



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

Intervención pictórica a partir de una imagen audiovisual en movimiento

Apellidos, nombre	Mestre Froissard, Joël (joemesfr@pin.upv.es) Aldás Ruiz, Joaquín (aldas@pin.upv.es)
Departamento	PINTURA
Centro	Universidad Politécnica de Valencia



Resumen de las ideas clave

La pintura es una actividad intelectual que emplea en muchos casos acciones automáticas y decisiones muy intuitivas. El azar, el accidente plástico, la sensibilidad y las destrezas técnicas o el propio bagaje de cada autor será determinante en la eficaz ejecución de una pintura.

La compleja observación del entorno y la influencia del contexto nos obligan a ser selectivos, a combinar y asociar referentes de muy distinta naturaleza. En este artículo vamos a desviar nuestra atención hacia ese momento más irreflexivo, y ver de qué modo influye como estrategia de renovación formal. Comprobaremos como pueden llegar a conciliarse dos medios de representación distintos; uno técnico y digital en movimiento: el documento audiovisual; con otro estático más tradicional y plástico: la pintura.

Mientras que la mirada, nuestra actitud más reflexiva, escoge el documento más adecuado a nuestras inquietudes; la visión se muestra selectiva y funciona por estímulos. El color, la forma, el ritmo, etc, pueden determinar la acción que vamos a llevar a cabo.

Basándonos en la experiencia y obra reciente del artista español Ángel Vergara (Mieres, 1953)¹ realizaremos mediante la pintura, capturas y apropiación de fragmentos de color e imagen directamente durante la observación de una reproducción audiovisual. Esta práctica nos permite trabajar un modelo de apropiacionismo no icónico, estableciendo vínculos entre la pintura tradicional y el medio técnico audiovisual.

Las siete pantallas instaladas en el interior del pabellón componían la obra central del proyecto de Ángel Vergara (Imagen 1). Las imágenes de las que se apropia están montadas en un *tempo* repetitivo para ser finalmente intervenidas con el pincel y la pintura, amplificando así la aparente impotencia del mismo gesto. Vinculando la pintura y la imagen mediática, aparecen muchas connotaciones fundamentales de la imagen y su iconografía occidental. Las imágenes editadas en bucle se repiten, se superponen y acaba apareciendo una realidad fantasma. Las pinturas realizadas sobre el vidrio (Imagen 2) son finalmente obras autónomas que se exponen en las salas adyacentes del pabellón, como un recordatorio indirecto o apunte del documento audiovisual.

¹ Ángel Vergara vive y trabaja en Bruselas desde hace décadas. En 2011 participó en la Bienal de Venecia representando al Pabellón de Bélgica. Una muestra comisariada por el pintor Luc Tuymans bajo el título *Feuilleton_siete pecados capitales*. Tuymans señala: [...] Aunque mi propio método de trabajo puede parecer más tradicional que el de Ángel, en lo que concierne al contenido hay una clara convergencia. [...] Al igual que Ángel, nunca he trabajado de una manera puramente formal, sino a través de mi fascinación e investigación sobre el poder de las imágenes frente a un orden sociocultural más amplio. La exposición que Ángel Vergara ha ideado es sobre todo una reflexión en torno al tema de los siete pecados capitales: la envidia, la ira, la pereza intelectual... Utilizar este tema como *leitmotiv* aplicado a la sociedad actual es verdaderamente inocular una especie de virus sobre el alcance y la trivialidad de las imágenes en la actualidad. [...]



Imagen 1 y 2_ Montaje de Ángel Vergara en el Pabellón de Bélgica_Bienal de Venecia 2011

1 Introducción

Tradicionalmente la pintura ha empleado una idea o referente estático como modelo de representación alegórica, sintética o naturalista. Sin embargo el uso del modelo en movimiento² tomaría un mayor protagonismo a partir de la aparición de la fotografía y el cine durante el siglo XIX, sobre todo con la llegada del movimiento futurista a principios del siglo XX. Para esta vanguardia artística el empleo del movimiento está muy conceptualizado; en este sentido merece la pena recordar las estrategias formales del artista Umberto Boccioni que aplicaría con sorprendente eficacia. También, años más tarde, la Escuela de la Bauhaus en Weimar (Alemania) experimentaría con el dibujo expresivo de modelos en movimiento de Oskar Schlemmer o de Paul Klee, para el que el movimiento fue una ley fundamental, un principio trascendente vinculado a la génesis de cualquier obra³.

Tomando como referencia la obra actual del artista español Ángel Vergara podemos elaborar diferentes prácticas de aproximación pictórica utilizando una imagen audiovisual en movimiento.

Las noticias, la publicidad, el cine, cualquier género o procedencia pueden sernos de utilidad. Al no ser una imagen estática, la reproducción y posterior apropiación de ella va a ser muy residual, la captura de detalles es prácticamente imposible para un pincel. No obstante podemos plantear distintos objetivos y aplicar modos de acercamiento diversos según qué resultados queramos obtener. Desde ralentizar la imagen en movimiento, emplear fragmentos en bucle, escoger motivos audiovisuales donde haya elementos abstractos constantes, hasta delimitar o asignar herramientas así como colores concretos, etc. Son algunas de las posibilidades que el propio ejercicio nos propone y nos descubre en nuestro modo de proceder.

² Hay ejemplos de virtuosa observación y representación pictórica del movimiento, en detalles tan conocidos como en las cuerdas de *Mujer tocando la guitarra* de Vermeer de Delft (h.1672) o la rueda de la *Fábula de Aracne*, más conocida por las *Hilanderas* de Velázquez (h. 1652).

³ "El ojo del observador, que explora como un animal que paca, tiene unos caminos marcados en la obra de arte... la obra ha surgido del movimiento, ella misma es un movimiento inmovilizado y se la percibe en movimiento (músculos oculares)" (Wick, 1986).



Esta práctica fue realizada por primera vez en los Talleres de Pintura Comunicación y Medios de masas (Imagen 3) tanto en niveles de Grado como de Master.



Imagen 3_ Master Producción Artística _ 2015/2016_ Facultad de Bellas Artes (UPV)

2 Objetivos

A través de este artículo serás capaz de renovar y reactivar estrategias de creación pictórica. La pintura contemporánea se distingue de otros periodos por mantener una gran inquietud de renovación formal.

Nuestra acción desconecta por unos instantes de la actividad intelectual y actúa de forma automática a estímulos superficiales de la forma, el color, la luz, o cualquier interferencia de naturaleza mediática. La imagen técnica en movimiento se convierte en una referencia abstracta para la pintura.

En la obra del artista Ángel Vergara la intervención tiene un valor como acción (performance) y de confrontación entre medios de distinta naturaleza, la pintura tradicional y la imagen audiovisual, dos medios que inevitablemente el tiempo ha terminado conciliando⁴.

3 Desarrollo

Seamos conscientes de que esta práctica no deja de ser un experimento. Es una práctica compleja y el fin no siempre tiene un resultado satisfactorio si lo que esperamos son soluciones formales. La pintura se manifiesta aquí de un modo particular, más bien de un modo automático, y con una capacidad selectiva e intelectual muy reducida. Sin embargo es ese espacio de trabajo en el que tenemos como objetivo intervenir, nos referimos a un nivel abstracto y no tanto representacional y simbólico con el fin de obtener resultados imprevisibles.

3.1 Materiales y herramientas

Los materiales y herramientas necesarios para poder realizar esta práctica de un modo sencillo son los siguientes:

⁴ MESTRE, Joël: "Estrategias de conciliación en la Pintura" pp. 383-391, Vínculos nórdicos. Ética y estética del habitar, Sendemá, Valencia, 2013



Un ordenador con conexión a internet y un monitor. Dependiendo del tamaño de la pantalla podremos abordar formatos más grandes, con pantallas de 24 pulgadas trabajaremos cómodamente el formato DIN A3. El video se ampliará a toda la pantalla. (Imagen 4).

Podemos utilizar soportes rígidos y semirrígidos (vidrios, metacrilatos, acetatos, etc.) que instalaremos provisionalmente sobre el monitor. Un metacrilato (5 mm) servirá de soporte a nuestro acetato (1 mm) como superficie de trabajo. Recomendamos tener varios soportes para una sesión de 2 o 3 horas, las intervenciones son rápidas y podemos tener la necesidad de realizar varias pruebas. Tanto el metacrilato como el acetato pueden fijarse de forma provisional con cinta adhesiva.

Es necesario extremar la atención y la limpieza en el proceso. El teclado puede retirarse a un lado y en su lugar situaremos la paleta o bandeja de plástico blanco empleando pintura acrílica o vinílica (Negro, blanco, azul, rojo, carmín, amarillo, verde, ocre,...). Un recipiente con agua, papel secante y un trapo para limpiar y descargar de humedad el pincel. Solo debe estar accesible el ratón para reactivar o pausar el video según nos sea necesario.

Podemos emplear todo tipo de pinceles: redondos, planos, brochas (no muy gruesos ni anchos max. 2 cm.) el formato y el espacio de trabajo no nos permiten grandes recorridos en el gesto ni demasiada carga pictórica. Los rotuladores acrílicos son otra alternativa a la hora de diversificar registros sobre el soporte.



Imagen 4 _ Master Producción Artística UPV _ 2015/2016



3.2 Búsqueda de referencias audiovisuales en internet

Las referencias audiovisuales que empleemos serán determinantes. Todas ellas siempre que tengan movimiento pueden ser útiles, sin embargo es aconsejable que mantengan algún elemento compositivo estable de forma visible o dominante en el curso temporal del documento. Así por ejemplo, los anuncios de productos o empresas en los que podemos identificar un color corporativo o un logotipo que aparezca de forma repetitiva y a una escala razonable. En documentos deportivos o noticias pueden ser evidentes la composición de la escena o el punto de vista. En ocasiones la velocidad o la excesiva fragmentación del documento pueden ser un inconveniente, esto es muy frecuente en los videos promocionales. Sin embargo las escenas de naturaleza en movimiento, los desastres naturales, suelen emplear en ocasiones la cámara lenta o colores muy saturados lo cual le da a la pintura un margen de actuación.

En YouTube, un espacio web muy popular y accesible, podemos encontrar algunos ejemplos⁵. No importa la duración, durante las primeras pruebas no nos marcaremos un tiempo límite de acción. A medida que nos familiaricemos con esta práctica podemos ir formulando distintas limitaciones de tiempo, color, herramientas, etc.

3.3 Observación y análisis de la imagen

Una vez escogido el documento, comprobaremos como la observación no es pasiva, la pintura requiere de nosotros una reflexión previa (Imagen 3). Es aconsejable estudiar brevemente la sintaxis visual de la imagen para plantear una primera estrategia de intervención. A nivel abstracto (composición, color, textura o ruido...), a nivel representacional (si la imagen se ralentiza y lo permite, si hay fragmentos estáticos en el tiempo,...) y a nivel simbólico, que seguramente ya habrá influido en nuestro criterio de selección.

Con motivo de la exposición de Ángel Vergara "Alucinación social" (2014) en la Galería Marta Cervera de Madrid⁶. El comisario independiente Juan de Nieves escribe: *[...] En este proceso de observación y análisis, Vergara entiende la pintura como procedimiento para la elaboración de un texto. Las placas de plexiglás sobre las que escribe/pinta devienen capítulos de una narración desflecada sobre el "aquí y ahora". En efecto, un presente compuesto por imágenes persistentes que se someten a un proceso de desaparición a partir de la pintura, transmutándose en signos que van a establecer un nuevo orden. Para construir estas pizcas de novela, el artista actúa con una suerte de urgencia que se corresponde con la transformación continua del escenario que tiene ante sí, asumiendo la imposibilidad de escribir un texto con sentido, más bien al contrario, incorporando el error o el azar como parte del proceso.[...] Como placas de laboratorio impregnadas de materia viva, de información sesgada, testimoniando tiempos y espacios diferentes que actúan simultáneamente, se plantean entonces nuevos niveles de lectura y análisis que trascienden las categorías de la pintura para situarse en el ámbito relacional con el que Vergara conforma su aparato crítico y poético.*

⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=FWW6HeQn8ww> Atentado_ Ronald Reagan [Consultado 20.5.2016]
<https://www.youtube.com/watch?v=TEGGDyaV83Q> Atentado_ J.F. Kennedy [Consultado 20.5.2016]
<https://www.youtube.com/watch?v=AclicsfW660> Fútbol_De Jong +Xavi Alonso [Consultado 20.5.2016]
<https://www.youtube.com/watch?v=VklLq8ndCew> Política_Mitín de Adolfo Suarez [Consultado 20.5.2016]

⁶ <http://martacerveragallery.com/artist/angel-vergara-selected-works/> [Consultado 20.5.2016]



4 Conclusión

A diferencia del collage sobre papel como método indirecto de intervención pictórica, el modelo propuesto en este artículo es una experiencia directa. La pintura tan sólo puede registrar pequeños y fugaces detalles de una realidad de naturaleza mediática. El ojo escudriña la imagen en movimiento, transformando la energía radiante en impulsos nerviosos desde el ojo al cerebro. Sin embargo comprobaremos como la estimulación física está estrechamente relacionada con la experiencia subjetiva y como la mano –por extensión el pincel– acaba registrando de forma particular la orden, el impulso⁷.

No debemos buscar en el resultado de esta práctica un sentido formal ni de semejanza con el referente. La Pintura está muy vinculada al entorno y a una particular sensibilidad. Es una vía de conocimiento *impaciente e incontentada* que busca en su ansiedad plástica converger memoria y observación⁸, aspectos fundamentales de la sintaxis visual que debemos tener en cuenta, desde la selección de documentos audiovisuales a los propios de la intervención pictórica.

En ocasiones la propia pintura, el oficio, la profesionalización nos lleva a unas estrategias y procedimientos rutinarios. Mediante este ejercicio comprobaremos como la pintura se manifiesta en su acción libre de órdenes convencionales. Cuestionar y alterar nuestros propios hábitos de ejecución puede ser en ocasiones necesario.

Comprobaremos como la estrategia creativa de apropiación es en este caso menos icónica que mediante el método indirecto del collage sobre papel y a partir de la fotografía. Al ser una intervención automática la apropiación resulta más vaga y residual. La pintura se manifiesta abstracta pero contaminada de influencia mediática. (Imagen6 y 7)

5 Bibliografía

ALDÁS, Joaquín y MESTRE, Joël. *Los ojos del verbo. Una observación de la pintura y su entorno*, Sendemá, Valencia, 2015, p.25

DONDIS, D.A. *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*, Gustavo Gili, Barcelona, 1995.

GONZÁLEZ CUASANTE, José M^o, CUEVAS RIAÑO, M^o del Mar, y FERNANDEZ QUESADA, Blanca. *Introducción al color*, Akal Bellas Artes, Madrid, 2005

PEDROLA Antoni. *Materiales procedimientos y técnicas pictóricas*, Ariel, Barcelona, 1998

RAMIREZ, Juan Antonio, *Medios de masas e Historia del arte*, Catedra, Madrid, 1988

VERNES, Beatrice, Documental para la TV, programa "L'Art et la manière_Angel Vergara". 2011. <http://playtv.fr/programme-tv/171895/l'art-et-la-maniere/#resume>

WICK, Rainer. *Pedagogía de la Bauhaus*, Alianza Forma, Madrid, 1986

http://angelvergara-venise2011.cfwb.be/exposition_les_actes.html

<http://www.elcultural.com/revista/arte/angel-Vergara-otra-vuelta-mas/35306>

⁷ GONZÁLEZ CUASANTE, José M^o, CUEVAS RIAÑO, M^o del Mar, y FERNANDEZ QUESADA, Blanca. *Introducción al color*, Akal Bellas Artes, Madrid, 2005.

⁸ ALDÁS, Joaquín y MESTRE, Joël. *Los ojos del verbo. Una observación de la pintura y su entorno*, Sendemá, Valencia, 2015, p.25



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



Imagen 6_ Raúl Lorenzo Pérez (2016)_ Tarkovski Sacrificio/Casa ardiendo



Imagen 7_ Marina González Guerreiro (2016)_Atentado a las Torres Gemelas 11S