a la vez que posee algo único, que es su identidad.”¹⁰

⁹HALBWACHS, MAURICE. 2002. Fragmentos de la memoria colectiva. AGUILAR, MIGUEL ANGEL trad. Athenea digital. (obra original publicada en 1991)

¹⁰HARRSCH, CATALINA. Identidad del psicólogo, México, Pearson Educación, 2005, p. 6.

Una vez interiorizado este pensamiento y filosofía, será un hecho de que cada persona llevará un camino vital distinto, lo cual dará lugar a la memoria individual. Esta se desarrolla dentro del marco que abarca la memoria colectiva mediante sucesos biográficos identitarios.

Toda nuestra vida y forma de ser se encuentra marcada por experiencias acumuladas desde el inicio de nuestra infancia y en cuyo espacio de tiempo se experimentan vivencias agradables y reconfortantes, pero donde al mismo tiempo se suceden situaciones traumáticas que marcarán nuestra vida.

Nuestras estructuras y relaciones familiares son sin duda los primeros condicionantes de nuestra conducta y los principales focos de acumulación de experiencias y memorias personales, significando por tanto la base de donde surgirán los primeros y más profundos traumas con los que conviviremos de por vida.

Esta recopilación de buenos, pero sobre todo incómodos recuerdos también serán importantes impulsores que harán y dirigirán al artista en el proceso creativo, formando parte también de su identidad.

“Las cualidades del artista y del arte se entienden como un don natural donde el inconsciente juega un papel importante en el proceso creativo y un detalle importante es que en arte no todo vale, es decir una obra de arte tiene que transmitir de alguna manera algún tipo de conflicto sobre el que nos podemos identificar y sentir algo en su contemplación o en su escucha, si no carece de sentido.”¹¹

Y es que los artistas para hacer de nuestro trabajo una propuesta realmente creíble y honesta, debemos “poner en el asador” todas esas experiencias que por supervivencia tratamos de esconder en lo más profundo de nuestro subconsciente y hacerlas emerger con los recursos que cada uno crea convenientes. En mi caso ha sido a través de la pintura y de este proyecto.

¹¹ SANTIAGO HERRERO, FCO. JAVIER. 2009. Un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci. Freud Sigmund. Revista internacional de psicología. (Obra original publicada en 1910)

5. REFERENTES

A continuación, nombraremos los artistas que han influenciado al planteamiento y realización de la obra, estos serán ordenados según se ha ido necesitando su referencia o según las necesidades del proyecto.

5.1 Sophie Calle

Primero me gustaría recalcar la obra y a la artista Sophie Calle, ya que ella y su trabajo son una clara inspiración para este proyecto.

Sophie Calle es una escritora, directora de cine, fotógrafa y artista conceptual francesa enmarcada en el contexto posmodernista, y que investiga constantemente la cuestión de la identidad indagando en la intimidad, tanto en la de los demás como en la de ella misma. Calle es un claro ejemplo de que la biografía construye su identidad, ya que es ella misma la que construye su vida a partir de su pulsión creativa y no al revés.

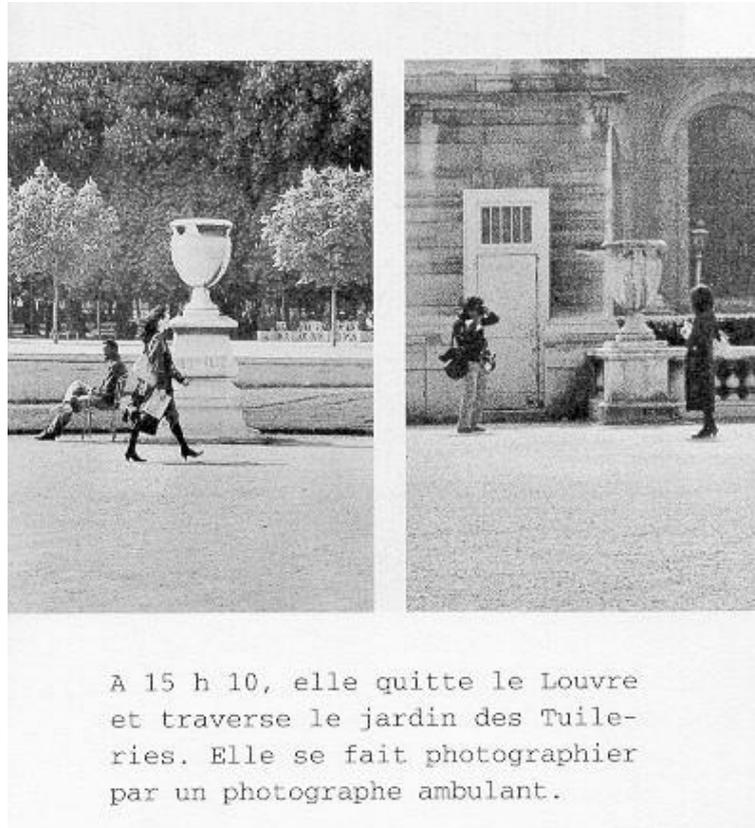
La artista su trabajo “le détective” en 1981 explora su identidad y desea dejar constancia de su propia existencia, sometiéndose a la mirada de un tercero.

Es ella misma la que contrata a un detective para que la siga y fotografíe durante un día entero para hacer material su existencia, dejar constancia de ella, así como formar parte de sus obras.



Sophie Calle
L'autre, 1992

Sophie Calle
Le detective, 1981



Además, es en trabajos como “El Hotel” donde Calle invierte los papeles y demuestra un claro interés por lo ajeno y por los desconocidos, y donde por lo tanto además de indagar sobre temas de la identidad también entra de pleno en la cuestión de los límites de lo público y lo privado, adquiriendo ahora ella misma el papel de “voyeur”.

En este trabajo la artista desempeña durante tres semanas el oficio de camarera de habitaciones de un hotel, periodo de tiempo en el que comienza a recopilar información de los huéspedes a través de las características en las que quedaba la habitación y sus pertenencias, a las que fotografiaba.

Sophie Calle expresa esta experiencia de la siguiente manera:

*“El lunes 16 de febrero de 1981, después de un año de gestiones y espera, conseguí que me contratasen como camarera para hacer una sustitución de tres semanas en un hotel de Venecia. Me asignaron doce habitaciones del cuarto piso. Durante las horas de limpieza miraba los objetos personales de los viajeros, los signos de instalación provisional de algunos clientes, la sucesión de diferentes huéspedes [...]”*¹²

¹²Caixaforum, Fundación la Caixa. Sophie Calle, [en línea], [29 de junio de 2021]. Disponible en la Web: <https://coleccion.caixaforum.org/obra//obra/ACF0647/ElhotelHabitacion44>

Estas fotografías conformaban el retrato de las personas que allí se alojaban, pero estas a su vez se apoyaban en los textos que la artista realizaba en forma de anotaciones. Un ejemplo de ellas es la siguiente que realizó sobre la habitación 44:

“Habitación 44. Miércoles 18. Usa pijama verde. En la mesa, Kleenex y un libro: Terapia 80. Se ha bañado. La habitación está siempre igual de limpia, vacía. Me perfumo, me maquillo con sus productos, arreglo la habitación y salgo” MARTA GILI.¹³

Sophie Calle
L'H L'hôtel. Chambre 44, 1983
 Fotografía en color
 Medidas díptico 100 x 280cm.



¹³Caixaforum, Fundación la Caixa. Sophie Calle, [en línea], [29 de junio de 2021]. Disponible en la Web: <https://coleccion.caixaforum.org/obra//obra/ACF0647/ElhotelHabitacion44>

Por lo tanto es a partir de objetos y evidencias materiales así como a través de fotografías y textos realizadas sobre las mismas como Calle construye una narración y una personalidad ficticia sobre los hospedados, creando así identidades a partir únicamente de objetos biográficos.

En esencia es lo que mostramos en este proyecto, ya que es mediante la representación de elementos biográficos como el entorno u objetos cotidianos cómo tratamos de plasmar una identidad, la mía propia. Así mismo también adquiero ese carácter de Sophie Calle para alejarme de mí misma y de mi fisicidad para verme desde otra perspectiva.

5.2 On Kawara

Por otro lado, otro artista que materializa en sus obras esa necesidad de autodefinirse y de contextualizarse en espacio y tiempo es On Kawara.

Este realiza trabajos como su famosa obra "Today" en la que cada día realizaba un cuadro pintado a mano en el que disponía la fecha correspondiente. Con este proyecto objetualizaba el inevitable paso del tiempo, así como dejaba constancia de su existencia empleando su tiempo.

Por lo tanto, estos cuadros forman parte de la biografía de On Kawara ya que responden a la cotidianidad y a su experiencia diaria.



On Kawara
Today, 1966-2004
 Acrílico sobre tela.

Otra obra de gran relevancia son una serie de telegramas que el artista envió a diferentes personas, empezando por su amigo Sol Lewitt en 1970.

En estos telegramas Kawara hacía declaraciones a modo casi de diario donde hacía partícipe al receptor. Algunos de estos mensajes fueron: "I'M STILL ALIVE" ("aún estoy vivo"), "I AM NOTGOING TO COMMIT SUICIDE DON'T WORRY" (No

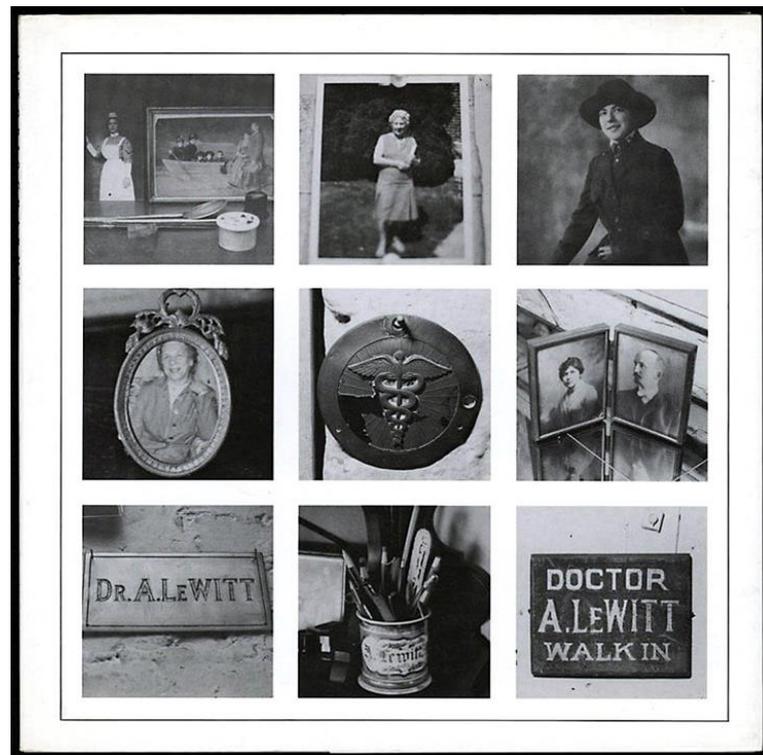
voy a suicidarme no te preocupes); “I AM NOT GOING TO COMMIT SUICIDE WORRY” (No voy a suicidarme preocúpate); y “I AM GOING TO SLEEP FORGET IT” (Me voy a dormir olvídalo).

De esta manera la obra forma parte activa de la vida del artista formando así su autobiografía, y en la cual continuamente trata de explorar los límites de su existencia mediante recursos como los números y el lenguaje.

5.3 Sol Lewitt

El artista neoyorkino anteriormente nombrado Sol Lewitt, con su obra también responde al deseo de representar y plasmar su propia identidad.

Este realiza una obra en 1980 titulada “Autobiografía” en la que realizó 1101 fotografías de objetos o de partes de su piso en Nueva York. A modo de inventario, Lewitt cataloga todas sus pertenencias para que en su conjunto estas formen una imagen general de su biografía y por ende de su identidad.



Sol Lewitt
Autobiography, 1980

Él mismo lo describe de la siguiente manera: *“la mejor imagen de mí mismo no es tanto la de un retrato ordinario sino las fotografías de todos los objetos con los que he vivido”*¹⁴

¹⁴ GUASCH, ANA MARÍA. *Autobiografías visuales: del archivo al índice*. Madrid. Ediciones siruela. Biblioteca azul. 2009. Pag 67.

Es llamativo que él entienda esta obra como una “autobiografía” y no como un autorretrato, ya que estos objetos tras un proceso metonímico también son él. Y es que debemos contar con un elemento más, el tiempo. El tiempo atribuye a estos objetos la cualidad de la experiencia del artista con ellos, haciendo que estos formen parte de su vida y su cotidianidad.

Para concluir, Ana María Guasch explica este tratamiento de Sol Lewitt hacia sus objetos con las siguientes palabras:

“En otras palabras la interrelación entre el tema y el objeto de su obra podría calificarse de tautológica, como si la propia Autobiography se convirtiera en otro elemento de sí mismo, un conjunto que se contiene a sí mismo como miembro más ejemplar.”¹⁵

5.4 David Salle

Nos encontramos en el contexto del postmodernismo, un periodo definido por una apertura y un eclecticismo reaccionarios al modernismo que lo antecede.

En definitiva, lo que se obtiene es una visión plural, tanto del mundo como del arte, una visión que puede llegar a ser paradójica y fragmentada.

Un claro ejemplo de esta nueva visión del arte es David Salle del cual he captado ese cambio de la concepción del cuadro como ventana, a la visión del cuadro como multipantalla, la cual consigue con una fragmentación presente en: el espacio, el estilo y la factura.



David Salle

Old bottles, 1995

Óleo y acrílico sobre lienzo

245x 325

La fragmentación ha estado presente como elemento fundamental de mi obra a partir de la estrategia de disponer o superponer imágenes heterogéneas de procedencias dispares en un mismo soporte, un mismo escenario, y conformando así una unidad formal bastante tensa y calculada a pesar de la individualidad de las imágenes.

Consecutivamente, la creación de diferentes espacios dentro de una misma unidad compositiva da paso a un eclecticismo en cuanto a lo representado, ya que contamos con la libertad de poder añadir elementos y opiniones diversas y con facturas distintas.

¹⁵ GUASCH, ANA MARÍA. *Autobiografías visuales: del archivo al índice*. Madrid. Ediciones siruela. Biblioteca azul. 2009. Pag 67.

“Los cuadros de Salle son un ejercicio de calculada mezcla de lenguajes de los que hace uso sin ocultar su heterogeneidad; subrayando el carácter plural de las formas y lenguajes estructurando las composiciones en dípticos o trípticos en los que cada una de las partes no guarda relación formal o icónica con las restantes”.¹⁶



David Salle
Sextant in dogtown, 1987
 Óleo y acrílico sobre lienzo
 244 x 320

Por tanto, como consecuencia de la marcada fragmentación de elementos obtenemos una obra sin un significado único, cuya suma del potencial significativo de cada imagen consigue desorientar y aportar ambiguas y polisémicas interpretaciones, e incluso negando las mismas.

¹⁶MARTINEZ MUÑOZ, A. *De Andy Warhol a Cindy Sherman. Arte del siglo XX-2. Valencia: EDITORIAL UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALÉNCIA SERVICIO DE PUBLICACIÓN, 2000*

5.5 Ronnie Cutrone



Roonie Cutrone
The cat america, 1988
 Serigrafía 60 x 36

Posteriormente, en cuanto a la elección del contenido de la obra, me interesó el estilo de Ronnie Cutrone, y la utilización que hace del cartoon, ya que no lo hace con la intención inocente que nos transmiten los dibujos animados, sino que los utiliza como seres maléficos empleando para ello la descontextualización de los mismos. Saca los personajes de su entorno de animación y los coloca sobre un fondo nuevo.

Así mismo es como he querido representar el dibujo animado del personaje de "Homer" que, aun manteniéndose en su imagen real, es decir sin variaciones personales, este adquiere un nuevo carácter más propagandístico similar al de Ronnie Cutrone al encontrarse fuera de su entorno de animación.

5.6 Ferrán García Sevilla

El conocimiento de la obra y planteamientos de Ferrán García Sevilla me ha aportado importantes respuestas en cuanto al sentido de ese popurrí de imágenes que poco a poco iban conformando la unidad compositiva.

*"El arte se crea ahora de forma paradójica, mezclando estilos, con collages que ya no tienen passages que nos ayuden a pasar de un fragmento a otro y a crear, por tanto, un todo coherente, reflejando así un mundo sin autoridad ni estructuras. (...) El artista se da cuenta de que hoy, para crear algo nuevo, ha de tomar prestado del pasado algo que se hace con la más descarada irreverencia."*¹⁷



Ferrán García Sevilla
Tata 9, 1984
 Técnica mixta sobre lienzo
 195 x 260

¹⁷M.C.A. VIDAL, ¿Qué es el posmodernismo?, Alicante, Universidad de Alicante, 1989, p.51.

Y es que según Barthes el eclecticismo de las obras de Ferrán García Sevilla da como resultado obras realistas, ya que para él la copia directa de la naturaleza no es más que una imagen que imita una realidad visual.

Entonces me di cuenta de que lo que estaba haciendo era plasmar mi realidad a partir de aquellas imágenes que tenían lugar en mi mente, sin saber bien que le iba a suceder a esa imagen o con que otra imagen iba a acompañarla, obteniendo un flujo de imágenes rápidas que plasman ese diálogo entre obra y artista y representado a partir del también característico recurso de las palabras propio de Ferrán García Sevilla, que dotan la obra de gran frescura e inmediatez.

La intención es plasmar las verdades inmediatas del mundo que me rodea en ese instante, una verdad que en cuestión de minutos puede ser otra.

“Hay tantas verdades como intereses en juego...No tengo ninguna solución acerca de nada.”¹⁸

5.7 Rorro Berjano

Un artista que también pretende plasmar su verdad es Rorro Berjano reinterpretando lo que lo rodea con un lenguaje pictórico primitivista y callejero al alcance de todos.



Rorro Berjano
Alaroye 100, 2008
 Pintura instalación, técnica mixta sobre tela
 250 x 200

¹⁸ *Ibid.*, p. 111.

Esa representación de la experiencia en forma de acumulación es una de las cosas que me han inspirado en mi obra a plasmar mi entorno y mi autorretrato.

También tienen cabida procedimientos infantilizados y más primarios del ser humano como el pintar mi propia mano nada más que apoyándola en el lienzo y trazando su silueta. Esta, es una de las primeras tomas de contacto que tenemos los humanos, esas pinturas primitivas ya presentes en numerosas pinturas rupestres ante la necesidad del ser humano de “dejar huella”. En definitiva, es un arte al alcance y servicio de la sociedad.

5.8 Antonio López

Por último y en menor medida también se encuentra presente en el proyecto la influencia del pintor realista Antonio López. En él me inspiro a la hora de realizar obras con composiciones y técnicas más realistas atmósferas menos cargadas y con escenas más cotidianas y costumbristas.

El utilizar una técnica que requiere más tiempo y por lo tanto más paciencia sirve también como método de introspección y de conversación con tu yo del pasado, presente y futuro, ya que al realizar una obra cuyo proceso artístico implica más duración también implicará un proceso de maduración personal a lo largo de ese tiempo.

Antonio López en una conferencia en el museo del Thyssen habla sobre la importancia del tiempo en sus obras y en el arte, y hace esta reflexión:

“¿Qué es pintar el tiempo? En todo caso, pintar tu tiempo. El tiempo es importante para todos, es un espacio que te concede la vida. Ese es el espacio en donde transcurre también tu pintura y es el espacio que tienes que pintar.”¹⁹

Una de las principales obras que me sirvieron de inspiración fueron “lavabo y espejo” ya que Antonio López a través también de la elipsis de la figura que debería reflejarse en el espejo, crea una tensión en la escena y una atmósfera donde se palpa lo enigmático.

¹⁹ LÓPEZ ANTONIO. Diario sur. Entrevistado por Antonio Javier López. 2017. [en línea] [Consulta 29-6-2021]. Disponible en: <https://www.dariosur.es/culturas/antonio-lopez-realidad-20170729234004-nt.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.dariosur.es%2Fculturas%2Fantonio-lopez-realidad-20170729234004-nt.html>

Antonio López
Lavabo y espejo, 1967
Óleo sobre tabla 98 x 83,5 cm.



La otra obra fundamental y referente es “nevera nueva” donde también plasma su nevera abierta, mostrando los alimentos que forman parte de su vida cotidiana y por lo tanto, mostrándose a sí mismo.

Antonio López
Nevera nueva, 1994
Óleo sobre lienzo
240 x 100 cm



4. DESCRIPCIÓN DE LA OBRA

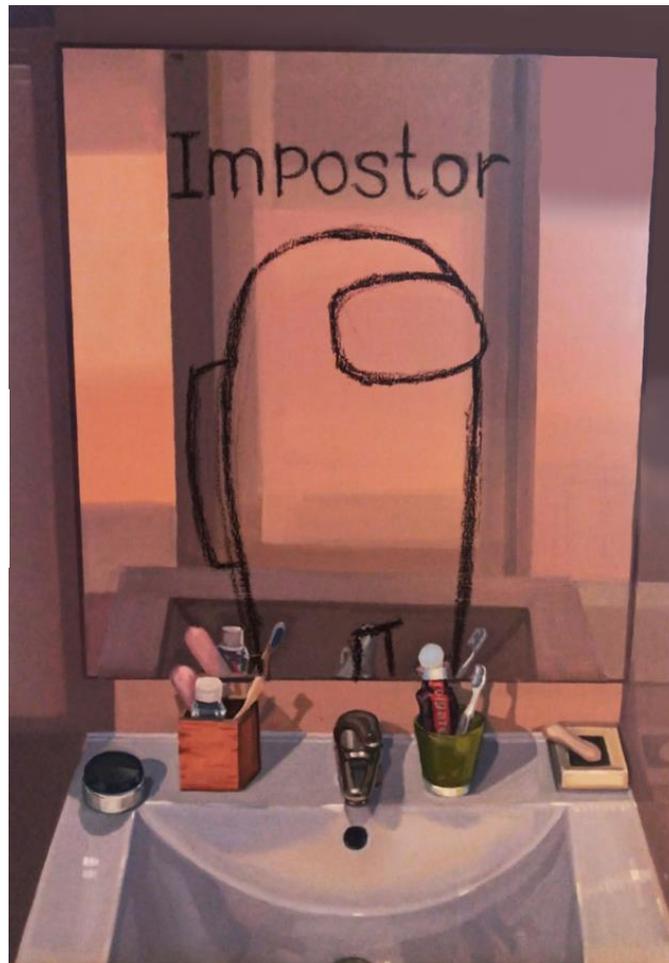
4.1 Lo deliverado

En esta primera parte de la producción tendrán lugar obras cuyas características compositivas están marcadas en su mayoría por su orden y su carácter realista.

4.1.1 *Impostor*

Anteriormente hemos hecho mención a la importancia de lo rutinario y cotidiano en la vida de una persona, ya que esta es una parte estructural de la misma.

La rutina se forma tras una serie de toma de decisiones que, nos conducen a construir una secuencia de acciones que realizaremos día a día de forma casi automática. Por lo tanto, la importancia de estos actos secuenciales por más simples que sean deben ser reconocidos.



Lucía Vallés Iborra

Impostor, 2021

Óleo y cera sobre tabla

80 x 60cm



Lucía Vallés Iborra
Impostor (detalle), 2021
 Óleo y cera sobre tabla
 80 x 60 cm

En este caso se representa la más común de las situaciones diarias, como es el ir al lavabo. Esta acción es muy íntima ya que es donde además de asearnos nos preparamos para salir al mundo y enfrentarnos a las experiencias que ese día nos depara.

Podemos captar rápidamente la ausencia de la figura reflejada, ya que la perspectiva no hace posible que esta quede oculta. Estamos hablando por tanto de la elipsis de un cuerpo que en este caso es el mío.

Con esta elipsis hacemos aún más evidente la idea de autorretrato carente de toda apariencia física, haciendo dirigir toda nuestra atención hacia el escenario y al espacio que contextualizan a la figura y a la persona eludida.

Hay días en los que nos encanta mirarnos al espejo, y otros en los que no desearíamos vernos bajo ningún concepto, ese espejo interpreta y reduce en una sola imagen todas las facetas de las que disponemos. Entonces, ¿por qué no responder anticipadamente a esa interpretación?

Esta respuesta se materializa en el “garabato” dispuesto en el cristal. Este elemento hace referencia a la figura del personaje del “impostor” proveniente de un videojuego llamado “among us”. Seleccionamos e integramos este personaje característico de la cultura popular para hacer referencia y subrayar la cuestión de que a pesar de creer conocernos a fondo, nunca llegaremos a lograrlo de forma completa, de manera que en todos nosotros reside un desconocido y un “impostor”.

A nivel formal esta obra trata de tener una composición verídica para conseguir transmitirnos esa sensación de extraño vacío y ausencia, y trasladar el foco hacia una cuestión de introspección. Por ello el tratamiento que recibe es contenido, y en el que tenemos en cuenta cuestiones formales para conseguir un resultado lo más convincente posible.

4.1.2 La nevera

Continuando en el entorno del hogar, nos trasladamos de estancia para dirigirnos a la cocina. Esta es la parte fundamental de la casa dado a que la función que en ella se desarrolla es indispensable para nuestra vida. “Somos lo que comemos” escuchamos muchas veces, y lo cual es totalmente cierto. Cada día las personas toman la decisión de que van o no a comer, adquiriendo tras esta toma de decisiones un estilo de vida e incluso una ideología determinada.



Among us, videojuego

Lucía Vallés Iborra
La nevera, 2021
Óleo sobre tabla
80 x 60 cm.



Finalmente, el lugar en el que se verán objetualizadas estas decisiones y estas facetas de la persona en forma de escaparate será la nevera.

Por lo tanto, esta imagen de la nevera la cual contiene los alimentos que vamos a comer, también nos contiene a nosotros, a nuestras decisiones sobre qué comer o no, así como nuestros ideales y filosofía.

Además, esta imagen cuenta con otro significativo, y es el de representar la relación que tenemos con la comida, la cual ha tenido gran importancia en mi vida y que ha resultado ser tóxica y obsesiva.

La obsesión y trastornos de la conducta alimentaria es un problema que nos rodea a muchos desde hace tiempo debido a los cánones impuestos por la

cultura en la que habitamos, y cuyos efectos hacen que muchos acabemos por tener fijación en tener un determinado y “normativo” aspecto o cuerpo.

La nevera, por tanto, significa un punto de inflexión entre nuestras necesidades (comer) y nuestros deseos (adelgazar), convirtiendo esta imagen en una lucha interna contra nuestros monstruos.

Como hemos dicho antes la selección de alimentos que hace una persona cada día forma parte de su manera de ser, carácter e ideología, constituyendo por tanto una parte indispensable de la biografía de una persona y en consecuencia formando parte del autorretrato de esta.

Al igual que en el caso anterior, en esta obra prevalece “lo realista” y “lo verídico” para que la mente del espectador reconozca de forma directa esta situación de cotidianidad y se identifique con ella.

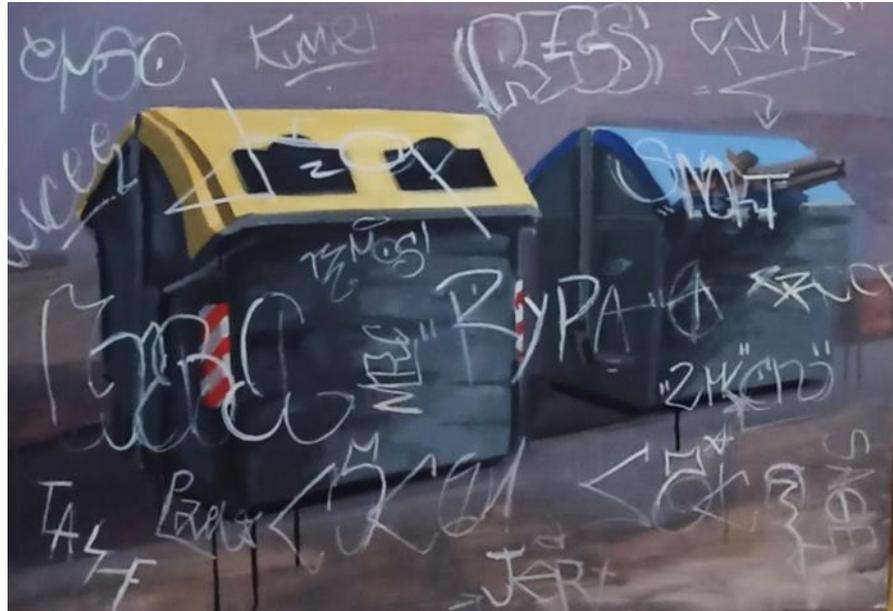


Lucía Vallés Iborra
La nevera (detalles), 2021
 Óleo sobre tabla
 80 x 60 cm

4.1.3 Contenedor amarillo

Damos un salto, y pasamos del entorno del hogar para salir a la calle y entender este espacio como un terreno de juego más en el que desarrollamos nuestras vidas, pero esta vez de forma pública.

Lucía Vallés Iborra
Contenedor amarillo, 2021
Óleo sobre tabla
80 x 60 cm.



En esta obra tratamos de alejarnos del individualismo para dar paso a un enfoque más colectivo, concibiéndonos como ciudadanos y cuyas calles también forman una parte muy importante de las personas que en ellas habitan.

Los contenedores son unos elementos colocados por zonas o distritos y a los que acuden diariamente todos los residentes. El acto de tirar la basura es una constante en todos nosotros y una acción cívica adquirida de manera cultural. Por lo tanto, esta acción junto con la presencia física de los contenedores son una demostración y un ejemplo de memoria colectiva.

Los graffitis que rodean la zona también son elementos importantes del entorno que habitamos, ya que están presentes de forma continua en nuestras calles como resultado de una práctica artística de resistencia frente al orden público. Así pues, obtenemos una contraposición entre lo cívico de tirar la basura y lo “ilícito” de graffitear la vía pública.

La estética general de la obra es (a pesar de la composición relativamente ordenada) de una paleta de colores “sucia” y apagada que concuerda con lo representado, un recurso que también ayuda a esta percepción de la obra es el “chorreo” de los contenedores hacia abajo, plasmando así los fluidos y mugre que en los contenedores reside.

4.2 Lo espontáneo

En contraposición con la primera, esta segunda parte de la producción tendrán lugar obras caracterizadas por sus composiciones caóticas y sus técnicas expresivas.

Los recursos básicos que empleamos para la realización de las siguientes obras son principalmente provenientes del postmodernismo. Por lo tanto, las principales claves de la obra son: la fragmentación en sus distintos ámbitos, el eclecticismo, la superposición, la cita y la ironía.

Las obras constan de muy diferentes y heterogéneos elementos cada uno con una unidad espacial distinta. Cada uno se sitúa en una realidad distinta conformando así, un efecto de multipantalla.

A pesar de esta separación en cuanto al espacio, todos los elementos están dispuestos en conjunto en un mismo soporte, creando así una tensa unidad dentro de la disparidad. Este recurso nos hace posible el plasmar y diferenciar esa multiplicidad de personalidades que compone a una persona.

4.2.1 “Soy él” / “malos entendidos”



Lucía Vallés Iborra
Soy él, 2019
 Acrílico y collage sobre lienzo
 170 x 140 cm.

En esta obra tienen lugar elementos muy conocidos por la cultura que nos rodea, como puede ser la figura del dibujo animado “Homer Simpson” o el famoso y popular juego del “comecocos”.

Se hace visible el elemento de la cita en forma de pastiche. Un ejemplo de ello es en la obra “soy él” el dibujo animado “Homer”, y en la obra “malos entendidos” donde también tiene lugar un conocido personaje de la tele como es el “teletubbie”. Estos son plasmados sin ninguna variación personal y únicamente intervenidos por la superposición y acumulación de imágenes para crear una obra original.

Lucía Vallés Iborra
Malos entendidos, 2020
 Óleo y spray sobre lienzo
 81 x 100 cm



A través de todos estos recursos es como intentamos desarrollar un ejercicio autobiográfico con el fin de autorretratarnos simplemente a partir de la idea y la realidad que tenemos sobre nosotros mismos. Para ello únicamente hacemos uso de nuestras experiencias a partir de aquello que nos rodea, prestando especial atención a los objetos que las materializan y que tras un proceso metonímico nos describen.

Cada elemento representado encierra una serie de experiencias de gran importancia o bien carente de ellas, pero todas ellas decisivas de una manera u otra.

Por otra parte, un claro ejemplo de este ejercicio de introspección y de espontaneidad, es el conjunto de palabras generalmente superpuestas y de forma completamente desordenada que tienen presencia en las obras y que hacen evidente un ejercicio de conversación con el cuadro.

El lenguaje que solemos emplear a la hora de realizar este ejercicio de conversación con el cuadro y una estrategia muy presente en este proyecto es el grafiti. Esta técnica permite representar ideas de forma más espontánea dando paso a tipografías, texturas o gestualidad distintas y más ricas que aportan frescura a la obra. A su vez, también busco esa estética de lo urbano, lo desordenado, y lo acumulado como si de una pared se tratase.



Lucía Vallés Iborra
Soy él (detalle), 2019
 Acrílico y collage sobre lienzo
 170 x 140 cm.

Lucía Vallés Iborra

Malos entendidos (detalle), 2020.

Óleo y espray sobre lienzo
81 x 100 cm.



Resultado de una equipotencialidad de estímulos y de una liberación en cuanto al estilo y al contenido, podemos observar cómo cada imagen se caracteriza por una factura, carácter, estilo y fuentes distintas. Consecutivamente obtenemos una superabundancia de imágenes, donde se objetualiza el bombardeo de imágenes continuo de las redes sociales y en la cotidianidad debido a la sociedad de consumo.

Lucía Vallés Iborra

Malos entendidos (detalle), 2020.

Óleo y espray sobre lienzo
81 x 100 cm.



Estas están dispuestas con el fin de dar prioridad a la presencia plástica y no a lo narrativo y formal. Esto hace evidente el eclecticismo en la obra, el cual de igual

manera consigue desubicar dejando paso a la constante reflexión del espectador.

4.2.2 Nunca hago arte pensando en ti.

En la siguiente obra abordamos el terreno de la memoria individual, partiendo de la experiencia y recuerdos de la infancia. A su vez continuaremos con el lenguaje y características plásticas que hemos empleado en las dos obras anteriores.



Lucía Vallés Iborra
Nunca hago arte pensando en ti,
 2021
 Técnica mixta sobre lienzo y tabla
 Políptico.

En el caso de esta obra, esta carece del sistema de creación más intuitivo para dar paso a una solución artística más premeditada ya que esta sí que lleva intrínseca una narración al basarse en cuestiones más profundas que deseamos sacar a la luz. Como hemos dicho antes en el apartado de marco teórico, todos tenemos traumas mayores o menores causados por situaciones desagradables, y estos al final son “malos” recuerdos que toda la vida tratamos de ignorar como método de supervivencia, pero al fin y al cabo estas vivencias conformarán e influirán en la personalidad y mentalidad de la persona haciendo que su vida se desarrolle de una manera u de otra. Por lo tanto, sería un error subestimarlos e ignorarlos.

Esta negación se encuentra representada en el cuadro central por la frase “nunca hago arte pensando en ti”, que a su vez resulta paradójica ya que al escribirla ya estoy pensando en ello. En él se encuentran representados algunos elementos en forma de pastiche con la finalidad de conformar una composición enigmática sobre el recuerdo en cuestión.

Lucía Vallés Iborra

*Nunca hago arte pensando en ti
(detalle), 2021*

*Técnica mixta sobre lienzo y tabla
Políptico.*

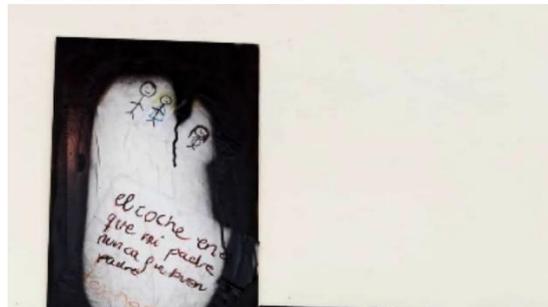


A partir de esta pieza, lo que hemos tratado de plasmar es la dualidad de mundos que viví en mi niñez a causa de la separación de mis padres. El trato y la vida que llevaba con cada uno era tan distintas que se contraponían, siendo la vida con mi madre mucho más feliz, despreocupada, con espacio para la imaginación e ilusiones de una niña, y por otro lado la de mi padre, una vida de tristeza, lágrimas, malos pensamientos y sin ilusiones.

Lucía Vallés Iborra

Nunca hago arte pensando en ti (detalle), 2021

Técnica mixta sobre lienzo y tabla
Políptico.



Lucía Vallés Iborra

Nunca hago arte pensando en ti (detalle), 2021

Técnica mixta sobre lienzo y tabla
Políptico.



Lucía Vallés Iborra
Nunca hago arte pensando en ti
(detalle), 2021
Técnica mixta sobre lienzo y tabla
Políptico.



Lucía Vallés Iborra
Nunca hago arte pensando en ti
(detalle), 2021
Técnica mixta sobre lienzo y tabla
Políptico.



Los coches representados nos “conducen” a un mundo u otro ya que para mí el inicio de ambos estaba cuando uno de ellos venía a recogerme.

El mundo de mi madre está representado por colores vivos y claros, tratamientos más infantiles y representaciones de juegos inocentes propios de una niña, mientras que la parte de mi padre son tratamientos más agresivos, grotescos, colores más oscuros y representaciones menos propias de un párvulo.

En cuanto a la técnica, se encuentra contrapuesto lo contenido y correcto del óleo con la expresividad del spray y la cera para plasmar cuestiones más emocionales. Lo más complicado de este proyecto además de sacar a la luz los recuerdos más reprimidos de mi vida, ha sido organizar tantas ideas sueltas en un conjunto y que se entendieran entre sí, así como decidir el modo de exponerlas. A pesar de ello me ha gustado experimentar con el formato de políptico ya que me ha permitido integrar bastantes ideas en una misma obra.

6. CONCLUSIONES.

Abordar la cuestión de la identidad en esta memoria no ha sido una tarea fácil, ya que estamos tratando un tema de gran amplitud y que daría para reflexionar mucho más. A pesar de ello consideramos que hemos llevado a cabo de manera satisfactoria los objetivos propuestos y hemos abarcado las ideas clave del proyecto.

En cuanto a la producción de la obra, hemos tenido que analizarnos exhaustivamente y de forma continua, para conseguir un resultado autobiográfico-identitario lo más completo posible, poniendo en juego nuestra experiencia propia frente a la “realidad” y la “verdad”, para finalmente hacer de nuestra obra nuestra vida.

Así mismo a nivel técnico para envolver y reflejar los diversos aspectos que forman parte de la vida y de la experiencia, hemos empleado muy diversas técnicas tanto compositivas como plásticas. En este proyecto no han tenido cabida las limitaciones, por lo que se encuentran integradas tanto obras con composiciones y técnicas más contenidas como son el óleo o el acrílico, como estructuras compositivas más caóticas y recursos plásticos más expresivos como el spray o el collage.

También queríamos realizar una producción de obras las cuales como indicamos en los objetivos del proyecto, se adaptaran y plasmaran la mutabilidad del día a día a través de su libre interpretación. Estamos complacidos de haber conseguido crear una obra que posee la capacidad de detener por un momento al espectador para analizar y realizar una interpretación sobre qué es lo que se trata de plasmar en las piezas, y que de la misma manera incita a crear múltiples narraciones de las cuales todas son posibles.

A nivel personal este proyecto ha supuesto el broche final al proceso de madurez que ha estado en desarrollo durante estos 4 años de carrera en los que hemos adquirido incalculables experiencias de aprendizaje.

Tanto el proceso de creación de las obras como la redacción de esta memoria ha supuesto la práctica crucial para procesar y materializar la información tomada en estos años y, visualizar nuevos horizontes pictóricos y personales.

En definitiva y en último lugar afirmamos que la realización del Trabajo de Final de Grado ha supuesto un ejercicio de avance artístico y personal en el que hemos podido analizar, cuestionar, informar y crear hasta finalmente conseguir materializar 4 años de experiencia formativa.

7. BIBLIOGRAFÍA

ROSA MARTÍNEZ-ARTERO. El retrato: del sujeto en el retrato. Barcelona: intervención cultural. 2004.

MARINA, J.A. Teoría de la inteligencia creadora. Barcelona: Editorial Anagrama S.A., 1993.

HARRSCH, CATALINA. Identidad del psicólogo. México. Pearson Educación. 2005.

GUASCH, ANA MARÍA. Autobiografías visuales: del archivo al índice. Madrid. Ediciones siruela. Biblioteca azul. 2009.

DE MAN, P. La autobiografía como des-figuración. En: de Man,P. La retórica del romanticismo (1984). traducción de Julián Jiménez Heffernan. Madrid: Akal, 2007.

WEINTRAUB, LINDA. Making Contemporary Art: How today's artists think and work. Londres. Thames and Hudson. 2007.

FREUD, S. Un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci. En FREUD, S. Psicoanálisis del arte. Madrid: Alianza Editorial S.A., 2013.

MIGUEL ANGEL AGUILAR D. Fragmentos de la memora colectiva, En: Athenea Digital, 2 de otoño del 2002. Universidad Autónoma Metropolitana- Iztapalapa Licenciatura en Psicología Social. [en línea], [Consulta: 2021-6-29]. Disponible en: <http://ddd.uab.cat/pub/athdig/15788946n2/15788946n2a5.pdf>

DAVID SALLE. Guggenheim-bilbao.2000. [en línea], [Consulta 8-12-2019]. En: <https://www.guggenheim-bilbao.eus/exposiciones/david-salle>

Mº DEL CARMEN AFRICA VIDAL. Pintura postmoderna española. Alicante: colección Pararte. 1988-1989.

JUAN USLÉ. La mirada del artista. Madrid: Galería Soledad Lorenzo. 1999.

OLIVARES, R. La imagen improvisada. Entrevista a David Salle. En: LÁPIZ REVISTA.

INTERNACIONAL DE ARTE. MOLOC Ediciones S.L,1993, núm. 29, p.39

MARTA GILI. Caixaforum, Fundación la Caixa. Sophie Calle. Barcelona. 2021 [en línea], [29 de junio de 2021]. Disponible en: <https://coleccion.caixaforum.org/obra//obra/ACF0647/ElhotelHabitacion43>

ROONIE CUTRONE. El cultural. Barcelona 2000. [Consulta 9-12-2019]. Disponible en: <https://elcultural.com/Ronnie-Cutrone>.

KEES GOUDZWAARD. Collectie de groen. Utrecht 2002. [en línea], [Consulta 10-12-2019]. Disponible en: <https://www.collectiedegroen.nl/nl/artists/kees-goudzwaard>

JOYCE PENSATO. New York Times. 2019. [en línea], [Consulta 14-12-2019]. Disponible en: <https://www.nytimes.com/2019/06/24/arts/joyce-pensato-dead.html>

JOYCE PENSATO. Lisson gallery. Londres. 2018. [en línea] [Consulta 14-12-2019]. Disponible en: <https://www.lissongallery.com/artists/joyce-pensato>

RORRO BERJANO. La Vanguardia. Sevilla. 2019. [en línea] [Consulta 16-12-2019]. Disponible en: <https://www.lavanguardia.com/local/sevilla/20160603/402252379400/rorro-berjano-artista-inaugura-exposicion-sevilla.html>

LÓPEZ ANTONIO. Diario sur. Entrevistado por Antonio Javier López. 2017. [en línea] [Consulta 29-6-2021]. Disponible en: <https://www.diariosur.es/culturas/antonio-lopez-realidad-20170729234004-nt.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.diariosur.es%2Fculturas%2Fantonio-lopez-realidad-20170729234004-nt.html>

GROSSMAN ALYSSA. Stealing Sophie Calle. Suomen Antropologi: Journal of the Finnish Anthropological Society, 43(1), 28–35. 2018

TOMÁS GARRIDO, PABLO. Símbolos y máscaras: el yo autorreferencial (TFG). Universidad Politécnica de Valencia, Grado en Bellas Artes. Valencia. 2017

OLLER NAVARRO, JOSE MANUEL. La representación del “yo” (TFM). Universidad Politécnica de Valencia, Máster Oficial en Producción artística. Valencia. 2013

VIDAL GÁLVEZ, PABLO. Construcción de la memoria familiar mediante la pintura (TFG). Universidad Politécnica de Valencia, Grado en Bellas Artes. Valencia. 2015.

MATEO FOLGADO, PABLO. Desmemorias, la pintura como reflexión de las experiencias vividas (TFG). Universidad Politécnica de Valencia, Grado en Bellas artes. Valencia. 2014.

PEREIRA BARAONA, GALLIS. Autorretrato y autorrepresentación: territorio de experimentación y cambio de paradigma en el siglo XX (tesis doctoral no publicada). Universidad Politécnica de Valencia. Valencia. 2011.

VISA, VÍCTOR. Autorretrato desde el Big data: Un retrato aproximado (TFM).
Universidad Politécnica de Valencia, Máster oficial en Producción artística.
Valencia. 2019.