

TFG

EL LIENZO Y LA NADA **UNA APROXIMACION PICTÓRICA AL EXISTENCIALISMO**

Presentado por Sofia Marqués Priotti
Tutor: José Luis Cueto Lominchar
Cotutor: José Saborit Viguer

Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2015-2016



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

RESUMEN

El presente trabajo teórico-práctico persigue trasladar, a través de una producción pictórica, las principales reflexiones filosóficas encabezadas por J.P Sartre, A. Camus y F. Pessoa que giran en torno a la corriente filosófica del Existencialismo, surgida en el siglo XIX y extendida hasta la actualidad. Una tendencia especialmente acentuada durante el período de entreguerras, donde la humanidad pierde la fe en sí misma y el hombre devastado, se convierte en su peor enemigo.

Partiendo de esta base teórica, la producción se compone por una serie de obras de carácter figurativo que intentan evitar la excesiva descripción y el detalle superfluo. Se ha creado un perfil, sujeto a las particularidades de cada individuo, prestando atención al estudio de diferentes conceptos fundamentales como la existencia, la angustia, la libertad, la muerte, la responsabilidad, el compromiso, el absurdo y Dios.

Por otro lado, a nivel formal, subrayar la influencia determinante de la fotografía *intimista* y la figura de Nan Goldin, como piezas fundamentales en el marco práctico, para la elaboración y reflexión acerca del individuo "existencialista". Diarios de vida que guardan una fotografía honesta hasta la misma repugnancia, derrumbando los límites de la privacidad y lo convencional, retratando una subcultura que la sociedad se negaba a aceptar.

Mirando directamente a la filosofía y a la fotografía, la pintura coge impulso, se vuelve espejo y reflexión.

Palabras clave: pintura, retrato, existencialismo, angustia, libertad, muerte, individuo.

SUMMARY

This theoretical and practical project aims to move through a pictorial production of the main philosophical reflections led by JP Sartre, A. Camus and F. Pessoa, who revolve around the philosophical trend of existentialism, which emerged in the nineteenth century and extends to the present. A tendency particularly accentuated during the interwar period, where faith in humanity is lost and now humans seem to have become their own worst enemies.

Based on these theoretical references, production is composed of several figurative paintings that attempt to avoid excessive description and superfluous detail. It has created a profile according to the particularities of each individual, paying attention to the study of different essential concepts such as existence, angst, freedom, death, responsibility, commitment, absurdity and God.

On the other hand, regarding formal aspects, it is important to emphasize the decisive influence of the intimate photography and figure of Nan Goldin, who plays a fundamental role in developing the aesthetic of the “existentialist” individual. She takes pictures of family and friends as a visual diary, showing honest pictures far beyond privacy and conventional limits, portraying a subculture that society refused to accept.

Thereby, looking directly into the philosophy and photography, painting gains momentum and becomes a mirror of reflection.

Keywords: painting, portrait, existentialism, angst, freedom, death, individual

AGRADECIMIENTOS

A los que han creído en mí.

INDICE

1. INTRODUCCIÓN Pág.6

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA Pág.7

3. PROCESO DE TRABAJO Pág.8

3.1. MARCO TEÓRICO

3.1.1 EXISTENCIALISMO; J.P SARTRE, A.CAMUS Y F.PESSOA Pág.7

3.1.2 La náusea, la carajada y el suceso

3.1.3 El otro juez y la muerte de Dios

3.1.4 La libertad y la responsabilidad

3.1.5 El absurdo y la muerte

3.2 MARCO PRÁCTICO Pág.14

3.2.1 Selección del sujeto; la fotografía intimista

3.2.2 De la foto a la pintura

4. OBRA FINAL Pág.31

5. CONCLUSIÓN Pág.40

6. BIBLIOGRAFÍA Pág.42

1. INTRODUCCIÓN

[...] “Mas por lo común sus fórmulas transitan dentro de espesas nubes. A consecuencia de ello, ciertos filósofos se han divertido en lanzar pullas a los existencialistas o a los que consideraban tales [...] La definición más común de “existencialismo” es la siguiente: «una filosofía que afirma el primado de la “existencia”». Lo malo es que el término “existencia” es harto ambiguo. “¹

¿Qué es existir? ¿Qué implica? Cada individuo y por supuesto, cada autor, lo entiende de manera singular, porque tal experiencia no puede traspasar los límites del *otro* ser. No podemos simplemente *ser otro*, no podemos traspapelarnos y confundirnos. Tan solo podemos *sentir como si*, imaginarnos en un cuerpo y en otra vida ajena a la nuestra. Pero, aquel que está detrás, detrás de ese cuerpo y de esos ojos, nunca podrá ser *otro*. No podemos librarnos de este *yo* con el que convivimos o sobrevivimos. Esta propuesta pictórica se adentra en una corriente filosófica dónde los autores son tan diversos y tan complejos como sus ensayos.

El proyecto de la Ilustración fracasa, la luz de la razón y el orden ya no pueden explicar ni justificar las atrocidades del individuo ni la estructura del mundo observable. Ahora, se vuelve ridícula esa fe incondicional en el progreso y en el hombre para transformar el mundo; la estupidez humana está manchada de sangre.

Por tanto, el existencialismo, definido como tal por J.P. Sartre en el siglo XX, refleja un claro descontento hacia la filosofía tradicional, rechazando estructuras universales y abstractas, buscando en la experiencia del individuo algo subjetivo, concreto y único.

¹ FERRATER MORA, J. *La filosofía actual*. Editorial Alianza, Madrid 1969

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Partiendo del Existencialismo como base impulsora de este trabajo, el principal objetivo es canalizar este marco teórico hacia una faceta práctica, lo cual me ha llevado a cuestionarme; ¿Cómo traducir todos estos conceptos teóricos en pintura?

En primer lugar, era preciso, ser realista con el espacio de tiempo y la envergadura de la propuesta a comprometerme. Las influencias podrían haberse ampliado a lo largo de la extensa lista de autores que han tratado temas propios de una filosofía existencialista. Sin embargo, fue necesario hacer una selección previa y abordar con atención aquellos que verdaderamente habían ejercido una influencia directa en mi producción artística: Jean Paul Sartre, Albert Camus y de forma secundaria, Fernando Pessoa.

En definitiva, el propósito del trabajo era reflejar esta actitud existencialista a través del retrato y la pintura. El retrato de un individuo que indaga sobre su propio existir, su devenir y su sentirse sintiendo. Actitud que he ido construyendo a partir de la recopilación, reflexión y asociación de diferentes conceptos, comunes entre los tres autores.

-El suceso, la náusea y la carcajada

-El otro juez y la muerte

-La libertad y la responsabilidad

-El absurdo y la muerte

Para la formulación, ideación y personificación de esta *actitud* ante la vida, ha sido decisiva la elección del sujeto. Un proceso, basado, en primer lugar, en un apoyo fotográfico y posteriormente, en una reinterpretación o adecuación a la pintura del mismo.

3. PROCESO DE TRABAJO

3.1 MARCO TEÓRICO

A continuación, observaremos distintos puntos de vista en tres obras literarias claves para la elaboración de este trabajo:

- La náusea*, J.P.Sartre
- El mito de Sísifo*, A. Camus
- El libro del desasosiego*, F.Pessoa

3.1.1 EXISTENCIALISMO; J.P. SARTRE, A. CAMUS Y F. PESSOA

3.1.2 *La náusea, la carcajada y el suceso*

“Antes de encontrar lo absurdo, el hombre cotidiano vive con finalidades, con un afán de porvenir o de justificación. Evalúa sus probabilidades, cuenta con el porvenir, con el retiro o el trabajo de sus hijos. [...] Pero después de lo absurdo todo se desquicia. La idea de que «existo», mi manera de obrar como si todo tuviera un sentido, todo esto se halla desmentido de una manera vertiginosa por la absurdidad de una muerte posible. Pensar en el mañana, fijarse una finalidad, tener preferencias, todo ello supone la creencia en la libertad, aunque a veces se asegure que no se la siente. Pero en ese momento sé muy bien que no existe esa libertad superior, esa libertad de ser que es la única que puede fundamentar una verdad. La muerte aparece como la única realidad. Después de ella ya no hay nada que hacer. Ya no tengo la libertad de perpetuarme, sino que soy esclavo, y sobre todo esclavo sin esperanza de revolución eterna, sin que pueda recurrir al desprecio. [...] ¿Qué libertad en su pleno sentido puede existir sin seguridad de la eternidad?”²

Los tres autores coinciden en sus reflexiones, en un despertar, en un *cambio* protagonizado por un personaje literario a través de sus escritos. De repente, el individuo toma conciencia de sí mismo. Estoy aquí y ahora, respirando, siendo parte del mundo, pero sobre todo, siendo un ser independiente. En el momento en que el sujeto despierta y toma conciencia de esto, algo ha cambiado en él para siempre.

² CAMUS, A. *El mito de Sísifo*. Obras 1. Editorial Alianza, Madrid, 1996

Su rutina, sus quehaceres que explicaban sus largas horas ya no lo arropan. Toda su estructura se tambalea. ¿A dónde voy? ¿Qué hago aquí? ¿Cuál es la razón de mi existencia? —se pregunta. Qué hago con toda esta carne flácida que cae sobre mis hombros, sobre mis codos y mis rodillas.

Otros muchos, sin embargo, no se despiertan nunca. Se instalan en el automatismo de la rutina, se acomodan en la repetición y se aferran a unas ideas eternas; son felices.

Este *cambio*, le da nombre precisamente a *La Náusea*, novela escrita por J.P. Sartre, dónde la cómoda vida de un historiador, Antoine Roquentin, queda alterada por completo y nada vuelve a ser igual desde entonces.

“Algo me ha sucedido, no puedo seguir dudándolo. Vino como una enfermedad, no como una certeza ordinaria, o una evidencia. Se instaló solapadamente, poco a poco; yo me sentí algo raro, algo molesto, nada más. Una vez en su sitio, aquello no se movió, permaneció tranquilo, y pude persuadirme de que no tenía nada, de que era una falsa alarma. Y ahora crece.”³

F. Pessoa, a modo de diario también describe en *El libro del desasosiego*, esta misma impresión:

“Durante todo el día sentí que me pesaba la vida en los ojos y las sienas—sueño en los ojos, presión hacia fuera en las sienas, conciencia de todo eso en el estómago, náusea y desaliento.”⁴

Ambos describen el perfil de un *hombre absurdo*, tal como lo definió A. Camus, el cual, en medio de su rutina, se vuelve angustiosamente consciente de su finitud, de su existencia percedera y absurda. Los personajes quedan paralizados y abatidos, hacía tiempo que estaban allí, viviendo, pero es un suceso, un detalle, el que trastornará su visión de la realidad y de ellos mismos.

Sartre lo relata así, cuando Roquentin se disponía a tirar un *guijarro* al agua. Pero no pudo; la piedra parecía tocarle y rozarlo con una repugnancia insoportable:

[...] “¡Qué desagradable era! Y procedía del guijarro, estoy seguro; pasaba del guijarro a mis manos. Sí, es eso, es eso; una especie de náusea en las manos.”⁵

³ SARTRE, J. P. *La Nausea*. Editorial Losada, Buenos Aires, 1970

⁴ PESSOA, F. *El libro del desasosiego*. Editorial Acantilado, Barcelona, 2003

⁵ SARTRE, J. P. *La Nausea*. Editorial Losada, Buenos Aires, 1970

De igual modo, lo describe Camus, en su obra titulada *La Caída*. El personaje principal, Jean Baptiste Clamence, quien se presenta como *un juez penitente*, engreído e indiferente, vivía cada día desde una falsa seguridad y superioridad que le aseguraban una vida cómoda; todo le resbalaba. Sin embargo, una noche, presencié un suicidio. Oyó como caía al agua un cuerpo pesado a sus espaldas. Paralizado, no pudo ni siquiera girarse. Decidió, a pesar de todo, seguir caminando y no mirar atrás. En ese momento algo cambió. Desde entonces, comenzó a oír una carcajada. Pero, ¿Qué era exactamente lo que ha había *cambiado*?

3.1.3 El otro juez y la muerte de Dios

Un aspecto crucial a tener en cuenta, es la muerte de Dios en la filosofía de estos tres autores. El existencialismo ateo escucha los ecos de Nietzsche; ningún ente superior al hombre puede justificar la existencia del mismo. El individuo deja de refugiarse en la religión y queda desamparado, solo con su propia libertad y responsabilidad.

De este modo, Sartre afirma que al no haber ningún Dios, la libertad se vuelve aterradora, la carga de esta libertad individual es demasiado pesada.

Igualmente, Camus en *La caída* sostenía:

“¡Pero, precisamente ya no hay padre, ya no hay regla! Entonces se es libre y hay que arreglárselas por sí mismo; y como no quieren saber nada de la libertad ni de sus sentencias, piden que les golpeen los nudillos, inventan reglas terribles, corren a construir piras para reemplazar iglesias.”⁶

El sentido, el fin de la existencia del ser humano, por tanto, se lo dan los mismos, que a partir de ahora deben re- construirse, sin ayuda, amparo ni excusa de ningún Dios. El propio hombre se auto-proyecta, es obra exclusivamente de sí mismo y de sus acciones. Ya lo decía, Camus al hablar de la *moral*, en *El mito de Sísifo*:

“Todas las morales se fundan en la idea de que un acto tiene consecuencias que lo justifican o lo borran.”⁷

La moral individual olvida la figura del Dios omnipresente y son los propios hombres quienes toman su lugar; somos nosotros quienes señalamos, juzgamos y castigamos. “Al cabo de toda libertad, hay una sentencia” dictaminaba Camus.

⁶ CAMUS, A. *La caída*. El libro de Bolsillo. Editorial Alianza Losada, Buenos Aires, 1982

⁷ CAMUS, A. *El mito de Sísifo*. Obras 1. Editorial Alianza, Madrid, 1996

De esta forma, en *La caída*, el protagonista sentía estar continuamente frente a un tribunal. Vivía una reiterada acusación en el semblante y el regocijo de una carcajada interminable. Pero, ese tribunal lo constituimos todos nosotros, la humanidad entera, siendo testigos de todas las atrocidades, las nuestras y las ajenas.

“[...] El círculo del que yo era el centro se quebraba, y ellos se colocaban todos en una sola fila, como en el tribunal. A partir del momento en que tuve consciencia de que había en mí algo juzgable, comprendí que en ellos había una vocación irresistible para el juicio. Si, allí estaban como antes, pero ahora se reían.”⁸

Pessoa, también da testimonio de esa burla personificada en los *otros*. Él se ha convertido en algo juzgable y juzgado. Acechado, solo e incomprendido. Se ha despertado y ningún sedante puede volverlo a dormir.

“Me siento, de pronto, sofocado y titubeante en un invernadero de mofas y enemistades. Todos me apuntan con el dedo desde el fondo de sus almas. Me lapidan con alegres y desdeñosas burlas todos los que pasan a mi lado.”⁹

3.1.4 La libertad y la responsabilidad

¿Qué hacemos con toda esta libertad? Ya no hay ninguna moral establecida. Según Sartre lo más valioso que poseemos es nuestra libertad y por ende, nuestra capacidad para elegir. Incluso de cara a la muerte inevitable, tenemos opción y derecho a elegir esa anticipación.

Al ser dueños de esta elección, en primer lugar vital, nos volvemos responsables desde la libertad, de nosotros mismos y de nuestras acciones. Al destruir la idea de Dios, como dador de sentido ontológico, tomamos consciencia de nuestra posición en el mundo y nos comprometemos de forma individual.

Particularmente Sartre, a partir del 58 se interesa mucho menos por esta libertad individual, por ese yo, por la persona individual. Reflexionaba, sobre todo, en la libertad colectiva, incluso participa activamente en las protestas del Mayo del 68 llevadas a cabo en Francia, que impulsaron la implicación y la protagonización de la sociedad civil. Afirmaba que la principal amenaza para la

⁸ CAMUS, A. *La caída*. El libro de Bolsillo. Editorial Alianza Losada, Buenos Aires, 1982

⁹ PESSOA, F. *El libro del desasosiego*. Editorial Acantilado, Barcelona, 2003

libertad era el propio Estado y concluyó que el individuo volvería a ser libre, solo una vez que toda la humanidad fuera libre. En definitiva, un revolucionario, que criticó y cuestionó la sociedad, el individuo y la política del siglo XX, no dando absolutamente nada por sentado.

En la obra de teatro *Las manos sucias*, lleva su pensamiento hasta esa delgada línea que separa el deber y la moral establecidas. Esa ambigüedad *moral* patente en nuestros actos y pensamientos. Y se pregunta; ¿es posible actuar en política y hasta en los hechos diarios más banales, en nuestros propios trabajos, sin ensuciarse las manos, sin entrar en compromisos? :

“—Hoederer: ¡Qué importancia le das a tu pureza, chico! ¡Qué miedo tienes de ensuciarte las manos! [...] Yo tengo las manos sucias. Sucias de mierda y de sangre hasta los codos. ¿Y qué? ¿Te imaginas que se puede gobernar inocentemente?”¹⁰

Sostenía que como intelectual, *sí* era preciso debía *ensuciarse las manos* para revolucionar el orden del sistema y de las sociedades humanas.

“Todos los medios son buenos cuando son eficaces”¹¹

Al contrario, Camus, no defendía la beligerancia en la revolución. Pensaba que había en nosotros, más cosas dignas de admiración que de desprecio. Su filosofía, posee quizás, un tinte más esperanzador y humanista, a diferencia de Sartre que en ciertas ocasiones, podría tacharse de frívolo y distante.

“Abismarse en esta certidumbre sin fondo, sentirse en adelante lo bastante extraño a la propia vida para aumentarla y recorrerla sin la miopía del amante es el principio de una liberación.”¹²

3.1.5 El absurdo y la muerte

Hay un instante que se prolongará toda una vida. Un soplo de aire frío nos recorre la espalda y nos atraviesa. Sentimos nuestro deterioro a gritos, inapelable, alargando los días, colándose en las ventanas, en las esquinas de las puertas, en las rendijas de los hospitales y en los hogares. Esta angustia se revela en las palabras de estos autores, vivida desde la conciencia de un final irrevocable. Nada podemos hacer, pero sí podemos elegir el *cómo* y el *mientras tanto*. En *La Náusea*, Sartre reflexiona sobre esta elección vital,

¹⁰ SARTRE, J.P. *Las manos sucias*. El libro del bolsillo. Editorial Alianza, Madrid, 1986

¹¹ SARTRE, J.P. *Las manos sucias*. El libro del bolsillo. Editorial Alianza, Madrid, 1986

¹² CAMUS, A. *El mito de Sísifo. Obras 1*. Editorial Alianza, Madrid, 1996

afirmando que el *suprimirse*, no cambiaría nada, incluso, estaría de más, sería absurdo, al igual que nosotros mismos. De hecho, no cree en el ser esencial; la esencia es un mito. No tenemos un destino ni un carácter predeterminado, son nuestros actos los que nos definen. Porque no hayamos encontrado un sentido o un fin ontológico hasta ahora, no significa que nosotros mismos no podamos dárselo.

“Soñaba vagamente en suprimirme, para destruir por lo menos una de esas existencias superfluas. Pero mi misma muerte habría estado de más.”¹³

Pessoa también afirma lo absurdo en *El libro del desasosiego*:

“[...] Gozo sin amargura la conciencia absurda de no ser nada, el antesabor de la muerte del apagamiento.”¹⁴

Asimismo, Camus, en *El mito de Sísifo*:

“Vivir es hacer que viva lo absurdo. Hacerlo vivir es, ante todo, contemplarlo. Al contrario de Eurídice, lo absurdo no muere sino cuando se le da la espalda. Una de las únicas posiciones filosóficas coherentes es, por tanto, la rebelión. Es una confrontación perpetua del hombre con su propia oscuridad. (La inercia del hombre absurdo sería así pues el suicidio) [...] Esta rebelión es la seguridad de un destino aplastante, menos la resignación que debería acompañarla.”¹⁵

Plantea la rebelión como respuesta al suicidio del *hombre absurdo*. La rebelión sin ensuciarse las manos, la rebelión desde nosotros mismos, plantándole cara, desafiantes, al final de los finales. Después de todo, nuestro carácter insustancial, trivial y absurdo, no nos ata demasiado a esta vida. Son nuestras elecciones, nuestras decisiones las que nos construyen y nos definen continuamente. Tenemos la oportunidad de reafirmarnos y de re-hacernos en cada paso y cada descanso, tenemos la oportunidad de *conquistarnos*. En palabras de Fernando Pessoa:

“Conquisté, palmo a pequeño palmo, el terreno interior que nació mío. Reclamé, espacio a pequeño espacio, el pantano en que me quedé nulo. Parí mi ser infinito, pero me extraje con gran esfuerzo de mí mismo.”¹⁶

¹³ SARTRE, J. P. *La Nausea*. Editorial Losada, Buenos Aires, 1970

¹⁴ PESSOA, F. *El libro del desasosiego*. Editorial Acantilado, Barcelona, 2003

¹⁵ CAMUS, A. *El mito de Sísifo. Obras 1*. Editorial Alianza, Madrid, 1996

¹⁶ PESSOA, F. *El libro del desasosiego*. Editorial Acantilado, Barcelona, 2003

3.2 MARCO PRÁCTICO

3.2.1 Selección del sujeto; la fotografía intimista

El núcleo de esta producción pictórica es el individuo y el reflejo de su pensamiento, de sus inquietudes. Por ello, fue primordial prestar especial atención a la selección previa del sujeto a través de la fotografía.

La fotografía, a diferencia del modelo al natural, me permite regocijarme en un espacio de tiempo prolongado y estable, me vuelvo independiente del mismo sujeto. De hecho, el controvertido Francis Bacon, ya afirmaba en las entrevistas con David Sylvester que prefería estar a solas con su recuerdo, con la fotografía, ya sea por la inquietud o la distracción que le producía la persona en carne y hueso, tal como sugería Sylvester. Buscaba la inmediatez de la imagen impulsada por su sistema nervioso y por el accidente, lejos de saber exactamente lo que significaban la mitad de sus pinturas.

“Yo mismo no sé de qué trata mi pintura. No sé realmente cómo surgen esas formas concretas. No quiero decir con esto que sea un ser inspirado o especialmente dotado. Simplemente no lo sé. Las veo... las veo, probablemente, desde un punto de vista estético. Sé lo que quiero hacer, pero no sé cómo hacerlo...”¹⁷

Además, Francis Bacon, comparte con los autores citados anteriormente nuestro carácter fútil como seres humanos:

“La vida me parece sin sentido; pero se lo damos en nuestra propia existencia. Porque nosotros, en cierto modo, hacemos la vida posible al darle una especie de sentido, un sentido totalmente insustancial. Creamos determinadas actitudes que le dan sentido mientras existimos, aunque en realidad insustanciales en sí mismas.”¹⁸

Sin embargo, es conveniente destacar como otros artistas; Alberto Giacometti o Lucian Freud, amigo de ambos artistas citados anteriormente, los cuales prescindieron del uso de la fotografía en el proceso creativo. Freud concretamente, pintó a lo largo de toda su vida a familiares y amigos, sólo excepcionalmente a personas fuera de su círculo más cercano, como la reina Isabel II de Inglaterra. Se trataban de retratos del natural donde el modelo posaba generalmente desnudo en la intimidad de su estudio. Así, su reiterada perseverancia en el detalle y el escrutinio de su mirada acecharon durante décadas la condición humana.

¹⁷ SYLVESTER, D. *Entrevista con Francis Bacon*. Editorial Debolsillo, Barcelona, 2003

¹⁸ SYLVESTER, D. *Entrevista con Francis Bacon*. Editorial Debolsillo, Barcelona, 2003

“Now, the most imaginative thing that possibly can do is done is look at something that is ordinary and turn into something that is memorable and which is what Lucian did through art. He made people memorable, more memorable than what they actually were in life, perhaps.”¹⁹

Esas personas ahora *memorables*, son retratadas con una punzante honestidad, fruto de la relación directa entre el artista y el modelo, sin intermediarios.

En otros artistas, en cambio, la fotografía se cuela inevitablemente en la gestación de la obra como una herramienta, como una impulsora, la base para volver a crear otra realidad, la realidad desde la subjetividad. Por ello, en este proyecto, no es menester perseguir la exactitud de una copia minuciosa y paciente, reiterativa en el detalle. No es mi objetivo gestar la copia de una copia que a su vez vuelve a ser una copia de la realidad misma. Siendo francos, el proceso comienza a ciegas, hasta que se topa con una determinada imagen que personifica aquellas ideas incubadas a priori.

Debe existir esta conexión o incluso una cierta intuición que guíe la elección de la fotografía. Algo reclama ser pintado, ser visto otra vez, con otros ojos, ser reinterpretado y sentido una vez más, hacer eco de una realidad que de alguna manera toca algún botón internamente. ¿Qué es lo que busco en una fotografía? ¿Qué características hacen de esos sujetos potenciales retratos? Debía encontrar el patrón que las uniera, pero sin aniquilarlas. El común denominador que me diera la clave del proceso creativo. Sin embargo, el proceso comienza mucho antes, a través de las lecturas de Sartre, de Camus y de Pessoa. La fotografía puso en imágenes a aquellas palabras. Me convertí en el testigo de aquella figura perturbada por su propio existir, por la responsabilidad y el compromiso de su libertad y de sus decisiones, por su absurdo vivido día tras día en momentos de lucidez.

Lo que las unía era, sin duda, su crudeza. Por ello, no entiendo precisamente una crudeza desde la violencia explícita, como podría mostrarse en las fotografías de Larry Burrows²⁰ en de la Guerra de Vietnam a partir de 1962.

¹⁹ “Ahora, lo más imaginativo que posiblemente se puede hacer es mirar algo ordinario y convertirlo en algo memorable, que es lo que hizo Lucian a través del arte. Él hizo a la gente memorable, más memorables quizás de lo que eran realmente en vida.”[La traducción es nuestra]

FEAVER, W. (Crítico de arte) en Lucian Freud: Painted life. En: *YouTube* [video]. Reino Unido: Producido y dirigido por Randall Wright para BBC (British Broadcasting Corporation), 2012. [consulta: 2016-05-21]. Disponible en: < <https://www.youtube.com/watch?v=khpcYyHhI28> >

²⁰ SONTAG, S. Ante el dolor de los demás. Editorial Alfaguara, Madrid, 2003

Se parecen en cuanto a la crudeza desde la sinceridad de su semblante, la honestidad hasta la repugnancia. Sujetos que se cuestionan y cuestionan la mirada del espectador. Están plantados ante la cámara y te hablan directamente, sin vueltas presuntuosas. No alardean de lo que no son. Son eso que muestran, que dejan ver, y sumergida en un aire enigmático, sugieren la razón de su existir.

“I want to show exactly what my world looks like, without glamorization, without glorification.”²¹

Estos rasgos son visibles dentro de la que podría llamarse fotografía *intimista*. Se pierde la distancia entre el sujeto y el fotógrafo, ambos comparten más cosas, además de esa foto. A través de una especie de diario o documental fotográfico son registradas diferentes experiencias, momentos de la cotidianidad desde una visión subjetiva, cercana. Los sujetos, recuperan sus particularidades, son únicos, con su propia historia a sus espaldas, retratados desde el respeto, más allá de lo profesional. El círculo se cierra, la vida y el entorno del fotógrafo se ve reflejado en sus instantáneas de forma directa.

“[...] A mi juicio se trata de algo más profundo: ¿cómo creo yo que puedo hacer esta imagen más inmediatamente real para mí? Eso es todo.”²²

Haciendo referencia a esa inmediatez de la que tanto habla Bacon, aquí queda palpable, los sujetos miran a la persona que hay detrás de la cámara, y su mirada se vuelve terriblemente sincera. Se derriba el muro de la privacidad en la familia y los círculos más cercanos del fotógrafo. El obturador de la cámara se convierte de forma natural en los propios ojos del artista.

Este género fotográfico, adquiere una gran relevancia, sobre todo, a partir de la década de los 70, tomando esa intensidad emocional de las fotografías de Larry Clark o Diane Arbus. Se derrumba la fachada de la burguesía americana, y salen a flote los suburbios, la subcultura que la sociedad se negaba a ver.

²¹ “Quiero mostrar cómo se ve mi mundo exactamente, sin idealizarlo ni exaltarlo” [La traducción es nuestra]

APERTURE FOUNDATION, *The ballad of sexual dependency: Nan Goldin* [catálogo], Italia: Editorial Thames & Hudson, 1996

²² SYLVESTER, D. *Entrevista con Francis Bacon*. Editorial Debolsillo, Barcelona, 2003

El contexto estaba marcado por la resaca de los años hippie, los disturbios de Stonewall en Estados Unidos, donde por primera vez la comunidad LGTB (Lesbianas, Gays, Bisexuales y personas Transgénero) opuso resistencia a las autoridades del gobierno que perseguían y condenaban a los homosexuales. La marginalidad, la paranoia, el abuso de drogas, los excesos, la aparición del SIDA, la lucha por los derechos humanos y por la libertad sexual individual forman parte de la escenografía de la época.

Sumergida en este ambiente se encuentra Nan Goldin. En sus primeros trabajos retrata la personalidad de su amigo David Armstrong, quien, más tarde, la introducirá en el mundo *drag queen* y la resistencia de los homosexuales frente a las duras condenas de la sociedad americana. A lo largo de su trayectoria emplea la fotografía como un tercer ojo, una extensión de sí misma. Captura lo que está a su alrededor, su intimidad, sus amigos, su familia, sus amantes. Se centra en la condición humana, generalmente con tendencias autodestructivas. No elige los sujetos, aparecen, son parte de su vida. En alguna ocasión asegura que la fotografía le brindaba la oportunidad de generar un recuerdo real de algo que ya había visto y hecho anteriormente, una manera de mantenerla con vida, de salvarla, una necesidad primaria que la conecta a tierra.

Sus instantáneas nos tocan directamente, hablan del amor, del deseo, de la muerte, de la responsabilidad, de la culpa, de la libertad; en definitiva, hablan de la vida. Goldin cuestiona la identidad, la condición humana y su forma de vivir, nos *reta a ser nosotros mismos*. Afirma buscar una especie de conexión: el reconocimiento de la belleza, la trascendencia más allá de la clasificación entre hombre-mujer, el humor y la valentía:

“For me it is not a detachment to take a picture. It’s a way of touching somebody—it’s caress. I’m not looking with a warm eye, not a cold eye. I’m not analyzing what’s going on—I just get inspired to take a picture by the beauty and vulnerability of my friends”²³.

Hay una gran complicidad entre el fotógrafo y lo fotografiado, un intercambio de miradas honestas, de sensaciones reveladas, un permiso

²³ “Para mí no es un distanciamiento sacar una fotografía. Es una forma de tocar a una persona—es acariciarla. No tengo una mirada cálida o una mirada fría. No analizo que es lo que está sucediendo—Es la belleza y la vulnerabilidad de mis amigos lo que me inspira para tomar una fotografía.” [La traducción es nuestra]

desde el respeto y la confianza. Goldin, refleja su propia vida, a través de unos primeros trabajos bajo una luz artificial y de intensos contrastes hasta la suavidad de una luz matutina. Al igual que el existencialismo, se basa en el individuo, en su libertad y el peso de sus decisiones, en la subjetividad de cada mirada y de cada gesto reflejado en primera persona a través de diarios visuales o diarios escritos en el caso de las novelas *La náusea*²⁴ y *La caída*²⁵.



Nan Goldin: *Kenny putting on makeup, Boston 1973*

Nan Goldin: *Brian's face, Berlin, 1984*

Nan Goldin: *Rise and Monty kissing, NYC, 1988*

Nan Goldin: *Siobhan in my bathtub, Berlin, 1992*

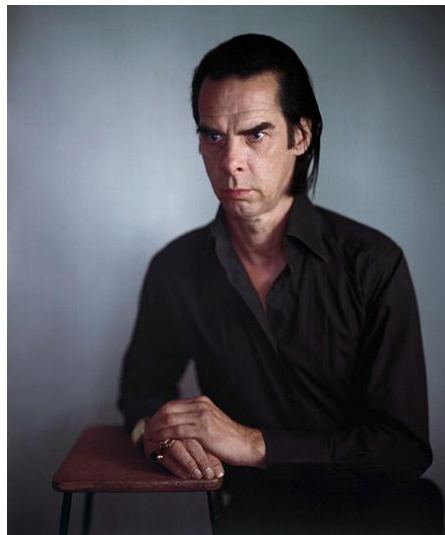


²⁴ SARTRE, J. P. *La Nausea*. Editorial Losada, Buenos Aires, 1970

²⁵ *La caída*. El libro de Bolsillo. Editorial Alianza Losada, Buenos Aires, 1982

De igual modo, las fotografías de Richard Learoyd giran en torno a la condición humana. Emplea una cámara oscura del tamaño de una habitación, situando al sujeto en la habitación contigua y sin necesidad de negativos, la luz queda inmortalizada a través de unas lentes que separan las dos estancias. Debido a este mecanismo y yendo a contracorriente de la reproducción fotográfica, cada ejemplar es único e irreproducible. Surge como alternativa a los nuevos medios tecnológicos, al bombardeo diario de imágenes, a la reproducción en masa, la cual resta valor a la dedicación, al tiempo, a la manufacturación, a la creación humana, y prima la eficacia, la cantidad, la velocidad. De hecho, el papel fotográfico que emplea ya no se fabrica actualmente, por lo tanto, las obras se revalorizan aún más.

Se presenta como un artista fotográfico, estando a veces más cerca de la pintura que de la propia fotografía. Se puede apreciar una relación bastante próxima con la pintura y la composición de ciertos cuadros para realizar las fotografías. Algunos guiños a Francis Bacon o Ingres, hacen patente esa afinidad compositiva con la pintura. Afirma que le cautiva ese compromiso del pintor a largo plazo, un compromiso con la longevidad del proceso, valorando cada obra particularmente.



Richard Learoyd: *Nick Cave*, 2014

Richard Learoyd: *Yosef*, 2008



Las obras poseen un poder silencioso, los sujetos, que se adentran en aquella habitación, quedan absolutamente aislados del exterior. A diferencia de Nan Goldin, aquí, la fotografía, no está provista de una naturaleza espontánea, guiada por un impulso, una necesidad de documentar, sino una naturaleza restrictiva y escrupulosa. Debido a las características del procedimiento, la posición del sujeto debe ser exacta. El tiempo no es algo fugaz que se escapa, no es algo inmediato. En estas fotografías el tiempo parece detenerse y prolongarse en el espacio, te reclaman esa atención pausada. No hay margen para la improvisación.

Aquí, el fotógrafo no refleja su propia vida ni su círculo cercano. Es una mera relación profesional, modelo-fotógrafo, generalmente no hay una relación de amistad, y cuando la relación se vuelve más íntima, no sabe realmente cómo fotografiarlos. Sin embargo, cada sujeto toma relevancia con su rotunda presencia y su singularidad. Las rodea un carácter profundamente enigmático, entre la vigilia y el sueño. Parecen cuestionarse, perderse en su misma conciencia. Poseen la fuerza de su individualidad.

El propio artista, afirmó en una conferencia en Madrid, que le gustaba la idea de profundizar en el Inconsciente fotográfico colectivo, esas pocas imágenes que la gente recordará siempre, que se han ido incorporando a lo largo de los siglos en el periodo evolutivo, un lenguaje que todos compartimos, el resultado de la experiencia de todos los seres humanos.



Richard Learoyd: *Carla nude*, 2011

Richard Learoyd: *Harmony nude*, 2012

Richard Learoyd: *Survivor*, 2011

El artista Shen Wei, también trabaja un tipo de fotografía íntima y cercana, enfocándose en la individualidad de cada sujeto. Un artista interdisciplinar, nacido en China, pero actualmente afincado en Nueva York, se mueve entre la danza y la fotografía. Su trabajo explora la sexualidad y la identidad americana como lo refleja la serie *Almost naked*, pero además, después de realizar varios viajes a su tierra natal, realiza *Chinese Sentiment* basado en la cultura contemporánea China. Más tarde, en otra serie, *I Miss You Already*, sigue trabajando los autorretratos y el desnudo, jugando con una actitud seductora entre paisajes oníricos, reflexionando sobre su propia libertad y los límites que la condicionan. Pero, no solo se trata de desnudarlos físicamente, sino, también emocionalmente.

“The most exquisite moment is when I feel, I really bonded with my subjects, we really become too personal, we really relied on each other. So, when that happens my portrait is successful.”²⁶

Este anhelo por conectar con el otro, por descubrir su lado más íntimo, conectar de tal modo que pareciera tocarlo a través de cada fotografía. Criado bajo un régimen estricto y conservador, donde las emociones se escondían o directamente se evitaban, donde los numerosos *tabúes* como la sexualidad o la desnudez condicionaban terriblemente la comunicación y la sociabilización, amenazando al libertad de pensamiento y de acción. Puede entenderse, entonces, su fotografía como una reacción ante esta represión durante años, desde la infancia. Primero, empezó fotografiando lo que le rodeaba, pero, más tarde, decidió marcharse y fotografiar a personas desconocidas.

[...] “For example, in China, it’s very hard to parents and their kids to say «I love you» to each other. There is a lot of things about sexuality, nudity, it’s not really exposed to me[...] I use these projects really to communicate with people, to see the issues of the sexuality, intimacy, instincts, other feelings that we have, it is very difficult to express in words. I started just photographing people around me, my neighbour, my classmates, my friends, but then I feel maybe I wanted something

²⁶ “El momento más exquisito es cuando conecto verdaderamente con los sujetos. Se convierte en algo muy personal, realmente confiamos el uno en el otro. Entonces, cuando eso pasa, pienso que mi retrato es exitoso.” [La traducción es nuestra]

more than just friends, someone I know, so I decided to go out to photograph people that I don't know... " ²⁷

Los modelos parecen dirigirse directamente al espectador, despojados de todo pudor, cómodos siendo fotografiados, siendo mirados. La obra de Shen Wei refleja su curiosidad inagotable por el cuerpo humano y diversidad emocional.



²⁷ “Por ejemplo, en China, es muy duro para los padres e hijos decirse «Te quiero». Hay muchas cosas sobre la sexualidad, la desnudez, que no me fueron reveladas. Uso estos proyectos para comunicarme con la gente, para ver los temas de la sexualidad, la intimidad, los instintos, otros sentimientos que tenemos, es muy difícil expresarlo en palabras. Empecé sacando fotos de lo que me rodeada, mi vecino, mis compañeros de clase, mis amigos, pero luego sentí que quizás quería fotografiar algo más que amigos, personas que ya conozco, asique, decidí salir fuera a fotografiar gente que no conozco.” [La traducción es nuestra]

VIEWFINDERS. Viewfinders: Portrait Photography with Shen Wei. En: *YouTube* [video]. Daniel Cooney Fine Art Gallery, New York, 2009-04-07. [consulta: 2016-05-08]. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=9BIJaint13o>>



Shen Wei: *I Miss You Already, Self-portrait (Smell)*, 2009

Shen Wei: *Chinese Sentiment, Bai, Guilin, Guangxi Province*

Shen Wei: *Almost Naked, Monica*, 2004



Por último, mencionar otros artistas visuales que trabajan el retrato y han repercutido en este proyecto final: desde un estilo quizás más comercial, Ryan McGinley, hasta los característicos colores saturados de la fotografía de Neil Winokur. Por otro lado, la obra de Laura Pannak, mucho más cercana e íntima. Pero, son las capturas de Alexey Furman más crudas y punzantes, un fotoperiodista ucraniano que retrata la terrible opresión y el sufrimiento de una sociedad civil en conflicto.

El conjunto de los artistas citados, cada uno a su modo, comparten la incesante curiosidad por el ser humano, la naturaleza de sus pensamientos y de sus actitudes. En definitiva a través de esta serie de fotografías he encontrado diversos rasgos que podrían atribuirse al ser humano “existencialista”. Los retratos reflejan cierto nivel de introspección, son conscientes de su efímera existencia. Con un semblante sincero encaran la vida de frente, únicos responsables de su aquí y ahora.

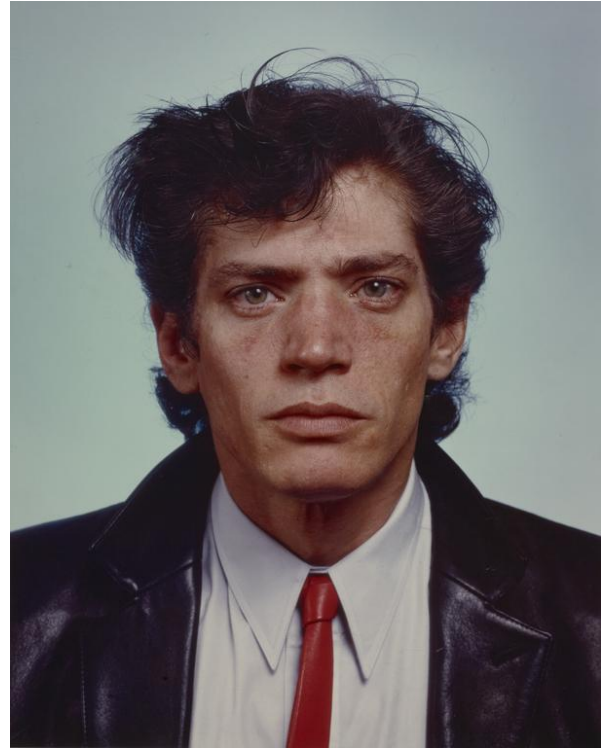
Esta continua recopilación, me permitió generar un amplio archivo de imágenes que más tarde, cimentaría la producción pictórica. Esta documentación previa, me brinda la oportunidad de poder elegir, y reflejar aquellas lecturas que me acompañaron a lo largo de este período. A través de este archivo fotográfico se persiguieron diversas soluciones a nivel formal con el fin de trasladar los determinados *conceptos existencialistas* previamente citados, como el absurdo y la responsabilidad individual a través de la singularidad de cada individuo. Conceptos que ya aparecen visualizados, que ya se hacen visibles en los retratos de los fotógrafos que hemos reconocido como referentes de nuestro trabajo.



Ryan McGinley: *Tom*, 2011

Neil Winokur: *Robert*
Mapplethorpe, 1982

Laura Pannak: *David*, United
Kingdom, 2009



3.2.2 De la foto a la pintura

Lo natural durante el proceso creativo es dejar fluir el propio devenir del pincel. Francamente, al inicio no había ningún plan riguroso. La propia racionalidad excesiva durante el proceso, a mi modo de ver, hubiera imposibilitado esos espacios en blanco, donde surge el azar, se mezcla la intuición y aquello que estás pintado te absorbe, te envuelve de tal manera, que cuando descienes a tierra, todo deja de funcionar. Algo se detiene, y debes parar. Alejarte, y solo continuar, si es palpable esa contradicción absurda entre la incertidumbre y la seguridad, la tranquilidad y la precipitación. Bacon hablaba del proceso creativo en alguna entrevista con David Sylvester:

[...] “Creo que el misterio del hecho se transmite por una imagen hecha de trozos no racionales. Y no se puede crear a voluntad esa irracionalidad de un trazo. Ese es el motivo de que tenga que intervenir el accidente en esta actividad, porque cuando sabes lo que tienes que hacer, no haces más que otra forma de representación.”²⁸

Sin embargo, algo me llevaba a escoger determinadas imágenes y prescindir de otras. A impregnar la brocha con ese azul ultramarino, y no con ese otro azul cobalto. Nunca sabremos con certeza el *por qué*, la finalidad, nuestra finalidad y nuestro por qué. Pero, una suerte de plan interno, de estructura que fui creando poco a poco se exteriorizaba.

Era necesario, tomar distancia para descubrir la verdadera naturaleza de todo este proyecto. No fue hasta, avanzada la producción y la serie, cuando realmente el proyecto empezó a cobrar sentido.

Los personajes descritos por Sartre, por Pessoa y por Camus en sus libros comparten una certeza; la toma de conciencia de su existencia. Por ello, los sujetos de los cuadros miran para adentro, para- sí mismos. La mayoría tienen las cuencas vacías o veladas con una capa oscura de pintura. No tienen brillo en los ojos, disipándose casi cualquier esperanza. Son retratados bajo una oscuridad marcada por la angustia de volverse conscientes, de sentirse existiendo. Con una rotundidad aplastante se vuelven hacia sí mismos y sus ojos amurallados, buscan dentro de su propia individualidad. Algo se ha quebrado, algo comienza a pesarles; es su propia libertad y la responsabilidad de sus decisiones. La identidad que se reafirma y se desvela en la mirada, queda anulada, suprimida por una veladura de pintura.

²⁸ SYLVESTER, D. *Entrevista con Francis Bacon*. Editorial Debolsillo, Barcelona, 2003

“La conciencia es ubicua
la siento a veces en el pecho
pero también está en las manos
en la garganta en las pupilas
en las rodillas en los pulmones
pero la conciencia más conciencia
es la que se instala en el cerebro
y allí ordena prohíbe festeja
y hasta recorre interminablemente
los archipiélagos del alma

la conciencia es incómoda
impalpable invisible pero incómoda
usa el reproche y las bofetadas
las penitencias y el sosiego
las recompensas y las paradojas
los gestos luminosos y libertarios
pero la conciencia más conciencia
es la que nos aprieta el corazón
y vaga por los canales de la sangre”²⁹



²⁹ BENEDETTI, M. *Conciencia*, Inventario 3, Poesía 1995-2002. Editorial Visor libros, Madrid, 2003

Asimismo, ignoro mucho antes la identidad de estos sujetos retratados cuando escojo las fotografías, son completos desconocidos, están fuera de mi círculo más cercano. Sin embargo, el hecho de no conocerlos personalmente, no me impidió acercarme a su personalidad y examinarlos poco a poco, desde la distancia de una fotografía. Los tiempos del óleo y la constancia a lo largo del proceso me permitieron incluso, concentrarme aún más detenidamente en sus particularidades.

Todos ellos se encuentran aislados, no habitan ningún escenario en concreto. Se posicionan frente al espectador, desde una ambigüedad temporal y espacial. La indefinición del escenario en el que se encuentran, su desubicación situacional, los une en una suerte de atmósfera. Perturbados por su *caída* en el estar aquí y ahora como seres individuales y responsables de sí mismos a través de sus actos.

Ningún Dios los ampara ni los justifica y esa perturbación, ese desconcierto, los coloca en un estado de introspección. Todo se quiebra, todas las certezas, todo aquello que daban por sentado. Así un aire desesperanzador los envuelve, una corriente de aire frío se cuelga en sus miradas. Comienzan a recordar, a vivir desde la conciencia de estar presentes, estar vivos en este absurdo aparente.

No se aprecian significativas saturaciones en el color que alteren el equilibrio cromático. De hecho, la gama de color trata de ser ajustada y ampliamente matizada en cada obra. En su mayoría, los fondos son tratados con colores más neutros, originados a partir de un gris medio con el negro humo. El fondo rompe continuamente los límites de la figura, entra y sale, generando una vibración que hace visible la relación entre mundo-individuo. De esta manera, no existen los contornos definidos ni el divorcio del fondo con la propia figura.

El tratamiento de la imagen es totalmente subjetivo. No persigo una imitación rigurosa y estricta de la imagen fotográfica. Al trabajar a partir de una copia de la realidad, me siento con más libertad y autonomía para transformar e interpretar esa fotografía. De este modo, no existe una presión excesiva a la hora de realizar un retrato, simplemente busco que *pasen cosas* dentro del propio cuadro, que funcione la pincelada, la composición y el color sobre la tela, independientemente del modelo original, creando, así, una tercera realidad, la representación de un sujeto desde mi subjetividad. Cómo la pintura puede visualizar cierto sentimiento “existencialista” a través de la propia materia pictórica.

Al mismo tiempo, se puede asociar la indefinición de la forma, el no cerrar ni delimitar nada en su totalidad, con un sentimiento de desamparo, de inconcluso, incoherente, e incluso incierto, en definitiva, una nueva visión un mundo sin Dios del cual *el existencialista* despierta violentamente.

También mencionar la ausencia de colores saturados, brillantes o *bonitos* en la producción pictórica es reconocer esa imperfección, esa suciedad, esa repugnancia que nos embarra los talones día a día. La inmundicia del ser humano y su verdad.

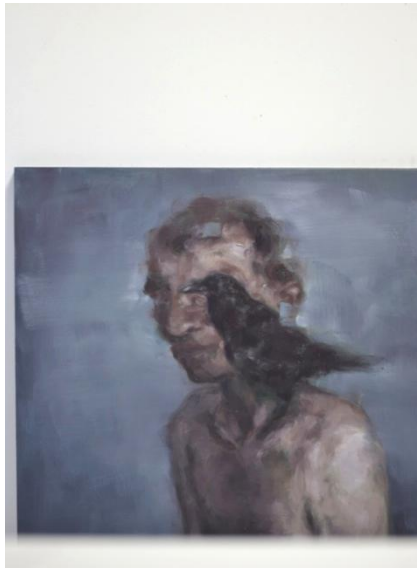
Aquí, la *pintura*, no es meramente ilustración sujeta a unos fines estéticos. Vanidosa, pretende ir mucho más allá. Por ello, cada toque, es al mismo tiempo lucha e instinto, sumergirse dentro de aquel sujeto y dentro de mí misma. Hacer visible mi propia contradicción. No hay dibujos preparatorios, lápiz o carboncillo, no empleo cuadrículas o proyectores durante el proceso, dibujo con el propio pincel desde el inicio, a través de manchas y algunas líneas de referencia. Por lo tanto, el cuadro es el resultado de una larga sucesión de capas de pintura que van adquiriendo, en ocasiones, cierta densidad.

La atención de la composición se centra en un único sujeto en cada obra, todo se reduce a un solo individuo, algunos de ellos situados frontalmente y otros, en cambio, de perfil o de tres cuartos. Su disposición piramidal los dota de una mayor fuerza y equilibrio, dirigiendo la mirada del espectador directamente al centro de la composición. Así, cada obra es distinta, pero parte de la misma premisa; un solo sujeto. Excepto, en una ocasión determinada, interviene un segundo elemento compositivo; el cuervo.

“¡Profeta! exclamé-, ¡cosa diabólica!
¡Profeta, sí, seas pájaro o demonio!
¡Por ese cielo que se curva sobre nuestras cabezas,
ese Dios que adoramos tú y yo,
dile a esta alma abrumada de penas si en el remoto Edén
tendrá en sus brazos a una santa doncella
llamada por los ángeles Leonora,
tendrá en sus brazos a una rara y radiante virgen
llamada por los ángeles Leonora!”
Y el cuervo dijo: "Nunca más."

"¡Sea esa palabra nuestra señal de partida
pájaro o espíritu maligno! -le grité presuntuoso.
¡Vuelve a la tempestad, a la ribera de la Noche Plutónica.
No dejes pluma negra alguna, prenda de la mentira
que profirió tu espíritu!
Deja mi soledad intacta.
Abandona el busto del dintel de mi puerta.
Aparta tu pico de mi corazón
y tu figura del dintel de mi puerta.
Y el Cuervo dijo: Nunca más."

Y el Cuervo nunca emprendió el vuelo.
Aún sigue posado, aún sigue posado
en el pálido busto de Palas,
en el dintel de la puerta de mi cuarto.
Y sus ojos tienen la apariencia
de los de un demonio que está soñando.
Y la luz de la lámpara que sobre él se derrama
tiende en el suelo su sombra. Y mi alma,
del fondo de esa sombra que flota sobre el suelo,
no podrá liberarse. ¡Nunca más!”³⁰



Tal criatura como el cuervo evoca significados muy amplios. Desde la metamorfosis para los indios americanos, hasta el llamado *novelador de presagios*, asociado más comúnmente con elementos negativos, un signo de mal augurio, un signo de desgracia y miedo, insaciable de carne putrefacta. Pero, además, Carl Jung lo asoció con el simbolismo de la propia sombra, el lado oscuro de la psique, de nuestro ser. Así, cuando reconocemos esta cara oculta, nos podemos comunicar con nuestras dos mitades, provocando un equilibrio liberador que nos permite acercarnos a una tremenda sabiduría. De este modo, la metáfora se deja realmente en manos del espectador, libre de encontrar algún significado más allá de la pincelada.

No obstante, sin duda, el cuadro emana y hace evidente ese *yo*, escondido y solitario. Se hace visible esa parte que absurdamente se niega una y otra vez, para convertirse en un sólido bloque, un individuo sin grietas.

³⁰ ALLAN POE, E. *El cuervo* (Ilustrado). Editorial Libros de papel, Braga, 2010



La serie está compuesta, casi íntegramente, por varios retratos masculinos de diversas edades, exceptuando una obra, protagonizada por una mujer de mediana edad.

A lo largo del proceso, tomé como referencia la lectura de tres autores, los cuales coincidieron, de manera casual, en su género masculino. Tuve que escoger y limitar las lecturas adaptándome al tiempo establecido. Por ello, en la mayoría de las pinturas aparecen hombres, porque no podía o no me nacía personificar y representar sus ideas en la figura de una mujer. Si este proyecto hubiese basado el marco teórico en autores mujeres, las obras hubiesen sido probablemente mujeres. De hecho, a partir del libro *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir, la compañera de Sartre a lo largo de su vida, surgió junto con la lectura de *Las manos sucias*, un retrato femenino.

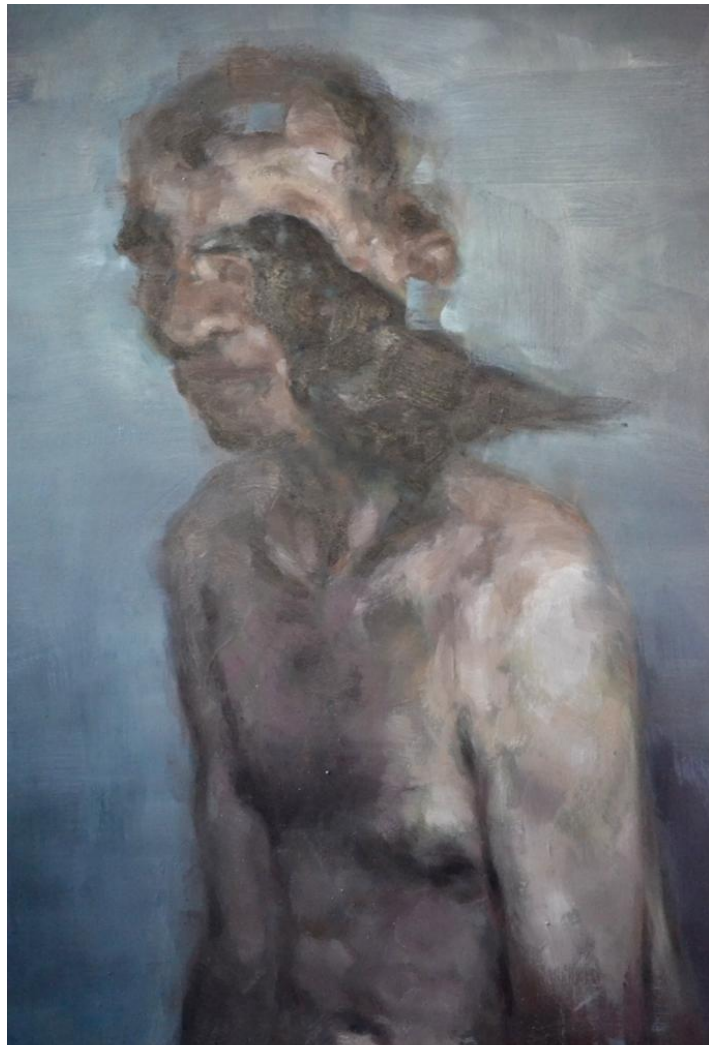
Simone habla y reflexiona acerca del papel de la mujer a lo largo de la historia, y de su existencia como ser humano, pero sobre todo como mujer, teniendo en cuenta la figura opresora del patriarcado. Un punto de vista fascinante, pero que requería de una investigación mucho más profunda y dilatada en el tiempo.

Siempre se trató de la pintura, el marco teórico y la filosofía existencialista, me sirvieron de pretexto y de fundamento, fueron un trampolín, un motor creativo que impulsaron la gestación de una aproximación existencialista. La pintura manda y aunque la abonemos con los mejores nutrientes literarios o fotográficos que encontremos, ella crece a su aire y según su naturaleza.

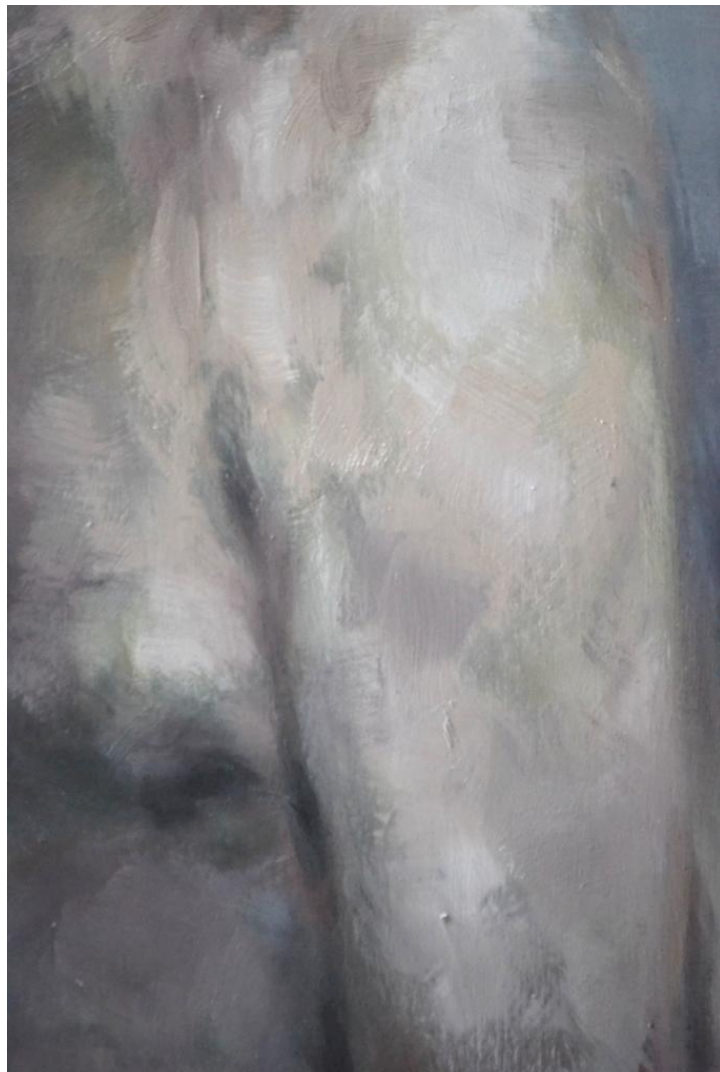
4. OBRA FINAL



31



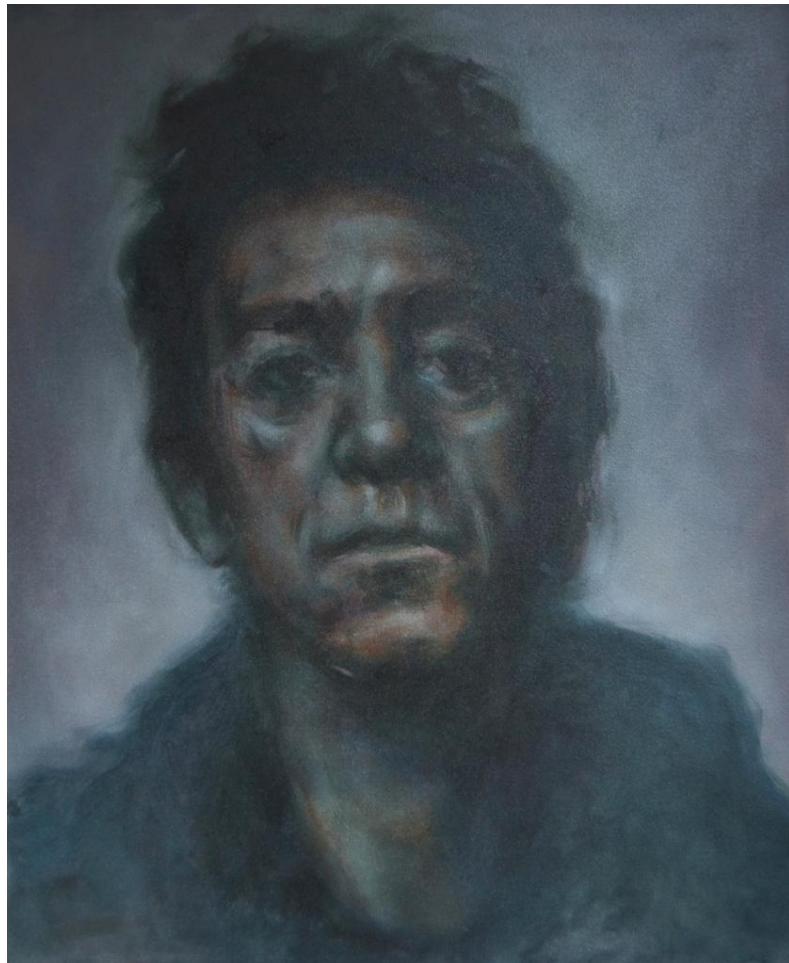
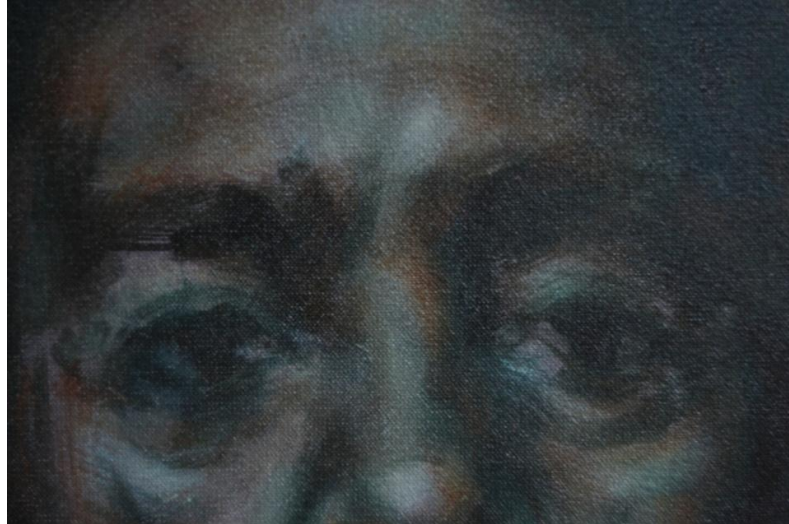
32





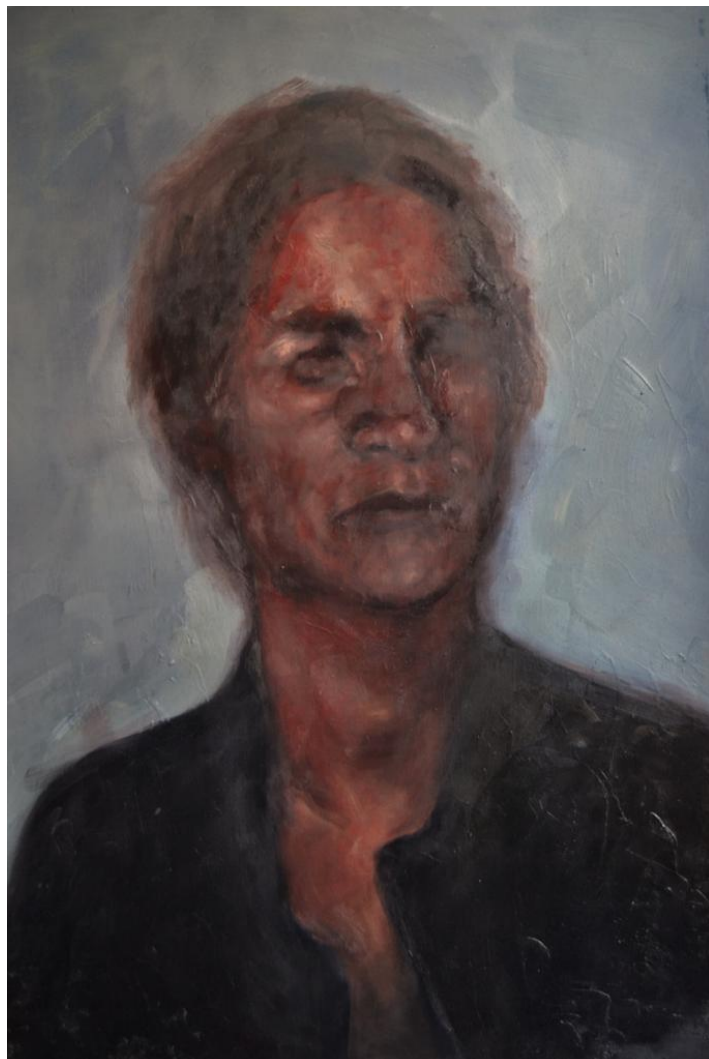
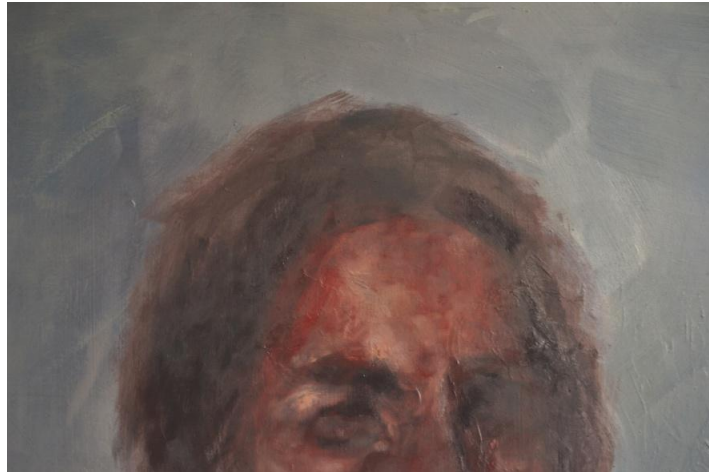
33

³³ 2016, Óleo sobre lienzo, 73 x 60 cm



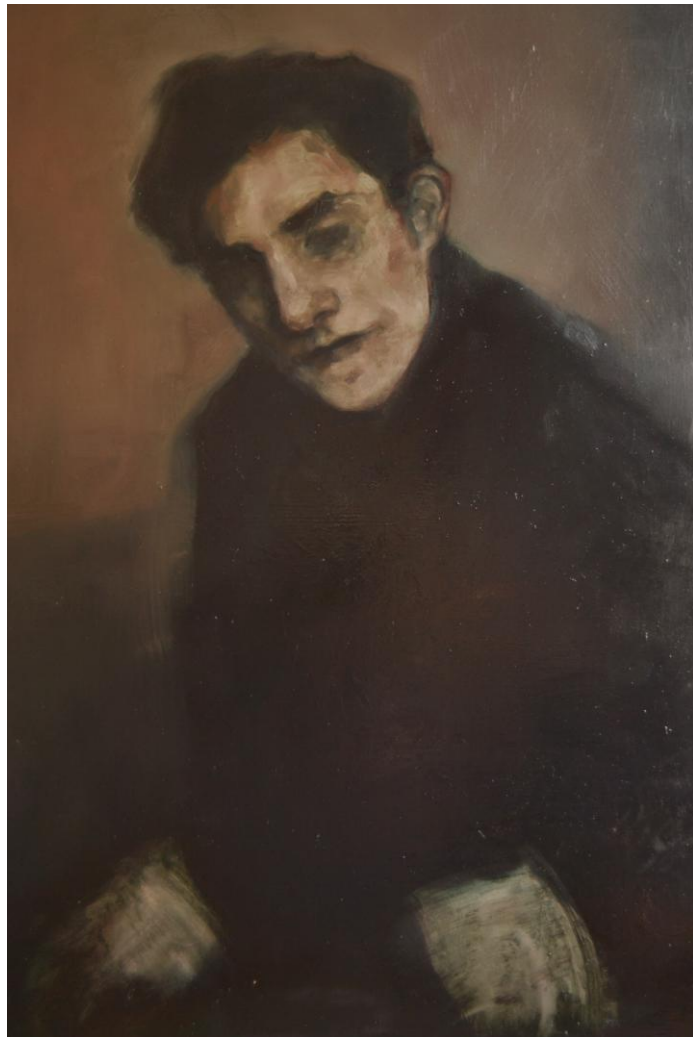
34

³⁴ 2016, Óleo sobre lienzo, 73 x 60 cm



35

³⁵ 2016, Óleo sobre tabla, 92 x 73 cm

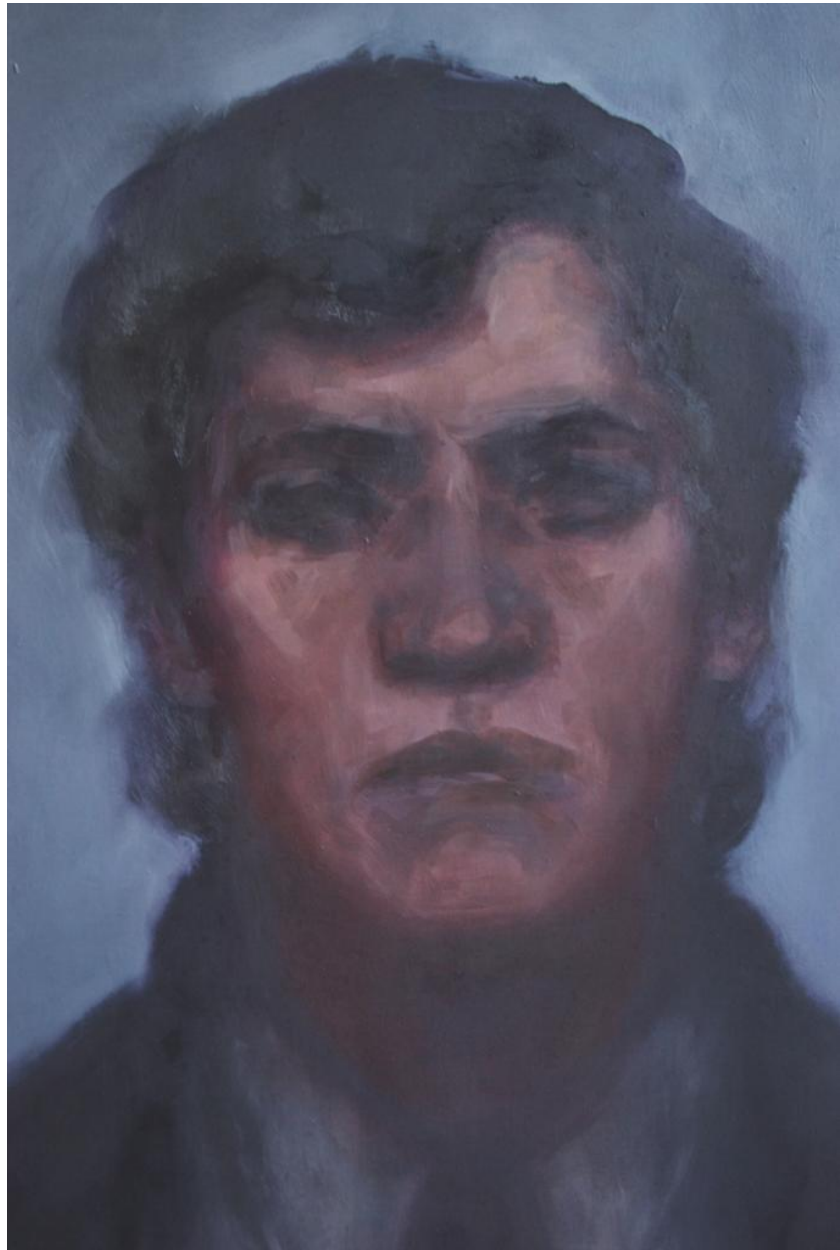


36

³⁶ 2016, Óleo sobre tabla, 92 x 73 cm



37



38

³⁸ 2016, Óleo sobre tabla, 92 x 73 cm

5. CONCLUSIÓN

La pintura me desgasta las manos, me entumece las piernas, me abate por todos los costados. Ahora, más que nunca, quedan visibles, aquellas heridas de guerra. Los momentos de satisfacción han ido sujetos por altibajos constantes. Por la inconformidad del resultado final y la frustración del proceso. Arrastrada siempre por la emoción, aquella que no te deja pintar cuando hay demasiadas cosas en la cabeza, pero tampoco te impulsa si la dicha es desmedida. Quizás no se trate de dominarla, sino de aprender a sobrellevarla. De lo contrario, la razón jugaría un papel dictador y la pintura dejaría de ser pintura, dejaría de fluir, dejaría de ser por ella misma.

Remontándome al principio, concluyo que he querido rebelarme en contra de la imagen, quería romperla, sacudirla, destrozarla, volverla irreconocible hasta el punto de hacerla ceniza, de quemarla y convertirla en el humo de un recuerdo. Así, se volvió volátil, dejó de habitarse y dejó de ser. Empezó a colarse una especie de *nada* entre los sujetos, se asemejaban más al aire, huidizo y ligero, que a la tierra, a la carne, a la contundencia de nuestra materia.

No obstante, poco a poco los sujetos fueron tomando cuerpo y solidez. Abandonaron la sutileza de la brisa para dejarse caer en el mundo, en el terreno accidentado. Apareció algo de materia, se volvieron densos, conscientes de su existencia. La mayor parte del tiempo, se encuentran aislados, alejados de cualquier sociedad, en un espacio incierto, desconocido. Trastornados, quizás por su propio respirar, por su única visión, por sus elecciones vitales.

En definitiva, el objetivo de este trabajo residía en la creación de un sujeto, producto de la recopilación y la coagulación de diversos conceptos filosóficos mediante la utilización de la fotografía. Un sujeto que se caracteriza principalmente por la toma de conciencia, su presencia aquí y ahora. Una responsabilidad que inevitablemente adquiere una carga física y emocional, una actitud de introspección que se deja entrever en la mirada velada, en la atmósfera casi nostálgica o lúgubre del fondo y en la gama cromática desaturada.

La figuración es evidente, no es visible una deformación aplastante ni una exaltación en el color. Sin embargo y a pesar de las fotografías de referencia, no son reconocibles las identidades de estos sujetos. No son importantes sus nombres, tanto como la situación, la caída que todos comparten individualmente.

Un factor decisivo en la posterior ejecución pictórica ha sido el empleo de fotografías de desconocidos. Al ignorar su identidad, y no tener ningún vínculo afectivo con los sujetos, podía actuar con mayor libertad, lejos de buscar la semejanza o el elogio del retratado. Los referentes fotográficos me permitieron indagar y *conocer* individuos que de otra manera me hubiese sido imposible.

Para concluir, creo que es preciso no contentarse, no conformarse con lo realizado. Esperar mucho más y perseverar dentro de la constancia que hagan justicia las emociones. Crecer y tomar consciencia de cada pincelada, cada toque, pero tener el valor de borrarlo todo y destrozar la tela, olvidarte de la imagen, moverte en arenas movedizas y sentirte incómodo, pero aún así, disfrutar incluso de la frustración. El proyecto sólo acaba de empezar.

5. BIBLIOGRAFÍA

ALLAN POE, E. *El cuervo* (Ilustrado). Editorial Libros de papel, Braga, 2010

BENEDETTI, M. *Conciencia*, Inventario 3, Poesía 1995-2002. Editorial Visor libros, Madrid, 2003

BERGER, J. *Modos de ver*. Editorial Gustavo Gili, col. Comunicación visual, Barcelona, 1980

CAMUS, A. *Del revés y del derecho, El extranjero, El mito de Sísifo*. Obras 1. Editorial Alianza, Madrid, 1996

—*La caída*. El libro de Bolsillo. Editorial Alianza Losada, Buenos Aires, 1982

FERRATER MORA, J. *La filosofía actual*. Editorial Alianza, Madrid 1969

PESSOA, F. *El libro del desasosiego*. Editorial Acanalado, Barcelona, 2003

SARTRE, J. P. *La Nausea*. Editorial Losada, Buenos Aires, 1970

—*Las manos sucias*. El libro del bolsillo. Editorial Alianza, Madrid, 1986

SOBCZYK, M. *De la fatiga de lo visible o meditación sobre la pintura*. Editorial Correspondencias, UPV Valencia, 2011

SONTAG, S. *Ante el dolor de los demás*. Editorial Alfaguara, Madrid, 2003

SYLVESTER, D. *Entrevista con Francis Bacon*. Editorial Debolsillo, Barcelona, 2003

Catálogos

APERTURE FOUNDATION, *The ballad of sexual dependency: Nan Goldin* [catálogo], Italia: Editorial Thames & Hudson, 1996

Lucian Freud. Paintings. Robert Hughes [catálogo], Singapur: Editorial Thames & Hudson, 2003

WHITNEY MUSEUM OF AMERICAN ART, *Nan Goldin: I'll be your mirror* [catálogo], Nueva York, 1996

Audiovisuales

LEAROYD, R. Video del encuentro con Richard Learoyd en FUNDACIÓN MAPFRE. En: *YouTube* [video]. Madrid: Fundación Mapfre, 2015-10-26. [consulta: 2016-05-07]. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=EfnFni6k6W4>>

VIEWFINDERS. Viewfinders: Portrait Photography with Shen Wei. En: *YouTube* [video]. Daniel Cooney Fine Art Gallery, New York, 2009-04-07. [consulta: 2016-05-08]. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=9BIJaint130>>

Lucian Freud: Painted life. En: *YouTube* [video]. Reino Unido: Producido y dirigido por Randall Wright para BBC (British Broadcasting Corporation), 2012. [consulta: 2016-05-21]. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=khpcYyHhI28>>

Artículos en revistas y publicaciones periódicas

COLORADO NATES, O. Fotografía intimista: el documento personal. En: *Óscar en fotos.com*. 2013-02-17. [consulta: 2016-01-23]. Disponible en: <<https://oscarenfotos.com/2013/02/17/fotografia-intimista-el-documento-personal/>>

DON BURMEISTER. The end of an era. Richard Learoyd, portraits and figures. En: *The New York photo review* [en línea]. Nueva York: Safe T-Gallery Inc, 2011-10-25/31, Vol. 2, num.37. [consulta: 2016-05-07] Disponible en: <http://www.nyphotoreview.com/NYPR_REVS/NYPR_REV1804.html>

O'HAGAN, S. Shots in the dark: Richard Learoyd and his supersized camera obscura. En: *The guardian* [en línea]. Reino Unido: 2015-10-23. [consulta: 2016-05-6]. Disponible en: <<http://www.theguardian.com/artanddesign/2015/oct/23/richard-learoyd-dark-mirror-camera-obscura-photography-vanda-museum-artworks>>

LEIFHEIT, MATTHEW. Matte: Neil Winokur. En: *Art F City* [en línea]. Nueva York, 2014-01-23. [consulta: 2016-04-13]. Disponible en: <<http://artfcity.com/2014/01/23/matte-neil-winokur/>>

SMITH, C. Uncomfortably close: Richard Learoyd's presences. En: *Time [en línea]*. Estados Unidos: 2011-04-27. [consulta: 016-05-06]. Disponible en: <<http://time.com/3776629/uncomfortably-close-richard-learoyds-presences/>>

Páginas web

FURMAN, ALEXEY. *Alexey Furman Photojournalist*. [consulta 2016-02-05]. Disponible en: <<http://www.alexeyfurman.com/about/>>

McGINLEY, RYAN. Ryan McGinley. [consulta 2015-12-11]. Disponible en: <<http://www.ryanmcginley.us/tokyo-2016>>

PANNAK, LAURA. *Laura Pannak Photography*. 2015. [consulta 2016-03-02]. Disponible en: <<http://laurapannack.com>>

WEI, SHEN. *Shen Wei*. [consulta: 2016-05-08]. Disponible en: <<http://www.shenphoto.com>>