

LA PINTURA COMO MIRADA CRÍTICA EN LA SOCIEDAD DE MASAS

NAYRA LÓPEZ MARTOS

LA PINTURA COMO MIRADA CRÍTICA EN LA SOCIEDAD DE MASAS

La uniformidad de la sociedad frente a la diversidad de la mirada

Tesis de Máster en Producción Artística
Autora: Nayra López Martos
Director: Dr. Chema López Fernández
Co-Director: Dr. José Luís Cueto Lominchar

Valencia, noviembre de 2007



PRESENTACIÓN	2
BIOGRAFÍA	3
· Trayectoria	4
INTRODUCCIÓN	7
PRIMERA PARTE: DESARROLLO CONCEPTUAL	10
· DEL CONCEPTO A LA PALABRA	11
· CONTEXTO ACTUAL	16
· LA REALIDAD	20
· PUNTOS DE VISTA	22
· LA MIRADA	25
· EL OJO COMO REPRESENTACIÓN DE DIOS	34
· MASA	38
· UNIFORMIDAD	42
· INDIVIDUO Y DIVERSIDAD	45
SEGUNDA PARTE: DESARROLLO TÉCNICO	48
· DE LA PALABRA A LA IMAGEN	49
· Los cuadros que conformarán la obra	51
· Cuadro sinóptico	54
· MEMORIA: PROCESO DE TRABAJO	55
· Políptico paso a paso	57
· Cuadros paso a paso	63
· Datos técnicos	91
· Proyecto expositivo	94
· Presupuesto material	97
CONCLUSIONES	98
BIBLIOGRAFÍA	100

PRESENTACIÓN

La pintura como mirada crítica en la sociedad de masas.

La uniformidad de la sociedad frente a la diversidad de la mirada.

El título de este proyecto es síntesis del desarrollo conceptual, abordando en el subtítulo, la parte más concreta y práctica del tema expuesto.

Esta Tesis Final de Master está planteada desde la Facultad de Bellas Artes de la UPV su objetivo se centra en desarrollar y poner en práctica los conocimientos y habilidades adquiridos durante el periodo de docencia correspondiente al Master en Producción Artística 2006/07. Ha sido supervisada y dirigida por José Luís Cueto Lominchar en su vertiente teórica y por Chema López Fernández en su parte práctica.

Se trata de la realización y reflexión de un trabajo original en el que se analiza el desarrollo de la propia práctica artística asociándola con el contexto actual, autores y autoras en relación a la temática expuesta, conceptos y teorías artísticas y sociológicas, así como su relación con otros campos.

Su objetivo se dirige a suscitar la reflexión teórica sobre el propio quehacer artístico, la ejecución práctica y su posterior presentación al público en forma de exposición. Se convierte así en un proyecto expositivo propio, de carácter inédito en el cual la pintura es la protagonista.

BIOGRAFÍA

Nayra López Martos, nacida el 23 de Junio de 1979 en la ciudad de Valencia. Comenzó sus estudios universitarios el año 2000 en la Facultad de Bellas Artes de San Carlos en la Universidad Politécnica de Valencia. Se licenció en el año 2005 en dicha Universidad y ese mismo año comenzó a cursar doctorado en el programa Proyectos de Pintura.

Durante el periodo de docencia realizó cursos de Diseño Gráfico e Ilustración en la Consellería de Economía, Hacienda y Empleo de la Generalitat Valenciana y asistió a numerosas charlas así como al ciclo de conferencias de Visión, Percepción y Cultura Visual de la Universidad Politécnica de Valencia (2000).

En 2004 disfrutó de Beca de colaboración dirigida por Juan Bautista Peiró desarrollada por el Dpto. de Pintura de la Facultad de BBA (UPV).

Tras dicha beca, fue aceptado y realizado su proyecto personal de Pintura y Entorno presentado en el Colegio Cervantes de Valencia, mural en conmemoración a "El Quijote", subvencionado por la Consellería de Educación y Cultura y el Ayuntamiento de Valencia.

En 2006 superó el CAP (Curso de Adaptación Pedagógica) en el ICE (Instituto de Ciencias de la Educación) y realizó las prácticas en el Instituto de Secundaria El Grao (Valencia).

En 2006 con la remodelación del plan de estudios de tercer ciclo, convalidó asignaturas cursadas durante la docencia de doctorado y se matriculó en el Máster en Producción Artística de la UPV, pudiendo cursarlo gracias a las ayudas concedidas por el Ministerio de Cultura Ciencia y Educación. Durante este periodo le fue concedida la beca de colaboración en la administración y dirección del Máster en Producción Artística.

DNI: 44512188-N

Mail: naylomar@hotmail.com

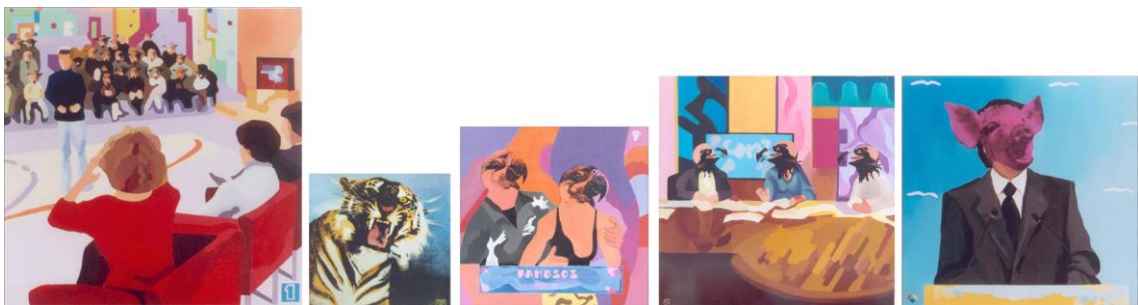
Teléfono: 610 305 965

Trayectoria

Mi trayectoria artística se centra sobre todo en el ámbito de la pintura figurativa de carácter social, utilizando la retórica visual.

El sarcasmo y la ironía han formado parte de muchas de mis propuestas, intentando ver en el arte una forma de expresión al alcance de todo tipo de personas, utilizando para ello un lenguaje figurativo y a mi entender, más comunicativo, con un punto de vista que tiende al realismo social de Josep Renau, viendo como él, que “El arte no es una cosa ni un objeto, sino un acto. Y un acto de comunicación, es decir, un medio de relación entre los hombres. La obra de arte...ha jugado siempre un papel de máxima trascendencia, junto a la religión y a la filosofía...nuestros antepasados confirieron a la obra de arte el carácter de depositaria de las inquietudes de la dramática lucha con la naturaleza, de su conocimiento de la realidad”.¹

Esto se muestra en proyectos anteriores, como la serie *TV y fauna*² 2004 que recuerda al Equipo Crónica o al Equipo Realidad, por su compromiso político y su resolución a través de un estilo artístico propio del Pop Español.



Serie: *TV y fauna*.2004

¹ RENAU, Josep: *Arte contra las élites*, Debate, Madrid, 2002, p.8.

² López Martos, N: *TV y Fauna*. 2004

Crítica al mal uso de la televisión y los medios de masas.

Cinco lienzos de formato cuadrado “Caja tonta” en proporción al índice de audiencia. Humanos con cabeza de animal, relación: Público-Borregos, Famosos-Loros, Político-Cerdo, Periodistas-Buitres, Grito de rabia -Tigre

Imágenes capturadas de la televisión directamente y realizadas en tintas planas con acrílico. Cabezas de animales realizadas con serigrafía.

O en proyectos sucesivos, donde utilizo la silueta, como representación de conceptos genéricos o abstractos, no particulares, como en el proyecto *Grupos antagónicos*³ 2004, o *Herramientas de destrucción masiva*⁴ 2005.



Serie: *Grupos antagónicos*. 2004

Tanto en los proyectos pasados, como en el actual, trato de exponer mi punto de vista en relación al mundo y entender la realidad de la que formo parte, recapacitar acerca de mis inquietudes e intereses personales, viendo en ello, una manera de conocerme y de darme a conocer ante los demás, pero en lugar de acudir a la palabra para expresarlo, recorro a la imagen.

Pretendo suscitar en el espectador algo más que una sencilla mirada superficial, creando imágenes dispares, a veces inquietantes para producirle sensaciones que le ayuden a reflexionar, haciéndome servir para ello de la

³ López Martos, N: *Grupos antagónicos*. 2004

Crítica al poder y sus representantes en contraposición a las clases más desfavorecidas. Seis siluetas de arquetipos humanos realizadas en chapa de madera recortada y pintada, las cuales funcionan como piezas de puzzle, formando dos grupos opuestos que se complementan. Militar – Punk, Obispo – Obrero, Policía - Africana
Siluetas diseñadas a partir de un estudio minucioso de múltiples imágenes referentes al tema en cuestión. Interior de las siluetas realizado en acrílico con tintas planas, serigrafía y transferencia.

⁴ Todos los cuadros a los que se hace referencia en este párrafo pertenecen a la autora, todos ellos se pueden visitar actualmente (2007) en la página : www.naypintorablogspot.com

utilización del color, la textura y las imágenes referenciales, normalmente generadas por mi propia cámara fotográfica.

No dudo en cambiar de técnica y procedimiento en favor de lo que quiero decir y no soy partidaria de acomodarme en un terreno aferrándome a él diciendo una vez tras otra, lo mismo y del mismo modo, como dice George Perec, “Cuando trato de definir lo que intento hacer desde que comencé a escribir,...., jamás escribí dos libros semejantes,....preferiría compararme con un campesino que cultiva diversos campos”⁵. Esto es un reflejo más de mi escepticismo ante la condición humana y su creencia de que el ser es de una única manera. Aún como defensora de convicciones y principios, de mantener una ideología coherente, creo que en el arte, como en la vida, hay que ser capaz de adoptar diferentes posiciones, mirar las cosas desde ángulos distintos para poder defender con argumentos las teorías personales, una vez contrastadas.

Con una naturaleza dispersa, en la cual estamos inmersos, y en el intento por entender y clasificar todo lo que nos rodea, intentaré en estas páginas unir y atar cabos que puedan hacer comprender al espectador, mediante la dialéctica, la metáfora y los ejemplos visuales, una trayectoria de estudio y aprendizaje basado en lectura, percepción, experiencia, cambios de puntos de vista y puesta en práctica de lo que he pretendido comunicar por medio de la pintura. Sin perder de vista, que toda visión proyectual parte de mi propio y subjetivo punto de vista.

⁵ GEORGES, Perec: *Pensar y clasificar*, Capítulo I Notas sobre lo que busco, Gedisa, Barcelona, 2001 p.11.

INTRODUCCIÓN

La diversidad, la fragmentación, la sociedad actual, la concepción de la realidad o mejor aún, la inexistencia de ésta, son conceptos sobre los cuales hablaremos en el proyecto al que nos dedicaremos a lo largo de este trabajo.

Entendiendo el arte como una forma de comunicación, un modo de comprender todo aquello que nos rodea, una parte fundamental de la vida; considerando que en la era contemporánea “El arte es un sustituto laico de La Religión, un placebo para almas ansiosas”⁶. Este trabajo se plantea como objetivo general la realización de un proyecto personal, teórico-práctico, pero entendemos además que dicho objetivo, en cierto modo, se plantea como algo inalcanzable, por ser precisamente esa inquietud la que no deja ver un camino sin ramificaciones, sin difusión, lineal, concreto y aislado, con lo que se programa una redistribución y aclaración de las ideas y conceptos a desarrollar.

De este objetivo general, que supone la realización de un proyecto personal, devienen numerosos objetivos particulares:

- Idear un proyecto artístico para una posible exposición.
- Crear una serie de, al menos, diez cuadros (políptico).
- Trabajar acerca de la representación de la uniformidad de la especie humana y al mismo tiempo su diversidad.
- Mostrar una conciencia ideológica personal sin caer en la propaganda.
- Estudiar referentes que hayan investigado o tratado temas sociales y articularlo con la propia práctica artística.
- Realizar un amplio estudio fotográfico con referentes cercanos.
- Poner en práctica múltiples técnicas plásticas aprendidas durante la docencia.
- Utilizar un lenguaje plástico figurativo e iconográfico.

⁶ AZÚA, Félix de: *El aprendizaje de la decepción*, Anagrama, Barcelona, 1996. (...porque solo cuando nos hemos decepcionado de las religiones infantiles estamos en condiciones de emprender con mayor entusiasmo el aprendizaje adulto de las artes.)

- Provocar el cambio de puntos de vista en el público para que aprecie cada una de las obras, teniendo que “enfocar la mirada” delante de cada una de ellas.

Aunque en todo proyecto de carácter creativo intentemos adoptar una metodología de investigación lineal, tanto en la práctica como en la teoría, y objetivar los conceptos para plantear las ideas de un modo claro, podemos afirmar que, con este propósito y con la experiencia, la linealidad solo en raras ocasiones es tal, pues tanto en la parte teórica como en la práctica, ambas fuentes se nutren y complementan a medida que el proceso avanza.

Por ello, aunque la estructura del texto pueda parecer muy fragmentada, no hay que perder de vista que la clasificación y orden es una manera formal de que el texto sea más inteligible. Dicha separación formal, consiste en tratar por un lado el desarrollo teórico, mostrando en la “Primera parte” las cuestiones conceptuales del trabajo y por otro redactar la memoria de la práctica artística en la “Segunda parte”.

Los objetivos, el punto de vista y la orientación de la propia mirada, encuentran su apoyo en referentes teóricos, filosóficos y artísticos.

Lo abstracto e inmaterial de las ideas, debe traducirse al ámbito artístico y “productivo”, esto nos remite a cuestionarnos todo lo anterior, “Las palabras, cuando se refieren a la plástica, le cambian el sentido y hasta la imagen. Así que me parece un terreno muy delicado, porque acabas creyéndote un poco lo que has dicho. Luego me leo y me da como vergüenza, porque tiendes a pontificar y yo es que no estoy seguro de nada; todo lo que pienso hoy, a lo mejor mañana es lo contrario”⁷.

El ser humano ha intentado a lo largo de la historia entender la existencia, dar una explicación a su papel en el mundo, ha intentado conocer o concebir la realidad, para poder moverse en ella. El arte siempre ha estado presente, y aunque se ha entendido de maneras muy diferentes, y ha sido detonante de muchas disputas entre los mismos artistas, una cosa sí parece estar clara: el arte es una construcción del ser humano, así como toda realidad que creemos

⁷ RUBIO, Pilar: “Entrevista con Juan Genovés”; *Lápiz*, año I, Madrid, diciembre 1962, p.18.

vivir, y del mismo modo que la filosofía puede considerarse como una utilidad existencial, el arte tomará ese mismo lugar, concibiendo al hombre como un náufrago perdido en la existencia y en este naufragio las teorías, particularmente las filosóficas y/o artísticas, le permiten orientarse en la realidad.

Así pues, siendo conscientes de las realidades construidas en las que nos albergamos, e integrándonos en ellas sin perder de vista nuestra mirada crítica, recorreremos el camino de lo general a lo particular, de la masa uniforme al individuo múltiple y, haremos hincapié en las sociedades occidentales actuales, desde un punto de vista crítico ante los medios de masas, la inestabilidad del ser humano y sus características particulares de egoísmo y superación personal a costa de sus semejantes, así como el control sobre el entorno, y la explotación de la naturaleza.

Actitudes y personalidades disfrazadas por medio de su lenguaje y capacidad de discurso y apariencia, que ayudan y apoyan aún más esa idea de diferentes realidades, realidades paralelas en muchos casos, cercanas en otros, pero fragmentarias y cambiantes en todos, dependientes de una relación dialéctica entre lo homogéneo y heterogéneo, entre lo único y lo múltiple.

**PRIMERA PARTE:
DESARROLLO CONCEPTUAL.**



DEL CONCEPTO A LA PALABRA

Teniendo de un lado el concepto del proyecto y de otro, las circunstancias e intereses, o más bien, la propia trayectoria artística, retomo temas y procedimientos anteriores como la crítica a los medios de comunicación, el retrato como parte fundamental del ser humano, la mirada y la importancia de la representación de conceptos mediante la siluetas y las sombras.

Además de la trayectoria personal, interfieren, o mejor dicho, contribuyen todos los antecedentes de artistas que han interesado por sus temas críticos o su estilo artístico. La artista americana Bárbara Kruger ⁸, me interesa por el uso que hace de la fotografía y porque con sus textos, un tanto agresivos, llama la atención del espectador y le cuestiona sobre el feminismo, el consumismo, el clasismo, la autonomía individual y el deseo.



Eric Drooker ⁹ también expone esos temas en sus grabados y pinturas, más directos si cabe y por supuesto no tan conocidos en el mundo globalizado, pero sí representativos de los grupos más disidentes y contraculturales, como los movimientos antiglobalización.

En cuanto a la representación de la figura humana y su encuadre, me interesan autores como Egon Schiele, por los cuerpos angulosos e inquietantes que dibujaba, y por lo que supuso su visión en la época que le tocó vivir.

También los escorzos de Jenny Saville y Freud, que generan esa deformación del cuerpo que tanto me interesa, por cuestionarnos si la realidad es tal, o depende de su encuadre y punto de vista, por su complejidad a la hora de

⁸ KRUGER, Barbara: *Small World*. 1990 p.127

⁹ DROOKER, Eric: *Gears*. Grabado. <http://www.drooker.com> (20 Junio 2006)

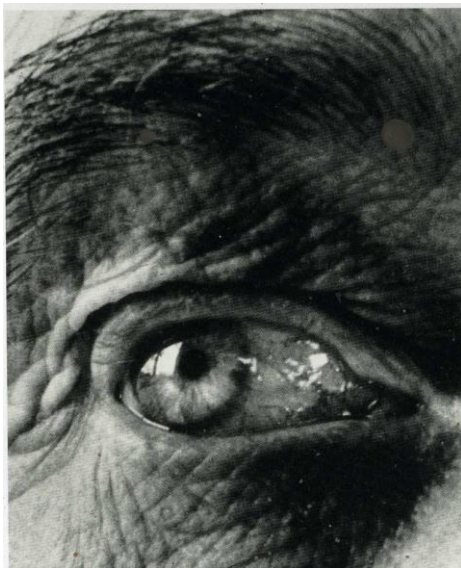
representarlos mediante el dibujo y la desproporción plasmada en las dos dimensiones que genera al mismo tiempo una mayor impresión de tridimensionalidad.

Asimismo en el campo de la fotografía, Kertész influye notablemente con su obra de la serie *Distorsión*¹⁰, en la que mediante la fotografía y la utilización de espejos, retrata figuras distorsionadas.



La cámara captura el reflejo, pero a veces se confunde si la distorsión la generan los espejos o la misma cámara que captura la imagen.

También Bill Brandt, toma para sus fotografías motivos de gran interés para mi obra, específicamente sus fotografías de ojos y escorzos.



11



12

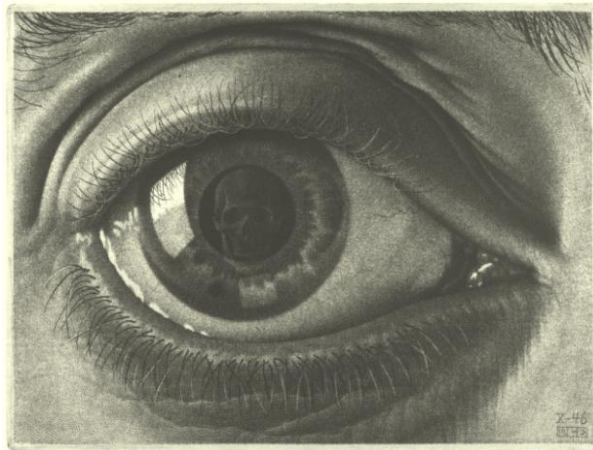
¹⁰ KERTÉSZ, André (1894 - 1985): *Distorsión 40*, París, 1933, p. 81.

La serie *Distorsiones*, publicada en la revista *Sourire*, en el año 1933, y que se inicia como un mero encargo para renovar el género, se convierte en un punto y aparte en la fotografía surrealista.

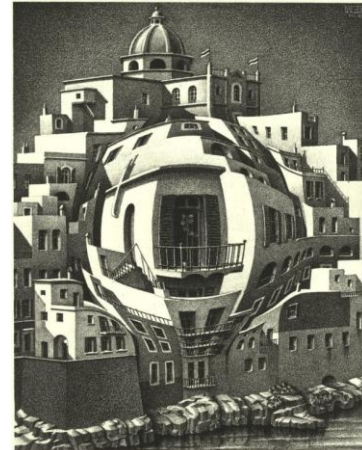
¹¹ BRANDT, Bill: *Henry Moore*, 1972, Fotografía, p.86.

¹² BRANDT, Bill: *East Sussex*, 1953. Fotografía, p.272.

Una pieza clave del interés por la realidad y la percepción la constituyen los grabados, dibujos y xilografías de M.C.Escher, los cuales crearon un fuerte cambio en mi propia percepción del mundo.

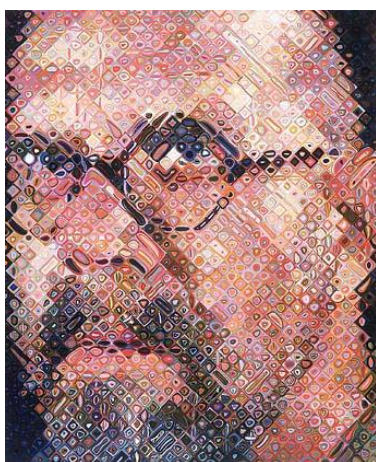


13



14

Por otro lado, los retratos hiperrealistas y monumentales de Chuck Close y su técnica de cuadricular el soporte para generar la imagen a larga distancia, o los cuadros en blanco y negro de Gerard Righter, me remiten a la fotografía como parte indispensable de mis proyectos, así como las sombras de Kara Walter influyen en mi afán por representar generalidades mediante las siluetas. Aunque son innumerables los artistas que tratan estos temas, cito los referentes que me han influido más directamente en mi obra.



15



16

¹³ ESCHER, MC: *Ojo*, 1946. Media tinta (séptimo y último estado), 14,1 x 19,8cm, p 96.

¹⁴ ESCHER, MC: *Balcón*, 1945. Litografía, 29.7 x 23.4cm, p.101.

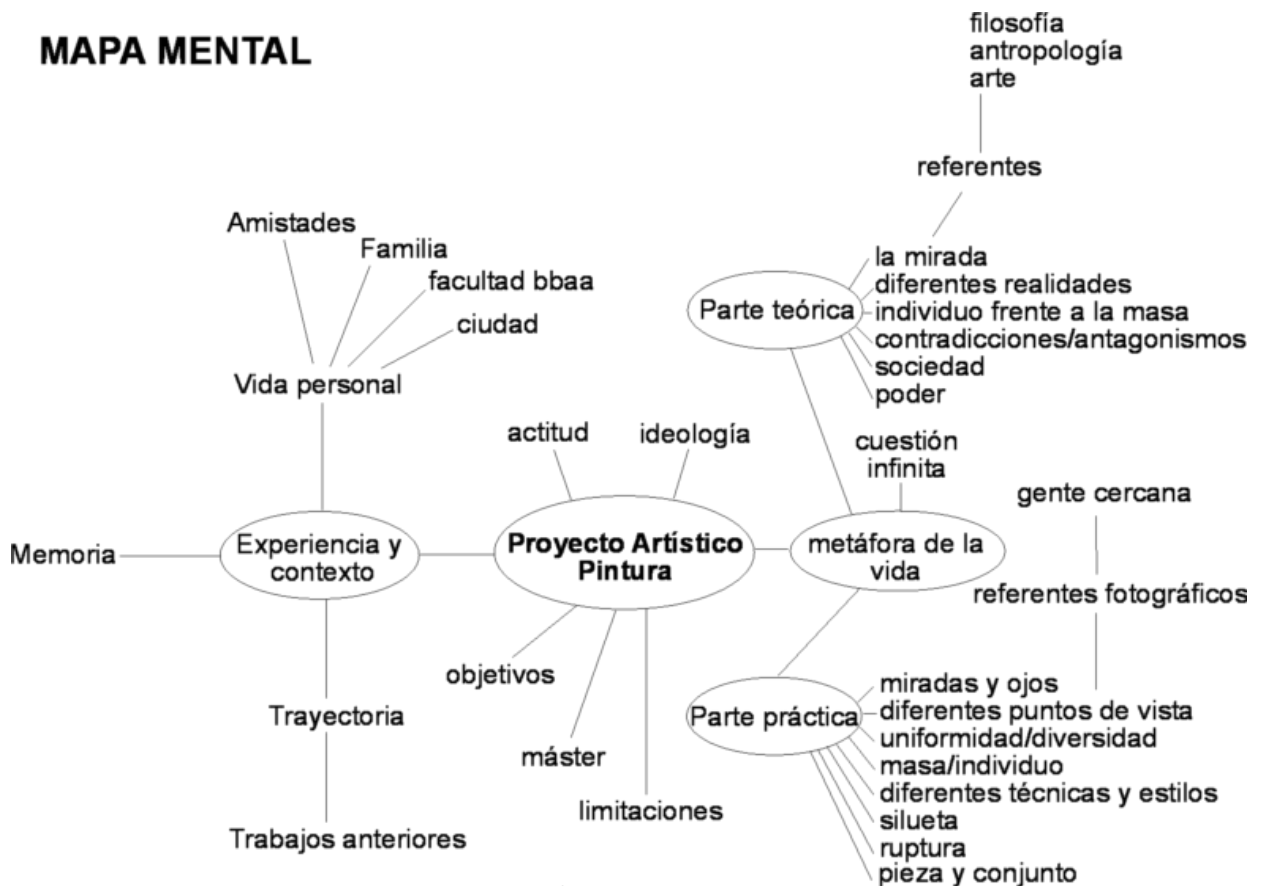
¹⁵ CLOSE, Chuck: *Self-portrait*, 111-color silk screen, 163.8x137.1cm, 2000.

¹⁶ WALTER, K: *Camptown Ladies*, 1998. Detalle papel recortado sobre la pared pintada. Dimensiones totales: 2,70 x 20,10m.

Circunstancias

Con el siguiente “mapa mental”, se puede llegar a entender el propio punto de vista desde donde parten las ideas y objetivos personales a la hora de comenzar el desarrollo proyectual.

MAPA MENTAL



17

Situándonos en el núcleo se plantea un problema inicial (realización de un proyecto artístico), para ello se buscan los intereses y objetivos, analizando los pasos andados hasta llegar a ese momento.

Como el ser es social, y no se le puede aislar, deberemos estudiar y tener en cuenta tanto los referentes propios del ámbito artístico, como las circunstancias personales y familiares, haciendo un retroceso en la propia historia personal, redistribuyendo todos estos datos e intentando llegar a un propósito tanto teórico como práctico que confluya y genere la solución a ese problema inicial que consiste en la realización de un proyecto artístico.

¹⁷ Mapa conceptual que ayuda al lector a entender las influencias y circunstancias que llevan a la realización de este proyecto.

En la memoria encontraremos los datos que nuestro recuerdo considere importantes para tal proceso. Después miraremos en el núcleo más cercano, familia y amistades por ejemplo, la influencia de nuestro entorno (pueblo, ciudad...), nuestra cultura, momento histórico y experiencia en la educación profesional e intereses básicos. Haremos hincapié en nuestra ideología e intentaremos responder a nuestro modo de ver el arte a base de reflexionar sobre nuestra propia trayectoria artística, autoanalizándonos para realizar un proyecto personal representativo de nosotros/as mismos/as.

Tras repasar el mapa mental, nos planteamos el proyecto como algo personal, dirigido a un público popular, que participe, tanto del lado de la pintura como del lado del espectador. Que manifieste claramente el pensamiento y estilo personal, interese tanto la investigación como el proceso de creación, dinamice el aprendizaje y que dicho proceso genere deleite.

Por otro lado, las técnicas han de ser variadas para el enriquecimiento tanto personal como formal y su fin consistirá en ser expuesto al público intentando provocar en el espectador algún tipo de implicación.

Convirtiendo el arte en algo propio y de todos, no solo de un círculo reducido de personas que “lo entiendan”, ya sean artistas o críticos, y le ayude a cuestionarse acerca del sistema, de la sociedad y de su cultura.

Del mismo modo que nos permitimos hacer una división física en el trabajo entre una parte conceptual y otra material, para una comprensión más clara, divido la primera parte en puntos diferenciados que realmente podrían ser uno solo, por su clara interrelación. En él se ponen sobre el tablero conceptos como: arte, vida, realidad, individuo, masa, uniformidad etc. Pero sin adentrarnos mucho en ellos, por su complejidad y extensión, pues este proyecto, como hemos dicho anteriormente, consiste en un proyecto expositivo de carácter práctico.

CONTEXTO ACTUAL

“... mezclan cotidianamente en las pantallas del planeta las imágenes de la información, las de la publicidad y las de la ficción, cuyo tratamiento y finalidad no son idénticos,..., pero que componen bajo nuestros ojos un universo relativamente homogéneo en su diversidad”¹⁸

Actualmente somos bombardeados por imágenes y acciones ajenas, somos víctimas de los nuevos sistemas de telecomunicación, los cuales provocan toda una red de conexiones sociales que tienen como resultado la desorientación y el aislamiento individual, causando al mismo tiempo la inmersión en múltiples perspectivas, generando una nueva conciencia en el individuo, la conciencia posmoderna, destacada por la ausencia de compromiso individual, lo que acarrea a su vez ausencia de compromiso social y deja en manos del estado su conciencia y parecer, esto a su vez ocurre inversamente, el individuo por ausencia de compromiso social, y abandono ideológico acaba aislándose.

“Se ha afirmado que estamos en la era posmoderna. Estallido de lo social, disolución de lo político: el individuo es el rey y maneja su existencia a la carta.....el individualismo es el nuevo estado histórico propio de las sociedades democráticas avanzadas”¹⁹

¹⁸ AUGÉ, Marc: *Los “no lugares” espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Gedisa, Barcelona 1998 p.38.

¹⁹ LIPOVETSKY, Gilles: *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, Anagrama, Barcelona, 1987-2002.

La saturación social y la exposición del individuo a otros múltiples puntos de vista han puesto en tela de juicio todos los conceptos, fomentando una multiplicidad de relaciones incoherentes y desconectadas, que nos incitan a desempeñar una variedad tal de roles que el concepto mismo del “yo auténtico”²⁰ se esfuma. Esto mantiene su parte negativa en tanto que el ser pierde su sentido crítico e ideológico, pero no en la idea de que el individuo evolucione y cambie sustancialmente su identidad.

El sentido coherente y unitario que tenía el yo cede paso a múltiples posibilidades antagónicas. Surge así un estado multifacético en el que cada cual nada en las corrientes siempre cambiantes y disputables del ser, caracterizado por la enajenación, obsesión compulsiva, crisis de madurez, voyerismo..., fruto de las tecnologías del siglo XX y XXI, pero simultáneamente le abre numerosos caminos jamás sospechados.

La interactividad con la máquina (videojuego) se anuncia como el cambio de personalidad necesario para vivir en este siglo, para disfrutar y ser aceptado. Es la manera más fácil de “vivir” nuevas experiencias, de cambiar de rol sin moverse de casa, sin esfuerzo y sin consecuencias en la vida real, o al menos así se entiende.

Pero la ficción y la realidad se confunden, y las barreras se disipan, poniendo en peligro las actitudes conscientes de muchos individuos. ¿Porqué conformarnos con ser nosotros mismos si uno se puede reinventar continuamente?

Existen programas como *Second Life*²¹ que proporcionan a sus usuarios o “residentes” herramientas para modificar el mundo y participar en su economía virtual, que opera como un mercado real. Esta versión fue desarrollada a principios de 2005. La media de edad de los residentes de este mundo virtual es de 32 años.

²⁰ KENNETH, Gergen: *El yo saturado. Dilemas de identidad en el mundo contemporáneo*, Paidós Ibérica, Barcelona, 1997.

²¹ *Second Life* (abreviado como SL), cuya traducción sería “Segunda Vida”, es un mundo virtual 3D de interacción social creado por Linden Lab y fundado por Philip Rosedale. Es un mundo que está distribuido en una amplia red de servidores y al que se puede acceder a través de Internet.

“Un conjunto de teorías ligado a la noción de posmodernidad identificaba el fortalecimiento del poder capitalista multinacional con su dispersión a través de los sistemas de información de la televisión global y las redes informáticas. Algunos hablaron de la pérdida del mundo [real] y de su sustitución por un dominio de simulaciones”.²²

Lo virtual ha alcanzado cotas insospechadas, las relaciones “reales” han dado paso a las relaciones virtuales, la gente se relaciona por ordenador, pudiendo así cambiar de personalidad, adoptando diferentes papeles (Mirar imágenes en el capítulo: Individuo. Diversidad).

Somos manifestaciones de un cambio social profundo, que nos expone cada vez más a las opiniones, valoraciones y estilos de vida de otras personas.

“La comunicación (...) define la realidad social y así influye en la organización del trabajo (...) los planes educativos, las relaciones formales e informales y el empleo del “ tiempo libre ”, o sea en todos los ordenamientos sociales del vivir”.²³

La razón tecnológica ha producido una reducida visión de la realidad, ya que la somete a una serie de productos alcanzables a la perceptibilidad. Cercando así nuestra visión de realidad a realidad demostrable para los sentidos, que nos empobrecerá como personas racionales a la vez que nos cegara la visión de los riesgos que no podamos percibir a corto plazo (contaminación, enfermedades...).

Esta idea denominada por Sloterdijk como “atmoterrosismo”, inscrita en la tradición del pesimismo cultural de autores como Gunter Anders, es la disolución del límite entre la violencia contra las personas y la violencia contra el entorno. El terror contemporáneo al que se refiere ²⁴ se dirige al entorno vital y provoca que los hombres se encuentren amenazados por peligros difusos pero permanentes.

En cuanto a los fines que se buscaban con la razón tecnológica o instrumental, se han olvidado para dar paso a unos fines tecnológicos en si

²² CLARK, T: *Arte y propaganda en el siglo XX: la imagen política en la era de la cultura de masas*, Akal, Madrid, 2000, p.154.

²³ KENNETH, Gergen: Op.Cit (cita de introducción a un capítulo de Herbert I. Schiller).

²⁴ SLOTERDIJK, P: *Temblores de aire : en las fuentes del terror*, Pre-Textos, Valencia, 2003.

mismos, produciendo para el consumo y consumiendo para seguir produciendo, creando un sistema cíclico del que somos incapaces de salir ya que este sistema conforma la realidad que hemos construido.

El interés por las dos caras de una misma moneda, del contraste y las contradicciones, del buscar una verdad y hallarnos con dos verdades opuestas se puede percibir también en esta multiplicidad de visiones y adaptación a los cambios. Sus dos caras diferenciadas son por un lado la degradación conceptual, como producto de la creciente polisemia, y por el otro, el enriquecimiento conceptual debido al aporte de nuevas miradas.

Recuerda a las diferencias planteadas por los artistas anarquistas sobre la individualidad, el colectivismo social y las diferentes corrientes del pensamiento libertario, “Individualista, exalta la potencia creadora, la orgullosa originalidad de cada persona. Colectivista o comunista, celebra el poder creador de la comunidad o del pueblo”.²⁵

²⁵ RESZLER, André: *La estética anarquista*. Fondo de cultura económica, Francia, 1974. p.7

LA REALIDAD

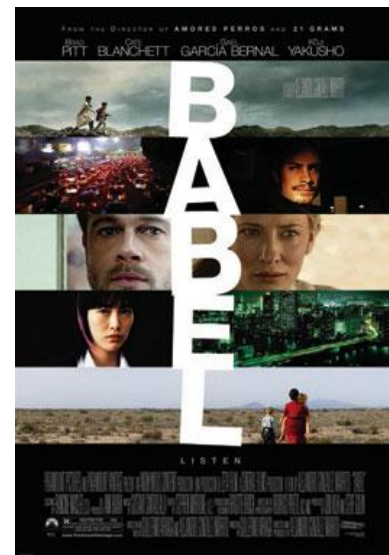
Un tema tan complejo como lo es el concepto de realidad, no se puede abarcar en unos párrafos, pero sí darnos una idea de cual era el propósito que se ha intentado tratar en el proyecto, o al menos reducir y acotar las múltiples posibilidades que engloban esta idea.

En la actualidad la realidad está continuamente bajo sospecha, ya que dependen de los intereses de los diversos grupos en lucha por la hegemonía del poder, “la principal función del poder es crear la realidad”²⁶.

Hoy el poder mantiene su ideal de control, pero ya no tanto bajo la respuesta aniquilatoria o represiva, que había mantenido hasta ahora, sino mediante una normalizada saturación de las masas por parte de los medios, mediante un capitalismo de ficción, “...el nuevo capitalismo no está aquí para avasallar sino para hacer amigos”²⁷, con él se espera ante todo, agradar, y guillotina sutilmente cualquier proceso mental diferente al que el mismo propone. Ya que hace precisamente de la diferenciación típica entre personas y culturas, su producto de consumo.

En lo referente a la percepción de la realidad según factores condicionantes, podemos nombrar varias películas: *Babel*²⁸ dirigida por Alejandro Fernández Iñárritu (2006), hace referencia a esta idea, ya que nos muestra varios protagonistas diferenciados por cultura, raza, entorno, nivel social y sobre todo circunstancias, siempre con un vínculo de unión que se resuelve al final.

La incomunicación de las fronteras es no sólo física, sino ideológica, emocional e histórica. El film



²⁶ GARCÍA CALVO, Agustín: *Análisis de la sociedad del Bienestar*, Lucina, Zamora, 1995.

²⁷ VERDÚ, Vicente: *El estilo del mundo. La vida en el capitalismo de ficción*, Anagrama, Barcelona, 2003, p.31.

²⁸ BABEL [Película] dirigida por Alejandro Fernández Iñárritu, Guión: Guillermo Arriaga; basado en un argumento de Guillermo Arriaga y Alejandro González Iñárritu, USA, 2006, DVD,143min, sonido, col.

trata esos asuntos en diferentes grados, desde gobierno e instituciones hasta padres e hijos.

También aparece este tema en *Crash*²⁹ dirigida por Paul Haggis (2004), forjando un profundo análisis de la sociedad estadounidense, ya globalizada, exponiendo una serie de casos particulares que hacen referencia a los miedos y odios hacia otras culturas.

La manera en que hemos sido enseñados a percibir nuestro mundo no es la única, es posible abrirse a ver más allá de las “verdades” de nuestra cultura.

Somos seres que se cuentan cuentos a sí mismos y sobre sí mismos, para darle un sentido a nuestra existencia. Somos seres éticos, que estamos optando entre el bien y el mal, pero no eligiendo entre bienes o verdades absolutas, sino casi siempre relativas. Optando entre gamas intermedias, pues en la realidad no hay certezas, nada es absoluto, todo es borroso y paradójico.

Ortega y Gasset se enfrenta a las dos interpretaciones tradicionales de la verdad: el objetivismo y el subjetivismo. La primera es una teoría incorrecta ya que todo conocimiento se alcanza desde una posición, desde un punto de vista, es imposible el conocimiento que no sea una consecuencia de la circunstancia en la que se inscribe el sujeto que conoce. Pero ello no le lleva al subjetivismo puesto que esta doctrina también es falsa, y lo es porque en el fondo aún sigue creyendo en la realidad una e inmutable, sólo que inalcanzable.

La realidad es sin embargo múltiple, no existe un mundo en sí mismo, existen tantos como perspectivas; tantos como miradas y cada una de ellas permite una verdad: la verdad es aquella descripción del mundo que es fiel a la perspectiva. La única perspectiva falsa es la que quiere presentarse como única, la que se declara como no fundándose en punto de vista alguno.

²⁹ CRASH [Película] dirigida por Paul Haggis. Estados Unidos: Lion Gate Films, 2004, DVD, 100min, sonido, col. (Alto impacto en unos países hispánicos; en España traducida como "Colisión"; literalmente "Choque").

PUNTOS DE VISTA

Siguiendo con el pensamiento de Ortega y Gasset, todo conocimiento está anclado en un punto de vista, en una situación, puesto que, en función de su constitución orgánica y psicológica y de su pertenencia a un momento histórico y cultural, todo sujeto de conocimiento está situado en una perspectiva, en un lugar vital concreto.

La política, la economía, los sucesos sociales, conforman el entorno en el que estamos inmersos, cada acontecimiento detona distintos puntos de vista, buscamos verdades y al final todo depende de la subjetividad, del color del cristal por donde miramos. Nuestro estado de ánimo, nuestro entorno y vivencias definen ese color.



30

Por otro lado, refiriéndonos a los puntos de vista desde una perspectiva formal, nos interesan estudios que deforman la realidad y han sido empleados a lo largo de la historia del arte.

La deformación de la figura según el punto de vista desde donde se captura la imagen, ha servido como recurso de diferentes artistas, tanto la perspectiva

³⁰ LÓPEZ FERNÁNDEZ, Chema: *El cristal con que se mira*, óleo sobre lienzo, 50X50cm, 1995. En el cuadro original, como único color dentro de la escala de grises, aparece el azul del ojo.

como la instantaneidad de posturas y gesto, se agudizó con la aparición de la fotografía.

“Gracias a la simbiosis del arte y la fotografía se creó un nuevo y complejo organismo estilístico (...) También podrían mencionarse otras anticipaciones tonales, tanto de escala de perspectiva como de instantaneidad de postura y gesto”.³¹



32

“Un fotógrafo debe poseer y conservar las facultades receptoras de un niño que mira el mundo por primera vez”³³

En la década de los 40 Brandt pasó del retrato social a la experimentación con los desnudos femeninos. El trabajo de esta época se caracteriza por el uso de la lente angular, que servirá para deformar y plasmar el todo de la imagen, ahondará en el estudio de las formas femeninas, las profundidades de campo y perspectiva por el uso de grandes angulares a corta distancia.

³¹ SCHARF, Aaron: *Arte y fotografía*. Alianza forma, Madrid, 1994.

³² BRANDT, Bill: *Campden Hill*, 1950, p.260.

³³ Frase que definirá el trabajo de Bill Brandt. Extraída del artículo publicado en: *Fotógrafos Celebres*.

André Kertsz también emplea la deformación de la figura, la distorsión, pero de un modo más artificial que Brandt, utiliza el reflejo de espejos que deforman la visión de la figura.



También pintores como Freud sienten interés por estos modos de representación y la visión desde diferentes ángulos, incluso integrando en un mismo plano dos puntos de vista diferentes.



³⁴ KERTESZ, André: *Distortion portrait*, Paris, 1927

³⁵ FREUD, Lucian: *Reflection With Two Children* (self-portrait), óleo sobre lienzo, 91.5x91.5cm, 1965, p.33.

HUGHES, R (1938-): *Lucian Freud : paintings*, Thames & Hudson, New York, 1987, p.33

LA MIRADA

Como hemos dicho anteriormente, las diferentes visiones y miradas pueden deberse a ciertos factores condicionantes: Sexo, edad, cultura, educación, entorno, momento, naturaleza... además de las circunstancias específicas con las cuales cada uno se encuentre en un momento determinado, es decir, construcciones culturales de la realidad.

Tal y como Sartre desarrolla en *El Ser y la Nada*³⁶ el mirar es la acción por la cual el otro se me hace presente pero esta situación deja de pertenecerme en el momento en que “el otro” lanza su mirada sobre mí.

En torno al cuerpo, la mirada posee una importancia decisiva. Si el rostro puede considerarse la síntesis del cuerpo, la mirada sería el elemento básico del rostro, el ámbito con mayor poder expresivo, lugar en el que se dan cita gran número de interpretaciones, metáforas y símbolos.



37

El arte, la filosofía y, sobre todo, las ciencias sociales han ampliado con sus perspectivas y métodos el campo de tratamiento de esta temática. Según esto parece clara la conexión existente entre mirada, poder y comunicación.

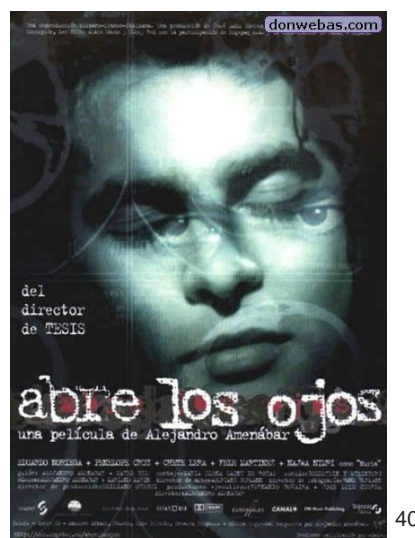
³⁶ SARTRE, J. Paul: *El ser y la nada*. Alianza, Madrid, 1984.

³⁷ DROOKER, Eric: *Censorship*. Grabado de Crítica a los medios de comunicación representándolos con manos que censuran nuestros sentidos. Esta imagen está extraída de su página web: www.drooker.com/ (18 abril 2007)

El cine ha empleado continuamente el primer plano, encuadrando el retrato, y sobre todo las miradas como “sinopsis” del género específico del film, reflejando en la portada de numerosas películas este icono representativo.



Con una mirada nos insinuamos, amenazamos, apreciamos en el otro su angustia o deseo. En la mirada reside gran parte de nuestra comunicación, gracias a ella, las palabras a veces carecen de importancia.



La película *El odio (La Haine)* que narra la vida de tres jóvenes desheredados de la sociedad (un judío, un árabe y un negro) en un suburbio de París se relaciona por su argumento con los conceptos tratados, e iconográficamente

³⁸ LA NARANJA MECÁNICA (A Clockwork Orange) [Película] dirigida por Stanley Kubrick. Estados Unidos: Warner Bros, 1971, 1 videocasete (VHS), 137min, son, col. Novela de Anthony Burgess, publicada en 1962 y adaptada por Stanley Kubrick en la película homónima aparecida en 1971. Sucesora de trabajos como 1984 y Un mundo feliz.

³⁹ EL ODIOS (La haine) [Película] dirigida por Mathieu Kassovitz. Francia: Mathieu Kassovitz & Scott Stevenson, 1995, 95min, son, By N.

⁴⁰ ABRE LOS OJOS [Película] dirigida por Alejandro Amenábar 1997. España: Sogepag, DL. 1998, 1 videocasete (VHS), 117min, son, col (PAL).

por la foto de la portada y el título de la misma. *Amenábar en Abre los ojos* cuestiona la realidad mezclándola con los sueños.

Argumentos que ayudarán a modificar las concepciones dominantes sobre la realidad desde la mirada:

- **No todo lo que vemos es como parece ser.** A veces la percepción de los datos que afectan a nuestros sentidos puede ser engañosa. Nuestros sentidos no siempre perciben del mismo modo, así como tampoco nuestro interior y sensibilidad percibe igual.

Esta idea se ejemplifica bien con un relato citado a continuación.⁴¹

⁴¹ Cuento popular: *La mirada del amor*, extraído del libro de Jorge Bucay, *Déjame que te cuente*” RBA Libros, Barcelona, 2002, p.125.

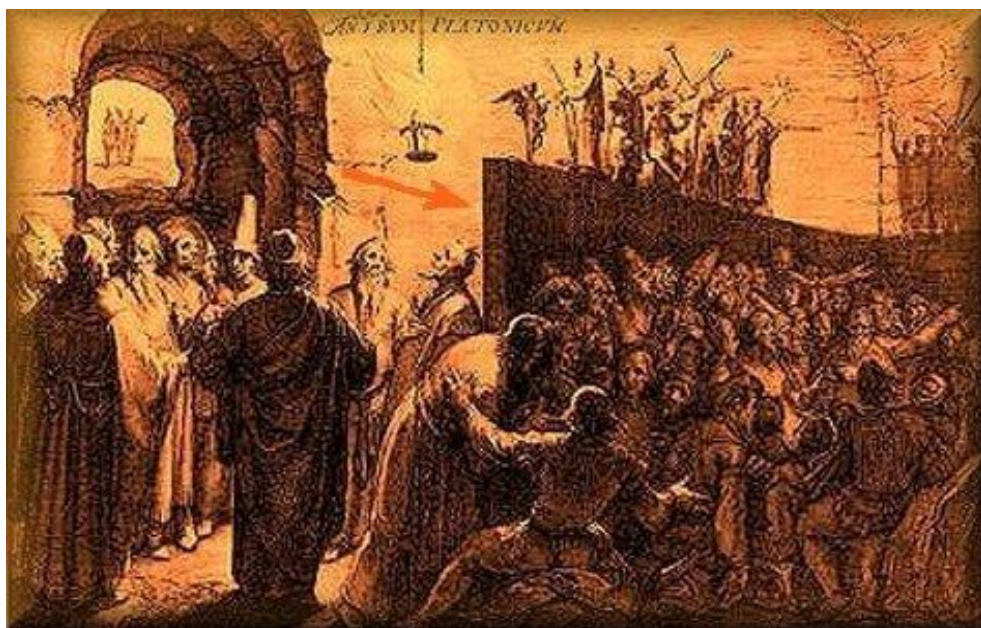
La mirada del amor
El rey estaba enamorado de Sabrina, una mujer de baja condición a la que había convertido en su última esposa.
Una tarde, mientras el rey estaba de cacería, llegó un mensajero para avisar de que la madre de Sabrina estaba enferma.
Pese a que estaba prohibido usar el carruaje personal del rey, infracción que se pagaba con la cabeza, Sabrina subió al coche y corrió junto a su madre.
A su regreso el rey fue informado de la situación.
-¿No es maravillosa?-dijo-.Esto es verdadero amor filial. No le ha importado jugarse la vida para cuidar de su madre. ¡Es maravillosa!
Otro día, mientras estaba sentada en el jardín del palacio comiendo fruta, llegó el rey. La princesa lo saludó y después le dio un mordisco al último melocotón que le quedaba en la cesta.
-¡Parecen Buenos!- dijo el rey.
-Lo son-dijo la princesa. Y, alargando la mano, le cedió a su amado el último melocotón.
-¡Cuánto me ama!-comentó después el rey-. Renunció a su propio placer para darme el último melocotón de la cesta.
¿No es fantástica?
Pasaron algunos años y, a saber por qué, el amor y la pasión desaparecieron del corazón del rey.
Sentado junto a su amigo más íntimo, le decía: “Jamás se comportó como una reina. ¿Acaso no desafió mi prohibición utilizando mi carruaje? Es más, recuerdo una vez que me dio a comer una fruta mordida”.
-(La realidad es siempre la misma. Y lo que es, es. Sin embargo, como en el cuento, el hombre puede interpretar una situación de una manera o de la contraria.)Cuidado con tus percepciones, decía Badwin el sabio.
Si lo que ves se ajusta “a medida” con la realidad que a ti más te conviene...
... ! Desconfía de tus ojos!

· **No todo lo que vemos es solo lo que vemos.** Ya Platón en su alegoría sobre *El mito de la caverna*⁴² expuso esta idea.

El mito de la caverna es una explicación alegórica de la situación en que se encuentra el ser humano respecto del conocimiento. Platón explica su teoría de la existencia de dos mundos: el mundo sensible (conocido a través de los sentidos) y el mundo de las ideas (solo alcanzable mediante la razón).

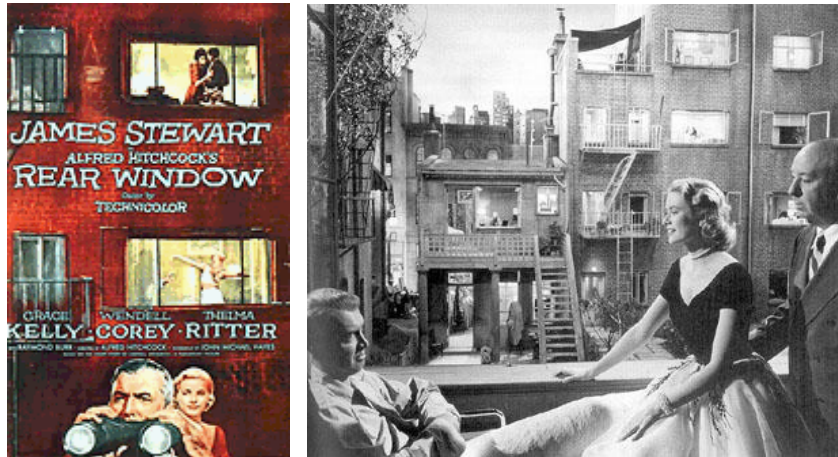
Describió en su mito de la caverna una gruta cavernosa, en la cual permanecen desde el nacimiento unos hombres hechos prisioneros que únicamente pueden mirar hacia la pared del fondo de la caverna y no pueden escapar. Justo detrás de ellos, se encuentra un muro con un pasillo y, seguidamente y por orden de lejanía respecto de los hombres, una hoguera y la entrada de la cueva que da al mundo, a la naturaleza. Por el pasillo del muro circulan hombres cuyas sombras, gracias a la iluminación de la hoguera, se proyectan en la pared que los prisioneros pueden ver.

Siempre que vemos, sentimos o percibimos algo es solo una parte del todo que denominamos realidad, ya que nos está vedado constitutivamente acceder a la totalidad de conocimiento e información.

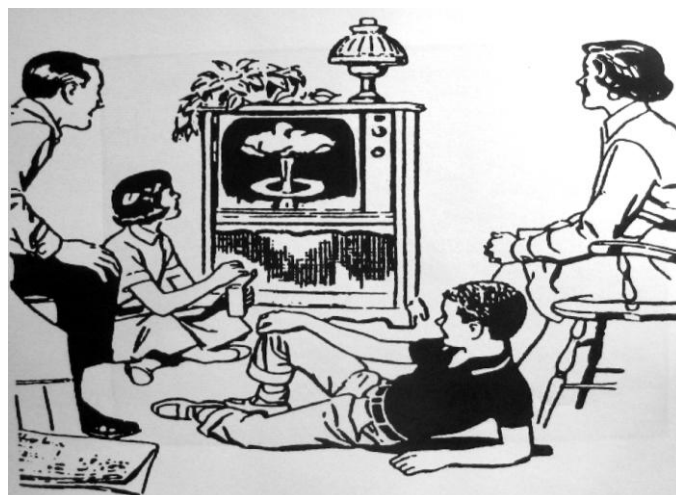


⁴² PLATÓN: *La república o el estado. Libro VII*, Espasa Calpe, Madrid, 1993.p.300.

La *ventana indiscreta* ⁴³ es un ejemplo moderno de este concepto, pues su protagonista, con su comportamiento voyeur se mantiene expectante ante los acontecimientos que se suceden tras su ventana, dirigiendo su mirada hacia la vida y ventana del vecino. La ausencia de datos y la visión de sombras de las que es testigo le dirigen a conclusiones precipitadas.



· **Si creemos ver todo, puede que no veamos nada.** Observamos la realidad o el conocimiento a través de espacios enmarcados: pantalla, una hoja, una pizarra. Este espacio puede ser interpretado como contenido de un completo de información o, por el contrario como una ausencia absoluta de información.



44

⁴³ LA VENTANA INDISCRETA (Rear Window) [Película] dirigida por Alfred Hitchcock: EEUU: Paramount Pictures. 1954, 109min, son, col. Muestra la visión e interpretación de unos hechos que suceden delante del protagonista a través de su ventana.

⁴⁴ Pegatina anónima. Esta imagen es una reproducción de una pegatina encontrada (Valencia 2004) parece pertenecer a la estética americana de los años 50.

En la pintura por ejemplo, así como en la fotografía, la televisión y en la prensa e información, existe la realidad que nos quiere hacer ver su autor/a, de cuyo criterio surge la elección del encuadre, lo que quieren que aparezca y lo que no. Se expone una realidad para, al mismo tiempo negar otra. Esto hace referencia al llamado “fuera de campo” mediante el cual se niega la visualización del contexto (del cuadro o forma visible de la pantalla), presente en ese espacio tiempo, también el montaje y el audio contribuyen a crear la realidad del autor/a.

• **No todo lo que vemos es lo que todos ven.** La gente solo puede ver aquello que esta relacionado con su propia experiencia.

Si alguien dice algo, yo escucho algo, pero lo que escucho está determinado en mí. El que escucha condiciona lo que escucha.

No podemos aislar nuestra percepción de los conocimientos almacenados, ya que nos darán visiones diferentes dependiendo de las experiencias y conocimientos adquiridos anteriormente.

Las cosas llegan por mediación de la mente, ella deforma los objetos como un espejo cóncavo.



45



46

Estas obras nos interesan porque en ellas, tanto Parmigiano como Escher, se representan reflejados ante un espejo cóncavo, juego de realidades, y deformación de la “realidad reflejada”.

⁴⁵ MARIA MAZZOLA, Girolamo Francesco, llamado también Parmigiano: *Autorretrato ante el espejo*, 1524.

Parmigiano nació en Parma el año 1503, fue hijo y sobrino de pintores, trabajó en Parma, Roma y Bolonia, falleció en 1540 en Cremona, Italia.

⁴⁶ ESCHER, Maurits Cornelis: *Autorretrato en espejo esférico*, 1935. Litografía, 31,8 x 21,3 cm.

“El modo de pensar de Escher podría definirse por su carácter dualista, realidad y reflejo, la elección del blanco y negro, noche y día, o por su constante generación de mundos imposibles contrapuestos a la realidad. Escher no hará que esos mundos sean opuestos sino que tenderá a generar cruces, encuentros que establecen continuidades, caminos entre mundos imposibles”.⁴⁷

Escher se interesó mucho por la percepción, la realidad, las construcciones imposibles y la unión entre las dos y tres dimensiones.

“no estoy seguro de la existencia de un espacio objetivo real. Todos nuestros sentidos revelan sólo un mundo subjetivo para nosotros, todo lo que podemos hacer es pensar y posiblemente suponer que, en consecuencia, podemos colegir la existencia de un mundo objetivo”⁴⁸

• **No todo lo que vemos existe.** La percepción de la realidad y nuestro conocimiento vienen marcados por la información que proporcionan nuestros sentidos.

Nuestros sentidos pueden variar, mediante el consumo de sustancias, enfermedades degenerativas, limitaciones naturales etc.

En la película *Réquiem por un sueño*, basada en la novela homónima de Hubert Selby Jr. de 1978; el protagonista joven, está enganchado a la droga ilegal, al mismo tiempo su madre se engancha a otro tipo de droga legal. Acaban perdidos e irrecuperables, alucinando se sumen en fantasías y sus sueños se tornan pesadillas con consecuencias fatales, la adicción es el hilo conductor.

La percepción del protagonista se nos hace patente por la utilización del primer plano del ojo, somos capaces de advertir su estado narcótico por el movimiento y cambio de tamaño de su pupila.

⁴⁷ ESCHER, M.C: ob.cit. p.92.(Capítulo: *Cruce de mundos: Ámbito 3*)

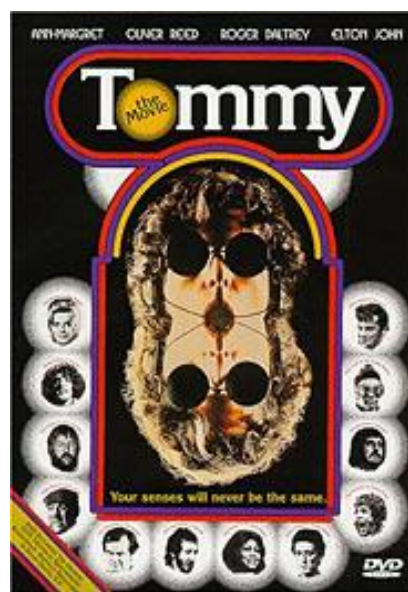
⁴⁸ ESCHER, M.C: ob.cit. p.164(Capítulo: *Viajando entre arquitecturas y belvederes: Ámbito 7*)

La película dirigida por Ken Russell *Tommy* 1975 , cuarto álbum de estudio de la banda inglesa de rock The Who, narra la historia de un niño ficticio llamado Tommy Walter, su infancia traumática le causa ceguera y lo deja mudo, intentan diversos tratamientos para curarlo, pero ninguno funciona.

Tommy se convierte una celebridad porque logra aprender a jugar al pinball y se convierte en un experto. Finalmente, Tommy se cura cuando su desesperada madre rompe el espejo (lo único que el veía era su reflejo en el), y se convierte en un gurú espiritual y un Mesías, pero sus seguidores se rebelan contra él y su familia al no encontrar la satisfacción espiritual buscada; finalmente ocasionan la destrucción de la comunidad y el asesinato de sus dirigentes, salvándose únicamente Tommy. La película llena de metáforas, símbolos y retórica en general, resulta reveladora, sobre todo para la época en la que fue realizada.



49



50

⁴⁹ RÉQUIEM POR UN SUEÑO (Réquiem for a Dream) [Película] dirigida por Darren Aronofsky, EEUU, 2000. videocasete-DVD, 100min, son, col. (PAL); 12cm. <http://www.labutaca.net/films/2/requiem.htm> (28 Julio 2007).

⁵⁰ TOMMY [Película] dirigida por Ken Russell, EEUU: Columbia Pictures, 1975. 111min, son, col. *Tommy* fue el cuarto álbum de estudio de la banda inglesa de rock The Who, lanzado en 1969.

- **No todo lo que vemos o sentimos es posible expresarlo con palabras.**

¿Es posible describir un sentimiento, la belleza, la compasión, el sufrimiento, el sabor? Tal vez sea posible intentar hacerlo, pero siempre será un pálido reflejo de aquello que se busca describir.

Hay una separación de nuestras conciencias que nos impide compartir más allá de lo que el pensamiento y el lenguaje permiten expresar. Somos prisioneros de nuestras conciencias individuales tanto para comunicar a otros lo que sentimos como para establecer la continuidad de nuestro sentir.

Aún así, podemos sentir sensaciones parecidas ante una misma imagen.



Esta imagen del cortometraje mudo *Un perro andaluz*, 1929, producido, dirigido e interpretado por Luis Buñuel con la colaboración en el guión de Salvador Dalí, nació de la confluencia de dos sueños. Dalí le contó que soñó con hormigas que pululaban en sus manos y Buñuel a su vez cómo una navaja seccionaba el ojo de alguien.

Transgrediendo los esquemas narrativos canónicos, la película pretende provocar un impacto moral en el espectador a través de la agresividad de la imagen. Remite constantemente al delirio y al sueño, tanto en las imágenes producidas como en el uso de un tiempo no cronológico de las secuencias. Para sumergir al espectador en un estado que permitiese la libre asociación de ideas necesitaban producirle un choque traumático en el mismo comienzo del filme; por eso empezaron con el plano del ojo seccionado.

EL OJO COMO REPRESENTACIÓN DE DIOS.

En la búsqueda de una “realidad objetiva”, imperceptible desde la condición del ser humano, por el hecho mismo de ser sujetos; se respalda la idea de OJO que todo lo ve, la idea de un DIOS por el que todo es justificable. Se trata de crear miedo y hacernos sentir observados, ya sea mediante la figura de dios, de las cámaras, o del gran hermano. Al final, todo se convierte en un espectáculo, donde actuamos para la mirada del otro.

La sociedad y el contexto actual nos dice lo que es bueno o malo, lo que es bello y lo que es feo, aceptable e inaceptable. Muchas personas en la historia, convencidos de la universalidad de su visión moral, se han empeñado en “llevar la luz” al mundo.

Las referencias a la mirada aparecen ya en los primeros relatos mitológicos y se mantienen, con variados sentidos y expresiones, en el desarrollo de las distintas concepciones religiosas.

La idea de la existencia de una verdad absoluta y objetiva, ha llevado al hombre a creer en la objetividad, la cual le lleva por el camino de búsqueda hacia su propia existencia, a creer en un ser supremo, padre omnipresente de toda la realidad terrenal. A considerar que lo verdadero habita más allá de lo fáctico y absorbe todas las diferencias. Aunque paradójicamente, esas formas reales pero ideales, adquieren distintos nombres y connotaciones según las diferentes épocas o según las distintas corrientes teóricas, ser, esencia, leyes científicas, Dios...

Diferentes representaciones:

Horus fue un dios Halcón del Alto Egipto, su símbolo del Ojo sagrado es también conocido como Ojo de Ra. Según la leyenda, cuando Horus, hijo de Isis, era niño, perdió la vista como resultado de un ataque de Setesh, pero tiempo después sanaría al invocar su madre la ayuda del dios Toth. Desde entonces, los egipcios empezaron a adorarlo como sanador de todos sus males.

El Ojo de Horus es representado en la iconografía egipcia mediante una R con un ojo en el círculo superior. Se trataba de un símbolo de protección y cura, y los amuletos de oro y cobre representando su Ojo servían para proteger de las enfermedades y curar el "mal de ojo". Incluso hoy día es utilizado por muchas personas.



51



52

La figura 52 representa un souvenir típico de Estambul símbolo de la divinidad. El 99.8% de la población es Musulmana, y contrariamente al cristianismo, donde se adoran estampas e imágenes de deidades, la religión musulmana es iconoclasta.



53

Tanto en la figura 53 como en la figura 54 se representa la figura icónica de Dios mediante el ojo dentro del triángulo.

El ojo insertado en el triángulo hace referencia a El Nuevo Orden Mundial, supuesto plan diseñado por Adam Weishaupt, creador de los Illuminati encuadrado dentro de la moderna teoría de la conspiración.

⁵¹ Horus.http://es.wikipedia.org/wiki/Rx_%28simbolo%29#Antiguo_Egipto (5Junio 2007)

⁵² Souvenir típico de Estambul símbolo de la divinidad.

⁵³ Representación de Dios en los billetes de 1 dólar.

De acuerdo con los teóricos de dicha conspiración, el Nuevo Orden Mundial sería un plan cuyo propósito sería derrocar a los gobiernos y reinos del mundo, además de erradicar en todo el planeta de todas las religiones y creencias, para así unificar la humanidad bajo un "nuevo orden", que estaría basado, según los teóricos de la conspiración, en un sistema extremadamente uniformador, y con una moneda única y una religión universal, donde según sus creencias, cada persona lograría la perfección.

Según una de las variantes de la moderna teoría de la conspiración, los Illuminati originales siguen existiendo y persiguen aún el cumplimiento de ese nuevo orden. El llamado "proceso de globalización" iniciado a fines del siglo XX en todo el planeta, sería una de las múltiples facetas del establecimiento progresivo de este nuevo orden.



54



55

Este espíritu típicamente humano de sentirse concedores de la verdad absoluta, le ha llevado a sentirse por encima de los demás y así los ha sometido en el nombre del Bien, o de Dios por ejemplo.

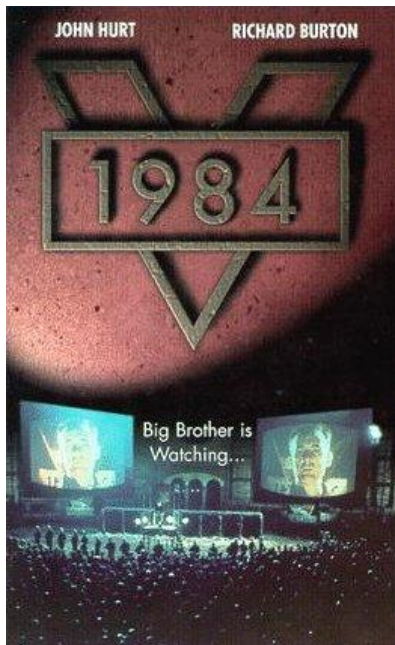
Como en la novela, *Mil novecientos ochenta y cuatro* (1984)⁵⁶ escrita por George Orwell en 1948, donde el estado omnipresente obliga a cumplir las

⁵⁴ *Novus ordo seclorum*. http://es.wikipedia.org/wiki/Nuevo_Orden_Mundial (12 Septiembre 2007)

⁵⁵ Esta imagen fue encontrada casualmente en internet, no he conseguido encontrar su origen ni autor, pero nos interesa por la representación de Dios a través de un ojo humano.

leyes y normas a los miembros del partido totalitario mediante el adoctrinamiento, la propaganda, el miedo y el castigo despiadado.

Nos encontramos hoy en un mundo mediatizado, donde la idea y el concepto de gran hermano que entonces asustaba, hoy se ha convertido en algo cotidiano, encontrándonos en los túneles del metro carteles como... "Más de 10000 cámaras velan por tu seguridad"⁵⁷. Y cuándo la mayoría de individuos quieren hacer su vida pública en un concurso con ese mismo nombre *Gran hermano*, donde el que mira, ya no es Dios, sino el espectador/a, cualquier persona, donde se actúa para el otro y no para uno mismo y su propio sentido moral de lo bueno y lo malo, donde todo se torna, espectáculo.



⁵⁶ ORWELL, George: 1984 "*Nineteen Eighty-Four*", Londres, 1954. Novela de política ficción distópica escrita en 1948 y editada en 1949. En 1984 curiosamente, fue llevada a las pantallas por el director Michael Radford.

⁵⁷ Cartel-propaganda, seguridad en el metro de Madrid. (Año 2003 Aprox.)

⁵⁸ 1984 [Película] dirigida por Michael Radford: 20th Century Fox/ Virgin Films, Inglaterra, 1984, 105min, son, col. Carátula de la película basada en la novela con el mismo título de George Orwells citada anteriormente.

⁵⁹ Logotipo del programa *Gran Hermano* 2007. Programa de televisión en el que 10 personas son encerradas en una casa y filmadas día y noche durante 90 días, y que se estrenó la primera edición en España, en el año 2000. En la cadena Tele5.
<http://www.granhermano.telecinco.es/> (3 Septiembre 2007)

MASA

Percibimos a la masa cuando no formamos parte de ella, o al menos eso queremos creer. Cuando vemos las muchedumbres de gente asistiendo a las rebajas, a los partidos de fútbol multitudinarios o a manifestaciones a las que nosotros no acudimos, juzgamos despiadadamente. Pero, al mismo tiempo que luchamos por nuestro espacio y nuestra individualidad, sin consentir a desconocido alguno, a menos que nos interese, que nos invada nuestro espacio vital, existen ocasiones en las que buscamos el reconocimiento y apoyo en la masa, el sentirnos respaldados por la muchedumbre, sobre todo cuando toca defenderse de algo o ir contra alguien.

“Las religiones con pretensiones universales mundialmente reconocidas...Aspiran a una masa universal (...) Lo que desean es,...un obediente rebaño. Es habitual contemplar a los fieles como corderos y alabarlos por su obediencia”⁶⁰



61



62

En la sociedad posmoderna, como dice Lipovetsky, “ninguna ideología política es capaz de entusiasmar a las masas”⁶³ pero conscientes o no, todos/as acabamos siendo masa esclavizada por los medios de comunicación social. “Estamos destinados a consumir, (...).Consumo de la propia existencia

⁶⁰ CANETTI, Elías: *Masa y poder*. Alianza, Madrid, 1983, p.19.

⁶¹ Imagen de un rebaño de corderos.

⁶² Imagen de humanos mirando en la misma dirección, paralelismo de la especie humana con la especie animal, en este caso corderos, por su obediencia.

⁶³ LIPOVETSKY, Gilles: *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, Anagrama, Barcelona, 1986. p.10

a través de la proliferación de los mass media, del ocio, de las técnicas relacionales...”⁶⁴

No obstante seguimos impulsados a alcanzar metas de singularidad e independencia. Mientras los medios nos venden productos de distinción, aspirando así al máximo número de clientes y ventas posibles, lo cual se contradice con esa idea.

“Lo peculiar de nuestro mundo no es su diversidad....Lo característico de nuestro mundo es la tendencia a la homologación...”⁶⁵

Mark Augé⁶⁶ explica muy bien esa idea de distinción individual postiza, con el ejemplo, de las máquinas expendedoras y los cajeros automáticos, las cuales nos dan las gracias llamándonos por nuestro nombre de pila, en un intento de hacernos sentir únicos y distinguidos, pero que en realidad hacen más patente la idea de uniformidad y trato impersonal, propio de este siglo.

“Los no lugares convierten a los ciudadanos en meros elementos de conjuntos que se forman y se deshacen al azar y son simbólicos de la condición humana actual y más aún del futuro. El usuario (...) con estos no lugares (...) no tiene en ellos más personalidad que la documentada en la tarjeta de identidad.”⁶⁷

En el proyecto nos referiremos pues, a la masa como algo negativo, como ese sentido de ruptura con la peculiaridad y “autenticidad individual”, que deviene originalmente de la desertización agrícola a las grandes ciudades, donde el individuo particular y familiar de la pequeña aldea se torna simple número, desconocido entre la muchedumbre urbana.

“El mito derechista de la mayoría silenciosa no es otra cosa que una excusa para manipular violentamente a unas muchedumbres a las que se considera egoístas, cobardes y acomodaticias. (...) esas muchedumbres solo desean

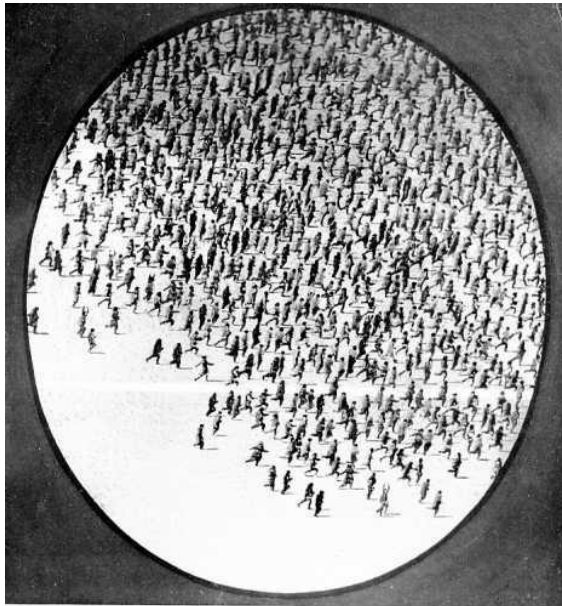
⁶⁴ LIPOVETSKY, Gilles: Op.Cit. p.10

⁶⁵ VERDÚ, Vicente: *El estilo del mundo. La vida en el capitalismo de ficción*, Anagrama, Barcelona, 2003, p.15.

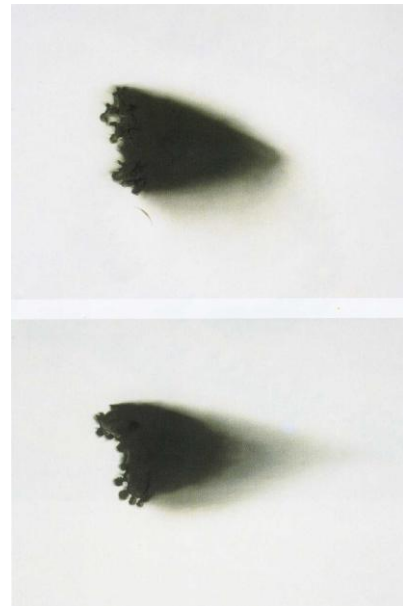
⁶⁶ AUGÉ, Marc: *Los no lugares. Espacios del anonimato*, Gedisa, 1998.

⁶⁷ AUGÉ, M: Ídem.

llenarse la panza y ver la televisión. La masificación y el anonimato urbano son condiciones necesarias para este modelo de violencia masiva”⁶⁸



69



70

Juan Genovés, representa mediante la unión de pequeñas figuras humanas, conjuntos de éstas que generan manchas uniformes, impidiendo distinguir en ocasiones la masa del individuo.

“El tema del hombre gregario, asaltado por el pánico que le provoca el tener que asumir la libertad individualmente, opta por formar parte de la masa, de la horda, subsumido a un jefe, y ese es el gran tema de la obra de Juan Genovés. Disolución del hombre en el anonimato. Pérdida de autonomía”.⁷¹

El mundo se globaliza, en el sentido de que todo tiende a uniformarse, “(...) del mismo modo que disminuye la diversidad vegetal...se mimetizan los muestrarios culturales (...) a lo ancho de todo el mundo, la gente desea las mismas cosas y vive al mismo tiempo”⁷².

⁶⁸ AZUA, Félix de: *El aprendizaje de la decepción*, Anagrama, 1996 pp.85,86

⁶⁹ GENOVÉS, Juan (Valencia en 1930): *La Fuga*.

Esta obra fue publicada en Horizonte español 1966.

Imagen extraída de (www.ruedoiberico.org/apendix/galeria.php?id=35) Junio 2007

⁷⁰ GENOVÉS, Juan: *Secuencias 17y 18*, 1996. Acrílico y pigmento sobre papel. 57x77cm.

⁷¹ GENOVÉS, Juan: Catálogo: *Secuencias, 1993-1998 / Juan Genovés*. Generalitat Valenciana, 1999, p.10. (Extraído del comentario del director del Museo Nacional de Artes Visuales Montevideo, Ángel Kalenberg)

⁷² VERDÚ, Vicente: op.cit pp.21,22

Si en lugar de generar una globalización económica, la globalización hubiera significado una uniformidad de la sociedad en cuanto a igualdades sociales, y derechos humanos, respetando lo diverso, donde lo generalizado fuera la aceptación de esas mismas diferencias que nos hacen a todos/as iguales, el concepto no sería tratado negativamente.

UNIFORMIDAD

Ante la uniformidad y estandarización de la sociedad, que crea patrones de conducta y pensamiento, reivindicación de actitudes disidentes y particulares representadas en la mirada del individuo. Estas miradas han de ser particulares pero ante todo respetuosas frente a la mirada ajena. Sin que nadie intente imponer su realidad.

La economía del mercado globalizada, ha impuesto su tiempo, su ritmo, en razón de la mayor velocidad de circulación de flujos con la cual ésta opera.

Velocidad de producción que amenaza la vida intrínseca y natural de las personas, así como el sentido y sostenibilidad de la pintura en el arte, pues con el flujo de imágenes que vemos diariamente, al igual que su rápida producción, el arte entendido como en el siglo pasado, es difícil de sostener, pues parece ser que nos falta tiempo para todo.

Esto nos conduce a una creciente incoherencia entre sistemas de creencias, visiones del mundo, sistemas de lenguaje, moralidades, concepciones éticas, y, finalmente conductas y comportamientos individuales y colectivos.

Todo ello da lugar a una homogeneización de la cultura y a su uniformidad, tanto exterior (modos de actuar ante los demás) y estética (modas) como interior, de pensamiento, ideología y creencia en las necesidades consumistas.



73

⁷³ BEECROFT, Vanessa: *Kunsthalle wien*, Viena 2001. Imagen de una Performance de Vanessa Beecroft, Nacida en Génova (Italia) en 1969. GROSENICK, U: *Mujeres artistas de los siglos XX y XXI*, Taschen, Madrid. p.48 <http://www.vanessabeecroft.com/> (16 Enero 2007)

A lo largo de la historia, el hombre ha buscado el poder, pero parece que nunca antes unos pocos habían llegado a ejercer tanto poder y control sobre tantos otros, con una consecuencia inmediata: más pobreza, más marginación y más discriminación, una sistemática deshumanización en beneficio de una dictadura financiera y comercial.

La nueva etapa que vivimos no acepta una diferencia de modelos de vida, ya que estos modelos pueden ser un retraso para su interés económico. La uniformidad social unilateral, apoyaría la idea de verdad única, lo cual pone de manifiesto el sentido despectivo de uniformidad al que nos hemos referido anteriormente.

La universalidad de Occidente ha destruido sistemáticamente la diversidad cultural, "...todo lo que aspira a cobrar valor internacional respeta el modelo que ha difundido como bautizo homologador el Imperio occidental y, sobre todo, el norteamericano" ⁷⁴ al destruir la singularidad y especificidad de formas de vida, lenguas, religiones, conocimientos, etc. Destruyendo asimismo la biodiversidad reconocida por esas culturas específicas.

La ciencia moderna, principal logro occidental, busca reducir todo a algo universalizable, abstracto, desingularizado, esencial, incorpóreo, inmaterial e intemporal.

Las habituales concepciones de la realidad, impiden ver que el ser humano está sufriendo las contradicciones del sistema que él mismo ha construido. Éste, busca continuamente un culpable a sus dolencias, siempre fuera de sí, externo a su mundo, pero la humanidad al mismo tiempo que ha empobrecido la diversidad natural ha ido eliminando su calidad de vida real, limitando su libertad y convirtiéndose así en el único culpable de su propio mal, su único verdugo.

⁷⁴ VERDÚ, Vicente: *El estilo del mundo. La vida en el capitalismo de ficción*, Anagrama, Barcelona, 2003, p.19.

Es necesario un nuevo planteamiento, en favor de la humanidad y el ambiente que le rodea.

José Saramago propone un debate mundial sobre la democracia y las causas de su decadencia, sobre la intervención de los ciudadanos en la vida política y social, sobre las relaciones entre los Estados y el poder económico y financiero mundial, sobre aquello que afirma y aquello que niega la democracia, sobre el derecho a la felicidad y a una existencia digna, sobre las miserias y esperanzas de la humanidad o, hablando con menos retórica, de los simples seres humanos que la componen, uno a uno y todos juntos. No hay peor engaño que el de quien se engaña a sí mismo. Y así estamos viviendo.

INDIVIDUO Y DIVERSIDAD

Somos seres sociables. Necesitamos del otro para humanizarnos, para evolucionar, para desarrollarnos, para trascender.

“(…) la individualidad absoluta es impensable; la transmisión hereditaria, la herencia, la filiación, el parecido, la influencia, son otras tantas categorías mediante las cuales puede aprehenderse una alteridad complementaria, y más aún, constitutiva de toda individualidad. (…) impide disociar la cuestión de la identidad colectiva de la de la identidad individual (…) toda representación del individuo en necesariamente una representación del vínculo social (…) lo social empieza con el individuo” ⁷⁵

El individualismo por un lado nos torna egoístas, auto referidos, egocéntricos, desconfiados, ególatras, ambiciosos y mezquinos, pero por otro (mirándolo desde otro punto de vista), en él está su manera de entender las cosas y en él debería encontrar los fundamentos básicos que le llevarían a ponerse en el lugar del otro, a no perder los intereses de la comunidad y por tanto a ser “consciente de lo bueno o conveniente para la comunidad, lo que al mismo tiempo le comportaría tranquilidad y libertad (…) en cada uno de sus actos el hombre debe tener la preocupación de lo social en mente” ⁷⁶

El proyecto en cuestión refleja esta idea mediante su forma de “un todo” en políptico, compuesto por un conjunto de partes individuales en “cada uno” de los cuadros que lo conforman.

La autorrealización a través de la adquisición de nuevas máquinas y el no contacto con los agentes socializadores (las personas), agudiza aún más el individualismo Occidental, factor principalmente alienador del pensamiento posmoderno.

⁷⁵ AUGÉ, Marc: *Los no lugares. Espacios del anonimato*, Gedisa, Barcelona, 1998, p.p. 26,27.

⁷⁶ RESZLER, André: *La estética anarquista*. Fondo de cultura económica, Francia, 1973, p.107.

Nos vemos a nosotros mismos como partes aisladas, fragmentadas, separadas de todo lo que constituye la realidad de la cual formamos parte. Perdiendo así la conexión con el universo.

La personalidad pasa a convertirse en camaleón social que toma en préstamo continuamente fragmentos de identidad de cualquier origen y los adecua a una situación determinada, esto puede ser beneficioso en cuanto a adaptabilidad y flujo de identidades, o por el contrario devenir en esquizofrenia ⁷⁷, denominación común para un grupo de trastornos mentales con variada sintomatología. En sentido literal, esquizofrenia significa "mente dividida", sin embargo, a pesar de la concepción popular que se tiene de este trastorno, no siempre se produce una disociación de la personalidad. La esquizofrenia empezó a entenderse como enfermedad diferente del resto de las psicosis a principios del siglo XX.



78



79

⁷⁷ *Esquizofrenia*. (Del gr. σχιζειν, escindir, y φρήν, inteligencia). f. *Med.* Grupo de enfermedades mentales correspondientes a la antigua demencia precoz, que se declaran hacia la pubertad y se caracterizan por una disociación específica de las funciones psíquicas, que conduce, en los casos graves, a una demencia incurable.

Microsoft® Student 2006 [DVD]. Microsoft Corporation, 2005.

⁷⁸ DROOKER, Eric: *Terminal Rage* 11"x15". www.drooker.com (27 octubre 2006)

⁷⁹ DROOKER, Eric: *Terminal City* 11"x15". www.drooker.com (27 octubre 2006)

Michel Foucault invirtió ciertos fragmentos del tapiz de la historia. Indagó a los diferentes respetando sus diferencias. Se ocupó específicamente de estudiar las exclusiones y los esfuerzos de los poderosos por domesticar a locos, pobres, desocupados, presos, homosexuales, enfermos, en fin, aquellos que alteran o pueden llegar a alterar el orden social y por tanto se les excluye o se les intenta neutralizar. Se entiende que la razón es el núcleo de ese orden social, inamovible, y a los otros se les deja “afuera”, creando espacios donde se les recluye para que no “molesten”.

“Holderlin.....Prefirió la locura antes que trabajar pacientemente la verdad contra ese muro sordo, ciego y mudo que es: los demás.”⁸⁰

⁸⁰ AZÚA, Félix de: op.citp.147

SEGUNDA PARTE:
DESARROLLO TÉCNICO Y TECNOLÓGICO.

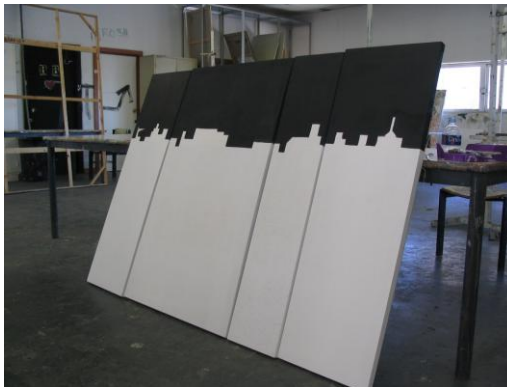


DE LA PALABRA A LA IMAGEN

Estas ideas expuestas hasta el momento, concluirían físicamente en un proyecto pictórico susceptible de ser expuesto. El cual consistiría en representar la diversidad de la mirada en contraposición a la uniformidad de la masa, dialogando estos dos conceptos formando un todo.

“La posmodernidad ha abatido fronteras y ha creado un espacio general, cada vez más homogéneo en su mixtura”⁸¹

Utilizando la retórica visual y el apoyo de la idea mediante el soporte, consistiría en crear una serie de cuadros independientes pero unidos entre sí por medio de una silueta horizontal que hace referencia a la masa, simbolizada en la estructura reconocible de una ciudad, a modo de cuadrícula irregular conformando un paisaje urbano, pero en el cual la masa que conforma la silueta parte de arriba, es decir, la silueta (de color negro, a modo de sombra) no la conformarían los edificios, sino el cielo, la parte superior de los cuadros.

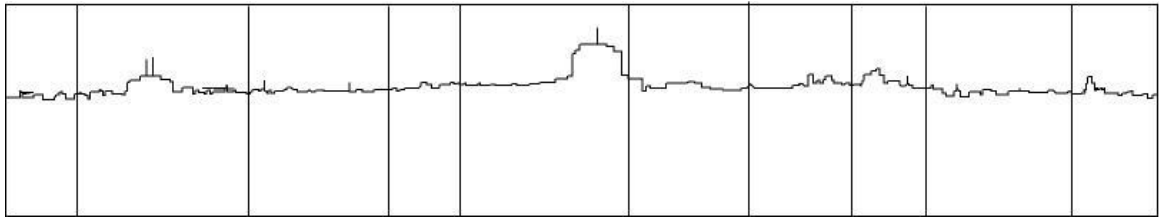


Esta elección se debe a que el concepto de masa uniforme y pesada, neutra y homogeneizadora adopta mayor fuerza en esta posición, pues dicha composición genera más peso que si estuviera por el contrario debajo, donde el efecto sería de estabilidad y seguridad en lugar de “asfixia”⁸², que es lo que se pretende plasmar.

⁸¹ VERDÚ, Vicente: *El estilo del mundo. La vida en el capitalismo de ficción*, Anagrama, Barcelona, 2003, p.35.

⁸² *Asfixia*: (Del gr. ἀσφυξία, de ἄσφυκτος). 1. f. Suspensión o dificultad en la respiración. 2. f. Aniquilación de algo o grave impedimento de su existencia o desarrollo. 3. f. Sensación de agobio producida por el excesivo calor, el enrarecimiento del ambiente o por otras causas físicas o psíquicas. *Real Academia Española* ©

Además los cuadros se unirían por su altura, común en todos ellos (120cm), creando un políptico. Diferenciándose por otro lado, mediante la diferente anchura de cada uno de ellos y su contenido visual.



Utilizando como icono de la diversidad al individuo, captado desde diferentes puntos de vista, y utilizando el ojo y la mirada como símbolo indiscutible y metonímico de la visión y percepción de la realidad.

Invitando al espectador a que avance y retroceda las veces que sea necesario para poder percibir adecuadamente lo que el cuadro en particular, y la “serie” en general exponen.

Concepto general

Composición de al menos 10 cuadros que representen diferentes puntos de vista, utilizando para ello, diferentes formatos, técnicas pictóricas, tonos y colores. Haciendo partícipe al espectador con el cruce de miradas que se genera y la distancia que ha de tomar para ver unos y otros (cambiar también su punto de vista).

El políptico conformaría un proyecto infinito, ya que tanto la línea de horizonte como la base conceptual del conjunto, podría extenderse eternamente. “Pero si bien la cultura es jerárquica, selectiva y vertical, toda creación verdadera toma la forma de proliferación horizontal, de desarrollo infinitamente diversificado”⁸³

Se pretende asimismo romper con las exposiciones que acaban siendo monótonas, monotemáticas y homogéneas en cuanto a estilo y técnica.

Reivindicación de la identidad multifacética de las personas y de la pluralidad de opciones que se salen de la norma. Con la contradicción de que todo ha sido creado desde una visión particular como es, la mía.

⁸³ RESZLER, André: *La estética anarquista*. Fondo de cultura económica, Francia, 1973, p.117.

Los cuadros que conformarán la obra

Los referentes que tomaré, para la obra, pertenecerán a mi ámbito particular, después de todo, como dice Perc, “casi ninguno de mis libros (cuadros) escapa del todo a cierta marca autobiográfica....el mundo circundante, mi propia historia”⁸⁴. Todas las fotos que utilizo de modelo han sido realizadas a propósito y personalmente para el proyecto, o capturadas de mi propio fichero fotográfico.

Utilizaré la cámara fotográfica como medio para llegar a las posibles soluciones y poder investigar con la cámara los encuadres, luces, escorzos y demás cuestiones que no me permitirían el trabajar con fotos ajenas, no obstante me serviré de otros/as autores/as como referencia, Bill Brandt con sus fotos de desnudos deformados o sus primeros planos de miradas y ojos, así como algunos cuadros de diferentes artistas.



85



86



87

Dentro de mi ámbito cotidiano y personal buscaré también diferentes étnias, edades, sexo, cultura, etc. para representar una pequeña muestra de tipos culturales. Condicionantes claros de nuestra visión respecto a la realidad.

Para la realización de la silueta de la ciudad, las fotos de contraluces y panorámicas aéreas servirán de referente, pero la silueta que finalmente se utilizará será más intuitiva y de cortes rectos, fríos y cortantes, como

⁸⁴ PERC, Georges: *Pensar, clasificar*, Gedisa, Barcelona 2001. p.12.

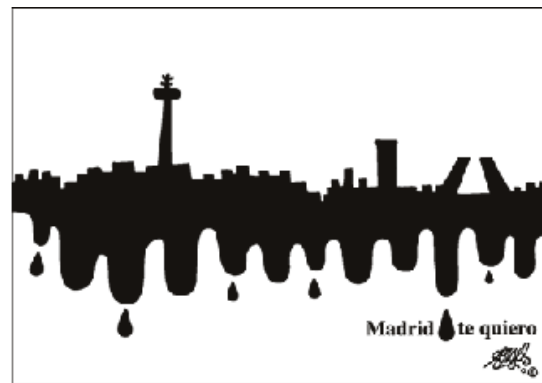
⁸⁵ BRANDT, Bill: Campden Hill, 1950 Fotografía.

⁸⁶ BRANDT, Bill: *Georges Braque*, 1960s. Fotografía.

⁸⁷ Renau, Josep: Higiene, 1911, Stuck, Alemania / Higiene 1931, Petzold, Alemania. Carteles.

rompedores de lo orgánico y natural, mutiladores de la libertad individual y del desvió ante la norma.

Simbología de la represión mediante la forma de la metrópoli, “las metrópolis son escenarios privilegiados de la violencia (...) se produce un aumento descomunal de la agresividad, debido a la estrechez territorial y al bombardeo de emociones agresivas y violentas que recibe el ciudadano.”⁸⁸, silueta de edificios que acaban con lo natural. Relación también con la industrialización y el abandono de pueblos, desnaturalización colectiva. En este sentido, la ciudad se opone al campo o a lo rural, donde todo el mundo se conoce.



89

La ciudad actual siempre está proyectando, la especulación⁹⁰ urbanística rompe todo posible paisaje natural y tranquilo, interfiere en el cielo con sus grandes grúas, corta caminos para cambiarlos de sitio y/o ampliarlos, acaba con las tradicionales formas de agricultura, que abastecían a los ciudadanos de la misma, porque ahora parece ser que la naturaleza no hace falta mientras tengamos dinero.

La silueta que conformará la unidad de edificios creará en definitiva una especie de horizonte que nos hará pensar en una nueva “naturaleza artificial” donde se encuentra la idea de camino circular, como de vuelta al mundo, a la

⁸⁸ DE AZÚA, Félix: *El aprendizaje de la decepción*, Anagrama, Barcelona, 1996, p.83.

⁸⁹ Imágenes de Internet. Reflejan el concepto de negatividad que intento representar bajo la figura de la ciudad. Derecha: Viñeta de Forges

⁹⁰ “la especulación es una actitud del espíritu que le impulsa a desarrollar una cosa en si misma, hasta alcanzar ese climax en que la cosa pierde todas sus cualidades de relación, despojándose brutalmente de la realidad”. RENAU, J: *Arte contra las élites*, Debate, Madrid, 2002, p.9.

esfera, sin final, o con final en su principio. Por tanto podremos hablar de un proyecto infinito que se expande por ambos lados.



91

Bajo la silueta parecida, pero diferente en cada cuadro y continua en todos ellos, además de realizada a la misma altura para dejar el orden “abierto” y con posibilidad de cambio en su ordenación final, aparecerán rostros y fragmentos diferentes, donde el color ya entrará a formar parte de la obra, como contraste total con la silueta negra de la parte superior.

La parte inferior de cada cuadro representará la diversidad, la variedad se encontraría en el referente, el encuadre, el tratamiento, el color, la técnica etc. Pero teniendo como elemento principal y común, el ojo y/o la mirada.



92

⁹¹ Fotografía contrastada de una zona de valencia. (Realizada desde Av. Los naranjos.2006). En el proyecto la silueta sería invertida, con la parte superior de negro y la inferior de colores y matices.

⁹² Grupo Escombros, *Visión de la Ciudad*, 1x1m, óleo.2006/ *Visión de la ciudad*. Grabado. Grupo Escombros - Artistas de lo que queda. Altuna - Castro - Pazos - Puppo. Argentina Grupo artístico y Página Web desconocidos hasta el momento, encontrados curiosamente al final del periodo de investigación, los grabados y pinturas, así como su pensamiento, mantienen una clara y directa relación con mi trayectoria y proyecto de tesis. Esto genera nuevos retos y caminos por investigar. http://www.grupoescombros.com.ar/02-pin_vision.htm (3 Octubre 2007)

Cuadro sinóptico (Resumen-aclaración):

Uniformidad / homogenización:

Representada mediante la silueta de una ciudad (perfil que crea con respecto al cielo). Uniendo por la parte superior y su uniformidad cromática (negro) la serie total de cuadros realizados.

Unificación de la especie humana en conjuntos de sociedades iguales, englobadas en la forma de lo urbano, de la ciudad y sus edificios.

Diversidad de la mirada:

Representada con imágenes diversas, miradas fragmentadas, ojos, puntos de vista que distorsionen la imagen, encuadres forzados, primeros planos, picados, contrapicados, busto, cuerpo entero etc.

Diversidad y variedad de colores, técnicas y formatos.

En la teoría se hace referencia a los siguientes temas:	
<ul style="list-style-type: none">• Uniformidad.• Imposición de una realidad.• Globalización.• Ciudades genéricas, impersonales, cuadrículadas.	<ul style="list-style-type: none">• Diversidad.• Diferentes realidades.• Individuo.• La importancia de las miradas.
En la práctica se abordan los temas expuestos mediante:	
<ul style="list-style-type: none">• Silueta, síntesis, tinta plana.• Como ladrillos pesados, de color negro.• Cortes rectos y limpios.• Unión de todos los cuadros por la altura y la masa homogénea de pintura, trazada a la misma altura en cada uno de los cuadros.• Creando en conjunto una silueta urbana.	<ul style="list-style-type: none">• Diversidad de formato, cada cuadro tendrá una anchura diferente, variación de color y técnica.• Miradas, ojos, escorzos que deforman la "realidad".• Diferentes puntos de vista y encuadres, además de diferentes referentes.• Posición variable. Cuadros intercambiables.

MEMORIA: PROCESO DE TRABAJO

Con la idea clara de lo que quería decir con mi obra, y de que modo, realicé un rápido esbozo en formato digital para hacerme una idea de cómo podía resultar.



Una vez tuve los formatos establecidos y los bocetos avanzados mediante el fotomontaje (ayudándome del programa Adobe Photoshop), el proceso de trabajo consistió en conseguir los materiales, listones para los bastidores y tela o madera para los lienzos. Fue un proceso casi seriado, cortar, lijar, encolar, esperar y entelar, las imprimaciones se harían según la técnica que se fuera a utilizar, en ocasiones creta, gesso, cola de conejo o simplemente lijando la superficie.

Para la realización de los bastidores, entre otras cosas, fueron necesarias las herramientas del laboratorio de pintura de la facultad de BBAA, así como la ayuda proporcionada por sus técnicos.

Tras la adquisición de los listones de madera, la dificultad de su transporte y las limitaciones económicas, procedí al cálculo por metro lineal para aprovechar al máximo la madera.

Uno de los objetivos planteado era realizar como mínimo 10 cuadros. Con el limitado presupuesto con el que se contaba en dicha fecha, se tuvo que recurrir al reciclado directo de listones de madera desechados.

Disponía de listones gruesos, los cuales dividiría en dos para sacar mayor rendimiento. Tras regruesar y lijar, una vez tuve los metros lineales contados y los cortes contemplados, llegué a la conclusión de que la altura de todos ellos sería 120cm, de este modo aprovecharía al máximo las maderas, pues todos los listones median 240cm, y además conseguía de este modo, un tamaño adecuado para generar esa imagen panorámica que se pretendía.

La anchura de cada uno de los cuadros variaría de unos a otros, pero oscilaría entre los 10cm y los 100cm. Las medidas proyectadas eran: 120cm x 25, x35, x40, x55, x60, x70, x80, x85, x95 y x100cm respectivamente.

Los bastidores, según el boceto estarían revestidos de tela (loneta de algodón) o de madera, e imprimados con Gesso, latex, cola de conejo o a la creta. Todo el montaje de bastidores se realizaría en el laboratorio, así como algunos de los aglutinantes de diferentes técnicas a emplear.

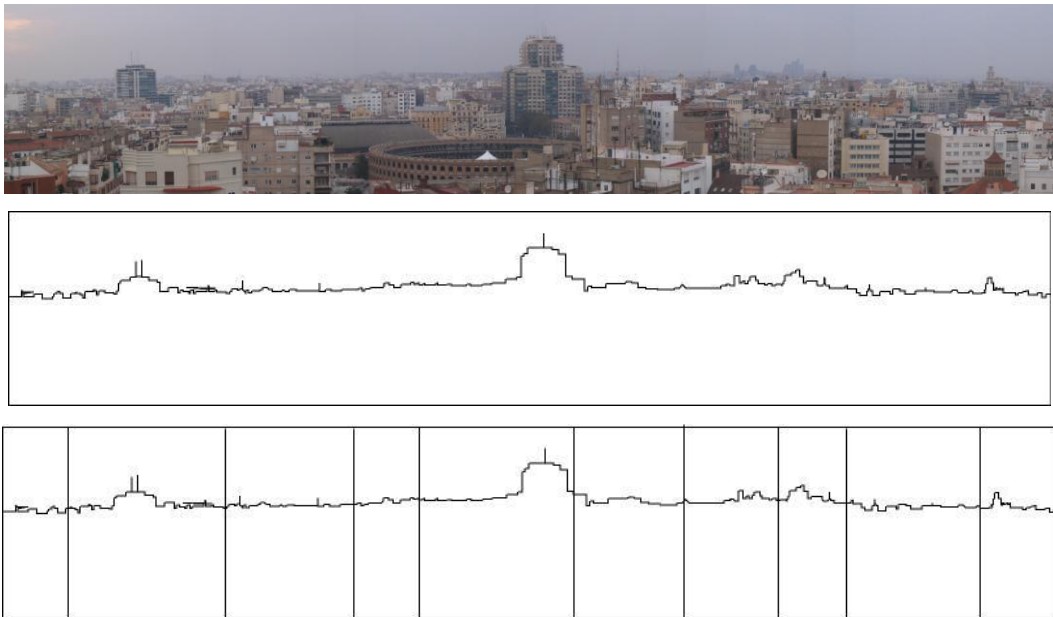
Todo el proceso pictórico continuo a la preparación de soportes se produciría en el pabellón de pintura (Proyectos II).

(Para más información técnica mirar apartado: *Datos Técnicos, p.91*)

Políptico paso a paso

Para diseñar y componer la silueta de la ciudad que simbolizara esa uniformidad a la que hemos hecho referencia a lo largo de los capítulos anteriores, podría haberme servido de fotos en las que aparecieran grandes ciudades súper desarrolladas, en las cuales los rascacielos rompieran toda horizontalidad. Pero nuestro objetivo consistía en hacer patente esa unidad total, por lo que la mejor solución era aprovechar el perfil de una ciudad en la que no se distinguieran cambios demasiado rotundos.

Para ello realicé fotos de la ciudad donde habito desde que nació, Valencia, por ser la más cercana y la que me influye continua y directamente, a demás de ser una de las ciudades que más cambios está sufriendo actualmente, dentro de este país.



93

La fotografía panorámica de la ciudad sirvió para, partiendo de ahí, realizar la silueta que constituiría parte de cada uno de los cuadros proyectados.

Con el fin de crear un buen archivo del cual poder extraer posteriormente fotos para la realización de los cuadros, realicé un amplio trabajo de campo.

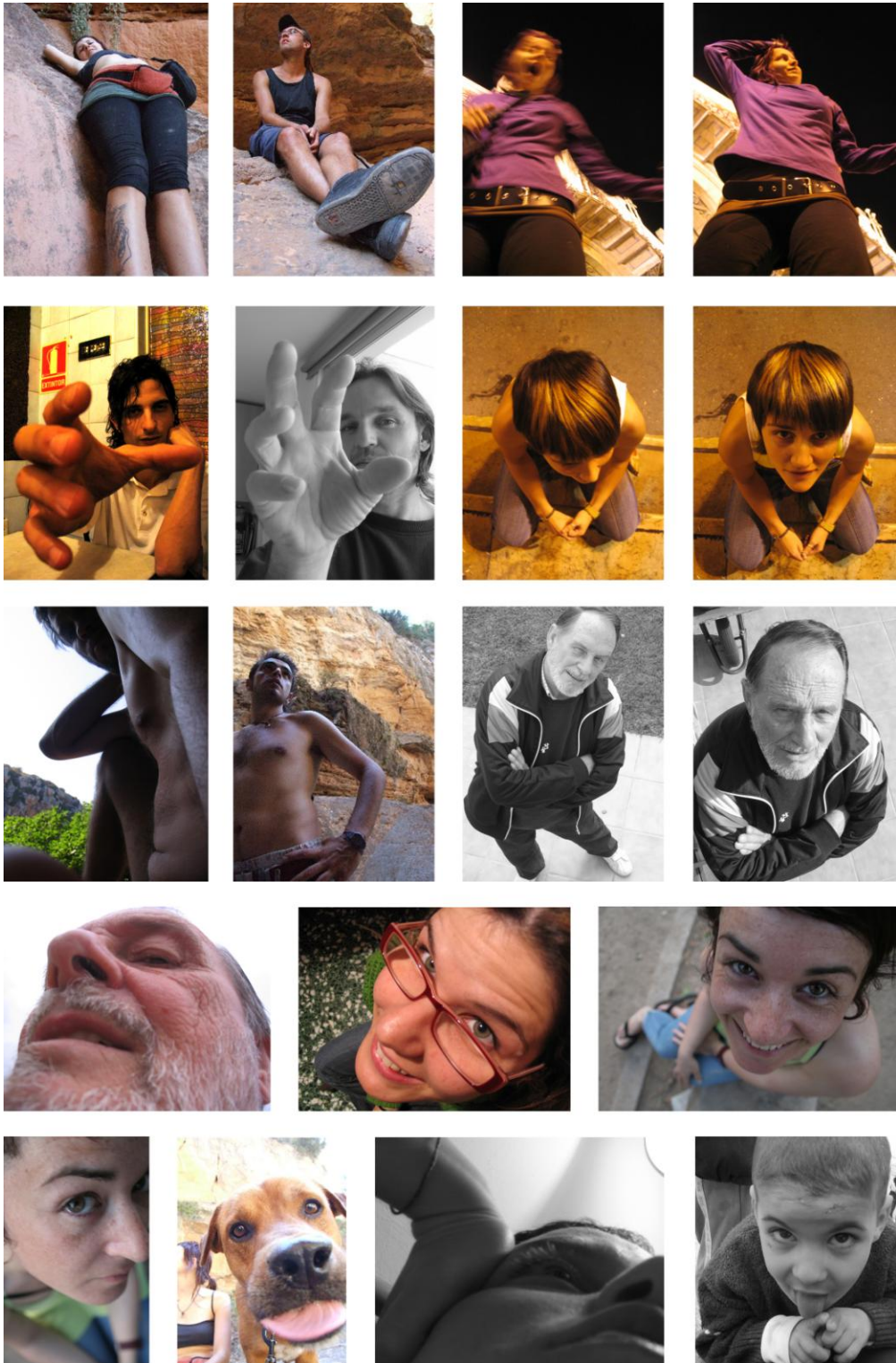
⁹³ Boceto de la división de la ciudad para la realización de los bastidores y posteriores cuadros. Medidas preestablecidas: 120cm x35, x95, x85, x25, x100, x70, x55, x40, x80, x60cm. Contando con los tamaños preestablecidos, contaríamos con un políptico de 120cm de altura por unos 645cm. de anchura en su conjunto.

A continuación presento una pequeña muestra de ello:

Puntos de vista y miradas

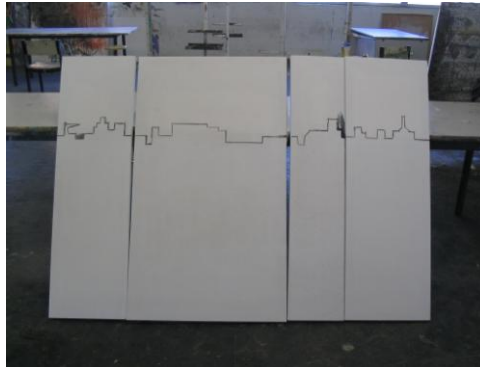


Escorzos y puntos de vista



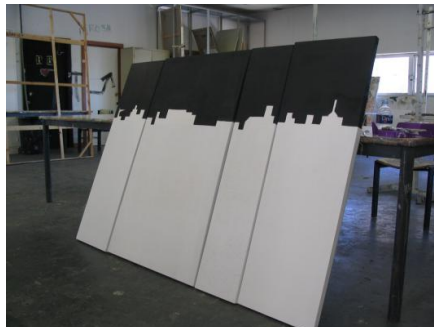
Para los escorzos era necesario mi cambio de punto de vista, subir, bajar, alejarme, acercarme...

Por otro lado, tras numerosas horas en el laboratorio, y la realización “en serie” de los 10 bastidores propuestos, procedí a entelar e imprimir los bastidores que creí necesarios, otros los dejé pensando en posibles soluciones que requirieran chapa en lugar de tela.



94

Con los primeros lienzos montados pude decidir la altura de la línea divisoria entre “individuo y masa” para que fuera igual en todos los cuadros, generando una composición adecuada para poder intercambiarlos en el conjunto de la obra, así la exposición del políptico podría variar en función de su colocación, incluso podría montarse como una especie de arquitectura si en lugar de colgarse en la pared, se apoyasen sobre el suelo.



95



El primer paso tras dibujar la silueta fue pintar la parte superior con acrílico negro. Este negro no sería el definitivo, pues tras pintar los, llamémosles “retratos”, el negro se manchaba y no quedaba uniforme, por lo que al tenerlos todos finalizados, se les dio un acabado general, utilizando reservas para formar cortes más limpios, entre una parte y otra del cuadro. Más adelante explicaremos este proceso.

⁹⁴ Algunos bastidores montados y con la silueta de la ciudad marcada.

⁹⁵ Algunos bastidores con la silueta de la ciudad pintada con acrílico negro.

Tras variadas composiciones, la decisión de comenzar me llevó a empezar por el cuadro situado según boceto en el primer lugar comenzando por la derecha, seguramente por mi visión y condición de zurda, la cual me lleva a ojear, contrariamente a los diestros, de derecha a izquierda.

Cabe destacar que ésta característica ha sido también, en ciertas culturas y épocas, causa de rechazo y opresión, por ser parte de una minoría no aceptada con normalidad.



Realicé varias composiciones, en cuanto a variedad de fotografías y colores, pero sin hacer una composición cerrada herméticamente, pues pretendía que los pasos, me fueran guiando en el camino.

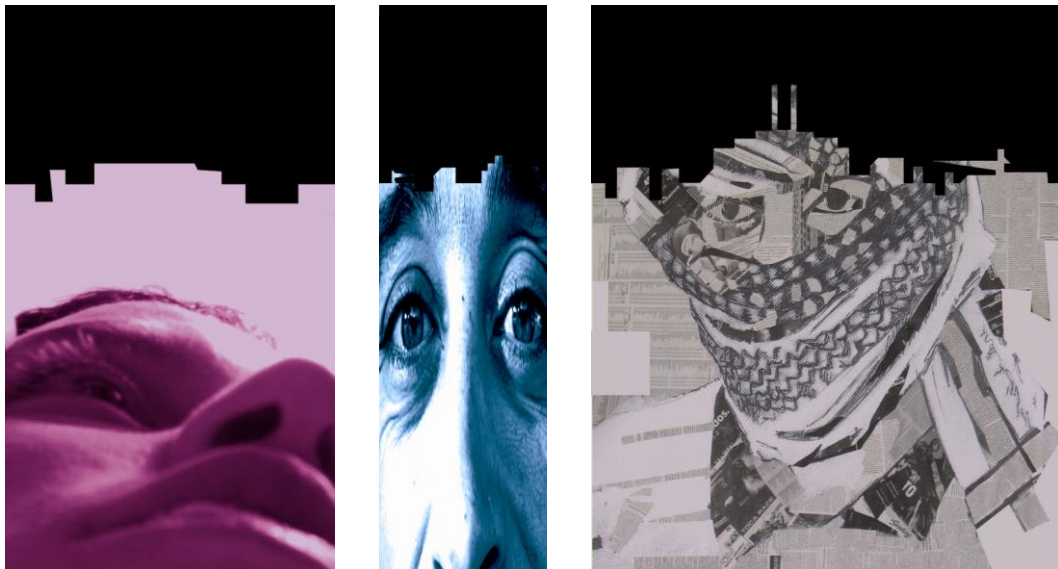
La metodología a seguir, consistía en realizar numerosas fotos, por lo general, a conocidos, sobre todo a los amigos, interesándome, luego, por los propios familiares más cercanos, madre, padre, hermanos..., por acotar en cierto modo el proyecto, y que se entendiera como núcleo inicial que podría generar una posterior dispersión total, ya que de ella podrían derivar ilimitadas ramificaciones.

También, el hecho de que el proyecto represente figurativamente a componentes familiares propios en su mayoría, se debe no solo a que son referentes próximos y accesibles para realizar las fotos de las que luego parto para realizar una composición u otra, sino porque además de abarcar varias generaciones y sexos, cosa que me interesaba, era una muestra clara de diferentes puntos de vista, ya que conociéndolos personalmente puedo percibir y confirmar que personas que han sido educadas de un mismo modo y en una cierta cultura, tienen percepciones de la realidad completamente opuestas.

Una vez tuviera la foto seleccionada, el procedimiento consistiría en retocarla digitalmente, cambiando el color o la textura.

Lo que me interesaba de los colores, era crear una especie de filtro fotográfico que hiciera referencia a la subjetividad y variedad perceptual a través de la idea de cristales de colores que nos hicieran percibir de un modo u otro la realidad. Así cada cuadro utilizaría una gama reducida de colores, pero en el conjunto podría verse una gama muy variada, y en el supuesto, que el proyecto se extendiese, la variedad tonal podría comprender infinidad de matices, hasta ser casi imperceptibles al ojo humano.

Algunos bocetos no se llegaron a materializar, por no resultar atractivos en el proceso plástico, o por la sustitución posterior del referente.



96

⁹⁶ Las dos primeras imágenes pertenecen a bocetos que no se llegaron a realizar, la tercera pertenece a un collage que se comenzó para la realización de un cuadro que no se acabó.

Cuadros paso a paso

La memoria del proceso que a continuación describe los cuadros paso a paso, responde a un orden cronológico. Debido a esto, el orden en que aparecen los títulos de los cuadros (Cuadro N°__), no coincide con el de realización, sino con el lugar que ocupa dentro del políptico, empezando por la derecha.

Puesto que el proyecto en principio comprendía diez cuadros, se ha mantenido esta numeración introduciendo dos cuadros más, uno llamado N° X, por su versatilidad, y otro N8.5, por estar cercano cromáticamente tanto al N° 8 como al N° 9.

Mediante el número de cuadro reflejado en el título de cada uno de ellos, se hace patente la idea de uniformidad, tratando de manera impersonal al individuo, a modo de código, como en el documento de identidad (DNI). Si el proyecto se extendiera, se podrían introducir o añadir infinidad de números a los ya establecidos.

A continuación del número, aparece entre paréntesis el título más particular (Mirada Aroa) el cual se refiere a la mirada generalmente de individuos con nombre propio, no así en todos, dejado algunos con títulos más abstractos como por ejemplo (reflejo) o (varias miradas).

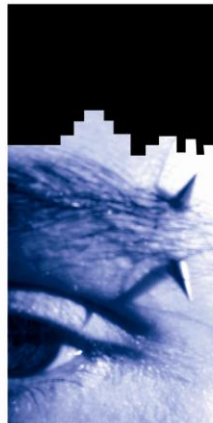
Cuadro Nº 1 (Mirada Joanjo)

La primera foto en la que me centré fue la de un amigo. Me interesó mucho la forma de su ojo junto con el piercing de la ceja y la sombra reflejada hasta el párpado.

Con el ordenador reencuadré la imagen y probé diferentes colores. El azul lo identificaba más con su personalidad, pero decidí el color rosa para que hubiera más ambigüedad, ya que la imagen “agresiva” del pendiente, se mitigaba con este color, relacionado con la feminidad y la infancia.



Fotografía seleccionada.



Bocetos de color



Proceso



Al mismo tiempo ponía de manifiesto mi preocupación acerca de las contradicciones e incoherencias con las que nos encontramos en la vida, además de cuestionar, si la estética define la personalidad.

Realizado en óleo sobre lienzo, con una paleta reducida, de magenta, azul ultra mar y blanco.



Cuadro Nº 1 (Mirada Joanjo)

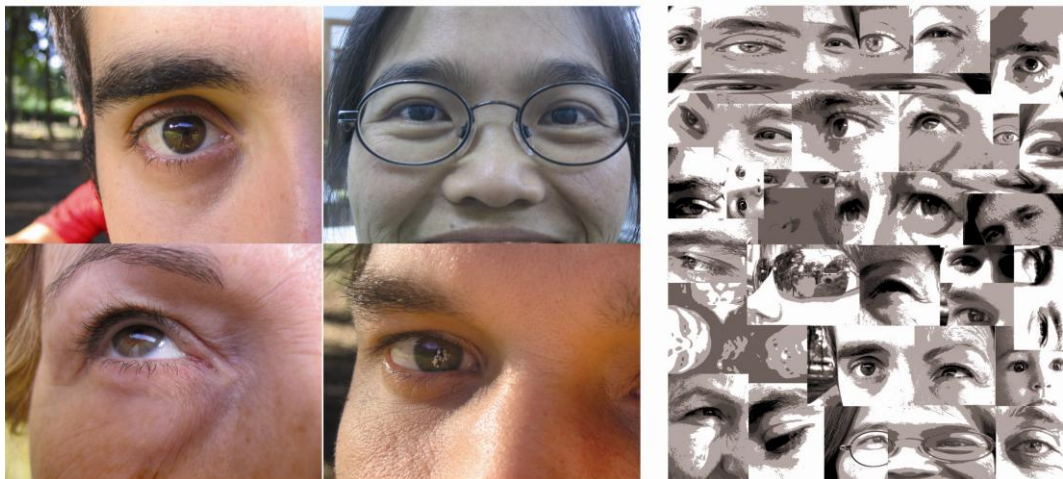
Óleo sobre lienzo

120 x 60cm

Cuadro N° 4 (Varias miradas)

Antes de terminar el primer cuadro, comencé a concretar los siguientes. Pensando en aprovechar técnicas de reproducción, como la serigrafía, comencé a diseñar un fotomontaje con algunas de las numerosas fotografías con las que contaba, recogidas de mi trabajo de campo.

Utilizando formas retóricas visuales como la repetición icónica, mi objetivo era crear una metáfora con el individuo y sus múltiples visiones.



Algunas de las fotografías seleccionadas

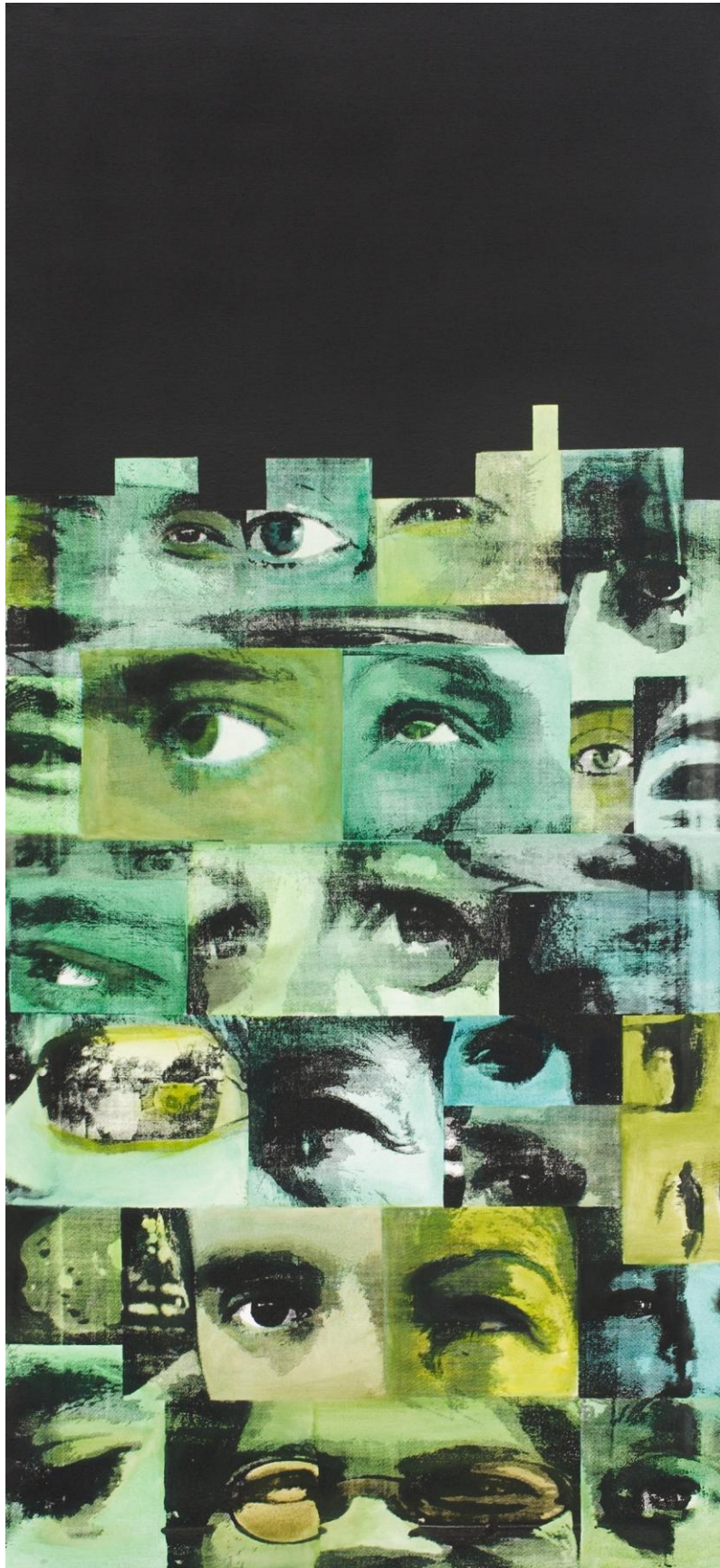
Boceto



Proceso

El orden de realización no fue correlativo, en algún momento llegué a pintar varios cuadros a la vez.

Realicé la serigrafía sobre el fondo blanco del lienzo y después pinté encima con óleo muy diluido.



Cuadro Nº 4 (Varias miradas)

Serigrafía y óleo sobre lienzo

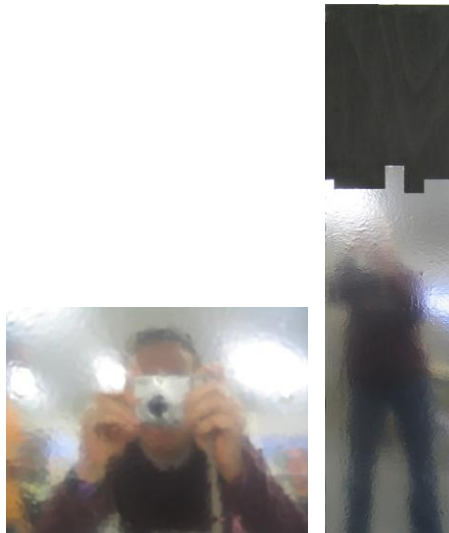
120 x 55cm

Cuadro N° X (Reflejo)

A medida que pintaba, y no tenía claro todos y cada uno de los cuadros, se me ocurrían ideas, para posibles soluciones, que iba apuntando en mi cuaderno personal.

Pensando en el espectador, y en su mirada hacia el proyecto pensé en la importancia de que se sintiera identificado. Su mirada tenía que formar parte del todo, para ello, debía verse reflejado.

La solución fue realizar otro bastidor, en el que apareciera en el lugar del individuo, el reflejo de quien lo mirara. El espejo no resultaba muy pictórico, y se salía de la armonía del conjunto, por lo que la solución fue utilizar papel adhesivo que permitiera reflejarse. Este papel, se integraría en el conjunto, creando una imagen más plástica, por su textura, y el espectador, al tener que acercarse para poder apreciar bien su ojo, formaría parte indiscutible de la obra.



Papel adhesivo sobre chapa de madera en bastidor.

Bastidor con chapa de madera cuya finalidad consistía en representar la mirada del espectador mediante el papel adhesivo que simula espejo.

Éste cuadro no estaba proyectado, sino que su idea surgió en el transcurso de la práctica pictórica. Su tamaño no debía coincidir con ninguno de los ya propuestos, por lo que finalmente su tamaño fue de 120 x 30cm.

El nombre de “Cuadro N° X (reflejo)” se debe a que al no tener gama cromática definida, actúa a modo de comodín en el conjunto del proyecto, sin lugar de colocación determinado.



Cuadro Nº X (Reflejo)

Papel adhesivo sobre chapa de madera

120 x 30cm

Cuadro Nº 5 (Abuela)

La siguiente imagen, pertenece a las fotos de mi archivo personal, la persona que muestra, es una desconocida a la que realicé unas fotos en Castellón, no estaba previsto incorporarla en el proyecto, pero al buscar representación de diferentes edades, pude recordar su mirada y la busqué hasta dar con ella.



Fotografías seleccionadas

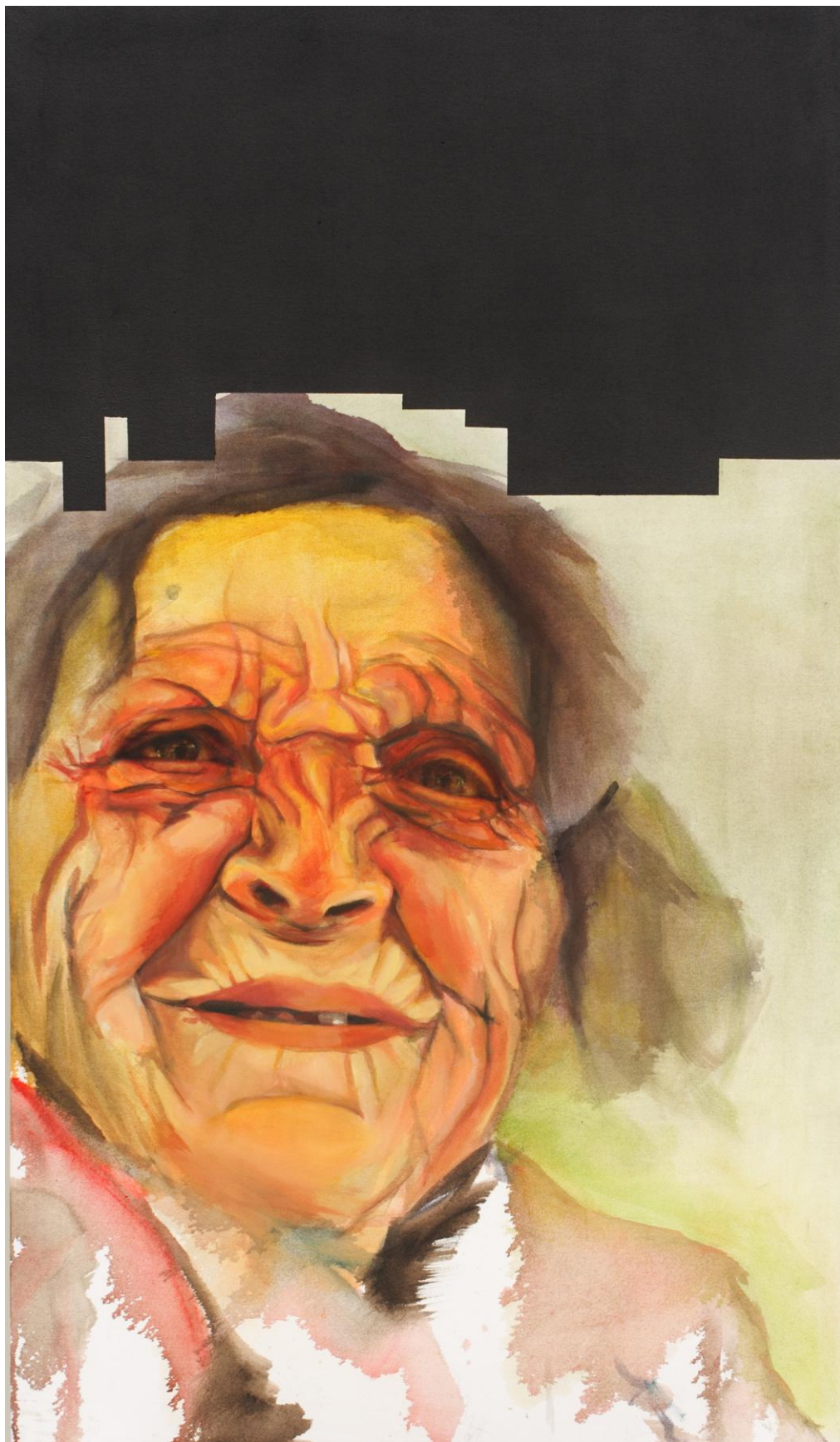
Boceto



Proceso

En este cuadro buscaba un efecto diferente a los cuadros anteriores, la idea era utilizar el óleo haciéndolo parecer una gran acuarela, dejando zonas inacabadas y difuminadas por la gran cantidad de aguarrás empleado.

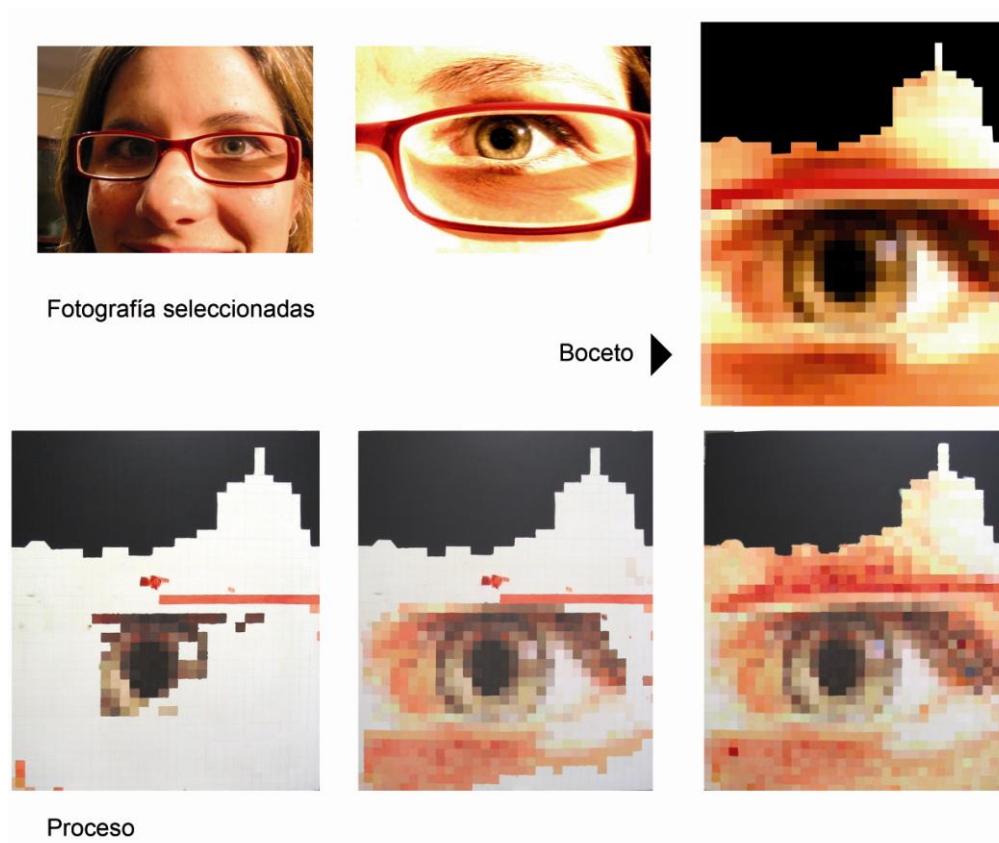
El resultado no me convencía, por la dificultad que comportaba el llegar a un buen resultado en la zona de la mirada con dicha técnica. La solución fue casual y muy enriquecedora, pues utilicé la transferencia térmica, desconocida por mí hasta el momento. Esta fusión de técnicas produce en el espectador mayor incertidumbre e incita a analizar de cerca la pintura, pues, se confunden imagen fotográfica y trazos desdibujados del óleo diluido.



Cuadro Nº 5 (Abuela)
Óleo y transferencia sobre lienzo
120 x 70cm

Cuadro N° 6 (Aroa)

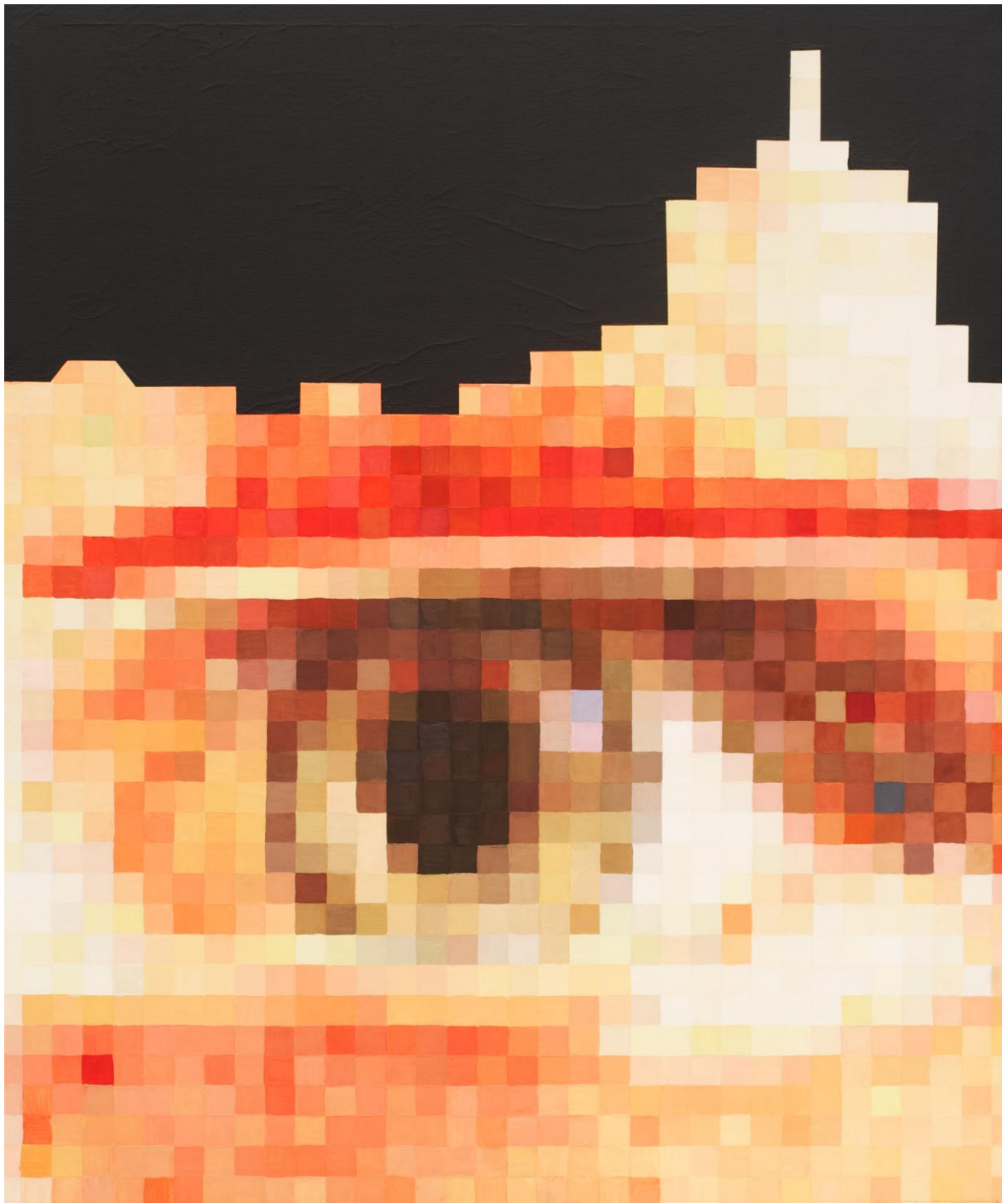
Pensando en el ojo, como representación de “Dios”, se me ocurrió realizar un cuadro en el que solo apareciera un gran ojo. Su objetivo hacer que el espectador se sintiera observado más que con ningún otro cuadro, pues al aislarlo de la totalidad de partes del rostro, se forjaba aún más esa idea de vigilancia, como si se tratara del objetivo de una cámara.



Traté la fotografía digitalmente para que diera la sensación de una descomposición en píxeles. Desde cerca parecerían “cuadrados de colores”, los cuales se recompondrían en ojo-realista desde una distancia de al menos cinco metros, para que cuanto más se alejara el espectador, más intensa fuera su sensación de ser observado.

Este cuadro se planteó como un reto personal, por no haber realizado antes nada de estas características. Cada cuadrado se pintaba minuciosa y pacientemente, sin invadir el espacio de cuadrados contiguos, con una técnica prácticamente desconocida para mí.

Me resultó mecánico e intuitivo a la vez, pues aunque se trataba de una cuadrícula y un boceto establecido, dejaba paso al disfrute en el momento de la mezcla de colores y la textura del temple.



Cuadro Nº 6 (Aroa)
Temple sobre lienzo
120 x 100cm

Cuadro N° 2 (Mi mirada)

El siguiente cuadro partió de un autorretrato que había realizado meses antes con la cámara digital y el auto-disparador. La desproporción creada por el punto de vista de la cámara me fascinó, por lo que cuando decidí comenzar este proyecto, la tuve en cuenta para las posteriores fotos.



Fotografía seleccionadas



Bocetos



Proceso

Aunque en principio no había pensado representarme en ninguno de los cuadros, por estar claramente implícita “mi mirada” en el conjunto del proyecto, acabé utilizándola por varias razones.

Al representar por un lado a mi madre, a mi padre y a mis dos hermanos, sentía la necesidad de retratarme para completar el núcleo familiar y concluir, ya que soy la última de los tres hermanos.

Otro aspecto relacionado con el conjunto de la obra y por el cual decidí finalmente introducirme en ésta, fue que opuestamente a todos los referentes de los cuadros anteriores, donde la mirada hacía cómplice al público, aquí, la mirada se escondía dirigiéndose a un libro.

En su elaboración pude ser consciente de la dificultad que conlleva autorretratarse. Es posible que fuera el cuadro en el que más tiempo empleé, y no en el que mejor resultado se obtuvo.

Si observamos todas las fotografías realizadas en el proceso, podemos ver más de cinco cuadros diferentes.

La técnica fue óleo en gran cantidad, aplicado con espátula y brocha.

Esta vez tomé como referente para estilo pictórico un cuadro de Jenny Saville.



97

⁹⁷ SAVILLE, Jenny: *Pasaje*, 2004, Óleo sobre lienzo 336 x 290cm.



Cuadro Nº 2 (Mi mirada)

Óleo sobre lienzo

120 x 80cm

Cuadro Nº 3 (Mirada César)

Tras realizar los cuadros anteriores, decidí romper con esa estética y realicé un cuadro más “minimalista” que requiriera menos huella personal y expresividad, donde el boceto fuera primordial, pues su resolución dependía sobre todo de un dibujo detallado, y un pintado meticuloso. Un cuadro cuyo efecto recordase a las plantillas empleadas en el graffiti.

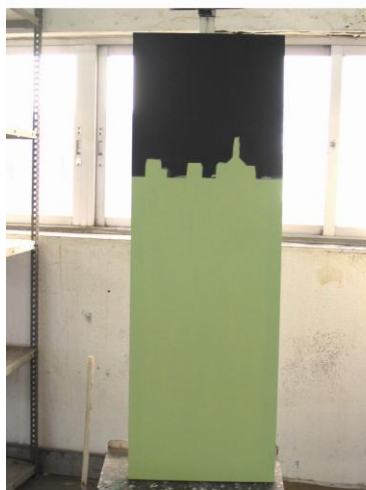
En este caso, la imagen referencial pertenece a una foto del archivo personal. El protagonista, uno de mis dos hermanos (César), es aislado de su contexto.



Fotografía seleccionada



Boceto



Proceso

El acrílico utilizado en su realización fue de fabricación propia, eso generó una serie de problemas a la hora de conseguir capas planas y uniformes de color.



Cuadro Nº 3 (Mirada César)

Acrílico sobre lienzo

120 x 40cm

Cuadro N° 7 (Mirada Erica)

Como búsqueda de la diversidad, pensé introducir individuos de diferentes etnias, busqué entre personas cercanas y pensé en una amiga (Erica), hija de padre guineano y madre colombiana, su color de piel y su peculiar mirada formaban una combinación de rasgos faciales indispensables para formar parte del conjunto de la obra.



Fotografía seleccionada



Bocetos



Proceso



En este cuadro, la técnica y materiales fueron muy similares a la del cuadro anterior, empleando acrílicos “caseros” y un número de tintas planas determinado, en este caso fueron aproximadamente el doble.

La metodología fue, realización de varias fotos, elección de la misma, análisis de la foto y síntesis de color mediante el programa vectorial (Freehand), proyección de la línea en el lienzo, a modo de mapa cartográfico, numeración de la superficie dibujada, y sustitución de los números por colores.



Cuadro Nº 7 (Mirada Erica)

Acrílico sobre lienzo

120 x 25cm

Cuadro N° 8 (Mirada Julio)

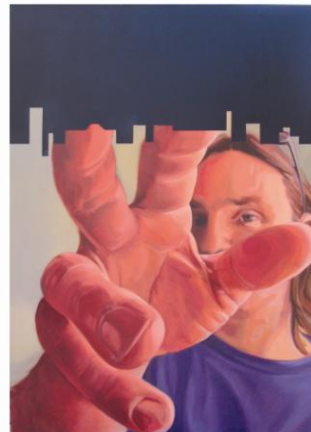
Durante el trabajo de campo realicé fotos de escorzos muy interesantes, que a la hora de trasladar al ámbito pictórico no me motivaban, por ser quizás referentes “lejanos” a mi persona. Por esta razón decidí aprovechar las posturas y puntos de vista pero utilizando como modelos a referentes más cercanos y con los que sintiera más afinidad o sentido dentro del proyecto general. Así pues, introduje a mi hermano (Julio) con esta postura que además le identifica en cierto modo, por su afición por la escalada y la sensación de la mano atrapando al espectador.



Fotografía seleccionada



Boceto



Proceso

La técnica empleada es óleo, y la gama cromática es más variada que en otros cuadros, acorde a su personalidad y predisposición a la hora de ponerse en diferentes puntos de vista y entender miradas ajenas. También como método de integración con los cuadros con los que linda, tanto cálidos como fríos.



Cuadro Nº 8 (Mirada Julio)

Óleo sobre lienzo

120 x 85cm

Cuadro Nº 10 (Mirada Madre)

En el cuadro que tomo como referente a mi madre (Puri), el tratamiento de la imagen fue diferente, me interesaba su mirada cansada, y las gafas, así como el lunar característico que tiene en la mejilla. Para encajarlo adecuadamente en el formato tuve que estirar la figura, lo cual enriqueció la imagen dándole un carácter diferente a las imágenes anteriores. Mediante el programa digital (photoshop) subí el contraste y decidí utilizar una gama cromática limitada, a base de azul.



Fotografía seleccionada



Boceto



Proceso

Realizado con óleo, se intentó conseguir un efecto fotográfico.



Cuadro Nº 10 (Mirada Madre)

Óleo sobre lienzo

120 x 35cm

Cuadro N° 9 (Mirada Padre)

La técnica aquí empleada difiere notablemente de las anteriores. Se olvida un poco la pintura para dar paso a la transferencia.

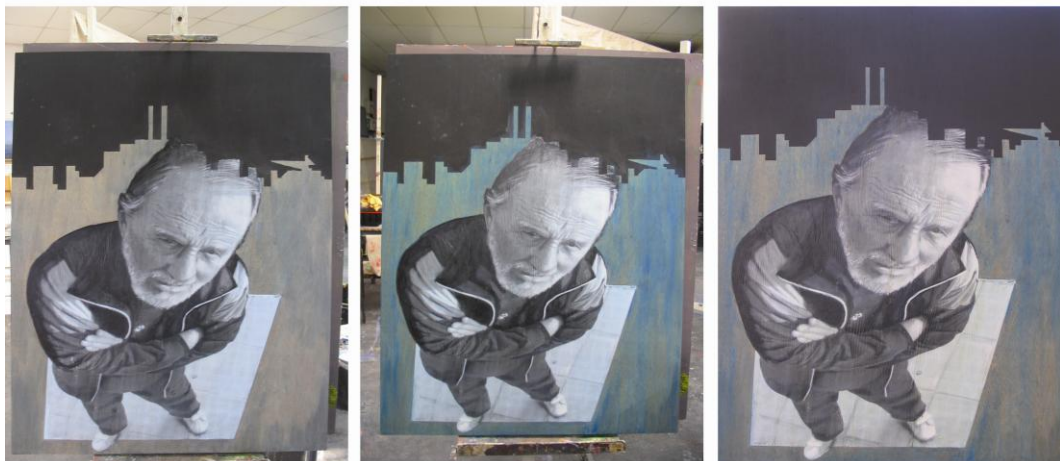
El referente que faltaba para cerrar con los componentes familiares más próximos, era la figura del padre.



Fotografías seleccionadas



Bocetos



Proceso

El procedimiento consistió en realizar un fotomontaje en el que se viera claramente el cambio de punto de vista, y con éste, realizar una impresión a tamaño “real” (tamaño de bastidor), en modo espejo, para que al transferirla quedara la imagen en el sentido compositivo previsto.

En el bastidor preparado con chapa de madera, hice una reserva con la forma de la figura a transferir, preparándola con pintura plástica blanca, para que la imagen adquiriera luz y fuerza. Una vez tuve la transferencia, realizada con látex, acentué los contrastes superponiendo pintura. El fondo lo dejé de madera natural, con una ligera veladura azulada.



Cuadro Nº 9 (Mirada Padre)

Óleo y transferencia con látex sobre tabla

120 x 95cm

Cuadro Nº 8.5 (Mirada grabada)

Repasando imágenes referenciales, encontré la de un ojo que me llamó mucho la atención, y aunque ya tenía los diez cuadros proyectados, pensé en la necesidad de uno más que rompiera por su anchura y tratamiento. Del mismo modo que había realizado sin darme cuenta, un cuadro “comodín” con el “Cuadro Nº X (Reflejo)” por su versatilidad a la hora de colocarlo entre los otros cuadros. Pensé realizar otro que sirviera también, en cierto modo, de aire, de espacio para que respiraran otros cuadros, debido a su sencillez tanto cromática como de contenido.

Su lugar, en cambio, sí que estaría posiblemente más definido, por composición y por contener el color del “Cuadro Nº 8 (Mirada Julio)”, por eso el nombre de Cuadro Nº 8.5 (Mirada grabada), que además le da más fuerza a la idea de infinito, por incluir decimales.



A modo de plancha xilográfica, en una madera sobre bastidor, tallé la forma del ojo que tomé como referencia, y pinté sobre ella con rodillo, quedando sin pintar y en color de la madera natural, las zonas profundas del tallado.

Éste es hasta el momento el cuadro de menor dimensión, con una altura común de 120cm. y una anchura de 9,5cm.



Cuadro Nº 8.5 (Mirada grabada)

Óleo sobre chapa de madera.

120 x 9,5cm.

Una vez tuve los cuadros a punto, procedí a reservar minuciosamente la parte acabada, con cinta de carroceros y plástico y/o periódicos, sirviéndome de un rodillo de madera que me ayudara a juntar más intensamente la cinta al lienzo.

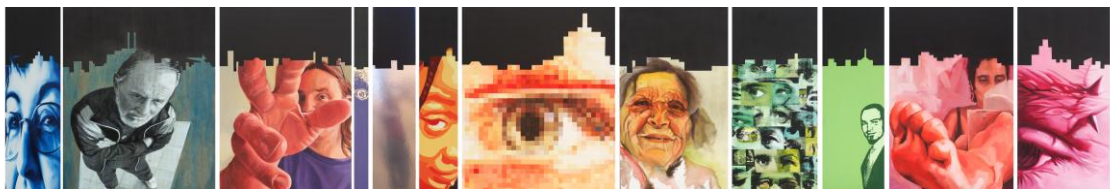


La manera de pintar de negro sin que se extendiera por la zona acabada fue utilizando en primer lugar un spray negro mate, para sellar las juntas entre tela y cinta de reserva. Una vez seco, procedí a pintar toda la parte superior de los cuadros, símbolo de uniformidad, con rodillo de espuma y esmalte sintético negro-mate, la elección de este tipo de pintura, devino del problema que llevaba el haber pintado cada cuadro con técnicas diferentes, lo que acarrearía una incompatibilidad de materiales.

Afortunadamente, el esmalte sintético fue una solución adecuada para crear una tinta plana y homogénea.

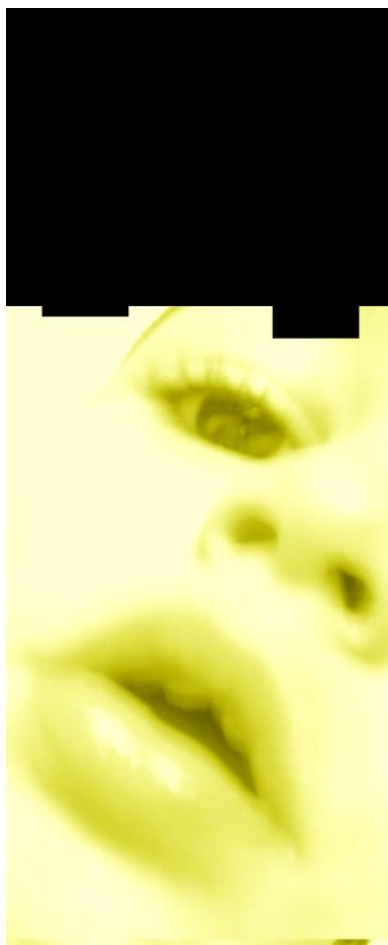
Los cuadros hasta aquí descritos fueron finalizados en Junio de 2007.

La visión total del proyecto es actualmente la siguiente:



En proyecto quedaron nuevos bocetos que hasta el momento no han podido realizarse plásticamente, sin embargo, como se dijo anteriormente, este proyecto queda abierto a múltiples “miradas” y soluciones.

El soporte para el siguiente boceto está actualmente montado, el referente marca un punto importante dentro del conjunto pictórico, pues como referente “tipo” aparece una edad que no se ha reflejado antes, representante de la niñez y la inocencia, resuelta en una gama cromática que no se ha utilizado en ninguno de los cuadros anteriores.



Posible cuadro Nº 11 (Mirada Hernán)

Técnica por determinar

120 x 50cm

Datos Técnicos

Para la realización de los diez bastidores proyectados y los otros dos cuadros añadidos posteriormente a la serie, fue necesaria la maquinaria del laboratorio de pintura.

Para dividir los listones reciclados en dos partes más estrechas, utilizamos la máquina de corte recto (sierra circular), para realizar los cortes en ángulo, empleamos la ingleteadora, la regruessadora para igualar el grueso de todos los listones, y la lijadora para dejar un acabado suave y sin astillas.

El lápiz, el metro y la calculadora fueron indispensables para aprovechar al máximo la madera de la que se disponía, la cola blanca fue necesaria para la unión de los listones una vez estuvieron medidos y cortados, los clavos para reforzar la estructura y gatos de fleje para mantener los bastidores encuadrados. Fue necesario del mismo modo, el periodo de un par de horas de espera, para el secado de cada uno de los armazones.

Gran parte de los bastidores se entelaron con loneta de algodón del almacén "Daritex", no obstante, otros soportes se acabaron con chapa de madera encolada y clavada.

La diversidad representada mediante la anchura diferente en cada uno de los cuadros se manifestó también técnicamente, debido a que, las técnicas empleadas fueron muy variadas, en ocasiones compradas, y en ocasiones preparadas en el taller.

Las recetas empleadas en la realización propia de aglutinantes y pinturas, fue la descrita a continuación:

Acrílico
Agua destilada: 2 partes Acrílico: 1 parte Pigmento: Según la densidad deseada.
Batidora para la mezcla de los ingredientes. La realización de esta pintura es rápida, limpia y práctica, además de salir muy rentable. Una vez realizada la mezcla del aglutinante con los pigmentos (blanco, amarillo, azul y rojo), el proceso se centró en conseguir la textura y fluidez adecuada para la realización de los cuadros, diluyendo con más aglutinante en el caso de que hubiera sido necesario. Mi experiencia con los acrílicos realizados fue buena, notando un cambio significativo en el resultado, al compararlos con los de tipo industrial. Su acabado mate, recordó más a una pintura <i>Gouache</i> que a un acrílico, siendo difícil conseguir tintas planas, y en contrapartida obteniendo resultados más pictóricos y naturales, dejando al descubierto la pincelada.

Temple
Barniz Dammar: 2partes aguarrás 1 de resina Diluir al baño maría Huevo: 500ml Aceite linaza crudo: 250ml Barniz Dammar: 250 ml Conservante: 2% Antipiel: 5ml Multimetal: 5ml Pigmento: A ojo en el amasado con espátula.
El amasado de este aglutinante me pareció muy agradecido, pues no presentó problemas ni en la mezcla ni en la limpieza.

Óleo

Barniz Dammar:
2partes aguarrás
1 de resina
Diluir al baño maría

Aceite linaza: 850ml
Aceite polimerizado:70ml
Barniz dammar: 50ml
Cera: 2,5gr
Aguarrás: 10ml
Antipiel: 10ml
Secativo: 10ml
Pigmento: A ojo en el amasado con moleta.

El óleo fue la técnica que más problemas me dio, sobre todo en la realización del color blanco, pues el blanco de titanio resulta un pigmento muy poco adecuado para este aglutinante si no se mezcla con otro tipo de blanco como lo es el de zinc. Estos problemas también podían haberse solucionado realizando la mezcla en una paleta térmica.

Cabe destacar, que para el resto de cuadros que no se realizaron mediante estas técnicas, fue necesario emplear diferentes recursos.

En cuanto al cuadro resuelto en serigrafía, *Cuadro N° 4 (Varias miradas)*, fue necesaria la preparación de la plancha serigráfica.

Para la transferencia con látex, *Cuadro N° 10 (Mirada Padre)*, fue necesaria una impresión (*toner*) de la imagen realizada mediante plotter y en efecto espejo, realizada en *Reprografía de Arquitectura Técnica UPV*.

Para la transferencia térmica, *Cuadro N° 5 (Abuela)*, fue necesario papel transfer (Canson) con impresión in-jet a color, y una plancha de presión y calor.

Proyecto expositivo

Este proyecto, adscrito a la tipología 5.1 de la normativa específica para la presentación de la tesis final de máster consiste en la realización de una exposición para un espacio público o privado. Según ésta, en dicha exposición podrá utilizarse cualquier medio, técnica y soporte artístico que se considere adecuado.

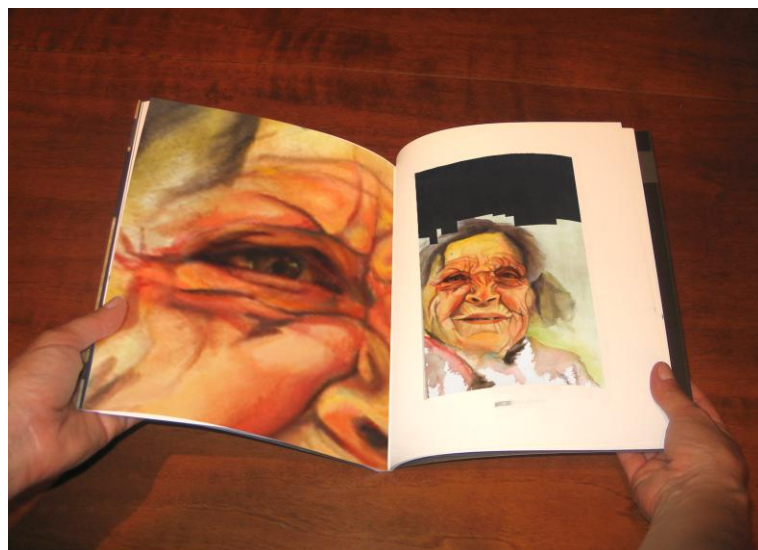
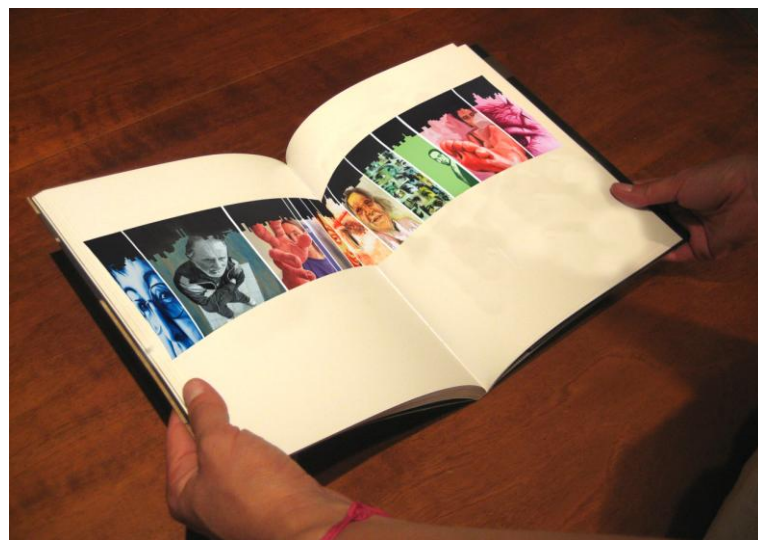
Tras presentar la solicitud cumplimentada en el registro de entrada del Ayuntamiento de Valencia, para la utilización de las salas de exposición de los Centros Municipales de Juventud. Se programa exponer dicho proyecto en el centro municipal *Algirós* situado en la calle *Campoamor, 91/ 460022 Valencia*, desde el día 7 de enero de 2008 hasta el día 21 de Enero de 2008, y a continuación, en el centro municipal de juventud *Mesón de Morella*, situado en la calle *Morella, 2 bajo/ 46003 Valencia* a partir del día 28 de Enero 2008, hasta el día 15 de Enero del mismo año.

Con motivo de la exposición en el *centro municipal Algirós*, con fecha posterior a la defensa de este trabajo, se realiza una previsualización del espacio en cuestión con dicho proyecto expositivo.



Previsualización de la exposición en el centro municipal Algirós.

También se realizan posibles diseños de tarjetas, catálogos y postales que publiciten este evento.



Gracias a la aceptación de la solicitud para la realización de la exposición, la Concejalía de Juventud realizará la edición de una tarjeta publicitaria de la exposición, de 2.500 unidades, según modelo establecido.



Presupuesto material*:

Artículo	Unidades	Precio	Coste real
Listón CEP Abeto 18x27x2400mm	42 (2,35€)	98,7	Reciclado
Látex Alkil 1kg	1 (9,52)	9,52	9,52:3= 3,17
Cola de conejo granulada Bolsa 200gr	1 (1,35€)	1,35	1,35
Pigmentos : Blanco España 500gr	4 (0,25€)	1	85,35:3=28,45
Blanco zinc 500gr	1 (2,70€)	2,70	
Blanco titanio 500gr	1 (2,70€)	2,70	
Rojo 1kg	1 (4,60€)	4,60	
Amarillo 1kg	1 (4,60€)	4,60	
Azul cian 1kg	1 (5,75€)	5,75	
Azul ultramar 1kg	1 (4,60€)	4,60	
Acrílicos (varios) 250gr	5 negro (4,10€) 2 blanco(4,10€)	28,70	28,70
Óleos Ámsterdam Grande (Varios)	1 Magenta (6€) 1 Azul (6€) 2 Amarillo (6€)	6 6 12	24
Óleo Titán Grande Blanco	2 (12,13€)	24,26	24,26
Pinceles (varios): Paletina	2 (1,06€)	2,12	54,46
Pincel Teijin Redondo	3 (nº 20,24,26)	24,97	
Pincel Teijin Plano	2 (nº 18,24)	15,03	
Pincel Cerda Van Eyck	4 (nº 8,18,24,24)	12,34	
Aguarrás puro 1l	4 (3,40€)	13,6	13,6
Loneta Algodón	10 (3€/m)	30	30
Papel adhesivo plateado	1 (4€/m)	4	4
Impresión A4 acetato	12 Aprox.(0,60€)	7,20	7,20
Impresión A4 color	20 Aprox.(0,45)	9	9
Impresión Ploter 1mx1m	2 (1,20€)	2,40	2,40
Chapa de madera 4mm grosor / 130 x 89 cm	1	15	15
Rodillo Pintura ,recambio mini espuma	3 (0,86)	2,58	2,58
B/125 MLTkrom Satin-Gold Negro Mate 603	1	3,42	3,42
B/750 MLTkrom Satin-Gold Negro Mate 603	1	5,59	5,59
Spray Negro Mate	1	2,50	2,50
Gesso Imprimación 5 KI (oferta)	1	21€	21€
Rodillo Madera Juntas Papel Pintado	1	1,92	1,92
Cinta de enmasc (carrocero) 19mm x 50m	1	1,31	1,31
Cinta de enmasc (carrocero) 50mm x 50m	1	3,49	3,49
Plástico bolitas embalaje 120 x 60m	1	24	24: 2=12

Total	Euros	Euros
	473,35	299,40

*Los precios varían notablemente de unas marcas a otras y de unos establecimientos a otros, este presupuesto, en cualquier caso es algo orientativo. El primer total pertenece a una aproximación de los gastos, y el segundo, al coste real. Algunos materiales se compraron entre varias personas, por eso el precio está dividido.

CONCLUSIONES

Como ambas partes que se complementan, han quedado fundidos, por un lado el presente trabajo teórico y por otro, el trabajo práctico que en su contenido se describe.

Se han descrito paso a paso tanto los conceptos ideológicos de la obra, como las cuestiones formales de los doce cuadros que lo conforman. Aunque ha resultado complicado vincular y entrelazar estas dos partes, es impensable su separación, pues como se dice al comienzo del trabajo, su propósito consiste en hacer de la pintura un lenguaje comunicativo.

Se han enfrentado uniformidad y diversidad, llegando a un diálogo entre formato y contenido, creándose un todo que a su vez funciona con partes independientes. Múltiples técnicas plásticas que crean una serie común que puede interesar por su variedad y multiplicidad a un sinfín de personalidades.

Gracias al cambio de encuadre, de punto de vista y de técnica, el espectador se verá obligado a retroceder y acercarse dependiendo del cuadro que tenga delante, para poder apreciar tanto la textura como el motivo que se representa.

Manteniéndose una coherencia con la trayectoria artística personal, se ha avanzado en el camino hacia una poética menos agresiva, pero no por ello menos crítica, eludiendo los rasgos propagandísticos que esta pudiera conllevar, tal y como nos plateábamos en los objetivos iniciales.

Se ha vinculado el proyecto desde la parte más personal e íntima, al ámbito más universal del ser humano y su existencia, mostrando influencias tanto del mundo del cine, como de la filosofía, la literatura, la antropología y el arte, mostrando ejemplos tanto visuales como teóricos. Esto nos lleva a una conclusión que atañe a un rango más amplio, relacionada con la necesidad, para el artista contemporáneo de abordar su trabajo desde un planteamiento transdisciplinar, con las dificultades derivadas de ello.

La investigación por ambas vertientes ha permitido encontrar autores desconocidos hasta el momento que han servido de gran ayuda, haciendo ver, que todo lo que nos rodea está conectado.

La fotografía ha constituido una parte esencial del proyecto, siendo utilizada casi en la totalidad de los cuadros proyectados, el realismo que confiere a la obra es fundamental para ser entendido por la mayoría de personas que pueden participar con su visión. La fotografía aquí, en lugar de entenderse como enemiga de la pintura, se entiende como hermana de ésta.

Por otro lado, se puede decir que parecen haber quedado muchos cabos sueltos, pero se comprende que las cuestiones planteadas desde un primer momento tienden a ser de carácter existencial, por lo que se debe considerar la complejidad de los temas tratados, y no buscar una respuesta, sino un modo de plasmar esas mismas cuestiones mediante la pintura.

A modo de conclusión general, en definitiva, podemos afirmar que el trabajo ha sido un modo de auto-conocimiento, un repaso desde la particularidad de mi persona hasta las cuestiones existenciales del ser, un camino de la individualidad a la sociabilidad, de conceptos ambiguos y de contradicciones dentro de una dialéctica, representándose todos ellos mediante la retórica visual que permiten la imagen, la pintura y sus soportes.

Este proyecto queda abierto, pues la línea de horizonte plástica y todo su peso conceptual lo hacen ilimitado.

Todo depende hacia dónde dirija mi mirada. Aunque siempre intentaré entender las miradas ajenas para no sentirme en un mundo paralelo.

BIBLIOGRAFÍA

- **AUGÉ, M:** *Los no lugares. Espacios del anonimato.*
Ed. Gedisa.
- **AZARA, Pedro:** *El ojo y la sombra. Una mirada al retrato en occidente.*
Ed. Gustavo Pili, Barcelona, 2002
- **BLISSET, L...et al:** *Manual de guerrilla de la comunicación.*
Grupo autónomo a.f.r.i.c.a. Ed. Virus.
- **CALVO GARCÍA, A:** *Análisis de la sociedad del Bienestar.*
Ed. Lucina.
- **CANETTI, E:** *Masa y poder.*
Muchnik Editores en El libro de bolsillo Alianza Editorial.
- **CLARK, T:** *Arte y propaganda en el siglo XX: la imagen política en la era de la cultura de masas,* Ed. Akal, Madrid, 2000.
- **DE AZÚA, F:** *El aprendizaje de la decepción.*
Ed. Anagrama.
- **DELGADO, M:** *El animal público.*
Ed. Anagrama.
- **ESCHER, M.C:** *El arte de lo imposible.*
Catálogo.
- **GENOVÉS, J:** *Secuencias, 1993-1998/ Juan Genovés.* Generalitat Valenciana, 1999.
- **GROSENICK, U:** *Mujeres Artistas. Mujeres artistas de los siglos XX y XXI.* Ed. Taschen.
- **HOME, S:** *El asalto a la cultura. Corrientes utópicas desde el Letrismo a Class War,* Ed. Virus.
- **HUGHES, R:** *Lucian Freud : paintings.* Thames & Hudson, New York, 1987.
- **KENNETH, G:** *El yo saturado. Dilemas de identidad en el mundo contemporáneo.* Ed. Paidós Ibérica.
- **KRUGER, B:** *Barbara Kruger / organized by Ann Goldstein,*
Cambridge, Los Angeles, 1999.

- **LIPOVETSKY, G:** *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo.* Ed. Anagrama.
- **PLATÓN:** *La República o el estado.*
Ed. Espasa Calpe. Madrid.1993.
- **RENAU, J:** *Función social del cartel.*
Ed. Valencia. Fernando Torres, 1976
- **RENAU, J:** *Arte contra las élites.*
Ed. Debate, SA 2002.
- **RESZLER, A:** *La estética anarquista.*
Fondo de cultura económica.
- **SARTRE, J. P:** *El ser y la nada.*
Ed. Alianza, Madrid, 1984.
- **SCHARF, A:** *Arte y fotografía.*
Ed. Alianza forma.
- **SENNETT, R:** *La corrosión del carácter.*
Ed. Anagrama.
- **SULTAN, T:** *Chuck Close prints : process and collaboration.* Richard Shiff Publication, Princeton, 2003.
- **VERDÚ, V:** *El estilo del mundo. La vida en el capitalismo de ficción.*
Ed. Anagrama.
- **WELLS, N:** *Arte. Ilustrado.* Librería Universitaria de Barcelona.
Barcelona, 2005.

REFERENCIAS EN INTERNET

<http://www.vanessabeecroft.com>

<http://www.drooker.com>

<http://www.naypintorablogspot.com>

<http://es.wikipedia.org>

<http://www.granhermano.telecinco.es/>

http://www.grupoescombros.com.ar/02-pin_vision.htm

<http://www.estherdiaz.com.ar/textos/textos.htm>

<http://www.libreriapaidos.com>

<http://www.nodo50.org/globalizate/ques.html>

<http://www.carteleralibertaria.org>

<http://www.cartelia.net/>

<http://aixa.ugr.es/escher/table.html>

<http://cinefilia.bloxus.com/historias/7366>

<http://www.labutaca.net/films/2/requiem.htm>

<http://www.ruedoiberico.org/apendix/galeria.php?id=35>

http://www.lainsignia.org/2002/febrero/ibe_019.htm

Microsoft® Student 2006 [DVD]. Microsoft Corporation, 2005.