

TFG

LA DECEPCIÓN DE NARCISO

UNA APROXIMACIÓN PICTÓRICA AL INDIVIDUO OCCIDENTAL
CONTEMPORÁNEO

Presentado por Gisel Gorris Palacios

Tutor: José Rafael Saborit Viguer

Facultat de Belles Arts de San Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2013-2014



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

Este trabajo de carácter práctico está formado por una serie pictórica de un total de ocho polípticos pintados a óleo cuya temática gira en torno a textos de filosofía y sociología contemporánea que atienden al perfil del individuo actual occidental. Tal marco teórico se ha materializado en la obra resultante mediante recursos poéticos y figuras retóricas, partiendo de composiciones estudiadas en base a montajes fotográficos realizados en la fase previa a la realización de las pinturas. Estas composiciones abarcan de escenas cotidianas a escenas de mayor peculiaridad, siempre buscando juegos compositivos que den lugar a lecturas reflexivas en torno a nuestro modo de ser y de vivir.

De este modo, se busca la unión de ramas del saber de contenido totalmente teórico con la esfera del arte, nutriéndose mutuamente para apostar por una pintura atenta y crítica a nuestro tiempo, que aporte a la sociedad la propia mirada reflexiva y pausada del pintor. Una mirada a la que el culto a lo rápido y a uno mismo en el actual sistema capitalista no deja lugar, y que en tiempos de crisis debe ser aún más atendida.

Palabras clave: Pintura, polípticos, figuración, retórica visual, pensamiento contemporáneo, sociología, individuo.

This practical work consists of a pictorial series composed of eight painted oil polyptychs whose topic revolves around texts of contemporary philosophy and sociology which talk about the profile of the current western individual. Such theoretical framework has been materialized in the resultant work through poetic devices and rhetorical figures. They are based on photomontages made in the run up to the paintings. These compositions range from everyday scenes to most peculiar scenes, looking for compositional games leading to reflective readings around to our way of being and living.

In this way, branches whose content are entirely theoretical may be connected to the sphere of art, being mutually nourishing for obtaining a careful and critical to our era paintings, which contribute to society the painter's way of looking, it is thoughtful and deliberate. A way of looking that hasn't place nowadays due to the worship to speed and oneself in our capitalist system, but it's necessary in crises period.

Keywords: Painting, polyptychs, figuration, visual rhetoric, contemporary thought, sociology, individual.

A mis padres, por su fe en mí.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	5-12
1.1 Contexto histórico.....	5-6
1.2 El individuo y la sociedad.....	6-7
1.3 El papel del arte.....	7-8
1.4 Referentes.....	8-12
1.4.1. Michael Borremans (1963, Bélgica).....	8-9
1.4.2. Sophie Jodoin (1965).....	9
1.4.3. Xisco Mensua (1960, Barcelona).....	10-11
1.4.4. Enric Balanzá (1957, Valencia).....	11
1.4.5. Jose Luís Ceña (1982, Málaga).....	11-12
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	13-14
2.1. La técnica.....	13
2.2. Las escenas representadas.....	14
3. CUERPO DE LA MEMORIA.....	15-34
3.1. Las fotografías y sus subtemas.....	15-25
3.1.1. La multiplicidad y fragmentación del individuo.....	15-16
3.1.2. La incomunicación fruto del individualismo.....	16-17
3.1.3. El narcisismo: yo antes que los demás.....	18
3.1.4. La frialdad del cibersexo en comparación a la comida rápida.....	18-20
3.1.5. El individuo pasivo, mero receptor.....	20-21
3.1.6. La desconfianza hacia el otro.....	21-22
3.1.7. La depresión y el suicidio.....	22-24
3.1.8. La nostalgia del vínculo con la naturaleza.....	24-25
3.2. De lo icónico a lo plástico: las tablillas.....	26-34
3.2.1. Políptico 1: <i>Fragmentación</i>	26
3.2.2. Políptico 2: <i>Incomunicado</i>	27-28
3.2.3. Políptico 3: <i>Yo y tú</i>	28
3.2.4. Políptico 4: <i>Vaciando el vacío</i>	28-30
3.2.5. Políptico 5: <i>Lejana cercanía</i>	30-31
3.2.6. Políptico 6: <i>Miradas</i>	31
3.2.7. Políptico 7: <i>Frágil</i>	31- 33
3.2.8. Políptico 8: <i>Nostalgia</i>	33-34
4. CONCLUSIONES.....	35-36
5. ÍNDICE DE IMÁGENES.....	37
6. BIBLIOGRAFÍA.....	38-40

1. INTRODUCCIÓN

Desde finales del siglo anterior hasta ahora, muchos filósofos y sociólogos se han puesto de acuerdo calificando a la sociedad contemporánea occidental como constituyente de un nuevo perfil de individuo que es altamente independiente, fruto del transcurso de nuestro sistema capitalista y la rápida evolución de la tecnología. Éste, con la “inseguridad [que] nos afecta a todos, inmersos como estamos en un mundo fluido e impredecible de desregulación, flexibilidad, competitividad e incertidumbre endémicas”¹, además de cargar con la crisis que estamos atravesando, experimenta cada vez más miedo a lo que le rodea. Y entre tanta incertidumbre, cada cual se refugia en sí mismo, y cultivándose a modo de Narciso, “trabaja asiduamente para la liberación del yo”².

1.1. CONTEXTO HISTÓRICO

“Nuestra tradición se construye en el flujo de un presente constantemente nuevo cuyo transcurso debe jalonarse cada tres o cuatro meses. Y la novedad es, por lo tanto, el signo de ese vacío renovado cada tres o cuatro meses”.

Félix de Azúa

Podríamos decir que nuestro actual modo de vivir empezó en la Industrialización. De hecho, cambiar el sistema de trabajo “fue la separación entre la producción y el hogar: lo que significó, simultáneamente, la separación de los productores de las fuentes de su medio de vida [...] de los lazos emocionales, familiares y de vecindad.”³ Empezaba entonces una nueva concepción de las relaciones, la familiaridad se rompía a cambio de estar rodeado de desconocidos cuya confianza había que ganar usando el ingenio propio, haciéndose más necesario el marcarse una personalidad única y definida.

Con ello, la concepción de “comunidad”⁴ se derrumbaba, y el individualismo crecía junto con la desconfianza hacia los demás.

Fruto de una vida en que los lazos de unión se vuelven más frágiles, en que cambiamos tantas veces de entorno, las modas y los ídolos han cobrado gran importancia, pues lo *cool*, lo poco duradero, está al orden del día. Tal es la línea de fuga que se ha ido definiendo que nos parece casi imposible conseguir estabilidad, pues el cambio continuo de lo que nos rodea también

¹ BAUMAN, Z. *Comunidad: en busca de seguridad en un mundo hostil*, p. 169.

² LIPOVETSKY, G. *La era del vacío: ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, p.54.

³ BAUMAN, Z. Op. Cit., p. 37-38.

⁴ *Ibíd.*, p. 18-19.

Fig. 1. Michaël Borremans. *The Painting*. 2006. 40 x 50 cm. Óleo sobre lienzo.

Fig. 2. Michaël Borremans. *The Case*. 2009. 50 x 42 cm. Óleo sobre lienzo.



nos lleva a desear cambiar nosotros mismos, de modo que renovarse parece casi obligación.⁵

Y junto a lo poco perdurable convive la acumulación de información mediante los media y las redes sociales, que “nos enajena[n] la vida, la separa de nuestra identidad y la convierte en un producto aparte.”⁶ Todo se diluye en una sucesiva e inagotable difusión de historias reales, de datos que parecen no ir con nosotros, viéndose como se ven tan intangibles a través de una pantalla.

Pero llega la crisis, y la gente, tras largo periodo de tranquilidad, acomodada en sus urnas de cristal, se ve desprotegida, desengañada del mundo del que creía formar parte. Y la política sigue jugando con las mismas fichas, los políticos siguen resguardándose a ellos mismos, sin observar a la comunidad a la que supuestamente cuidan. No creemos que Verdú exagere al decir que “nos enfrentamos a una crisis económica, social y cultural al mismo tiempo y cuya complejidad desconcierta incluso a los más sabihondos”⁷, pero tampoco deseamos deprimir al lector.

1.2. EL INDIVIDUO Y LA SOCIEDAD

“Muchos de los antiguos criterios fijos de valor han quedado subsumidos en el criterio móvil que establece la diferencia entre el más y el menos, en un mismo continuum económico o monetario.”

Pere Saborit

La sociedad contemporánea, integrada como está en un sistema capitalista, tiende a la acumulación de adquisiciones. El tener esto o aquello no solo te permite disfrutar del objeto propio, sino que abre las puertas a una mayor integración en tal sistema, y al mismo tiempo, a depender menos de los demás; tener Internet te permite trabajar desde casa, sin necesidad de ir a una biblioteca; tener coche te hace no depender de los horarios del

⁵ VERDÚ, V. *Yo y tú, objetos de lujo*. 2005.

⁶ VERDÚ, V. *La hoguera del capital: abismo y utopía a la vuelta de la esquina*, p. 269.

⁷ *Ibíd.*, p. 91.



Fig. 3. Sophie Jodoin. *Drawing Shadows; portraits of my mother.* 2004. 76 x 56 cm / 30 x 22 cm. Carboncillo, pastel y acrílico sobre papel negro.



Fig. 4. Sophie Jodoin. *Vigile.* 2012. 30.5 x 30.5 cm. Conté sobre mylar.

transporte público; incluso los niños, viendo la televisión, no necesitan a ningún familiar cuentacuentos.

Esto lleva al individualismo, pues uno acaba prefiriendo hacer las cosas a su manera, sin esperar a los demás. Pero también lleva al Narcisismo, ya que se priorizan las necesidades y los caprichos de uno mismo, que adquieren mayor importancia. De hecho, es destacable que en la quinta edición del Manual Diagnóstico y Estadístico de Trastornos Mentales de 2010, uno de los trastornos eliminados fuese el narcisismo por el hecho de que “cada vez son más habituales, y por lo tanto queda desdibujado el umbral entre la patología y la normalidad.”⁸

Asimismo, el individuo se acostumbra a no tener que tratar cara a cara con los demás más allá de su núcleo habitual, y acaba sintiéndose mejor si evita tal contacto directo. Si nos damos cuenta, los problemas con los demás son frecuentemente solucionados mediante intermediarios: “La existencia de consejeros matrimoniales, asesores jurídicos, psicólogos o profesionales en la mediación de conflictos, serán la coartada perfecta para no tener que resolver nosotros mismos nuestros problemas con los demás.”⁹, y cuando es uno mismo quien debe ocuparse parece que se teme ofender al otro, del que se teme también ser ofendido.

1.3. EL PAPEL DEL ARTE

“Así, casi toda la pintura o casi todo el cine, son hoy sensacionalistas, y la Gran Crisis se convierte en la sensación por antonomasia.”

Vicente Verdú

En un mundo saturado de imágenes e información en general, puede que las formas de arte menos nuevas aburran a un público difícil de impresionar, en las que abrumba el silencio.

Por esto, y por la obsesión en modas e innovaciones, mucho de lo que triunfa a día de hoy parece abstenerse totalmente de lo que le rodea. O mejor dicho, es totalmente adecuado al contexto histórico al que pertenece, pues reflejan ante todo individualismo. Se convierte en prioridad el ser original, el discurso propio del artista (y cuanto más complicado, mejor), pues como artista debe brillar por su autenticidad:

“El arte que tiene por objetividad la espontaneidad y el impacto inmediato se acompaña paradójicamente de una excrecencia discursiva. No es una contradicción, es el estricto correlato de un arte individualista liberado de cualquier convención estética y que requiere por ello el e-

⁸ SIGAL, P. <http://www.clarin.com/sociedad/narcisismo-trastorno_0_385161535.html>, [consulta: 2014-03-14].

⁹ SABORIT, P. *Vidas adosadas: el miedo a los semejantes en la sociedad contemporánea*, p. 109.



Fig. 5. Xisco Mensua. *Colegio de pago*. 2008.

Fig. 6. Xisco Mensua. *No Return*. 2010. Políptico de 12.60 x 80cm. Tinta sobre papel.



equivalente de un diccionario, un suplemento-instrucciones.”¹⁰

La poca conexión con conocimientos como la filosofía o la sociología, poco llamativos en comparación con el espectáculo o la tecnología, hacen que no se genere casi arte que atienda con mirada crítica a lo que se está gestando a su alrededor, que no retrate a la sociedad según sus comportamientos cotidianos. En cambio, estas ramas de conocimiento “deberían ser relevantes para las artes, porque cuando las artes no se ocupan de cuestiones similares, producen un hastío colosal, oceánico, cósmico. Signo de que están de vacaciones.”¹¹

1.4. REFERENTES

A pesar de la cantidad de pintores que a lo largo de la historia han aportado una mirada crítica a su tiempo, hemos optado por elegir referentes contemporáneos, cuyas soluciones pueden resultar más interesantes por la proximidad contextual.

1.4.1. Michael Borremans (1963, Bélgica)

El sentido narrativo de las pinturas de Borremans es muy interesante. Además, el modo en que representa a las personas invita a pensar que la intención fuera hablar de un colectivo social más que del propio individuo retratado, lo que le sitúa como un interesante referente para este trabajo, en que la pintura de modelo no se ejecutará exactamente como retrato, sino más bien como representación de un perfil de individuo, con todas sus connotaciones psicológicas.

¹⁰ LIPOVETSKY, Op. Cit., p.99.

¹¹ DE AZÚA, F. *Diccionario de las Artes*, p. 63.

Centrándonos en sus propias obras, el gran control del óleo en los modelados le hace técnicamente interesante, ya que trabaja con rapidez *alla prima* con gran cantidad de materia, quedando un tratamiento muy fresco (fig. 1). En cuanto al formato, no suele usar tamaños muy grandes, al igual que se quiere hacer en este trabajo.

En general, su obra se compone de composiciones sencillas, a la vez que intrigantes, en las que en algunos casos el signo plástico lleva a elipsis o a interpretaciones, como es el caso de *The Case* (fig. 2), en el que juega con la transparencia del cristal para hacerle un barrido al rostro que lo deja oculto, además de que queda un corte por el cuello muy interesante generado por la superficie del cristal, que a la vez enmarca el tronco del cuerpo.

En conclusión, las fusiones entre signo icónico y signo plástico¹² de sus obras son un buen ejemplo del abanico de posibilidades sobre la representación de la figura humana y las connotaciones que pueden sugerir.

1.4.2. Sophie Jodoin (1965)

Esta artista contemporánea está interesada en la fragilidad del ser humano en general, sin atender temas figurativos de carácter más individual, por lo que, en la línea del trabajo propuesto, también es una interesante referente. No obstante, suele tratar tales características humanas mediante la representación de gente anciana o herida, cuya apariencia es explícitamente más vulnerable.

Los trabajos dedicados a esta temática suelen ser series compuestas de piezas de pequeño formato, montadas a modo de polípticos. Un trabajo muy interesante en cuanto a tratamiento es el políptico *Drawing Shadows; portraits of my mother* (fig. 3), en el que altera el retrato de su madre mediante unos barridos que desfiguran su rostro. Tal solución plástica altera el signo icónico de modo que lleva al espectador a reflexionar sobre el paso del tiempo, siendo la propia técnica el medio para expresar los temas conceptuales. Aunque ha combinado diferentes técnicas, con el óleo también se pueden conseguir resultados similares dado su abanico de soluciones (manchas muy disueltas, pinceladas muy matéricas, fundidos...).

Otra serie interesante para nuestro trabajo es *Vigile* (fig. 4), compuesta por dibujos de características muy similares: gente de espaldas. La elipsis del rostro lleva al anonimato, a la vez que el propio título, *vigilia* si lo traducimos, indica un estado común a todo individuo. La pose de rectitud de los personajes en medio del vacío que les envuelve crea una tensión propia de quien se mantiene alerta, en vigilia, ante lo hostil.

¹² Entendiendo signo icónico como lo semejante a lo real, lo que relacionamos con nuestra percepción del mundo exterior, y signo plástico como lo ligado a las propiedades expresivas pictóricas, sin necesidad de ser relacionado con nada ajeno a la propia pintura.

Fig. 7. Enric Balanzá. *Ansomi*. 2012.
114x118 cm. Óleo sobre cartón.



1.4.3. *Xisco Mensua* (1960, Barcelona)

La conexión de Xisco Mensua con diferentes ramas del saber va desde la filosofía hasta la infancia, pasando por la poesía, la educación, los media... De ello resulta un arte complejo e interesante en el que asume “como tema de análisis y campo de expresión de lo artístico el compendio cultural de Occidente, sus fragmentos y sus ruinas”¹³.

Es destacable el políptico *No Return* (fig. 6), en el que la conexión de unas imágenes con otras tiene un fuerte sentido narrativo que guía al espectador, ayudado también por el mismo tamaño de todas las piezas. Aunque no se asemeje mucho a lo que pretendemos llevar a cabo, entre otras cosas por la fidelidad al referente, de carácter documental y detallista, merece nuestra atención por el afinado ritmo narrativo del conjunto.

Otra vertiente del autor, más pictórica, es la que nos interesa. Un ejemplo es la serie *Informe para una Academia* (fig. 5), en la que la parte icónica no consta de tantos elementos, si bien la sutilidad con la que habla acerca de la vida y la muerte mediante la educación indica una gran interiorización del te-

¹³ DE LOS ÁNGELES, A.

<http://www.elcultural.es/version_papel/ARTE/24097/Xisco_Mensua>, [consulta: 2013-10-24].

Fig. 8. José Luís Ceña. *El Espejo*.
150x120 cm. Óleo sobre lino.



ma. De ello podemos concluir que el hecho de que no detalle tanto las figuras, o de que no represente imágenes tan complejas como en el anterior trabajo, no significa que el resultado vaya a estar falto de dimensiones y lecturas retóricas.

1.4.4. Enric Balanzá (1957, Valencia)

En conexión con la aparente sencillez de la que hemos hablado con respecto a Mensua, llegamos a Balanzá, cuya simplificación de los elementos y pocos contrastes narran sucesiones de hechos cotidianos sumidos en el imparable paso del tiempo. Aunque aquí ya no hay implicación histórica, pues se centra en lo cotidiano sin referencias narrativas o de otra índole, sí que guarda una fuerza narrativa basada en la propia forma de representar, que parece esbozar recuerdos apenas memorizados. Tales recuerdos aparecen unidos en polípticos (fig. 7), quedando una serie de escenas muy diferentes entre sí, aunque por su carácter cotidiano pueden interpretarse como diversos instantes de un mismo día, unidos por la temporalidad aunque parezcan inconexos.

El interés en este artista reside, en relación a nuestro trabajo, en la posibilidad de juntar escenas muy diferentes en un mismo conjunto, de modo que el espectador, sumido en la sorprendente diversidad de lo que contempla, presta mayor atención en el intento de descubrir el nexo común a todas ellas.

1.4.5. Jose Luís Ceña (1982, Málaga)

Dejando los polípticos de lado, nos centramos, por último, en Jose Luís Ceña. Sus obras son de mayor tamaño que los artistas anteriores, si bien observar el modo en que retrata a sus modelos puede ser nutritivo para nuestra serie.

Fig. 9. José Luís Ceña. *Sin título*.
2013. Óleo sobre lino.



El tratamiento pictórico de este artista alterna figuración detallada, con manchas más amplias, espacios más simplificados a mayor distancia, creando mayor sensación espacial al situar varios pasajes de profundidad (fig. 8). También se puede apreciar un gran control del clarooscuro, lo cual delata un buen conocimiento del dibujo, algo fundamental para pintar figuración con la suficiente seguridad como para no centrar demasiado el proceso en adecuar la representación icónica y dejar de lado el tratamiento plástico.

Suele aparecer una sola persona en sus cuadros, ya sea con intención de retrato o de pintura de modelo. A veces, cuando pinta escenas en interiores, como en el segundo ejemplo (fig. 9), llega a simplificar tanto el entorno que apenas se aprecia, quedando un espacio indeterminado, realizado con una primera mancha muy disuelta de gran soltura y acierto compositivo. No obstante, por mucho que llegue a detallar no pierde frescura, el rostro está modelado de modo que los tonos se mantienen limpios, y alterna pinceladas más marcadas y matéricas con manchas más aguadas. Un buen referente en lo que atiende a la figuración.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Teniendo en cuenta que nos apoyamos en el marco teórico expuesto, el objetivo es realizar una serie de ocho polípticos de pintura en que se retrate, siquiera parcialmente, a la sociedad contemporánea aludiendo a facetas como el individualismo, el narcisismo, la presencia de los medias y otros temas en la misma línea.

Para ello haremos uso de tropos y figuras retóricas¹⁴, la más importante la metáfora:

- tanto icónica, por las propias escenas y figuras representadas;
- como plástica, por usar en las tablillas diferentes tratamientos plásticos del óleo con la finalidad de transmitir lo deseado no solamente mediante el signo icónico, sino también mediante el plástico. También es importante, a nivel espacial, la fragmentación del formato.

2.1. LA TÉCNICA

La elección del políptico para representar estos temas se debe a la fragmentación que ello supone, representando a cada individuo en soporte diferente a pesar de formar una escena conjunta. Esto metaforiza:

- en algunos polípticos, el individualismo actual, en que no importa estar físicamente en el mismo lugar que otros, pues mentalmente no se les presta atención;
- en otros, la fragmentación del mismo individuo, siendo representado el mismo referente en varias tablillas, con diferente comportamiento o en diferentes circunstancias.

Asimismo, la elección de la pintura al óleo se basa por afinidad y por el hecho de representar temas que llevan a la reflexión. La pintura es quieta, silenciosa, y necesita ser contemplada pacientemente. Invita al espectador a conectar el significado de los polípticos en su conjunto y que saque de ellos sus propias conclusiones. La elección de tablilla en vez de lienzo se debe principalmente a dos motivos: en primer lugar, se debe al planteamiento de la serie como una primera aproximación tentativa, ya que el tema posee una potencia germinativa que posiblemente de pie a desarrollos posteriores que abarquen otros temas y cuya ejecución pudiese ser llevada a lienzo, en formatos más grandes; en segundo lugar, atendiendo a lo práctico, por preparación más fácil y menor coste teniendo en cuenta la cantidad de soportes necesarios y el tiempo disponible.

¹⁴ CARRERE, A.; SABORIT, J. *Retórica de la pintura*, p. 235-468.

2.2. LAS ESCENAS REPRESENTADAS

Para que tal proyecto tenga éxito, es necesario recurrir a una figuración que guíe al espectador hacia la enunciación que el “hacedor”¹⁵ ha querido exponer mediante la obra artística sin necesidad de un panel que lo explique, aunque dejando opción a que extraiga sus propias conclusiones, pues aunque la idea es aportar una vista crítica hacia la sociedad, no lo es dictar sentencias.

En algunos casos, se optará por la elipsis del lugar en que se encuentren los personajes para aludir al mundo de la mente, de los sentimientos y lo metafísico, mientras que en otros no será necesario, pues los temas serán menos sensibles y mostrarán más directamente escenas de la vida cotidiana.

Antes de pintar el proyecto propiamente dicho, será necesario fotografiar los modelos y los espacios elegidos y montar las fotos resultantes a modo de polípticos mediante algún programa informático, en este caso Photoshop, eligiendo las que mejor transmitan lo que se desea y cuyas relaciones visuales sean más interesantes.

¹⁵ *Ibíd.*, p. 66.

3. CUERPO DE LA MEMORIA

3.1. LAS FOTOGRAFÍAS Y SUS SUBTEMAS

A pesar de que al realizar la fotos ya se tenían ideas acerca de las cuales se quería partir, se dejó en más de una ocasión que la espontaneidad aportara nuevas imágenes, que hubiese diálogo entre la teoría pensada y la propia materialización de las ideas, pues a pesar de tener un fondo teórico tan denso lo realmente importante de este trabajo es la serie resultante. No solo se recurrió a fotos nuevas, sino también a revisión de álbumes familiares que diesen nuevas ideas o que contuviesen fotografías que en el presente no se pudiesen realizar.

Después de una primera selección, se experimentaron diferentes combinaciones de las fotos hasta formar ocho polípticos. En algunos hay más variedad de tamaños que en otros dependiendo de la cantidad de fotografías elegidas, modificándose en lo necesario el formato para que encajen unas con otras en el conjunto. Por ello la herramienta de Photoshop de recorte ha sido la más usada, además de cambios de tonos o de contrastes para corregir las originales y otros cambios más excepcionales que serán puntualizados a continuación.

Cada uno de los polípticos gira en torno a un tema dentro de la línea expuesta.

3.1.1. *La multiplicidad y fragmentación del individuo (fig. 10)*

“Hay tanta o más diferencia en relación con nosotros mismos que en relación con los demás.”

Pere Saborit

La idea de pluralidad interna siempre ha estado presente en la historia del pensamiento: “Platón, Pascual, Quevedo, Rochefoucault”¹⁶, son algunos ejemplos de ello.

Pero hoy por hoy tal idea cobra mayor relevancia. La obsesión por conocerse uno mismo, el deber de controlar nuestro rumbo al no haber directrices que obliguen a elegir un camino concreto, además de la multiculturalidad, que nos hace nutrirnos de diferentes modos de vivir y de ver el mundo, hace que acumulemos diferentes yoes. Lo que hagamos, lo que decidamos, está a cargo de nuestra propia conciencia ética, por lo que el diálogo con uno mismo es diario, incesante.

Además, la posibilidad de beber de varios pozos nos acaba fragmentando, derivando de nosotros mismos varios personajes. Somos más conscientes de que, al igual que los otros son desconocidos para nosotros, nosotros somos desconocidos para ellos. Asimismo, admitimos que no sabemos qué haríamos

¹⁶ TODOROV, T. *La vida en común: ensayo de antropología general*, p. 167.

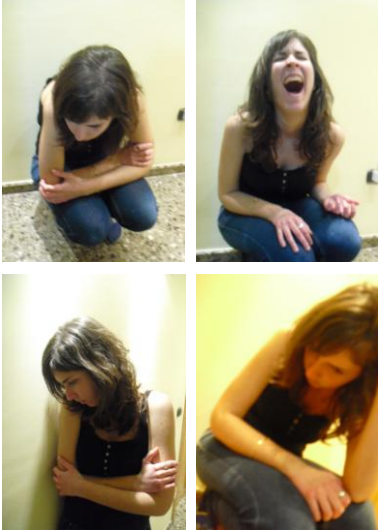


Fig. 10. Fotomontaje en base a la multiplicidad y fragmentación del individuo.

en unas circunstancias concretas en un posible futuro, pues podríamos haber cambiado de ideas y responder de forma diferente a lo que hagamos ahora.

Pero sin ir muy lejos, también el ritmo de vida que llevamos nos fragmenta. En el trabajo no nos comportamos igual que cuando estamos entre amigos, o con la pareja. No sentimos lo mismo, ni hablamos igual. Cambia nuestra actitud corporal entre un lugar desconocido y otro familiar:

“A la pérdida de grandes referencias comunes se suma una biografía cuarteada, y a la segmentación biográfica se agrega, a cada paso, el bombardeo de consejos (libros de autoayuda, dictados publicitarios, recomendaciones médicas, opiniones mediáticas) para diseñar interminablemente otro yo mejor. Hay incontables enfermedades del yo, pero una, muy característica ahora, es la aglomeración de yoes sustitutivos y contradictorios.”¹⁷

Y teniendo en cuenta la desestabilidad emocional que está sufriendo mucha gente como consecuencia de la crisis en la que nos encontramos, la confusión ante nosotros mismos se acrecienta, pues en situaciones difíciles uno no para de preguntarse qué hacer, cómo salir de la situación.

Así pues, lo que se ha representado en estas cuatro fotografías es a la misma persona en diferentes comportamientos. Como en los momentos cruciales en los que debemos elegir entre una opción u otra, los diferentes yoes intentan aconsejarla, pasando de un estado de ánimo a otro como fruto de la indecisión.

De sentirse diminuta, pasa a desear gritar, a ser escuchada. Se da la espalda a sí misma y seguidamente se apacigua, volviéndose cálida, deseando salir de la discusión interna.

3.1.2. La incomunicación fruto del individualismo (fig. 11)

“Se prefiere que los demás seres humanos se mantengan a distancia, pues se teme que, al irrumpir en nuestras vidas, nos obliguen a posicionarnos, teniendo que abandonar el cómodo letargo de la indefinición y el anonimato. Con lo cual, cualquier forma de relación social es ya una agresión (o acoso).”

Pere Saborit

El individualismo puede llevar a encerrarse en uno mismo hasta lo extremo. Por ejemplo, a no querer ver lo que a uno le rodea si no le afecta directamente, pues en ese caso es como si el problema no existiese; o al contrario, a no querer aceptar ayuda de los demás cuando es él el afectado,

¹⁷ VERDÚ, V. *El estilo del mundo: la vida en el capitalismo de ficción*, p. 202.

Fig. 11. Fotomontaje en base a la incomunicación.



pues vería su orgullo herido al reconocer que no siempre se vale por él mismo, necesitando a los demás.

Y no solamente el querer valerse por uno mismo, sino también el desconfiar de los demás y del futuro, lleva a la incomunicación. Ante la diversidad, lo extraño se entrelaza con lo común, produciendo a veces más miedo hacia los desconocidos. Al igual que con lo conocido y temido: “el terrorismo invisible, la inmigración cultural, la corrupción política, el cambio climático, la contaminación ambiental y las demás realidades”¹⁸ despiertan tanto miedo y decepción en conjunto que ponerse un escudo protector de pasividad puede parecer la opción más saludable.

Además, los media y su bombardeo de noticias sobre asesinatos, secuestros y robos nos hacen sentir miedo hasta del vecino.

No obstante, la tecnología propicia soledad haya o no miedo, aunque resulte paradójico, ya que nos comunica con el resto del mundo (redes sociales, noticias, etc.) al mismo tiempo que nos incomunica de lo que nos rodea directamente, pues uno decide quedarse en casa delante del ordenador en vez de salir a relacionarse con sus conocidos.

En las cuatro fotografías bajo este tema, hay elipsis. El modelo oculta voluntariamente su rostro, permaneciendo anónimo y, al mismo tiempo, aislándose del sentido de la vista. La mano fotografiada es la de él mismo, pero en realidad no importa de quién sea, pues al no responder al socorro de los demás está mintiéndose también a sí mismo, fingiendo que no forman parte de un mismo todo que necesita, principalmente, comunicación para conseguir cambios.

3.1.3. El narcisismo: yo antes que los demás (fig. 12)

¹⁸ GIL CALVO, E. *El miedo es el mensaje: riesgo, incertidumbre y medios de comunicación*, p. 155-156.



Fig. 12. Fotomontaje en base al narcisismo.

“Los compromisos son remplazados por encuentros fugaces, por pausas hasta nuevo aviso o de una noche (o un día), uno puede suprimir del cálculo los efectos que las propias acciones pueden tener en la vida de otros.”

Zygmunt Bauman

Como el conocido Narciso de la mitología griega, parece que nos estemos enamorando de nosotros mismos: nos cuidamos con dedicación y procuramos estar lo mejor posibles tanto para dar la cara al mundo como para idolatrarnos observándonos no ya sólo en nuestro propio reflejo, sino también en las mil y una fotos que nos hacemos y subimos a las redes sociales.

El autoabastecimiento crea una anteposición del Yo. Cuanto más nos acostumbramos a satisfacer nuestras necesidades (y, fruto del abanico de campos que abarca el mercado, más de un capricho), más nos acostumbramos a decidir lo que más nos conviene o nos apetece. Y cuando nos damos cuenta, el modo de actuar a la hora de elegir entre un producto u otro lo transferimos a las relaciones sociales. Se aceptará quedar con quien más apetezca, reduciendo la mayoría de vínculos “a la asistencia esporádica a algún espectáculo, festival o encuentro deportivo”¹⁹.

Elegir por uno mismo, sin atender a la persuasión de los demás, es un derecho, pero en ocasiones, excusarse en tal derecho esconde egoísmo. Es quizás en los lazos de pareja en los que la frontera entre ambos términos se vuelve más visible, pero también más frágil, pues se trate o no de egoísmo, en la toma conjunta de decisiones, “las probabilidades de que ambas partes opinen de igual forma [...] son tan escasas como la probabilidad de que una de ellas ceda en todos los asuntos a la voluntad de la otra”²⁰.

Así pues, las fotografías que constituirán este políptico resultan muy cotidianas: una chica llamando por el móvil, la misma modelo sentada en su tiempo de ocio con un mando de videoconsola, y las mismas dos escenas repetidas por el chico. Pero es la forma en la que se han combinado lo que las convierte visualmente en una lectura interesante: cuando uno está llamando, el otro no responde, y cuando este prefiere corresponder la llamada, es al otro al que no le apetece.

3.1.4. *La frialdad del cibersexo en comparación con la comida rápida (fig. 13)*

“En la etapa del capitalismo de ficción sujeto y objeto se concilian, público y privacidad se interpretan, y el sexo tiende al artificio.”

Vicente Verdú

Como el pez que se muerde la cola, autoabastecerse hace crecer el individualismo a la vez que el individualismo hace crecer el deseo de autoa-

¹⁹ SABORIT, P. Op. Cit., p. 25.

²⁰ P. BAUMAN, Z. Op. Cit., p. 42.

Fig. 13. Fotomontaje en base a la frialdad del cibersexo en comparación con la comida rápida.



bastecerse, buscando siempre eficacia y rapidez, dos cláusulas que parecen definir la forma y el ritmo en que vivimos.

Por una parte, huir de relacionarse con los otros dificulta las relaciones sentimentales. O mejor dicho, “tener relaciones interindividuales sin un compromiso profundo, no sentirse vulnerable, desarrollar la propia independencia afectiva, vivir solo, ese sería el perfil de Narciso.”²¹ Teniendo en cuenta que el individualismo lleva al narcisismo, y como ya hemos dicho en el apartado anterior, al anteponerse uno mismo a los demás es imposible ceder en una relación de pareja, no habría deseo de llegar a acuerdo alguno con el otro miembro.

Ante tal problemática, el cibersexo y la pornografía on line se han vuelto una gran solución, pues permiten, mediante el sentido de la vista y del oído, excitarse y satisfacer el apetito sexual. Sin ataduras, sin responsabilidades, aunque sólo se trate de un simulacro en el que ni siquiera se reciba el afecto del otro.

Por otra parte, el ritmo de vida que llevamos alimenta la prisa, la necesidad de ahorrar tiempo por doquier, y uno de los temas a los que más afecta es a nuestra alimentación: productos comerciales ya preparados, comida rápida... una dieta en que poco importa lo que ingerimos mientras sea asequible y de buen sabor. Esto puede acarrear problemas de salud a largo plazo, pero recuerda además al modo en que se satisface la otra clase de apetito, el sexual.

Verdad es que tanto una cosa como otra pueden considerarse, aparentemente, buenas soluciones a nuestras necesidades actuales. Pero

²¹ LIPOVETSKY, G.Op. Cit., p. 76.



Fig. 14. Fotomontaje en base a la pasividad del individuo.

también lo es que, a corto y largo plazo, solamente dejan un plato vacío que volver a llenar con lo mismo.

Estas son quizás las fotografías con mensaje más directo, y la comparación a modo de conclusión mediante la metáfora del plato vacío busca gran impacto conceptual y visual.

3.1.5. *El individuo pasivo, mero receptor (fig. 14)*

“La relación entre las viviendas adosadas parece una reproducción, a escala urbanística, de lo que ya sucede entre las personas que las habitan, cuya relación habitual consiste en sentarse las unas al lado de las otras en el sofá, o bien cada cual en su habitación, mirando, eso sí, un mismo programa de televisión.”

Pere Saborit

Los media nos han ido acostumbrando a enajenarnos de lo que nos rodea y sumirnos en el mundo virtual, en el que conversar con alguien, conocido o no, nos resulta más divertido que hablar con quien está físicamente a nuestro lado. A mayor distancia entre emisor y receptor, mayores probabilidades de juego y menores de discusión al interpelar al sujeto indirectamente, mediante mensajes escritos o imágenes adjuntas que han llamado nuestra atención. Además, en la mayoría de los casos no emitimos información, solamente la recibimos: blogs, vídeos, imágenes... Y al final, la acumulación de tantas fuentes nos convierte en simples pozos que, citando el refrán, nos convierte en “aprendices de mucho y maestros de nada”, pues pese a contener tantos saberes no recogemos criterios suficientes para opinar acerca de ellos consistentemente, no centramos nuestra mente, la dispersamos, como un “nuevo zombi atravesado de mensajes.”²²

Añadiéndole a esta pasividad el aferramiento al individualismo, a la incomunicación, no por vivir junto a otros bajo el mismo techo se estrechará el lazo que los une; al menos, no más allá de las tareas comunes, las responsabilidades, pues en cuanto se tenga un rato libre será mayor la atención prestada a la televisión, el ordenador o el MP4, que a una charla, “reuyendo la relación frontal. Mediante un pacto de silencio, se toleraría la presencia de los demás cerca de nuestras vidas, pero sin sentirnos directamente aludidos o interpelados.”²³

Por estas razones las tres fotografías elegidas para llevar a cabo el políptico son de carácter muy cotidiano, más que las que componen el resto de polípticos: tres personas sentadas en el mismo sofá que, pese a la corta distancia que les separa, no se prestan atención. De hecho, las tres fotografías

²² LIPOVETSKY, G. Op. Cit., p. 57.

²³ SABORIT, P. *Vidas adosadas: el miedo a los semejantes en la sociedad contemporánea*, p. 126-127.



Fig. 15. Fotomontaje en base a la desconfianza hacia el otro.

son una cortada a posteriori para metaforizar la distancia entre ellos a pesar, paradójicamente, de su proximidad espacial, llevando al extremo la representación de cada individuo en un soporte que nos habíamos propuesto en el apartado de metodologías.

3.1.6. La desconfianza hacia el otro (fig. 15)

“La actitud contemporánea de veneración de lo lúdico comparte sin duda el gusto por la indeterminación, y por consiguiente el componente de huida de todo aquello que ponga límites a nuestros deseos.”

Pere Saborit

Acostumbrados a estar en nuestras “viviendas adosadas”²⁴, cuando realizamos actividades grupales difícilmente se dejará de estar alerta al comportamiento de los demás dada la posibilidad de ser atacados por ellos. Por ello se deseará más el tener una conversación bromista, de tono juguetón, antes que entrar en una de tono más serio en la que se pueda llegar a discutir. No obstante, pese a que el diálogo vaya por el camino más desenfadado siempre se está atento a lo que percibimos del otro para, si es necesario, ponerse a la defensiva sin que nos pille desprevenidos. Tal obsesión es sinónimo de desconfianza, una desconfianza fruto en parte del miedo a los desconocidos, en parte a lo conocido pero que pueda llegar a ser demasiado cercano a nuestros asuntos personales. Quien es demasiado individualista odia que alguien se inmiscuya en sus asuntos, pues quiere hacer las cosas bajo su propio criterio, y si no es él mismo quien pide la ayuda u opinión del otro, el otro no tiene por qué acudir.

Pero, pese a que lo juguetón es en sí mismo más relajado, los juegos se toman cada vez más en serio, y se hace más difícil aceptar el no ser siempre ganador. De ahí la figura que siempre ha existido del tramposo, que prefiere no seguir las reglas para garantizarse la victoria. Y, ante la posibilidad de mentir de cada cual, a la que se recurre cada vez demasiado, unos se mantienen atentos a otros temiendo el ser engañados. De hecho, “no hay nin-

²⁴ *Ibíd.*, p. 126.

Fig. 16. Fotomontaje en base a la depresión y el suicidio.



gún poder más democrático, ningún poder menos material, ninguna realidad con más poder y menos fuerza, que la libertad de negar lo que es cierto o de afirmar lo que es falso”²⁵, y el ser conscientes de ello nos hace mantener siempre la guardia.

En estas seis fotografías hay tensión. Están jugando una partida de cartas y la atención prestada a los demás jugadores es muy importante para conseguir la victoria, atención a los gestos de los demás y a intentar entrever sus estrategias. Las cartas por descubrir permanecen ocultas, nos mantienen en tensión, pues no sabemos cuáles son, qué podrán lograr. Este hecho podría ser una buena metáfora de lo desconocido que hay en todos nosotros y que así permanece para los demás, produciendo una incertidumbre que, una vez más, da lugar a la desconfianza.

Para conseguir este montaje se realizaron muchas fotografías, intentando buscar las expresiones de mayor interés. La repetición del mismo individuo funciona muy bien compositivamente por los cortes del rostro, que acentúan la tensión de las miradas.

3.1.7. La depresión y el suicidio (fig. 16)

“La ausencia entonces, ya en plena crisis económica y social, significaba también la falta de casi todo, desde el conocimiento suficiente para afrontar el problema a la paralela ausencia de trabajo, de liquidez, de líderes, de confianza, de moral y de muchos otros importantes asideros.”

Vicente Verdú

²⁵ ALBA, S. <<http://www.rebellion.org/noticia.php?id=174865>>, [consulta: 2013-12-09].

Cuando una generación entera, como es el caso, nace y se educa bajo la estabilidad de un hogar acomodado, con la posibilidad y tranquilidad de un buen futuro, crece con mayor convicción de que sus sueños pueden llegar a cumplirse, aunque sea con esfuerzo. Pero tal proceso de crecimiento coincide con la entrada de la crisis, juntándose la progresiva independencia que uno debe llevar a cabo con la imposibilidad de realizarla. Ante tal situación, el individuo se encuentra triste, confuso; no sabe cómo continuar, pues el propio sistema le da la espalda en cuanto no puede beber del capitalismo.

Además, ante el hecho de que el individualismo puede llevar a no dejarse ayudar por otros, las adversidades resultan más difíciles de superar. Incomunicado, engañado, el individuo se evapora en sí mismo:

“La población suicida es cada vez más joven. El proceso de personificación compone un tipo de personalidad cada vez más incapaz de afrontar la prueba de lo real: la fragilidad, la vulnerabilidad aumentan, [...] son ellos quienes representan ahora la figura última del individuo desinsertado, desestabilizado por el exceso de protección o de abandono y, como tal, candidato privilegiado al suicidio.”²⁶

Por su parte, los media, nos suministran modelos con su muestrario de celebridades, ejemplifican el perfil al que todos debemos aspirar para conseguir éxitos “que, de no realizarse, desencadenan una crítica implacable contra el Yo”²⁷. Y no vale solamente con llegar a triunfar, también el aspecto es importante: cada vez parece estar más prohibido envejecer, engordar, y cada vez es necesario comprar más productos cosméticos o realizarse más arreglos estéticos para sentirse bien con uno mismo y con los demás. Así, el mercado del consumo promete “el estilo de vida más envidiado”²⁸ a la vez que daña la autoestima de muchos.

En las fotografías dedicadas a este tema se ha propuesto ante todo transmitir la fragilidad de quien, ante sus miedos y decepciones, ante la soledad que siente en un mundo en el que ya no encuentra lugar, va apagándose poco a poco, hasta llegar a dormirse sin querer volver a despertar. Para ello se han usado fotos dispares:

- una chica contemplando su propio reflejo borroso, metaforizando la búsqueda de ese Yo que había deseado llegar a ser, o que era y ha desaparecido con el paso del tiempo;

²⁶ *Ibíd.*, p. 212.

²⁷ LIPOVETSKY, G. *Op. Cit.*, p.73.

²⁸ GIL CALVO, E. *Op. Cit.*, p. 226.

Fig. 17. Fotomontaje en base a la nostalgia del vínculo con la naturaleza.



- un chico caminando, seguido del mismo chico en la siguiente foto, esta vez quieto, inmóvil y de frente. El efecto de transparencia se ha conseguido modificando la versión original en Photoshop, separando la figura del fondo mediante diferentes capas y bajándole opacidad. El fondo no es el original, es un fondo plano negro pintado en el mismo programa;
- una foto extraída de un álbum familiar, pasada a escala de grises para metaforizar que es una imagen que pertenece al pasado;
- la chica de nuevo, esta vez tumbada a modo de Ofelia. Para que apareciese el cuerpo entero se realizaron dos fotos diferentes (una a cada parte del cuerpo) y se juntaron a posteriori.

3.1.8. La nostalgia del vínculo con la naturaleza (fig. 17)

“Cualquier dolor, aunque sea un animal quien lo sufre, se vuelve insoportable para un individuo constitutivamente frágil, conmovido, horrorizado por la sola idea del sufrimiento.”

Gilles Lipovetsky

Paralelamente a las vías de desarrollo actuales, tan dependientes del consumo energético y de fuentes agotables de la Tierra, y del perfil del extremadamente individualista que decide seguir en sus propios asuntos,

está despertando una conciencia social que pone en cuestionamiento la excesiva explotación del planeta. Quizás más que por la conexión del hombre con la naturaleza, prácticamente perdida por muchos, se deba a las pruebas científicas del final catastrófico al que nos puede llevar dicho modelo de vida, o a “la erosionada confianza en el orden social o político”²⁹, cuya necesaria reestructuración invita a cuestionarnos asuntos que se habían perdido de camino al crecimiento industrial.

Más que alguien perdido en la inmensidad de la naturaleza, como los románticos de la época de Friedrich, ahora algunos individuos desean adentrarse en ella pacíficamente para volver a conectar. La historia está repleta de enemistades con ella, y la sensibilidad que posee el ser humano contemporáneo da lugar a remordimientos que hasta ahora no habían existido. Y rodeados como estamos de edificios, se siente la necesidad de llevar la propia naturaleza a la casa de uno: plantas, animales de compañía, que recuerdan que no solamente estamos nosotros y lo que nos es útil, que también hay que cuidar de lo demás.

No obstante, hay muchos casos de abandono de animales, demostrando una vez más la anteposición de uno mismo para disfrutar de unas despreocupadas vacaciones “durante las grandes migraciones estivales”³⁰ está al orden del día. En muchas ocasiones, la decisión de comprar una mascota es fruto de un mero capricho que acaba en tragedia.

En cuanto a las fotografías, muestran una vez más al individuo a solas consigo mismo, pero esta vez más observador, más receptivo. La chica en medio de la ciudad de la derecha dirige su mirada a la fotografía de la izquierda, en la que la única superficie que tapa el cielo es el árbol, la naturaleza, en anteposición a donde ella se encuentra, donde los edificios y los coches la envuelven. Teniendo en cuenta el modo de lectura occidental (de izquierda a derecha), metafórica el volver la mirada hacia el pasado, hacia los errores cometidos y el momento en que el vínculo empezó a debilitarse.

Los individuos de las otras fotografías apenas son centro de atención en medio de la extensión que les rodea. El perro, relacionado con la chica por las baldosas del suelo, se encuentra abajo, metafóricamente la concepción de subordinación comentada.

Es gracias a la creciente germinación de tal conciencia, y a la necesidad de unión surgida de la crisis, que el individuo empieza a querer atravesar la barrera imaginaria que le apartaba de los demás. Quizás, y solamente quizás, se puedan encontrar todos ellos en un mismo lienzo compartido, metafóricamente hablando.

²⁹ SABORIT, P. Op. Cit., p. 51.

³⁰ LIPOVETSKY, G. Op. Cit., p. 203.

3.2. DE LO ICÓNICO A LO PLÁSTICO: LAS TABLILLAS

Una vez decididos los temas y las fotografías, llegó la hora de realizar las tablillas. Puesto que se quería ser fiel a las composiciones estudiadas, se necesitaba gran diversidad de formatos para encajar unas piezas con otras con unos dos centímetros de distancia entre ellas. Así, se decidió recurrir a la compra de tableros de grandes dimensiones para ser cortados a medida. La precisión en las medidas es necesaria si se quiere que la fragmentación del formato como metáfora de la fragmentación de los individuos entre sí y con ellos mismos esté claramente resuelta.

Una vez cortados, se preparó la superficie mediante imprimación acrílica, usando en algunos como materia colorante el Blanco Titanio y en otros una mezcla de 20% de Negro Marfil con 80% de Tierra Cassel aproximadamente. Así, ya partíamos de la base necesaria dependiendo de si predomina en cada escena concreta lo claro o lo oscuro, empezando a manchar los oscuros en el primer caso y a modelar las luces en el segundo.

Aportar el signo plástico mediante el óleo a las imágenes icónicas concebidas fotográficamente es lo que le da sentido a pintarlas, pues permite gran diversidad de pincelada y tratamiento pictórico para enfatizar lo que se desea expresar con la intención de metaforizarlo plásticamente mediante la poética de la pintura. Para ello, se optará en algunos por la pincelada más suelta, en otros se incluirán barridos, fundidos. A veces se incluirán empastes, o veladuras, aprovechando diferentes registros.

3.2.1. *Políptico 1: Fragmentación (fig. 18)*

Para unir los sucesivos sentimientos que va experimentando el sujeto a la propia pintura, se ha trabajado el signo plástico de modo diferente en cada uno de ellos.

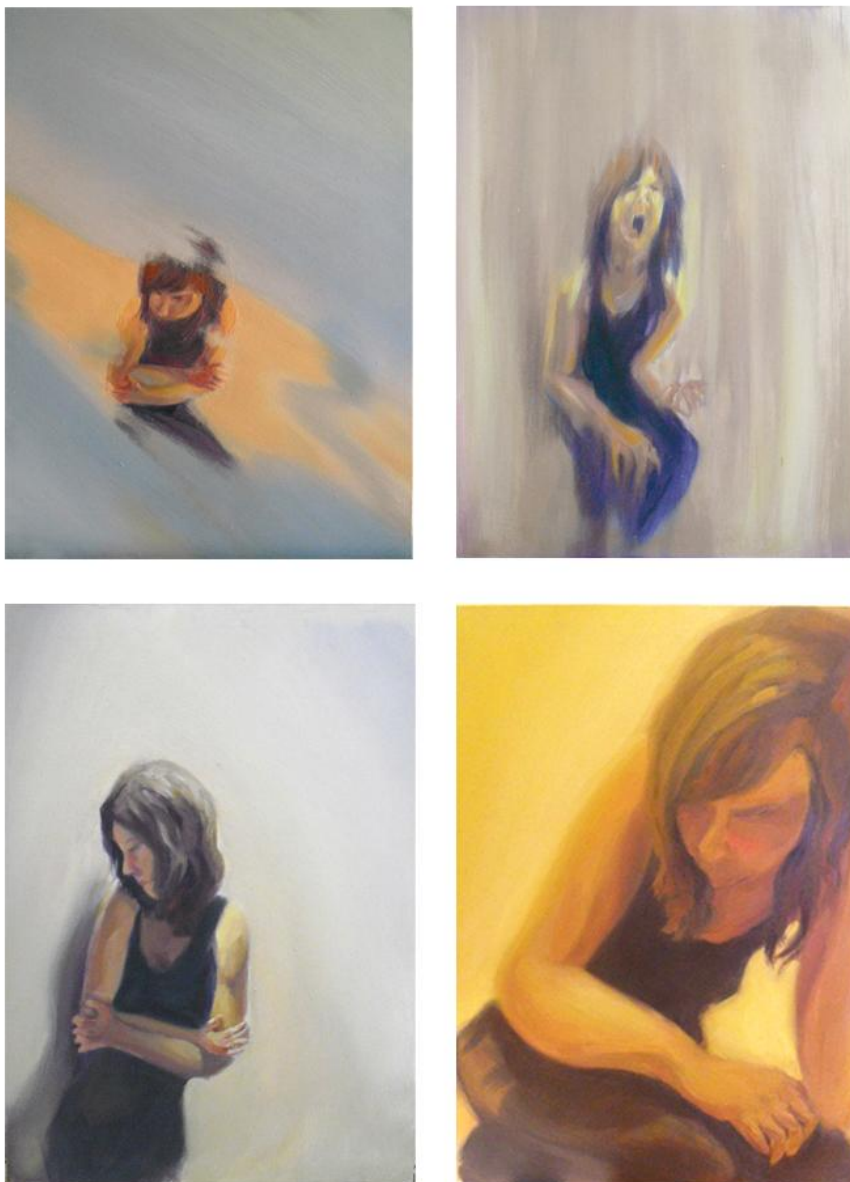
En la primera tablilla, el fundido de fondo a modo de ráfaga que pasa por delante de la propia figura como metáfora de abatimiento, confusión. A pesar de que el amarillo con naranja no se funde con el azul en la parte central, sí se ha barrido ligeramente con él en otras zonas.

En la segunda, la pincelada es mucho más rápida y vertical. Deforma a la figura, gritando con una rabia que quizás recuerde obras de los últimos años de Goya, o la versión de *Inocencio X* de Bacon. Produce una percepción más sinestésica del grito. La paleta es más fría, las luces más violentas.

Pasamos a la tercera, donde el acabado es mucho más meticuloso y delicado. Hay silencio en sucesión al grito. El suave y luminoso fundido del fondo, con leves violetas y amarillos, acompaña la pose pasiva de la chica.

Y la cuarta, en la que destaca el cambio de tamaño de la figura, así como de paleta, ya que está hecho prácticamente todo a base de fundidos buscando un efecto similar al de desenfoque de la fotografía. Una vez seco el modelado, se produjo a aplicar veladuras a grandes zonas con naranjas y carmines, uniendo la calidez de la última tablilla con la diagonal naranja de la primera.

Fig. 18. *Fragmentación*. 2014. 40x29 cm. cada tablilla.



3.2.2. *Políptico 2: Incomunicado (fig. 19)*

La fidelidad a las fotografías es mayor en este políptico que en el anterior. En todos ellos hay una sensación de reticencia, una pincelada con apenas protagonismo, ceñida a la figura. Y la dramática luz amarilla de fondo, con la inclusión de azul ultramar hacia un fundido oscuro, da una sensación de tristeza al conjunto. Tal fundido hecho con paleta muy reducida contrasta con la paleta usada en la figura, con rojos y naranjas cálidos alternados con sombras violetas y sienas, lo que hace que vibre más gracias a la antítesis que ello produce.

Las manos cobran gran importancia, sobre todo en la tablilla de la derecha, en la que al haberla modelado *alla prima* junto con el fundido del fondo los bordes han quedado suaves, anteponiéndose a las cortantes líneas de los

Fig. 19. *Incomunicado*. 2014. De izquierda a derecha: 78x39, 38x52, 38x52 y 30x42 cm.



brazos de las otras tres figuras del conjunto. Esta antítesis refuerza la diferente expresión corporal entre ellas, en esta de entrega, en las otras de rechazo y rectitud.

El formato de la tablilla de la izquierda, tan vertical, deja respirar la figura, que se queda suspendida ante un vacío que metaforiza su propia indiferencia, al igual que la pose inmóvil y recta.

3.2.3. *Políptico 3: Yo y tú (fig. 20)*

En este políptico se ha querido alternar gama cromática y acromática. Las tablillas en que cada modelo está llamando por teléfono están pintadas en grises para metaforizar la espera, que les sume en una inactividad contraria a la actividad del otro, que se encuentra jugando en su tiempo de ocio despreocupadamente. Pero no hay solamente antítesis, sino también paralelismo, por realizar ambos las mismas dos acciones.

Dado que en este caso tal juego visual se pensó en posterioridad a la imprimación blanca de las cuatro tablillas, y se quería trabajar a partir del modelado de las luces, se empezó manchando uniformemente la silueta de la figura, pasando la brocha por encima para nivelar completamente el tono, y luego se fue añadiendo blanco alquídico, unas veces fundiendo con el gris base, otras cubriéndolo casi totalmente. En una segunda sesión, seca ya la base, se reforzaron las luces.

En cuanto a las otras dos tablillas, la paleta aplicada a la figura se compone de colores luminosos y cálidos, mientras que los colores usados para el entorno son menos saturados. El suelo se ha pintado con tono violáceo para que quedase más limpio que en la fotografía, y la simplificación a planos da un acabado que recuerda al acrílico y que se contrapone al modelado de las dos otras tablillas.

3.2.4. *Políptico 4: Vacando el vacío (fig.21)*

Fig. 20. Yo y tú. 2014. 52x36 cm. cada tablilla.



La gama cromática predominante escogida para pintar las fotografías en torno a *La frialdad del cibersexo en comparación con la comida rápida* es azulada, lo cual metaforiza la propia frialdad de los hechos que están transcurriendo.

La expresión facial del chico ha sido acentuada si tomamos la fotografía usada de referente. La mirada atenta, y la boca apenas entreabierta, entre ensimismado y aburrido por la cotidianidad de lo que está observando.

En la tablilla superior derecha, la pantalla del ordenador se ha enmarcado con un siena, cuya calidez refuerza por antítesis los colores fríos de la paleta. La chica, modelada con soltura y con tonos fríos, transmite el deseo distante

Fig. 21. *Vaciando el vacío*. 2014. De izquierda a derecha: 46x54, 22x54, 22x35, 22x35 y 20x35 cm.



que le produce al propio modelo que la observa. A su vez, la mano sobre el ratón, en horizontal, está en una pose totalmente pausada, atenta e inactiva, lo cual se antepone con las manos de la chica, pero se acerca compositivamente al plato vacío de abajo.

La pincelada agitada en la tablilla en que el chico se está comiendo la hamburguesa refleja la rapidez en que está ejecutando la acción, que deja paso a la antítesis del plato vacío, no solamente diferente por la paleta (de tonos rosados y azules, a grises) sino también por la pincelada (de gran expresividad, a rectitud y fundidos).

3.2.5. *Políptico 5: Lejana cercanía (fig. 22)*

Ante la verticalidad de las fotografías, en el políptico final se ha querido aumentar la horizontalidad. El ensanchamiento era necesario para que cupiese cada figura en su tablilla sin que hubiera de aparecer parte de la figura en la tablilla de al lado, o sin que quedase extrañamente cortada dada la continuidad de la escena, si bien al ensancharlo se pierde un poco de tensión por el cambio de proximidad entre ellos.

No obstante, el aumento del plano horizontal acentúa la franja amarilla de arriba, que unifica la escena de modo más acorde al estado de ánimo de los personajes, que más que tensos se encuentran relajados a la vez que aislados unos de otros, atentos a sus respectivos aparatos electrónicos bajo el mismo horizonte. Una escena muy pausada y cotidiana.

En cuanto a la técnica, hay mayor carga pictórica que en los anteriores polípticos. Las luces empastadas aumentan el efecto lumínico y de carnaciones.

Fig. 22. *Lejana cercanía*. 2014. 60x32 cm. cada tablilla.



El suelo, simplificado con violetas de modo similar al tercer políptico, rima como complementario a la franja de arriba, partiendo en tres la composición y centrando la atención en la parte central. El sofá, en un principio pintado más cálido, se ha oscurecido mediante una veladura con azul ultramar y violeta para que contraste mejor con los personajes.

3.2.6. **Políptico 6: Miradas (fig. 23)**

Para mantener e incluso aumentar la tensión de las miradas de las fotografías, era muy importante atender a la fisonomía y la expresión de los modelos, siendo este políptico en el que más importaban aspectos del retrato por lo importante que era mantener la fidelidad a los rostros. El encaje se hizo en conjunto para así que una vez montadas las tablillas no se hubiera perdido la conexión de unas miradas con otras. El fondo, simplificado en formas de manchas amplias y fundidas, centra la atención en las figuras de primer plano a modo de desenfoque.

El tratamiento dado a todas las figuras es muy similar, si bien en algunos el contraste de luces es más acentuado que en otras debido a su posición respecto al foco de luz. La paleta contiene luces cálidas (naranjas y amarillos sobre todo) con sombras frías (azules por lo general), y los tonos medios contienen matices de ambos.

Pese a que en alguna de las fotos sale más de una figura en la misma, en las tablillas se ha suprimido para seguir con el aislamiento de cada individuo en su propia tablilla, de modo que cada cual, desde su espacio, intenta invadir el de los demás con los ojos, desde la distancia metafórica del formato.

3.2.7. **Políptico 7: Frágil (fig. 24)**

La melancolía y tristeza que suscita el subtema *La depresión y el suicidio* necesitaba de un tratamiento sutil, más poético. Por ello se ha decidido



Fig. 23. *Miradas*. 2014. De izquierda a derecha: 40x26, 40x19, 40x21, 40x23, 40x15 y 40x26 cm.

alternar diferentes soluciones plásticas que aportan matices expresivos dentro de una misma línea.

En la tablilla de la izquierda, el modelado con bastante materia de la figura y lo que la rodea se antepone a la mancha sutil del reflejo, realizada con pintura muy disuelta. La elipsis de detalle deja oculta la identidad de la persona reflejada al mismo tiempo que metaforiza la falta de identificación del propio sujeto con su reflejo, ya sea por el paso del tiempo o por decepciones personales.

El barrido de fondo de la siguiente tablilla, que atraviesa parte del cuerpo del chico, recuerda alguna de las soluciones plásticas usadas en el primer políptico, *Fragmentación*. De hecho, estos dos son los que atienden a temas de mayor profundidad sentimental, por lo que las metáforas plásticas pueden aportar mucho. Metaforiza, de alguna manera, cómo sus propios pasos le van disolviendo sucesivamente en una temporalidad que no cesa y que le hace avanzar hacia un futuro incierto.

La disolución llega al punto máximo en la tablilla que sigue, en que el modelado de la figura ha sido barrido posteriormente con insistencia, hasta quedar prácticamente tan elíptico como el reflejo de la chica, aunque con un tratamiento distinto, a partir de mayor carga.

Lo que sigue ha sido modelado completamente *alla prima*, con blanco solamente, como en la técnica veneciana, aunque sin veladuras posteriores. La elección de la elipsis de color metaforiza los recuerdos, el pasado, lo que ha dejado de ser. El niño jugando metaforiza la añoranza por la despreocupación de la infancia.

Y en la tablilla de abajo, a la chica se le ha aumentado el hieratismo, ya que en la fotografía la pose era más relajada. La rectitud del cuerpo y de la solución simplificada de la ropa, así como la elipsis de las esquinas de la cama, acentúan la horizontalidad compositiva, la quietud. Aquí no se puede saber si está en una cama, o en un ataúd.

Fig. 24. *Frágil*. 2014. De izquierda a derecha: 45x32, 24,5x90, 45x30, 28x22 y 15x22 cm.



3.2.8. *Políptico 8: Nostalgia (fig. 25)*

Las escenas de exterior que componen este políptico son de gran trascendencia para la lectura del tema, por lo que en esta ocasión, no hubiera valido simplificar igual que en los entornos de polípticos anteriores, ya que hubiesen perdido demasiado protagonismo. Por tanto, esta vez el modelado está atendido con mayor fidelidad al referente, e incluso ha sido afinada la conexión entre la chica y el perro orientando en base al mismo punto de vista las baldosas del suelo de ambos, si bien puede hacer parecer el can más pequeño y llevar a otras cuestiones perspectivas que en este caso no son de nuestro interés.

A pesar del cambio compositivo, de campo más abierto, el verde vejiga es el único tono introducido con respecto a la paleta usada hasta el momento. Debido a que hay un mayor espacio, las alternancias de pasajes oscuros con claros, o la sucesiva pérdida de definición para lo que se encuentra más lejano, han sido aspectos introducidos que han enriquecido la profundidad espacial.

El tronco de árbol con sus ramificaciones de la primera tablilla a la izquierda se ha pintado superponiéndolo al fundido de azul-naranja del cielo, que una vez seco permitió pintar sin que se ensuciase un plano con el otro, dejando entrever con claridad el tono de abajo.

Fig. 25. *Nostalgia*. 2014. De izquierda a derecha: 28x36, 28x36, 19x36, 53x35 y 24x35 cm.



Para el suelo embaldosado, se han aplicado veladuras que afinen la luminosidad una vez dibujado, acentuando la luz de atardecer que ilumina también a la chica.

En la tablilla del chico sentado en el parque, se ha acentuado la luz jugando con luces amarillentas y sombras violáceas. La atención hacia la figura va disminuyendo, hasta llegar a la escena en que una figura diminuta, pintada a base de algunas manchas disueltas y dos impastos, apenas se ve en medio de la gama de verdes y azules que lo envuelve.

4. CONCLUSIONES

Abordar un tema de tal envergadura no ha sido fácil, ya que previamente al trabajo práctico fue necesario un arduo trabajo de documentación teórica que permitiese tener conocimientos suficientes para atender la temática finalmente abarcada, dado que no está conectada directamente con los conocimientos adquiridos durante la carrera, lo cual hizo también más interesante la propuesta. No obstante, el interés y la dedicación han permitido encauzarlo correctamente, después de algunos tropiezos previos y del largo proceso de pensar, fotografiar, realizar los montajes con las fotos elegidas, preparar el soporte y, finalmente, pintar los polípticos, a los que se dedicó entre tres y cinco sesiones a cada uno de ellos, añadiendo retoques realizados a varios a la vez hasta darlos por terminados.

Creo que el aprendizaje más complejo que me ha aportado la realización de este TFG, ha sido la sucesión de pasos del propio proceso, de las inquietudes teóricas hasta la transformación pictórica, con lo que a nivel expresivo aporta la pintura, no a modo de conclusión autónoma sino como último paso de un proceso que se intensifica con los pasos anteriores.

En este sentido, una de las partes de preparación más confusas fue el transformar las medidas de las fotografías en medidas adecuadas a las pinturas, tanto por cuestiones de tamaño como por cuestiones de encaje entre las piezas.

Como ejercicio de aprendizaje, pintar tantas tablillas y de pocas sesiones me ha servido para mejorar mi desenvoltura en la pintura, probar sin miedo soluciones más experimentales (como los barridos del políptico *Fragmentación*), e ir descubriendo combinaciones interesantes entre tonos fríos y cálidos en camino a una paleta propia.

En cuanto al resultado, algunas tablillas (sobre todo las primeras, dada la evolución) han perdido la frescura inicial debido a los forcejeos de acabado, que por defectos de proporción en fase inicial tuvieron que rectificarse en sesiones posteriores. De hecho, se tuvieron que repetir algunas de ellas. Es quizás en la dos escenas en que un chico se cubre la cara con una mano, del políptico *Incomunicado*, donde el forcejeo ha sido menos fortuito.

En otras, como *Vaciando el vacío*, o *Nostalgia*, el diálogo entre las diferentes capas fruto de una mayor desenvoltura durante el proceso, o los modelados realizados *alla prima* en poco más de una sesión, han dejado tablillas con acabado fresco y acertado. De los menos insistidos se desprende una ingenuidad en la línea del trabajo de Mensua y Balanzá, dos de los referentes más en la línea de lo que se quería conseguir en esta serie.

El orden elegido para la memoria no es exactamente el seguido durante la ejecución, pero siguiendo el hilo discursivo nos parecía más apropiado terminar con *Nostalgia*, yendo de la observación del individuo a que sea el propio individuo el que observe lo que le envuelve. Esto deja un mensaje

positivo y es que, usando la decepción como motivación, despertemos del letargo en que nos encontrábamos hasta ahora, e ignorando la convicción de Narciso de ser demasiado perfecto como para cambiar, miremos de modo diferente hacia el futuro una vez reconciliados con nuestro pasado.

El frente abierto mediante este trabajo es muy grande, y puede sin duda servir para realizar series futuras que vayan evolucionando y profundizando en los subtemas aquí expuestos, o en otros que también estén relacionados.

5. ÍNDICE DE IMÁGENES

[Fig. 1]. Michaël Borremans. <i>The Painting</i> . 2006. 40 x 50 cm. Óleo sobre lienzo.....	6
[Fig. 2]. Michaël Borremans. <i>The Case</i> . 2009. 50 x 42 cm. Óleo sobre lienzo.....	6
[Fig. 3]. Sophie Jodoin. <i>Drawing Shadows; portraits of my mother</i> . 2004. 76 x 56 cm / 30 x 22 cm. Carboncillo, pastel y acrílico sobre papel negro.....	7
[Fig. 4]. Sophie Jodoin. <i>Vigile</i> . 2012. 30.5 x 30.5 cm. Conté sobre mylar.....	7
[Fig. 5]. Xisco Mensua. <i>Colegio de pago</i> . 2008.....	9
[Fig. 6]. Xisco Mensua. <i>No Return</i> . 2010. Políptico de 12.60 x 80cm. Tinta sobre papel.....	9
[Fig. 7]. Enric Balanzá. <i>Ansomi</i> . 2012. 114x118 cm. Óleo sobre cartón.....	10
[Fig. 8]. José Luís Ceña. <i>El Espejo</i> . 150x120 cm. Óleo sobre lino.....	11
[Fig. 9]. José Luís Ceña. <i>Sin título</i> . 2013. Óleo sobre lino.....	12
[Fig. 10]. Fotomontaje en base a la multiplicidad y fragmentación del individuo.....	16
[Fig. 11]. Fotomontaje en base a la incomunicación.....	17
[Fig. 12]. Fotomontaje en base al narcisismo.....	18
[Fig. 13]. Fotomontaje en base a la frialdad del cibersexo en comparación con la comida rápida.....	19
[Fig. 14]. Fotomontaje en base a la pasividad del individuo.....	20
[Fig. 15]. Fotomontaje en base a la desconfianza hacia el otro.....	21
[Fig. 16]. Fotomontaje en base a la depresión y el suicidio.....	22
[Fig. 17]. Fotomontaje en base a la nostalgia del vínculo con la naturaleza...	24
[Fig. 18]. <i>Fragmentación</i> . 2014. 40x29 cm. cada tablilla.....	27
[Fig. 19]. <i>Incomunicado</i> . 2014. De izquierda a derecha: 78x39, 38x52, 38x52 y 30x42 cm.....	28
[Fig. 20]. <i>Yo y tú</i> . 2014. 52x36 cm. cada tablilla.....	29
[Fig. 21]. <i>Vaciando el vacío</i> . 2014. De izquierda a derecha: 46x54, 22x54, 22x35, 22x35 y 20x35 cm.....	30
[Fig. 22]. <i>Lejana cercanía</i> . 2014. 60x32 cm. cada tablilla.....	31
[Fig. 23]. <i>Miradas</i> . 2014. De izquierda a derecha: 40x26, 40x19, 40x21, 40x23, 40x15 y 40x26 cm.....	32
[Fig. 24]. <i>Frágil</i> . 2014. De izquierda a derecha: 45x32, 24,5x90, 45x30, 28x22 y 15x22 cm.....	33
[Fig. 25]. <i>Nostalgia</i> . 2014. De izquierda a derecha: 28x36, 28x36, 19x36, 53x35 y 24x35 cm.....	34

6. BIBLIOGRAFÍA

Publicaciones

- BAUMAN, Z. *Comunidad: en busca de seguridad en un mundo hostil*. Madrid: SIGLO XXI DE ESPAÑA EDITORES, S. A., 2003.
- CARRERE, A.; SABORIT, J. *Retórica de la pintura*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2000.
- CASTILLA DEL PINO, C. *La incomunicación*. Barcelona: Ediciones Península, 1972.
- DE AZÚA, F. *Diccionario de las Artes*. España: Editorial Planeta, S. A., 1999.
- GIL CALVO, E. *El miedo es el mensaje: riesgo, incertidumbre y medios de comunicación*. Madrid: Alianza Editorial, S. A., 2003.
- GOMBRICH, E.H. *Meditaciones sobre un caballo de juguete y otros ensayos sobre la teoría del arte*. Madrid: Debate, Madrid, 1998.
- LIPOVETSKY, G. *La era del vacío: ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1986.
- LIPOVETSKY, G. *Metamorfosis de la cultura liberal*. Barcelona: Anagrama, 2003.
- PÉREZ JIMÉNEZ, J.C. *La mirada del suicida*. México: editorial Plaza y Valdés, 2011.
- RODRÍGUEZ MAGDA, R. M. *El modelo frankenstein: de la diferencia a la cultura post*. España: Tecnos, 1997.
- SABORIT, P. *Vidas adosadas: el miedo a los semejantes en la sociedad contemporánea*. Barcelona: EDITORIAL ANAGRAMA, S. A., 2006.
- TODOROV, T. *La vida en común: ensayo de antropología general*. Madrid: Santillana Ediciones Generales, S. L., 2008.
- VERDÚ, V. *El Boomeran(g): blog literario en español*. Madrid. [consulta: 2014-03-20]. Disponible en: <<http://www.elboomeran.com/blog/11/blog-de-vice-verdu/>>
- VERDÚ, V. *El estilo del mundo: la vida en el capitalismo de ficción*. EDITORIAL ANAGRAMA, S. A., 2003.

VERDÚ, V. *La ausencia: el sentir melancólico en un mundo de pérdidas*. Madrid: La Esfera, 2011.

VERDÚ, V. *Yo y tú, objetos de lujo*. Barcelona: Debate, 2005.

Webs

ALBA, S. Miento, luego soy libre. En: *Rebelión.org*. 2013. [consulta: 2013-12-09]. Disponible en: <<http://www.rebelion.org/noticia.php?id=174865>>

BLOGGER. Jose Luís Ceña blogspot. [consulta: 2013-10-23]. Disponible en: <<http://jose-luis-c-r.blogspot.com.es/>>

BLOGGER. Marta Pérez López- Como suena- Sophie Jodoin. [consulta en: 2013-10-22]. Disponible en: <<http://queaportas.blogspot.com.es/2010/08/httpwww.html>>

DAVID ZWIRNER, Michael Borremans. [consulta: 2013-10-20]. Disponible en: <<http://www.davidzwirner.com/artists/michael-borremans/biography/>>

DE LOS ÁNGELES, A. Relato y documento de Xisco Mensua. En: Makma. Makma Ediciones. [consulta: 2013-10-24]. Disponible en: <http://www.elcultural.es/version_papel/ARTE/24097/Xisco_Mensua>

EDIT. El giro narcisista en la sociedad contemporánea. En: *Diario El Día de Gualeguaychú*. Argentina: Grupo ELDIAONLINE.COM, 2012-19-08. [consulta: 2013-07-11]. Disponible en: <<http://www.eldiaonline.com/el-giro-narcisista-de-la-sociedad-contemporanea/>>

JIMÉNEZ, P. La ideología individualista y el egocentrismo aprendido. En: *El inconformista digital: periódico dependiente desde el subsuelo*. Barcelona: Redacción, 2012-11-20. [consulta: 2014-03-13]. Disponible en: <<http://www.elinconformistadigital.com/modules.php?op=modload&name=News&file=article&sid=2059>>

JODOIN, S. Sophie Jodoin web. [consulta: 2013-10-23]. Disponible en: <<http://sophiejodoin.com/site/>>

LONGAN, A. ¿Solo ante el sistema? En: *La Vanguardia* [en línea]. Barcelona: La Vanguardia Ediciones S.L., ac. 2013. [consulta: 2014-02-14]. Disponible en: <<http://www.lavanguardia.com/opinion/temas-de-debate/20140126/54399556634/el-paro-nos-destruye-como-individuos.html?page=2>>

LUÍS CEÑA, J.L. Fine Arts Plastic Artist Madrid. [consulta en: 2013-10-23]. Disponible en: <<http://www.artjlc.com/paginaweb-1.htm>>

- MENGUAL, E. Suicidios, la epidemia del siglo XXI. En: *El Mundo*. Madrid: Unidad Editorial Información General S.L.U., 2011-10-30. [consulta: 2014-02-13]. Disponible en: <<http://www.elmundo.es/elmundo/2011/10/27/espana/1319712105.html>>
- MOYA, J. ¿Depresión o resiliencia? En: *La Vanguardia*. Barcelona: La Vanguardia Ediciones S.L., ac. 2013. [consulta: 2014-02-14]. Disponible en: <<http://www.lavanguardia.com/opinion/temas-de-debate/20140126/54399556634/el-paro-nos-destruye-como-individuos.html?page=1>>
- PULIDO, J. ¿El paro nos destruye como individuos? En: *La Vanguardia*. Barcelona: La Vanguardia Ediciones S.L., 2014-01-26. [consulta: 2014-02-13]. Disponible en: <<http://www.lavanguardia.com/opinion/temas-de-debate/20140126/54399556634/el-paro-nos-destruye-como-individuos.html>>
- PUNSET, E. Mal parados. En: *Blog de Eduard punset*. 2014. [consulta: 2014-04-21]. Disponible en: <<http://www.eduardpunset.es/22386/general/mal-parados#sthash.EkcKxQDZ.dpuf>>
- RISCO, C. Los nuevos roles del cibersexo. En: *S Moda El País*. Madrid: EDICIONES CONELPA, S.L., 2013-13-06. [consulta: 2014-02-13]. Disponible en: <<http://smoda.elpais.com/articulos/nuevos-roles-del-cibersexo/3517>>
- SETDART SUBASTAS. Enric Balanzá, la fragilidad del instante dilatado. [consulta en: 2013-10-24]. Disponible en: <<http://blog.setdart.com/enric-balanza-la-fragilidad-del-instante-dilatado/>>
- SIGAL, P. El narcisismo ya no será un trastorno: los especialistas lo atribuyen a que se ha vuelto “normal” en la sociedad occidental. En: *Clarín.com*. Argentina: Grupo Clarín, 2010-12-06. [consulta: 2014-03-14]. Disponible en: <http://www.clarin.com/sociedad/narcisismo-trastorno_0_385161535.html>
- VERDÚ, V. *La hoguera del capital: abismo y utopía a la vuelta de la esquina* [en línea] Barcelona: Temas de hoy, 2012. [consulta: 2014-04-05]. Disponible en: <http://www.elboomeran.com/upload/ficheros/obras/primeras_paginas_la_hoguera_del_capital.pdf>
- ZENO X GALLERY. Michael Borremans. [consulta: 2013-10-20]. Disponible en: <http://www.zeno-x.com/artists/MB/michael_borremans.html>