

TFG

PRESENCIA Y AUSENCIA

TRES OBRAS MULTIPLES

Presentado por Ana Gala Mohedano

Tutor: Javier Chapa

Facultat de Belles Arts de San Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2013-2014



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

El Trabajo Fin de Grado “Presencia y Ausencia. Tres obras múltiples”, ha sido realizado en el campo de la abstracción, y con la pintura acrílica como procedimiento.

Para la realización del trabajo no he partido de ningún objetivo concreto, lo que me ha llevado a su realización y conclusión ha sido la objetividad procesual y el dialogo constante con las obras.

La abstracción no está sujeta a la mimesis, ello me permite expresarme con mayor libertad y acentuar así mi individualidad.

El trabajo consta de tres obras fundamentales aunque cada una de ellas está formada, a su vez, por varias obras.

La primera consta de tres piezas realizadas sobre tela y contrachapado de 40x40cm, la segunda de nueve piezas de contrachapado de 40x40 cm y la tercera de 4 piezas de contrachapado de 95x95 cm. Todas ellas, a su vez, están montadas sobre bastidores de 4cm de profundidad.

Las tres obras parten del gesto, de repeticiones que crean ritmos caprichosos en los que el azar tiene gran protagonismo.

Las líneas geométricas nos hacen percibir un fondo saturado y lleno que nos habla del color, de la energía y de una vida plena, a la vez que ordenan el espacio y lo amplían en todas direcciones.

La veladura hace que se preserve ese intenso mundo interior creando una morada relajante en la que detener la mirada y sentirse acogido.

Cada una de las piezas que componen las obras tiene entidad propia y puede combinarse de tantas formas como se pueda imaginar.

PALABRAS CLAVE

Abstracción, expresión, gestualidad, geometrías, expansión, minimalismo.

ABSTRACT

The dissertation “Presence and Absence. Three multiple Works” has been carried out in the field of abstraction by the procedure of acrylic paint.

I didn't base my work on any specific target; what led me to its execution and completion was the process objectivity and constant dialog with the works themselves.

Abstraction is not subject to mimesis, which allowed me to express myself with more freedom, affirming thereby my individuality.

My work consists of three essential Works, though each of them is also composed by several pieces.

The first one is conformed by three pieces carried out on canvas and plywood of 40 x 40 cm. The second one consists of nine pieces of 40 x 40 cm plywood and the third one of 4 plywood pieces of 95 x 95 cm. All of them assembled on 4cm deep frames.

The three Works arise from gesture, repetitions that create whimsical rhythms in which chance has great importance.

The geometric lines make us perceive a full and saturated background that speaks about colour, energy and a full life, while it orders the space and expands it in all directions.

The glazing helps to preserve that intense inner world creating a calmed dwelling to hold the gaze and feel sheltered.

Each one of the pieces that compose the different works has its own identity and can be combined in any imaginable way.

KEY WORDS

Abstraction, expression, gesture, geometries, expansion, minimalism.

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer en general a todo el profesorado con el que he tenido la suerte de cursar las asignaturas elegidas, por el apoyo recibido, por sus explicaciones y por permitirme experimentar, trabajar y poder llegar a la finalización del grado.

Mi agradecimiento al profesorado viene motivado porque supieron animarme y ayudarme a que confiase en mí misma para conseguir mis objetivos.

He podido constatar su paciencia y comprensión en las clases y en las consultas realizadas fuera del horario lectivo.

Igualmente ha sido un verdadero placer recibir información sobre los referentes y las charlas recibidas, así como que nos hayan abierto la mente a nuevas técnicas.

También y de manera especial quiero agradecer al profesor Javier Chapa el tiempo que me ha dedicado como tutor, su generosidad y por todo lo que me ha enseñado sin escatimar esfuerzos ni horas de dedicación.

Ha sido para mí un verdadero placer cursar el Grado en Bellas Artes en la Facultat de Belles Arts de San Carles.

Una vez más gracias a todo el profesorado por la dedicación que ha tenido y por su actitud de ayuda para que pudiese llevar a término mis aprendizajes y lograr alcanzar mis objetivos en el campo de las artes.

Gracias a José Miguel, a Kira y a Nora que, a pesar del tiempo que les he robado, han sido muy comprensivos conmigo y no han dejado ni un momento de confiar en mí.

INDICE

	pág.
1. INTRODUCCIÓN	6
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	8
2.1. Objetivos principales y específicos.....	8
2.2. Proceso de trabajo	9
2.2.1. Descripción global	9
2.2.2. Diferencias significativas entre las obras	9
2.3. Fuentes y recursos de información	10
2.3.1. Sobre el arte abstracto	11
2.3.2. Reflexiones sobre la abstracción	12
2.3.3. Minimalismo	13
2.3.4. Referentes.....	13
3. CUERPO DE LA MEMORIA	16
3.1. Aspectos generales de las obras	16
3.2. Descripción del trabajo	17
3.2.1. Presencia y ausencia I.....	20
3.2.2. Presencia y ausencia II	23
3.2.3. Presencia y ausencia III	30
3.3. Reflexiones sobre la pintura	36
4. CONCLUSIONES	39
5. BIBLIOGRAFÍA	40

1.- INTRODUCCIÓN

Mi trabajo final de grado, denominado “Presencia y ausencia. Tres obras múltiples”, ha sido realizado en el campo de la abstracción y consta de tres obras: *Presencia y ausencia I*, *Presencia y ausencia II* y *Presencia y ausencia III*. Cada una de ellas está formada, a su vez, por varias obras.

Presencia y ausencia I está formada por tres obras realizadas sobre tela y contrachapado de 40 x 40 cm.

Presencia y ausencia II es un conjunto de 9 obras realizadas sobre contrachapado de 40 x 40 cm.

Presencia y ausencia III está formada por 4 obras sobre contrachapado de 95 x 95 cm.

El procedimiento utilizado en todas ellas ha sido la pintura acrílica.

La extensión de piezas que integran cada obra ha sido limitada a un número concreto aunque, dada su versatilidad, admite su ampliación y diversos cambios de composición.

En el cuerpo de la memoria he incluido imágenes representativas de algunas de las posibles combinaciones.

Los principales aspectos del trabajo son:

a. La creación de obras con entidad propia pero que, a su vez, nos permiten crear composiciones mediante la combinación de tantas de ellas como estimemos oportuno.

b. La gestualidad inicial a partir de la aplicación de la pintura acrílica mediante el empleo de los distintos métodos y herramientas elegidos durante el proceso.

c. La introducción de líneas geométricas que en algunos casos son de color blanco y en otros nos permiten entrever el color intenso y pleno del fondo. Estas líneas ordenan el espacio de forma racional, eliminan los límites, y se expanden en todas direcciones permitiéndonos realizar tantas composiciones como seamos capaces de imaginar y sin más límites, que los del espacio del que dispongamos para su ubicación.

d. El uso de una veladura de color blanco o gris claro que crea una elipsis cromática y plástica que relaja, invita a detenerse y a descubrir en la obra una morada donde descansar la mirada.

Los trabajos que se exponen han pasado por una serie de etapas claramente diferenciadas entre sí pero que, a su vez, han sido comunes a todos ellos: la inicial, la de reflexión, la de realización y la final.

La etapa inicial ha consistido en la búsqueda de información, en el planteamiento de objetivos y en la búsqueda de referentes.

La etapa de reflexión ha supuesto la elección de las técnicas, los materiales y las distintas herramientas que se podrían utilizar, así como el planteamiento

sobre los soportes, el tamaño y número de piezas y, por último, los correspondientes estudios sobre color y composición.

A lo largo de todo el trabajo, y con la intención de mantener la objetividad procesual y el diálogo continuo con la obra, he pasado por momentos de búsqueda e insatisfacción. Para conseguir que el aspecto formal de la obra fuera el deseado ha habido que deshacer y rehacer muchas veces hasta dar con aquellas alternativas que, mediante la coherencia procesual, garantizaran un resultado satisfactorio.

En la etapa final, como a lo largo de todo el proceso, he sido rigurosa en la consecución de los objetivos propuestos. Esta etapa ha consistido principalmente en la revisión general del trabajo realizado, en la corrección de posibles errores y en la elección de las distintas opciones de acabado para cada una de las obras.

2.- OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Mi objetivo ha sido crear una obra plástica en la que poder experimentar y desarrollar los conocimientos adquiridos a lo largo del Grado en Bellas Artes. Decidí realizar el trabajo en el lenguaje pictórico de la abstracción debido a que es en este campo en el que me siento más identificada.

He seguido el camino abierto por el Expresionismo abstracto, la abstracción lírica y el Informalismo por un lado, y el constructivismo por otro, es decir, he conjugado la abstracción expresiva y gestual con la abstracción racional y geométrica, con el propósito de realizar una obra con la que poder expresar mi individualidad con libertad.

He aplicado planteamientos experimentales, rigor ético y he buscado nuevos elementos poéticos con la intención de expresar la armonía subyacente a la creación.

Creación en la que no hay intención de reproducir ni de mimetizar nada, la obra es lo que vemos ni más ni menos.

2.1.- OBJETIVOS PRINCIPALES (O.P.) Y ESPECÍFICOS (O.E.)

Para la realización de este TFG me planteé dos objetivos principales y sus correspondientes objetivos específicos:

1. Expresar mi individualidad libremente mediante una abstracción expresiva y gestual a la vez que constructiva, racional y minimalista.

- a. Mantener la objetividad procesual en toda la obra
- b. Dialogar constantemente con la obra
- c. Crear obras autónomas y versátiles que puedan combinarse entre sí y, a su vez, conformar composiciones múltiples e ilimitadas.

2. Aplicar los conocimientos técnicos adquiridos en la creación de una obra.

- a. Utilizar la técnica acrílica en el ámbito de la abstracción mediante distintos procedimientos y herramientas.
- b. Expresar emociones por medio del gesto.
- c. Estratificar ritmos y colores de forma gestual.
- d. Representar aspectos armónicos y de contraste.
- e. Conseguir un acabado de calidad.

2.2.- PROCESO DE TRABAJO

2.2.1. DESCRIPCIÓN GLOBAL

I. Etapa Inicial. Ha consistido en recabar información y en la búsqueda de referentes, entre los artistas con los que me siento más identificada y que han trabajado en el campo de la abstracción. Recopilación de datos sobre las distintas formas de trabajo técnicas y metodologías. Mis premisas eran realizar un trabajo en el campo de la abstracción en el que el gesto fuera protagonista junto con las geometrías y que en su aspecto formal y cromático final fuera básicamente minimalista.

II. Etapa de Reflexión. Como su propio nombre indica, esta etapa ha consistido en un periodo de reflexión para determinar el cómo llevar a cabo la obra, es decir, sobre qué clase de soportes, que formatos, el tipo de pintura y las técnicas, herramientas y procesos para aplicarla.

III. Etapa de Realización. En esta etapa se llevó a cabo la obra mediante la objetividad procesual y el continuo diálogo con la obra. Se decidieron las composiciones y el color. Tuvo lugar una búsqueda constante de distintos efectos plásticos, la potenciación de la fuerza expresiva de la composición y las posibilidades de expresión del lenguaje plástico para alcanzar el resultado perseguido.

Se trataba de realizar una obra que tuviera un aspecto formal en el que pudiéramos observar lo gestual, el orden racional mediante las geometrías y una simplicidad próxima al minimalismo.

IV. Etapa Final. Consecución de acabados en los que estos no tuvieran el protagonismo.

A lo largo de todo el proceso se ha trabajado la obra con el fin de conseguir los objetivos marcados, el tratamiento emocional del color y la racionalidad en las geometrías, y todo ello, con un deseo de inmaterialidad.

2.2.2. DIFERENCIAS SIGNIFICATIVAS ENTRE LAS TRES OBRAS

En su conjunto, las tres obras tienen aspectos comunes, no obstante podemos manifestar algunas diferencias entre las mismas.

En *Presencia y ausencia I*, a diferencia de las otras dos obras en las que se ha trabajado sobre contrachapado, el soporte es tela y se han utilizado técnicas de *grattage-frottage* y lavados.

Los fondos son de una gran variedad cromática.

Las geometrías, líneas rectas de aproximadamente 6 mm de anchura que recorren la superficie del cuadro en distintas direcciones, se han realizado

mediante la aplicación de cinta de reserva sobre los fondos ya trabajados que, al ser retiradas, dejan entrever parte de ellos. Este mismo recurso se ha utilizado en la obra “II”.

El acabado, al igual que ocurre en la obra “II”, se obtiene mediante veladura aplicada con brocha y el posterior uso del acetato¹, y, a diferencia de lo que ocurre tanto en la obra “II” como en la “III”, los laterales no tienen color.

En la obra “II”, los fondos han sido trabajados con gesto utilizando espátulas anchas para la distribución de la pintura y la creación de ritmos.

Se han utilizado colores armónicos, y poco contrastados.

Las geometrías, al igual que en la obra “I”, se han realizado mediante la aplicación de cinta de reserva sobre los fondos para dejar entrever parte de los mismos.

Se han pintado los laterales siguiendo las geometrías con colores planos, sin gesto ni expresión.

El acabado de la obra ha sido mediante veladuras aplicadas con brocha y acetato, igual que en la obra “I”.

En la obra “III”, los fondos han sido trabajados con gesto mediante el vertido de pintura y utilizando grandes espátulas para arrastrar la materia pictórica de arriba abajo y acentuar de este modo los ritmos verticales.

Los colores que se han utilizado en esta obra han sido los colores primarios (cian, magenta y amarillo) y el negro. Las geometrías se han llevado a cabo con color blanco a diferencia de las obras “I” y “II”. Se ha aplicado una veladura de color gris claro en lugar de blanco como ocurre en las obras “I” y “II”.

Se han pintado los laterales de forma homogénea y con el color del fondo en tinta plana, sin gesto ni expresión. En esta obra el acabado es el creado mediante la aplicación de la pintura acrílica, ya que la veladura aplicada es imperceptible.

2.3.- FUENTES Y RECURSOS DE INFORMACIÓN

Las fuentes de información provienen, fundamentalmente, de los conocimientos adquiridos a través de los estudios de Grado en Bellas Artes. Aunque también se ha contado con algunos referentes más específicos que se citarán a continuación.

¹ Esta técnica de acabado consiste en colocar una hoja de acetato sobre la superficie del cuadro inmediatamente después de haber aplicado una capa de médium acrílico o de pintura, más o menos transparente por la adicción de médium, dependiendo del resultado que queramos conseguir. Ejercer presión para así eliminar las posibles burbujas. Dejar secar varios días y retirar. La superficie pictórica ha adquirido la superficie brillante que tiene el acetato.

2.3.1. SOBRE EL ARTE ABSTRACTO

Con la abstracción el artista puede expresar sus emociones y su mundo interior. Es posible utilizar y mezclar los colores libremente y usar formas geométricas sin ninguna regla preestablecida. La creación pictórica está libre de cualquier servidumbre.

Con la llegada del arte abstracto se generó una polémica que no ha terminado todavía. Siguen existiendo detractores de esta corriente y mientras que algunos le conceden el mismo valor que al arte figurativo otros opinan que carece de cualquier valor.

Analizado con detalle todo puede resultar cuestionable. Desde sus inicios la pintura figurativa se ha basado en la mimesis y, en mayor o menor medida, la manipulación ha estado presente. En la Edad Media las figuras se representaban con mayor o menor tamaño según su jerarquía. En el Renacimiento el espacio idealizado se convirtió en espacio ilusionista, se utilizaba la pintura para ejemplarizar y adoctrinar, de hecho, ningún cuadro figurativo es autónomo sino que es un producto derivado de la realidad y no una realidad en sí misma.

La pintura abstracta no está supeditada a la mimesis es la que tiene un carácter más real y puede ser autónoma y puede referirse a otras realidades como la de las formas que están en nuestro subconsciente o las que existen en la naturaleza, en la estructura de las cosas, en las formas orgánicas del agua, etc.

Desde el momento en que el color puede producir un efecto por sus cualidades intrínsecas como color y no por lo que pudiera representar, éste alcanza un valor autónomo desconocido antes en la pintura. El espectador puede percibir la superficie del cuadro con toda su intensidad, esplendor y espacialidad. El color se hace real como color y adquiere más realismo que en cualquiera de las imágenes de los maestros clásicos reconocidos por su precisión en la representación de la realidad.

Paradójicamente, podemos llegar a la conclusión de que la pintura no basada en la mimesis es la que tiene un carácter más realista, mientras que aquellas reproducciones consideradas como realistas no alcanzan a superar su condición propia de una abstracción de la realidad.

En la pintura abstracta, los colores y las formas subsisten sin el sistema de referencia de un mundo objetual exterior. Se concibe la pintura como una organización compositiva de formas y colores libres desvinculados de toda referencia a los objetos.

La abstracción tuvo sus inicios en los bodegones y paisajes de Paul Cézanne. Éste dejó de ver la naturaleza como un modelo y la descompuso en una estructura analítica de cuerpos espaciales, él mantenía que todos los objetos de la naturaleza estaban compuestos a base de esferas, cilindros y conos. Cézanne decía “El arte es una armonía paralela a la naturaleza”.

Las ideas de Cézanne se convirtieron en una pauta artística para las siguientes generaciones. Picasso se vio fascinado por la pintura de Cézanne, uno de los precedentes que le sirvieron de base para el posterior desarrollo del cubismo, la primera tendencia artística innovadora de principios del siglo XX. El cubismo, a su vez, se entiende como un modelo de percepción diferente de una nueva realidad.

Nuevas teorías y experiencias obligaron a admitir algunos fenómenos físicos que escapaban a la experiencia y a la comprensión lógica.

Los pintores se vieron impulsados de forma natural y por intuición a ocuparse de las posibilidades que ofrecían las nuevas medidas del espacio, la que en los talleres modernos se denominaba “cuarta dimensión” en los talleres modernos. De este modo se fue trazando el camino hacia la abstracción tanto de los artistas cubistas, como de otros que, desde presupuestos diferentes, también tenían intereses estéticos innovadores.

La pintura abstracta se podría interpretar mediante la simbología de los grafismos pero no es ese su objetivo sino, más bien, el de autoafirmarse con la pérdida de su cualidad alegórica.

Dietmar Elger escribe “La pintura abstracta funciona como metáfora de un mundo desconocido”².

Mondrian habla en 1914, de “abstraer la naturaleza”. Esto no se entiende en su caso como una huida de la realidad, sino como un intento “más allá de lo humano” de crear una obra de arte como “un monumento a la belleza”³.

2.3.2. REFLEXIONES SOBRE LA ABSTRACCIÓN

La abstracción representa el refugio de la conciencia, la reivindicación de la libertad y de la individualidad del artista para expresar lo mejor de sí mismo. El germen de la abstracción es el sentimiento individualista.

La obra abstracta es una interpretación independiente y personal de la realidad por parte del artista.

Considero que la abstracción es un concepto unipersonal, que encuentra una fuerte vinculación en la formación y conducta social de la persona, es decir, que los avatares personales, la tradición y la educación que hemos recibido cada uno son definitivos y van a ser las fuentes donde nazca el pensamiento abstracto.

El arte abstracto, lejos de separarse de la realidad y de la historia, ofrece desde un nuevo ángulo una traducción diferente, más sintética, del mundo visible. Toda abstracción que ha sido llevada al medio artístico mediante un proceso intelectual y técnico representa la imagen del mundo interior del artista, o al menos su proyección.

² DIETMAR Elger. *La abstracción*. pp.6

³ Carta de Mondrian a H.P. Bremmer, 29-1-1914

El artista busca en la obra abstracta una esencia, y en una lucha/dialogo constante entre realidad y abstracción espera conseguir con ella su "idea" más perfecta.

Me parece adecuado indicar que todo conocimiento se encuentra necesariamente unido a procesos de abstracción, sin ellos no sería posible descubrir la esencia del objeto, penetrar en su profundidad, la división del objeto en partes y la delimitación de las que son esenciales en él y el análisis multilateral de las mismas en su aspecto más puro, son resultado de la actividad abstracta del pensamiento.

La abstracción es el fruto de una maduración progresiva de las mentes individualistas a lo largo de los siglos.

El arte abstracto nos sirve para luchar contra algunos convencionalismos caducos.

A la hora de trabajar siempre debemos de tener planteamientos experimentales y rigor ético. Tratando de expresar la armonía subyacente a la creación, buscando nuevos elementos poéticos. Arte de valor universal que, como cualquier lenguaje, tiene sus propias reglas.

2.3.3. MINIMALISMO

El término minimalista, en su ámbito más general, se refiere a cualquier cosa que haya sido reducida a lo esencial, que esté despojada de elementos sobrantes. Consiste en utilizar lo mínimo.

Materialización y desmaterialización abstracta, concreción y ausencia de la misma, espontaneidad en el gesto, ausencia de volumen. Conceptualización de los componentes plásticos y materialización de los conceptos.

La pintura "minimal" también se conoce como pintura del silencio, pues se aparta del mundo material y del "ruido" de las formas y objetos de la sociedad de consumo.

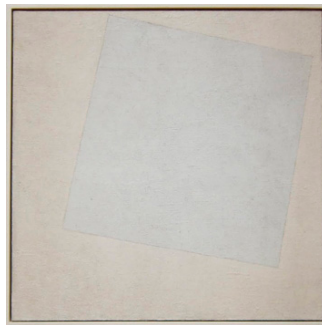
2.3.4. REFERENTES

MALÉVICH (1879-1935)

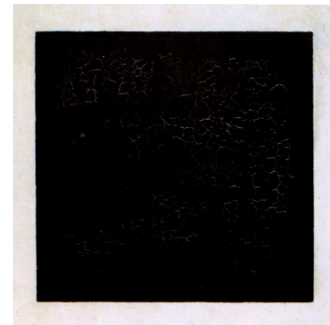
Pintor ruso. Estudio arte en una academia privada de Moscú. Inicialmente pintó cuadros de tipo impresionista, posteriormente evolucionó hacia un primitivismo inspirado en los fauves. En sus viajes conoció el cubismo y el futurismo, que le inspiraron creaciones de fragmentación formal cubista combinada con la multiplicación de la imagen futurista.

Pero Malévich deseaba instaurar la supremacía de la sensibilidad pura de las formas sencillas en las artes figurativas y, con tal objetivo, fundó el movimiento suprematista, que se dio a conocer en 1915 a través de la obra *Cuadrado negro sobre fondo blanco*. A partir de entonces, alternó obras de una austeridad absoluta como la serie negra, con otras de mayor animación colorística y más dinamismo. Hacia 1918 se inclinó por la austeridad más absoluta con la serie Blanco sobre blanco.

Malévich nos enseñó a mirar el infinito en un lienzo. Cuando te enfrentas a su "Cuadrado negro sobre fondo blanco" o a su "Blanco sobre blanco", sientes que no necesitas leer nada, que no hay que interpretar una escena, analizar un símbolo, recorrer una composición teatral, en suma, reconocer una historia. Como espectadores eso nos deja, como, muy solos, pero también más libres. Son tus emociones ante el enigma de sus formas geométricas, ante su misterio⁴.



Kazimir Malévich.
Blanco sobre blanco, 1918



Kazimir Malévich.
Cuadrado negro sobre fondo blanco, 1915

ROBERT RYMAN

Pintor estadounidense identificado con los movimientos de la pintura monocroma, el minimalismo y el arte conceptual. La mayoría de sus obras realizadas con pintura blanca sobre lienzos o superficies metálicas con formato cuadrado, presentan una pincelada con influencias del expresionismo abstracto. Pintura asumida como contenido y medio, constituye el presupuesto práctico del trabajo de Robert Ryman

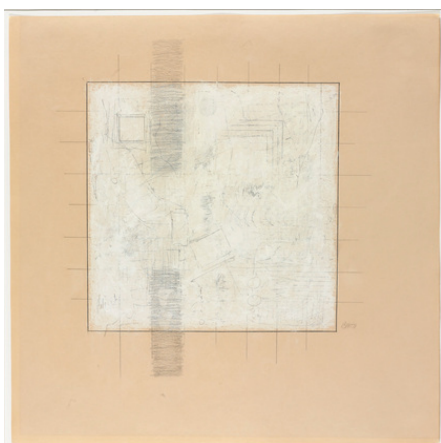
El MOMA y la Tate Gallery organizaron en 1992 una gran retrospectiva itinerante de sus pinturas. Ha sido miembro de la Academia Americana de las

⁴ http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=80385 visitada día 03/06/2014

Artes y las Letras desde 1994. En el año 2005 le fue concedido el Praemium Imperiale.⁵

De formación autodidacta, su primer y decisivo contacto con el arte del siglo XX se produce durante los años en los que trabaja como vigilante en el Museo de Arte Moderno de Nueva York (1953-1960). De todo lo que allí ve, Rothko le aporta la lección definitiva acerca de la consideración del cuadro como una entidad integrada. Afirma el artista en 1986: “Lo radical de Rothko, era que no hubiera alusión a ninguna influencia representacional. Había color, había forma, había estructura, la superficie, la luz -desnudez sin más”⁶.

Ryman irrumpe en el panorama artístico norteamericano en la segunda mitad de los años cincuenta con una obra fundamentada en el color blanco. Enseguida queda definida su deriva pictórica como una forma estricta de realismo, alejándose del radicalismo analítico de los artistas minimal, rechazando cualquier contenido simbólico o metafórico en sus cuadros y centrándose en las cuestiones matéricas relativas a la pintura y la superficie pictórica. Esta línea de investigación perdura en su obra más reciente.



Robert Ryman. *Untitled*, 1961



Robert Ryman. *Twin*, 1966

⁵ http://es.wikipedia.org/wiki/Robert_Ryman visitada el día 02/06/2014

⁶ <http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/robert-ryman> visitada el día 02/06/2014

3.- CUERPO DE LA MEMORIA “PRESENCIA Y AUSENCIA. TRES OBRAS MÚLTIPLES”

3.1.- ASPECTOS GENERALES DE LAS OBRAS

Expresión de emociones por medio del gesto mediante el uso de grandes espátulas y brochas y mediante el color. Expresión mediante el lenguaje de la plástica. Perturbar y reconstruir de forma lúdica.

Realizo vertidos de color sobre la superficie del cuadro, utilizo grandes espátulas para imprimir el gesto, todo ello entre el azar y la precisión.

En mi obra intento tener una actitud plástica que no sucumba a la deriva banal. Contundencia y, al mismo tiempo, ligereza en la propuesta.

Utilización de la abstracción como descubrimiento de las bases materiales del arte, generación sensaciones cromáticas en un proceso de pictorización, y despictorización. Estratificación de colores y ritmos en los que exista la armonía. Tratamiento emocional del color y racionalidad en la geometría unidos al deseo de una obra inmaterial. Gestos mínimos y decididos con voluntad reiterativa.

La expansión del espacio en todas direcciones se produce con las geometrías, siendo cada obra un fragmento que, aunque autónomo, puede formar parte de una obra mayor. Esa trasgresión lleva más allá del marco, desmaterializándose la superficie de lo pictórico, mientras el material se dispersa “en un parpadeo o movimiento tácito”⁷.

Las líneas, con su ausencia de jerarquía y de centro, enfatizan el carácter antireferencial de la obra y se hace evidente su hostilidad frente a lo narrativo. “Esta estructura, impermeable tanto al tiempo como a lo accidental, no permite la proyección del lenguaje en el dominio de lo visual: el resultado es el silencio”⁸.

Intento dotar a las obras de espacialidad objetual dando protagonismo al bastidor pintando los perfiles. Hay un interés en subrayar que el soporte y los cantos laterales no son insignificantes, al contrario, pueden entenderse como la posibilidad de existencia de la obra.

Intento dialogar con la abstracción como en un cruce de la designación y de la significación, un cruce en el que plenitud y ausencia estén mezclados como la experiencia de la intensidad y la soledad melancólica y contemplativa. Ese vacío es una potencialidad, o la posibilidad de la presencia.

⁷ ROSALIND, E.Krauss. “Retículas” en *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*, pág. 36.

⁸ ROSALIND, E.Krauss. “La originalidad de la Vanguardia: una repetición posmoderna”. *Arte después de la modernidad. Nuevos planteamientos en torno a la representación*. pág. 18.

Heidegger señaló en *El arte y el espacio* que el vacío no es nada, ni siquiera una falta, al contrario, es aquel juego en el que se fundan los lugares: “el espacio aporta lo libre, lo abierto para establecerse y un morar del hombre”⁹

3.2.- DESCRIPCIÓN DEL TRABAJO

Las tres obras parten del gesto, siendo protagonista el azar que nos lleva por caminos imprevisibles y misteriosos, experimento con los lavados, *grattage-frotage*¹⁰ y con las texturas mediante la utilización de los distintos útiles de pintura para crear fondos de color, repeticiones plásticas con el gesto y con la materia pictórica, creando repetición del signo plástico. Sobre este fondo utilizo finas líneas geométricas que ordenan la composición con voluntad de gesto contenido como antítesis, contraposición, lo que nos permite observar en la obra una paradoja que viene a reunir lo opuesto, la gestualidad, lo orgánico frente a lo geométrico, frío y racional, creando contraste. Finalizo la obra ocultando gran parte de la misma mediante la supresión, que consiste en la cancelación de una o varias magnitudes del cuadro mediante el uso de colores neutros como el blanco y el gris. En determinadas partes del cuadro se crea así una elipsis cromática que permite entrever lo que hay bajo la superficie gracias a las líneas geométricas y las veladuras.

Las tres obras están formadas por varias obras, conformando de este modo una sinécdoque en la que cada obra es una parte por el todo. Entre las mismas se da también una relación causa y efecto en el signo plástico, en la que el efecto remite a la causa, el movimiento, el golpe de pincel, y las manchas evocan el efecto que las provocó, el gesto y el movimiento, con lo que la huella se convierte en una parte por el todo.

El perfil lateral del cuadro me parece importante y le doy protagonismo haciendo que el color fluya con toda su potencia, creando superficies uniformes de color carentes de gesto en la pincelada, provocando mediante estas superficies uniformes una elipsis en lo plástico.

La elipsis de textura y color nos lleva a una sinécdoque plástica en lo icónico, creando una textura apenas perceptible que, sin embargo, dota a la obra de un acabado misterioso y evocador.

En mis obras he intentado transmitir contundencia y ligereza a la vez, siendo estas contradictorias, ya que en muchos aspectos se basan en la contraposición de los opuestos.

⁹ Martin, H. “El arte y el espacio” incluido en *Husserl, Heidegger y Chillida*. pág. 55.

¹⁰ *Grattage-Frottage*, técnica artística que consiste en el raspado con un objeto contundente sobre un lienzo preparado con una o varias capas de pintura colocado sobre una superficie con relieve a fin de conseguir una impresión de la forma y textura de dicho objeto. Técnica muy utilizada por Max Ernst.

Las obras no son un espacio vacío, están llenas de ruido y de espacios velados o vacíos, manteniendo, en todo momento, una singular exactitud, que sirve como forma de expresión para los matices del pensamiento y la imaginación.

Calvino indica que la exactitud es un juego de orden y desorden, una cristalización que puede estar determinada por lo que Piaget llama orden del ruido: “el universo se deshace en una nube de calor, se precipita irremediabilmente en un torbellino de entropía, pero en el interior de ese proceso irreversible pueden darse zonas de orden, porciones de lo existente que tienden hacia una forma, puntos privilegiados desde los cuales parece percibirse un plan, una perspectiva”¹¹.

En buena medida la exactitud sitúa la profundidad de la superficie, hace visible la estructura.

Quería dotar a la obra de ligereza y que a la vez fuera morada donde detener nuestra mirada.

El factor de movilización plástica fue el cuadrado de Malevich (White on White 1918 MOMA, New York) en el que encontré un tratamiento emocional de la geometría que derivaba de una búsqueda de la sensación plástica pura. Esa imagen absoluta me orientó en la búsqueda de un espacio que fuera tan concentrado cuanto expansivo dotando, en todo momento, a la pintura de una cualidad objetual.

A pesar de ello intento desviarme de los referentes. Una desviación/angulación que consiste, en buena medida, en una asimilación, lo que Bloom denomina como la “angustia de las influencias” y que, sobre todo, genera la posibilidad de que aparezca un lenguaje plástico propio.

La obra oculta y muestra simultáneamente, revelando la intensidad de un espacio que es, literalmente, un estudio del color.

Durante las pruebas surgió la idea de una composición geométrica inclinada, por lo que comencé a buscar hasta encontrar en cada una de las obras un ángulo que me pareciera el más correcto y adecuado; así, a pesar de que en realidad todas las inclinaciones eran posibles, en dos de las obras prolongo las geometrías dando unidad al conjunto, aunque por otra parte cada una de las obras pueda funcionar de manera independiente.

Apollinaire meditó sobre las innovaciones que subsumía el término “cubismo”, declaró que “La geometría es a las artes plásticas lo que la gramática al arte del escritor”¹²

Aun así es bastante complicado alcanzar lo simple, el sentido de la medida, sin perder un impulso lúdico.

Intento encontrar en la obra la polaridad, entre caos y forma, solidificación y disolución, propósito que responde a un culto a lo misterioso. Así, en las obras hay partes o colores ocultos a la visión, tratando de activar un imaginario

¹¹ ITALO, C. *Seis propuestas para el próximo milenio*. pág. 84

¹² APOLLINAIRE, G.: *Los pintores cubistas*. Antonio Machado Libros, Boadilla del Monte 1994

que es tan onírico como concreto. De este modo trato de ir más allá de la rigidez reticular o del culto a lo monocromático para expandirlos en todas las direcciones con la finalidad de que lo pictórico se vuelva tridimensional y que el color proporcione un espacio que parezca habitable aunque, en realidad, sea un ámbito en el que no se puede penetrar sino con la mirada.

Representa lo escondido y el vacío, pero con el deseo de ir más allá del estructuralismo mediante la apertura y dinamización de la formación estructural sistemática y al mismo tiempo minimalista.

Me gustaría que en mi obra se pudiera percibir la libertad a través de la combinación de estructuras abiertas y cerradas, de los desplazamientos entre lo visible y aquello que queda apenas sugerido.

En la obra lo crucial es la superficie. La pintura se desliza sobre la chapa, los estratos generan luces y sombras, espacios que se materializan; alegorías de estancias de una belleza sutil. Relleno el vacío con color, para hablar del significado del mismo. A continuación aplico la veladura, pretendiendo contener la explosión del color, ocultándolo, confiriéndole un aire misterioso y sutil, mientras en los márgenes lo dejo eclosionar como una aparición. Una superposición y ocultación que potencian siempre la superficie del cuadro, convertido en morada para la mirada y funcionan como una conexión entre la multiplicidad, un juego de intensidades.

Mis obras pretenden no designar nada distinto de sí mismas, pues me parece necesario aprender a ver lo que está oculto en el seno de lo visible, ya que lo decisivo está en la piel, en la superficie.

En mis obras intento potenciar los valores de pensar y hacer fuera de las líneas. Intento traducir la realidad desde mi mundo interior y, al intentar exteriorizarla, me doy cuenta de que las palabras y las imágenes figurativas no son suficientes para expresar mis sentimientos, aunque sí lo consigo a través de la abstracción, que se convierte en el camino para liberar sentimientos e interpretar mi mundo.

Mi obra es una manifestación del presente pero siempre teniendo en cuenta los precedentes históricos de esta expresión artística. En ella recorro a la abstracción como medio de expresión, que me ayuda a indagar en la esencia de la materia y encontrar nuevos significados en ella. En mi trabajo confluyen el compromiso y el entusiasmo, con él intento incorporarme a este lenguaje del arte; valorando el pasado intento trabajar en el presente.

El hecho de utilizar el color blanco o gris me permite conseguir efectos que con otros colores no podría obtener. El color blanco o gris tiende a hacer las cosas visibles, se ven más los matices, los fondos cálidos o fríos se ven potenciados en su ausencia u ocultación. Uso el color blanco o gris como pintura neutra, con el propósito de hacer visibles las otras partes del color.

En mis pinturas no hay intento de ilusión; mis obras no son “acerca de algo”, no intento representar nada que no sea lo que tenemos delante de los ojos: Lo que se ve es lo que hay.

Su finalidad es ser una experiencia suave y tranquila, que resulten agradables a la vista. Busco el sosiego frente al estrés y la saturación a la que estamos sometidos diariamente. Se trata de superficies que insinúan más que muestran, con cierto halo misterioso y relajante, al que se suma el orden en el gesto mediante las líneas y donde el color fluye por los bordes del cuadro intentando ser visto, pero lo hace de forma ordenada, sin gesto, en superficies planas y pulidas sin volumen ni intención. Así, la pintura, desprovista del contorno que le permitía dibujarse contrastiva y jerárquicamente, pasa de un estado de “limitación” a otro de “i-limitación”¹³.

El trabajo ha pasado por varias fases en las que lo he deshecho y rehecho varias veces, pues llevo trabajando en el proyecto desde Septiembre. En principio mi objetivo no estaba del todo claro. Quería realizar un trabajo minimalista con ausencia de iconicidad potenciando diversas texturas pero no matérico, quería usar reservas para generar líneas geométricas. Quería expresión y orden racional y pretendía un acabado bastante liso y uniforme. Sin embargo, ha sido a través del proceso y de mi relación con la obra como he llegado a la resolución de la misma.

3.2.1.- Presencia y ausencia I

Iª FASE PROCESO PRESENCIA Y AUSENCIA I

La primera obra consta de tres piezas de tela sobre contrachapado de 40x40 cm. Se ha utilizado la pintura acrílica como procedimiento y se han aplicado distintas técnicas.

Para los fondos se realizaron: grattage – frottage y lavados.

El agua como hilo conductor, como fuente de vida, naturaleza, disolución, que permite modelar y sacar lo que se esconde en el fondo de ella y de la materia, en el color, en las formas diluidas sin una definición clara, como algo que nos acaricia, nos resbala y nos arrastra, nos fluye y nos hace fluir, deshace la materia y la hace etérea e ingrátida; las imágenes del agua y de la materia que se perciben con la vista y con otros sentidos.

Me gustan los procesos al agua, aprovechar y utilizar el azar, las formas caprichosas que nos llevan por caminos imprevisibles y seductores, establecer relaciones entre la causalidad material y la causalidad formal aprovechando el aporte del elemento material, sus propias reglas y su poética específica, donde el movimiento y la textura se convierten en elementos clave. El agua se convierte junto a la materia en un medio de creación y de expresión, utilizando estas técnicas en la búsqueda de un lenguaje personal mediante la experimentación formal y técnica.

Utilizo la abstracción como forma de expresión, seduciendo con el color, las formas caprichosas y las texturas, mediante la utilización de la materia, el

¹³ PEDRO, A; CRUZ S; y HERNÁNDEZ M. Impurezas: *el híbrido pintura –fotografía*, pág. 95

agua, el gesto y el azar, haciendo que la materia se desinterese de las formas con una misteriosa fuerza inagotable.

De este modo busco distintos efectos en lo plástico, potenciando la fuerza expresiva en la composición y las posibilidades de expresión en el lenguaje plástico, utilizando distintas bases texturadas para realizar el grattage-frottage con el fin de conseguir el efecto deseado.

Trabajo tanto los valores técnicos, donde se deja que la materia siga su curso (lo informe, lo amorfo, lo traslúcido, lo fluido convertidos en objeto de estudio), así como las distintas posibilidades de la materia, el cromatismo y las texturas para así generar nuevas sensaciones, consiguiendo formas en las que el azar tiene mucho que decir; y como resultado obtengo superficies saturadas y sugerentes.



Proceso. Presencia y ausencia I

2ª FASE PROCESO PRESENCIA Y AUSENCIA I

En esta segunda fase mediante la aplicación de cinta de reserva creo geometrías que ordenan el espacio a la vez que lo expanden y lo prolongan en todas direcciones aportando racionalidad a la obra en un juego de orden y desorden.



Proceso. Presencia y ausencia I

3ª FASE PROCESO PRESENCIA Y AUSENCIA I

Se ha aplicado pintura acrílica de color blanco utilizando espátulas anchas para la distribución de la pintura y creación de ritmos, arrastrando y dejando entrever de forma velada el fondo del cuadro.

4ª FASE PROCESO PRESENCIA Y AUSENCIA I

Apliqué mediante brocha una veladura suave compuesta por el médium transparente y acrílico blanco para colocar después una hoja de acetato sobre la superficie húmeda, aplicando una ligera presión. Tras esto lo dejé secar durante varios días y una vez seco retiré el acetato, consiguiendo así una superficie semibrillante que aporta a la obra el acabado buscado, una sensación de profundidad y misterio.



Ana gala, *Presencia y ausencia I*, 2014. Tres obras de 40 X 40 cm



Ana gala, *Presencia y ausencia I*, 2014. Tres obras de 40 X 40 cm

3.2.2.- Presencia y ausencia II

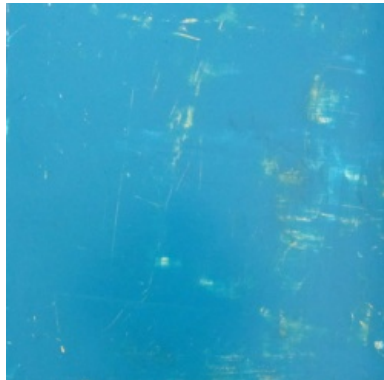
1ª FASE PROCESO PRESENCIA Y AUSENCIA II

La segunda obra consta de nueve piezas de contrachapado sobre bastidor de 40 x 40 cm. Se ha trabajado con la pintura acrílica como procedimiento.

Esta obra, constaba inicialmente de ocho piezas. Quería realizar una composición horizontal colocando dos obras en la vertical por cuatro en la horizontal.

Los fondos han sido trabajados con el gesto, utilizando espátulas anchas para la distribución de la pintura y la creación de ritmos.

He utilizado colores armónicos y poco contrastados y fondos gestuales con un color dominante en cada una de las obras que conforman la composición, creando texturas y ritmos con el color y superficies llenas y saturadas con el gesto.



Proceso. *Presencia y ausencia II*

2ª FASE PROCESO PRESENCIA Y AUSENCIA II

Las geometrías se han realizado mediante la aplicación de cinta de reserva sobre los fondos para dejar entrever parte de los mismos. Se ha aplicado pintura acrílica de color blanco utilizando espátulas anchas para la distribución de la pintura y la creación de ritmos, arrastrando y dejando entrever de forma velada el fondo del cuadro. Esto se realizó en 7 de las obras, a las dos restantes no se les aplicó ni cinta de reserva ni veladura.

Al realizar la composición no estaba del todo satisfecha porque los dos cuadros que estaban a todo color tenían demasiado peso visual.



Proceso. *Presencia y ausencia II*

3ª FASE PROCESO PRESENCIA Y AUSENCIA II

Realicé una nueva composición con una obra con una veladura menos intensa, aunque el resultado tampoco fue el deseado, por lo que opté por realizar una composición de ocho obras, todas ellas con veladura blanca.

Para los acabados utilicé médium y acetato aplicado con brocha y sin demasiada cantidad, para así crear una textura semibrillante en la que se pudieran percibir brillos en algunas partes de la textura de las pinceladas.



Proceso. *Presencia y ausencia II*

Una vez la obra estuvo terminada no había conseguido el resultado que pretendía, ni en cuanto a la composición ni en cuanto al acabado de las mismas, por lo que, tras reflexionar sobre ello decidí realizar una composición cuadrada, integrada por nueve obras.

4ª FASE PROCESO PRESENCIA Y AUSENCIA II

Empecé por pintar todas las obras de nuevo, pero en este caso utilizando 9 piezas. Uní todos los cuadros y realicé una composición abstracta y gestual que sirviera de base para aplicar sobre ella de veladura blanca. Una vez terminada y tras jugar con la composición realicé la veladura, aunque no obtuve el resultado que buscaba, pues había demasiado contraste, así que llegué a la conclusión de que debía continuar con la línea inicial.



Proceso. *Presencia y ausencia II*

5ª FASE PROCESO PRESENCIA Y AUSENCIA II

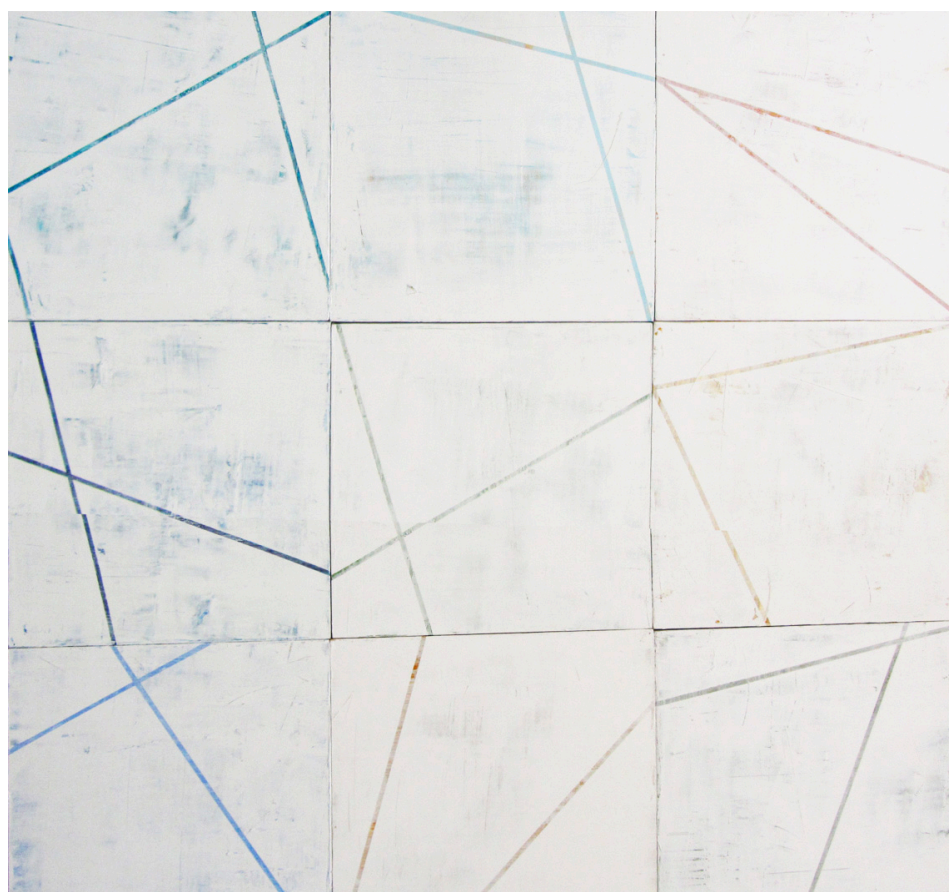
Comencé el proceso de nuevo pintando todos los cuadros tal y como lo había hecho inicialmente, solo que ahora estaba claro que quería realizar la composición cuadrada y compuesta por nueve cuadros. Pinté con el gesto, con predominio de un color y sin demasiado contraste.

6ª FASE PROCESO PRESENCIA Y AUSENCIA II

Mediante la aplicación de cinta de reserva creé geometrías para dar un aspecto racional a la obra, ya que éstas, a su vez, me permitían crear distintas composiciones, tantas como se puedan imaginar, y además ofrecían la posibilidad de prolongar la obra en cualquier dirección sin más límite que el espacio del que dispusiera.

7ª FASE PROCESO PRESENCIA Y AUSENCIA II

Apliqué una veladura con médium y acrílico blanco sobre cada una de las obras, consiguiendo que a través de la elipsis cromática se viera el fondo en las geometrías, y apliqué el acabado con acetato, como en las obras anteriores, creando así una textura misteriosa y sensible.



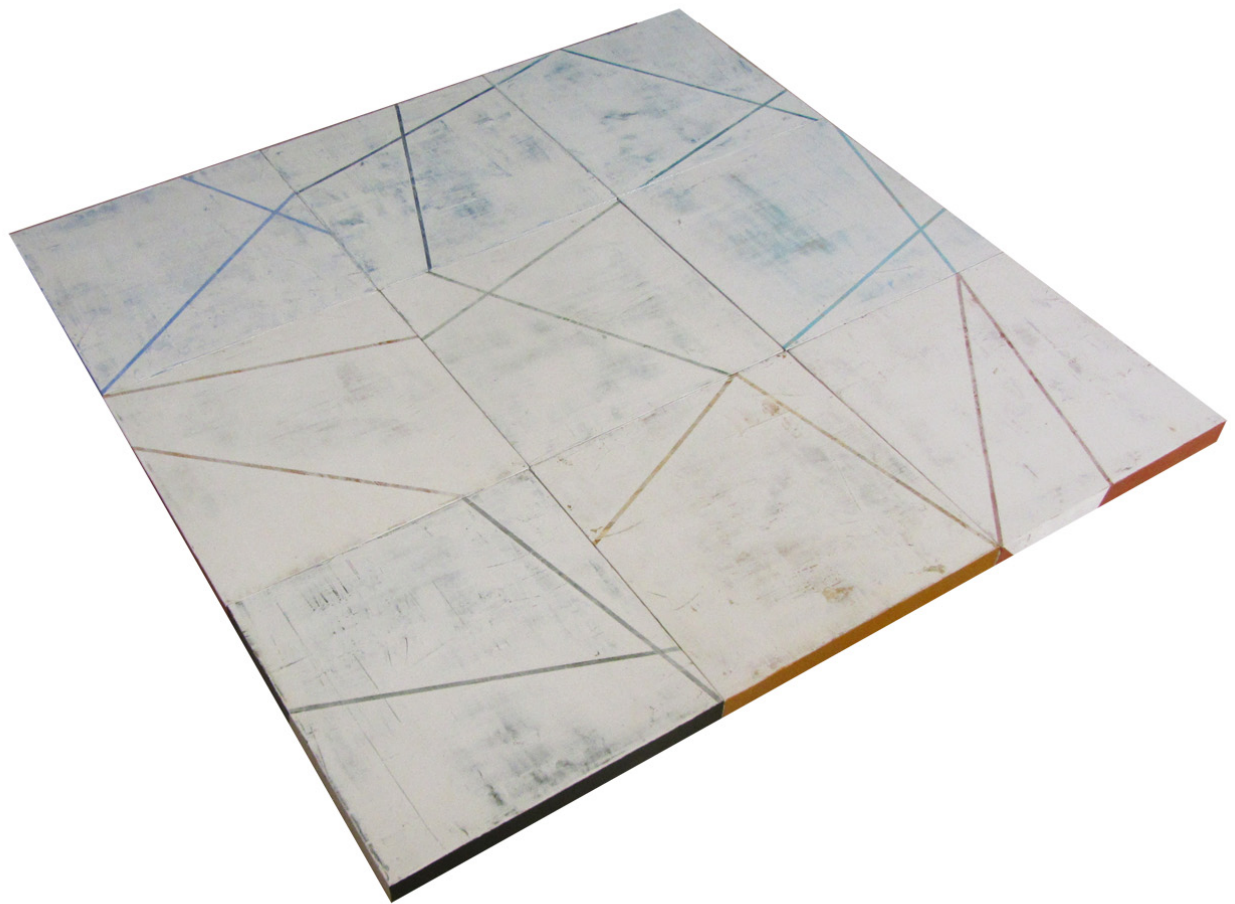
Ana gala, *Presencia y ausencia II*, 2014. 9 obras de 40 X 40 cm

Los perfiles laterales de las obras se pintaron del color dominante del fondo siguiendo las geometrías marcadas por las líneas de las reservas.

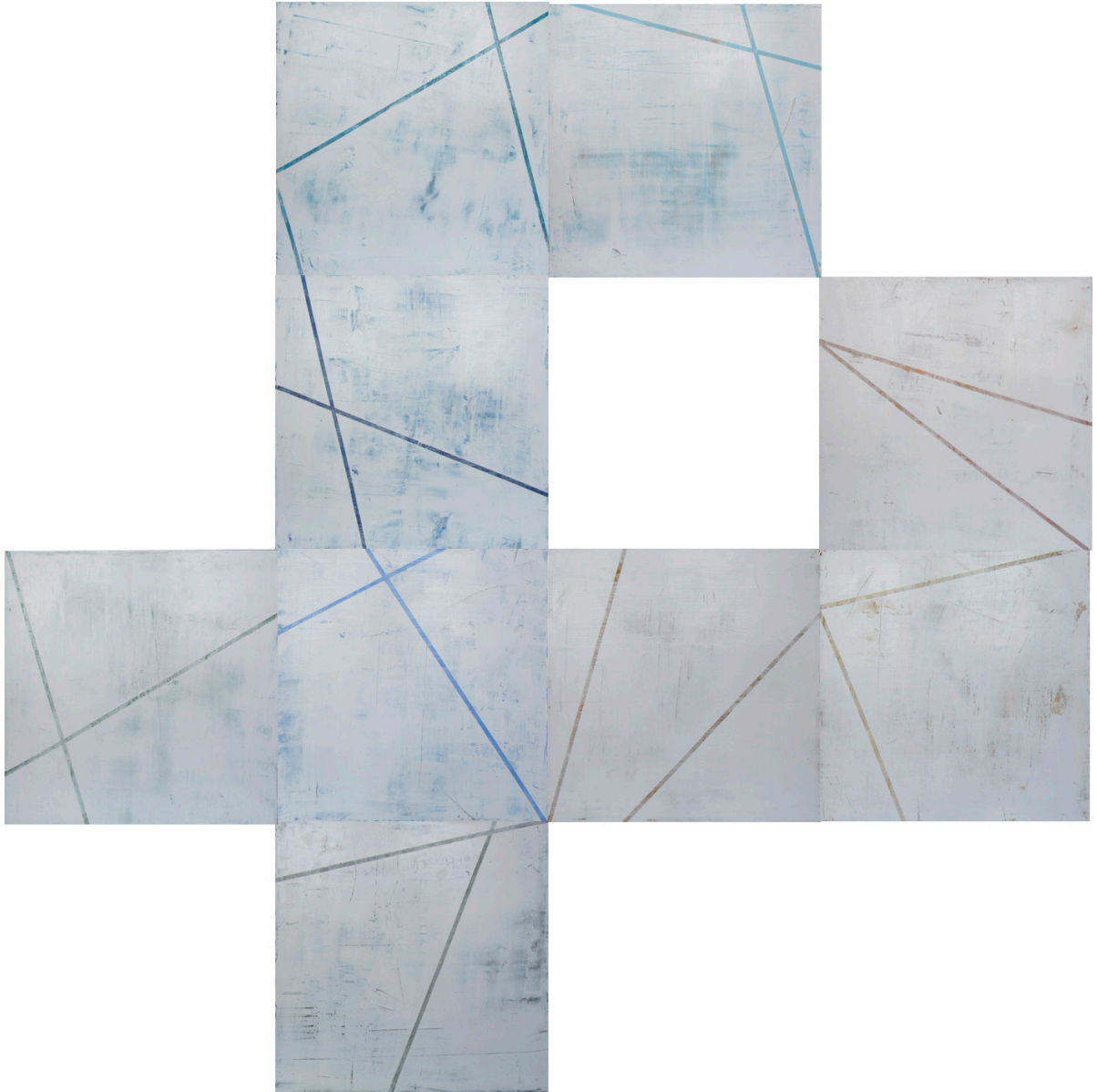
Las obras pueden funcionar de forma independiente o agrupándolas de formas diferentes, dándole dinamismo y versatilidad a la composición.



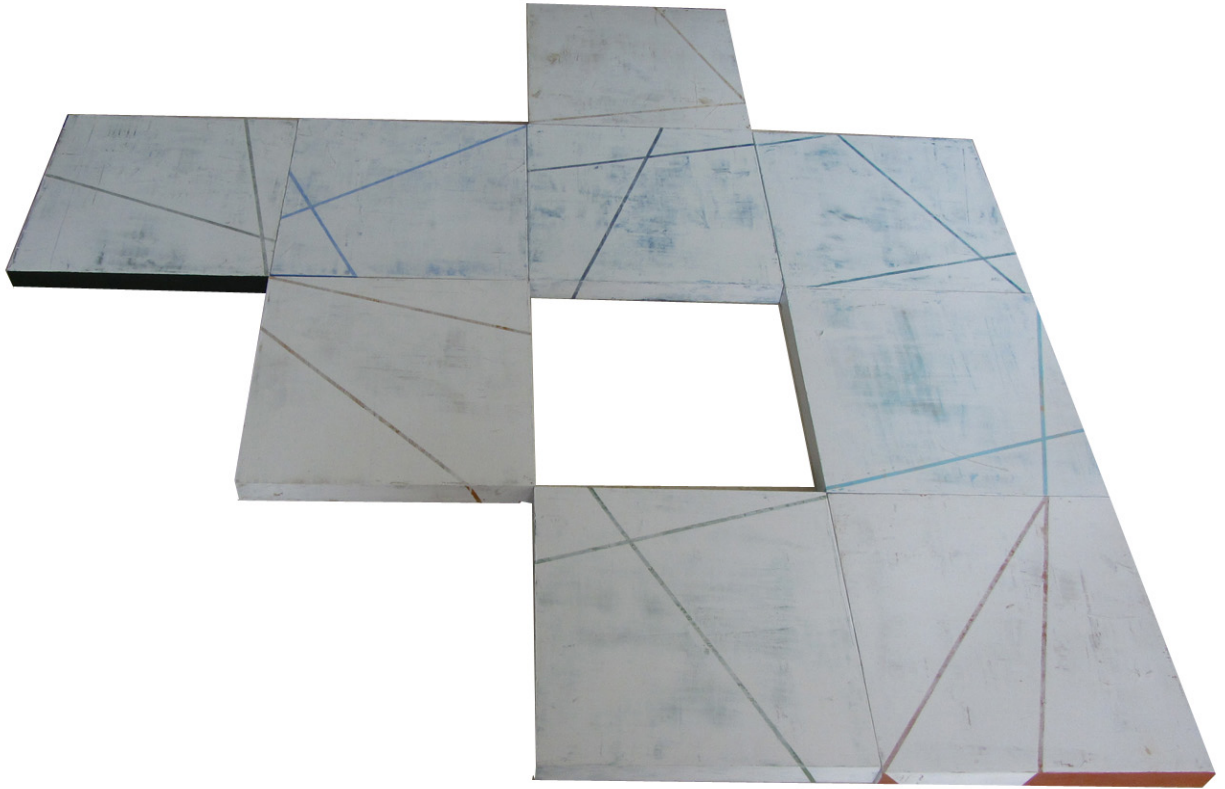
Perfiles. *Presencia y ausencia II*



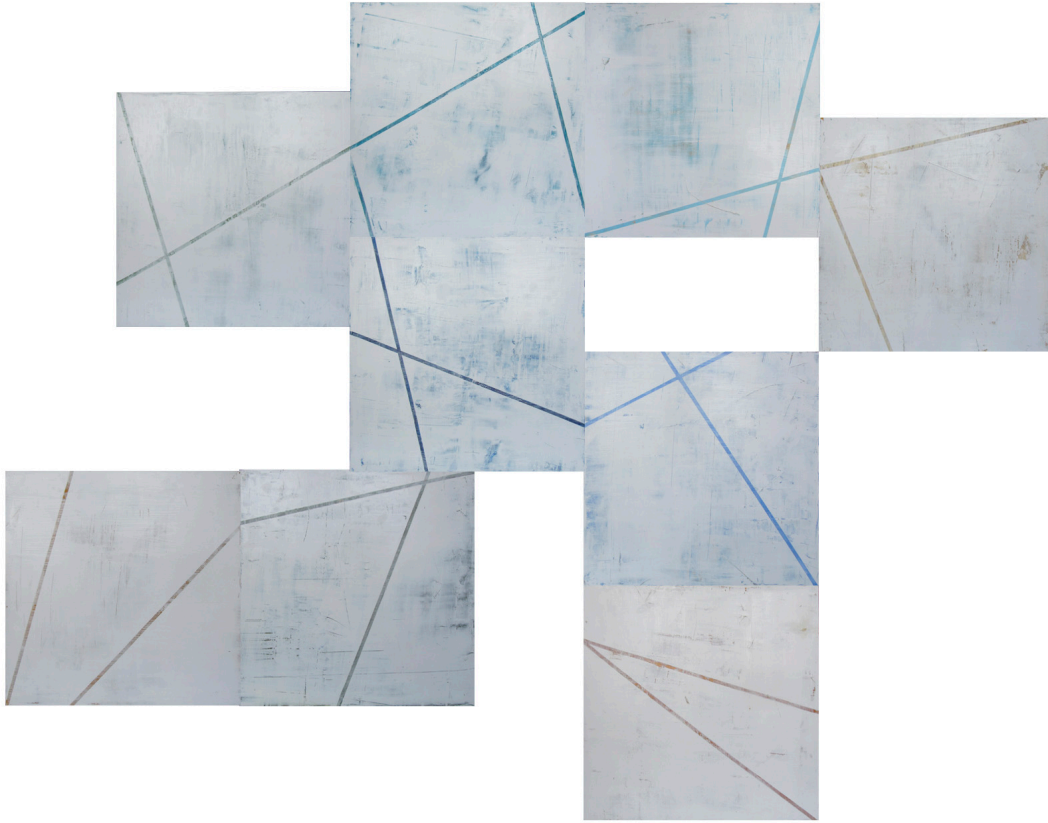
Ana gala, *Presencia y ausencia II*, 2014. 9 obras de 40 X 40 cm



Ana gala, *Presencia y ausencia II*, 2014. 9 obras de 40 X 40 cm



Ana gala, *Presencia y ausencia II*, 2014. 9 obras de 40 X 40 cm



Ana gala, *Presencia y ausencia II*, 2014. 9 obras de 40 X 40 cm

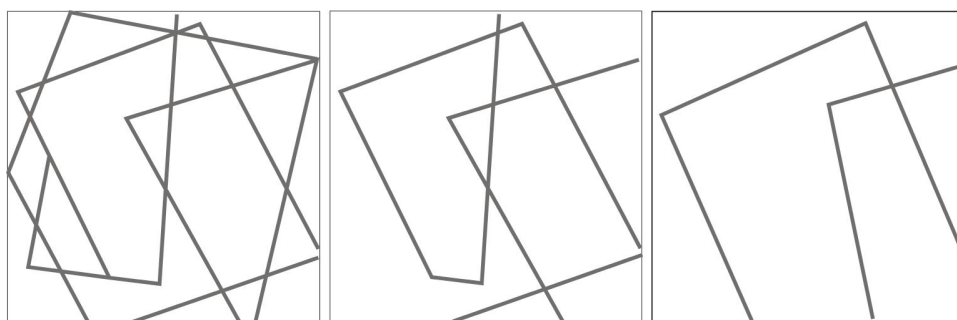
3.2.3.- Presencia y ausencia III

Iª FASE PROCESO PRESENCIA Y AUSENCIA III

Para la tercera obra usé contrachapado sobre bastidor de 95 x 95 cm.

Quería realizar una obra dentro del mismo proyecto que no se alejara mucho de las dos obras anteriores.

Inicialmente decidí trabajar con los colores blanco y gris. Plateé distintos bocetos para crear una forma geométrica más definida que en las obras anteriores.



Bocetos. *Presencia y ausencia III*

Comencé el proyecto aplicando sucesivas capas de color blanco y gris sobre la superficie del cuadro y coloqué cintas de reserva para generar así la imagen geométrica que había seleccionado tras las distintas pruebas realizadas.

Trabajé los fondos con gesto utilizando espátulas anchas para la distribución de la pintura y la creación de ritmos y rascaduras.

Apliqué el color elegido como definitivo, gris en una de las obras, dejando ver las líneas geométricas del color blanco del fondo, y a la inversa en la otra: el color gris de fondo con las cintas de reserva y blanco en la superficie.

La obra con la superficie blanca resultó satisfactoria, había profundidad y misterio, pero no ocurrió lo mismo en la obra de color gris, por lo que opté por retomar el tema y empezar de nuevo.



Proceso. *Presencia y ausencia III*

2ª FASE PROCESO PRESENCIA Y AUSENCIA III

En esta segunda fase pretendía realizar una composición de 4 obras de 95 x 95 cm. En un principio pensé en realizar una composición cuadrada y llevar a cabo la imagen geométrica elegida en las cuatro obras, pero al realizar la composición no era un formato que me acabara de satisfacer, por lo que decidí finalmente que la composición fuera lineal.

3ª FASE PROCESO PRESENCIA Y AUSENCIA III

Decidí trabajar con color, usando de base los colores primarios (cian, magenta y amarillo) y el color negro.

Creé campos de color mediante el gesto y con la materia pictórica, potenciando texturizaciones diversas, aplicando la materia pictórica con grandes espátulas para que la superficie quedara absolutamente plana y procedí al lijado repetido de las superficies.



Proceso. *Presencia y ausencia III*

4ª FASE PROCESO PRESENCIA Y AUSENCIA III

Decidí usar el mismo motivo geométrico que en la primera fase. Tenía dudas sobre si debía repetir el mismo motivo en cada una de las obras para así, mediante la repetición, crear la composición, pero finalmente, y después de varias pruebas, opté por utilizar la composición inclinada, que comenzaba de izquierda a derecha en la primera obra, cuyas líneas se prolongaban en la segunda pieza y en la tercera, cerrando por último con la misma composición de la primera obra en la cuarta pieza, solo que a la inversa, de abajo a arriba.

Al prolongar las líneas se generó una composición con ritmo en el que las líneas abrían el espacio hacia el exterior, creando una retícula sin centro ni jerarquía que nos conduce a través de la composición.

Las geometrías se realizaron con cinta de reserva para después aplicar veladuras con los colores blanco y gris. Al retirar las cintas de reserva en dos de los cuadros, el cian y el magenta, que tenían la veladura blanca, se revelaba el color del fondo, y en el caso de las otras dos obras, la amarilla y negra, con la veladura gris, las geometrías eran de color blanco.



Proceso. *Presencia y ausencia III*

Finalmente la composición terminó con la primera y la tercera obra con la veladura blanca y las geometrías del color de fondo, y la segunda y cuarta obra, con la veladura de color gris y las geometrías en color blanco.

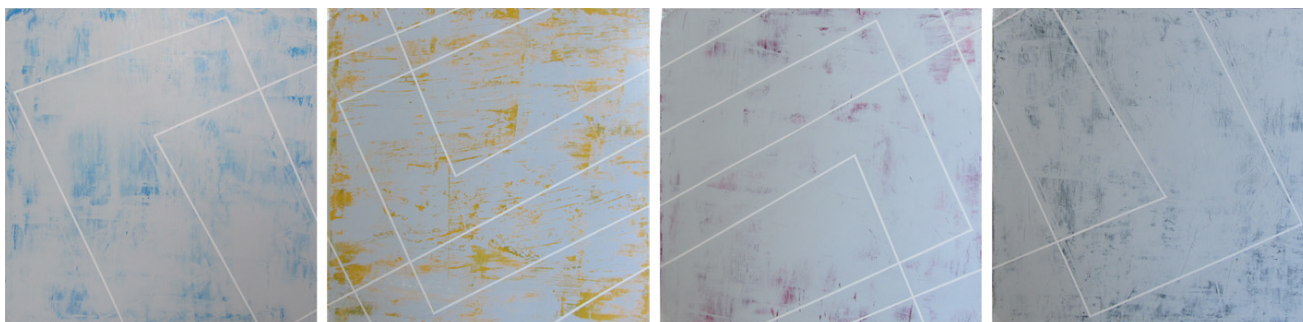
5ª FASE PROCESO PRESENCIA Y AUSENCIA III

Me gustaba el resultado, pero tenía alguna duda sobre si estaba o no perfectamente equilibrado, por lo que volví a retomar las dos obras de veladura blanca y trabajé de nuevo el color del fondo, azul en una de ellas y magenta en la otra. En este caso decidí que las veladuras debían ser de color gris, como en las otras dos obras, y las líneas de las geometrías de color blanco.

Cada una de las obras ha sido lijada y pintada varias veces para conseguir la textura deseada y obtener un acabado liso y uniforme. Cada vez que rehacía el cuadro le daba algún giro para conseguir así que las geometrías cambiaran de dirección, creando unas segundas líneas veladas de fondo que daban profundidad a las obras.

Los laterales han sido pintados en el color primario del fondo, pero sin gesto, mediante la aplicación de pintura plana.

Las obras son autónomas y versátiles y cualquiera de ellas puede funcionar por separado; admiten diversas composiciones.



Ana gala, *Presencia y ausencia III*, 2014. 4 obras de 95 X 95 cm



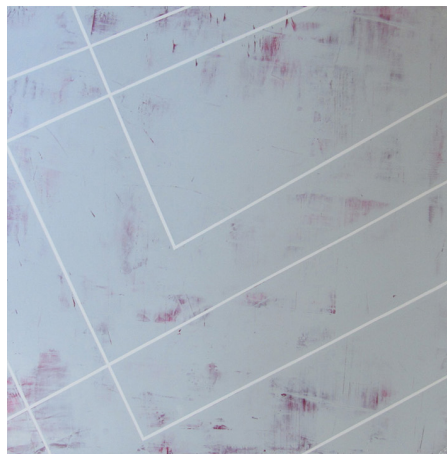
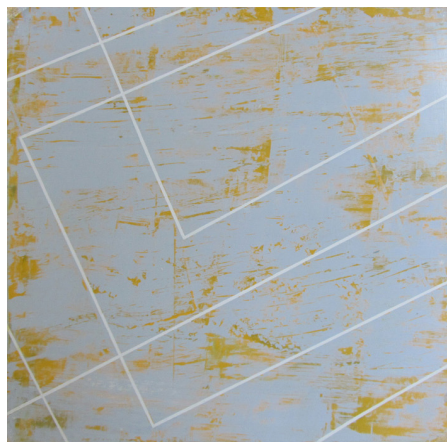
Ana gala, *Presencia y ausencia III*, 2014. 4 obras de 95 X 95 cm



Ana gala, *Presencia y ausencia III*, 2014. 4 obras de 95 X 95



Ana gala, *Presencia y ausencia III*, 2014. 4 obras de 95 X 95 cm



Ana gala, *Presencia y ausencia III*, 2014. 4 obras de 95 X 95 cm

3.3. REFLEXIONES SOBRE LA PINTURA

Me gusta la pintura y me conmueve la abstracción. Creo que no somos dueños de nuestros gustos ni de nuestras emociones, a veces sin saber muy bien cómo ni por qué, nos sentimos conmovidos por algunas obras de arte y sentimos como esta nos arrastra y nos hace sentir sensaciones y emociones que no sentimos con otras. Me ocurre esto con algunas obras abstractas. A veces, al entrar en una sala de exposiciones donde se exponía arte abstracto he sentido como se erizaba el vello de todo mi cuerpo. No puedo decir lo mismo de las obras figurativas, las de los grandes artistas me parecen dignas de admiración, las observo y puedo pasar horas delante de ellas, me parecen increíbles y maravillosas pero, por raro que parezca, no me siento conmovida por ellas, es algo realmente curioso.

La pintura me relaja y me hace olvidarme de todo. Cuando estoy pintando me evado, es como si estuviera fuera del mundo. Cuando pinto y consigo meterme en el cuadro, el resto del mundo ya no existe, hay una abstracción general que hace que no sepa si es de día o de noche, no oigo si se ha acabado la música, ni sé cuando lo ha hecho.

Los impulsos creativos son un misterio y muchas veces hacemos las cosas sin saber por qué, siguiendo un impulso intuitivo. El proceso de pintar me sirve para encontrar el estado de ánimo adecuado para olvidarme del tiempo y adentrarme en un mundo donde el tiempo no existe. Llevo una vida extremadamente estresada y la pintura es una de las pocas cosas que me relaja. En mi opinión la pintura es una aliada de la lentitud, en ella se asientan las experiencias vividas.

Me gusta dejarme llevar por ella, reposar y disfrutarla. No me importa trabajar horas y horas perdiendo la noción del tiempo, ni me molesta trabajar con obligación y condicionada, con fecha de entrega, lo prefiero porque así me obligo a pintar aunque tenga otras muchas cosas que hacer, poniéndolo como una prioridad entre todas las cosas que forman mi vida y mi día a día.

Realmente cuando consigo ponerme a pintar lo hago sin reloj y soy capaz de evadirme, de perder el sentido del tiempo y disfrutar inmersa en un mundo sin prisas y sin tensiones. Esa sensación solo la experimento con la pintura y cuando camino inmersa en la naturaleza, sin encontrarme con nadie, sintiendo sus ruidos y sus silencios; solo en estas dos situaciones mi mente está en blanco y no pienso nada, me siento inmersa y parte del entorno y me dejo llevar.

Cuando voy a iniciar un trabajo me parece de suma importancia hacer un estudio completo y detallado de todas las cosas que tengo que tener en cuenta, porque si lo hago precipitadamente cometeré errores que luego pueden ser difíciles de subsanar. La correcta elección de técnica y formato puede significar que el trabajo tenga un buen resultado o que no podamos sacarle todo el partido. Cada cuadro antes de tener forma nace en mi mente en un tamaño determinado.

La pintura se nutre de la experiencia de la vida junto a la práctica. Siempre debemos estar abiertos y alertas a lo que el proceso de pintar nos va mostrando, debemos estar receptivos, y conseguir la objetividad e inmersión en el proceso.

La experiencia de pintar siempre está por encima de lo que pinto, lo más importante en el proceso de pintar, es dejarse llevar, que sea la propia pintura la que nos conduzca, disfrutar y relajarse con ella.

Me gusta mucho mirar los cuadros de los grandes pintores. Los cuadros de ambientes creados por Turner me fascinan, el lirismo que hay en ellos, la bruma, la inexactitud que se percibe, aunque en realidad no sea así y sea todo lo contrario, me encantaría hacer algo así, pero me siento incapaz de conseguir esa inexactitud. Cuando miro las obras de Malevich, me siento conmovida y me hacen comprender el misterio, la profundidad y los sentimientos.

El arte me hace apreciar aspectos de la realidad cotidiana que antes de dedicarme al mismo me pasaban desapercibidos, mi mirada ahora es más analítica y precisa, antes miraba sin ver, ahora lo veo todo a través de la pintura, sintetizo las imágenes y pienso en cómo las pintaría.

Siento la pintura como algo vivo que me acompaña en mi vida cotidiana.

A veces inicio una serie de cuadros sintiendo un impulso intuitivo y tengo la necesidad de trabajar todo el tiempo en esa línea intentando llegar a sacarle todo el partido y, aunque me planteo cambiar de línea de trabajo, tengo la necesidad de seguir y seguir para que, sin embargo, un buen día de pronto ya no me interese seguir por ese camino y decido abrir otro, y cuando lo hago, aunque intente hacer algo en la línea anterior, ya no puedo hacerlo.

El proceso de pintar no es un algoritmo (conjunto ordenado y finito de operaciones que permite hallar la solución de un problema, siempre obtenemos el mismo resultado), sino un proceso en el que empleamos técnicas heurísticas (identifica la ciencia o el arte del descubrimiento, sabemos cómo y de dónde partimos pero no sabemos cómo ni dónde vamos a acabar), porque es el cuadro y el propio proceso lo que nos conduce. EL cuadro tiene su propia personalidad, que se va configurando según avanzamos en su ejecución y, aunque nosotros somos los ejecutores, el resultado final es la consecuencia del diálogo que se establece entre ambos. Los objetivos que teníamos inicialmente, el camino por el que nos lleva el proceso y lo que el cuadro nos dice. Es una mezcla de las tres voluntades; la nuestra, la del proceso y la del cuadro.

Me ocurre a menudo que cuando estoy inmersa en el cuadro no veo con claridad si me estoy equivocando o si está todo bien, necesito tomar distancia, alejarme del cuadro, dejar pasar algún tiempo antes de observar de nuevo para darme cuenta de si realmente funciona o no. Algunas veces un cuadro que no me acababa de convencer mientras estaba inmersa en su ejecución y, sin embargo, al dejar pasar algunos días y volver a observarlo, me daba cuenta de que el cuadro había mejorado sin que yo lo hubiese tocado o hubiese hecho nada. Otras veces, me ocurre justo lo contrario, que algo que me parecía bien

en su momento, al revisarlo de nuevo, me hace ver que necesito retocar algo o abordarlo de nuevo. Es el tiempo lo que nos da una perspectiva más real y objetiva sobre nuestro trabajo. Me resulta difícil opinar con rigor mientras estoy inmersa en el proceso; lo que mejor me funciona es dejar pasar el tiempo y alejarme del cuadro y solo tras ese alejamiento, estoy en condiciones de mirarlo con más claridad y rigor.

Suelo tener dificultades a la hora de decidir cuándo el cuadro está terminado. Siempre intento que esté lo mejor posible (como todo el mundo, supongo) y ello me lleva a insistir una y otra vez, haciendo que muchas veces lo acabe estropeando, haciendo que el cuadro pierda la frescura inicial, esa frescura que es el fruto de haberle aplicado la materia y la atención justa, sin demasiada insistencia. Algunas veces cuando pinto abstracción si no obtengo el resultado esperado lijo la obra y vuelvo a pintar una y otra vez, pero siempre intentando que el resultado final se vea fresco y espontáneo, porque en mi opinión, no hay nada peor que una pintura relamida e insistida.

4.- CONCLUSIONES

Mis tres obras múltiples, Presencia y ausencia I, II, y III. Al ser realizadas en el campo de la abstracción y no estar sujetas a la mimesis me han permitido expresarme con mayor libertad, acentuando así mi individualidad y haciéndome sentir un arte libre de servidumbres.

Mediante la realización de las obras he podido experimentar y desarrollar los conocimientos adquiridos a lo largo del Grado en Bellas Artes.

He podido expresar mis emociones por medio del gesto, estratificar ritmos y colores de forma gestual y representar aspectos armónicos y de contraste, consiguiendo de esta forma el acabado buscado.

Estas obras han representado para mí el refugio de la conciencia, la reivindicación de la libertad e individualidad de pensamiento en las que he podido expresar lo mejor de mí misma, ya que el germen de la abstracción es el sentimiento individualista.

Los avatares personales, la tradición y formación recibidas han sido también fuentes para la realización de las obras, llevadas al medio artístico mediante un proceso intelectual y técnico.

Las obras transmiten estabilidad pero también movimiento. En todas la obra hay un hilo conductor, que son las geometrías y las veladuras, unificando el aspecto plástico y formal de las mismas.

He observado planteamientos experimentales y rigor ético, encontrando a través del proceso nuevos elementos poéticos y distintos efectos plásticos, lo que me ha permitido expresar la armonía subyacente a la creación y potenciar así la fuerza expresiva de la composición.

Cada una de las obras que integran las tres obras fundamentales tiene entidad propia, lo que nos permite crear distintas composiciones mediante la combinación de tantas de ellas como estimemos oportuno y sin más límite que el espacio del que dispongamos para su ubicación.

Mediante las geometrías las obras adquieren un carácter racional y ordenado, ampliando y expandiendo el espacio en todas direcciones. Las líneas con su ausencia de jerarquía y de centro, enfatizan el carácter antireferencial de la obra, haciéndose evidente su hostilidad frente a lo narrativo.

Mediante la veladura de color blanco y gris claro se ha conseguido plenitud y ausencia, como experiencia de la intensidad y la soledad melancólica y contemplativa. Este vacío, es una posibilidad de la presencia que nos lleva a descubrir en la obra una morada donde descansar la mirada. Se ha conseguido reducir la obra a lo esencial, despejarla de los elementos sobrantes.

He trabajado mucho y durante un largo periodo en este proyecto y he sufrido y disfrutado a lo largo de todo el proceso. El resultado para mí ha sido muy satisfactorio. Espero que para los miembros del jurado también lo sea. Gracias

5.- BIBLIOGRAFIA

ALBELDA, J.: *Desde Dentro de la Pintura*. Ed. UPV. Ref.: 2008.2224, 1963.

APOLLINAIRE, G.: *Los pintores cubistas*. Antonio Machado Libros, Boadilla del Monte 1994

APOLLINAIRE, G.: "*Du sujet dans la peinture moderne*". Les Soirées de Paris, febrero de 1912.

BAUDELAIRE. Ch.: "*Delacroix, the Painter of Modern life*", en Breton. A surrealism and Painting. Nueva York 1972.

BLOK, Cor.: "*Historia del arte abstracto 1900*"– 1960. Traducido del alemán al español por Blanca Sánchez. Madrid. Ediciones Catedra, S.A. 1982.

BIOGRAFÍAS Y VIDAS. (Consulta 2014-06). Disponible en:
<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/m/malevich.htm>

CENTRO DE ARTIGOS. (Consulta 2014-06-04). Disponible en:
<http://centrodeartigos.com/revista-digital-webidea/articulo-revista-3987.html>

COSSIO. (Consulta 2014-06-04) Disponible en:
http://www.cossio.net/actividades/pinacoteca/p_02_03/abstraccion.htm

DELAUNAY, R.: *cubismo a l'art abstrac*. Ed. Pierre Francastel. Paris 1958.

DIETMAR, Elger. En: Uta Grosenick ed. "*Arte abstracto*". Traducido del alemán al español por Francisco Caro para Loc Team, Barcelona. Köln: Taschen gmbh, ©2008.

EL PAÍS. Madrid (Consulta 2014-06-04)
http://elpais.com/diario/2007/02/25/agenda/1172358004_850215.html

IVAM. *LA ABSTRACCIÓN EN LA COLECCIÓN DEL IVAM*. (Catalogo), Valencia. 31-07 – 07-12-2008 (Consulta 2014- 06-05). Disponible en:
<http://www.ivam.es/catalogopdf/0501/#/16/>

LYTON, N.: *Historia del arte moderno*, Ediciones Destino. Barcelona 1988

MALEVICH, K.: *Die Gegenstandslose wet*. Alemania 1927.

MARTIN, HEIDEGGER.: “*El arte y el espacio*” incluido en Husserl, Heidegger y Chillida, Universidad del País Vasco, 1992.

MATISSE, H.: “*Notes d’ un Peintre*”. La Grande Revue. Paris 1908

Carta de Paul Cézanne a Charles Camoin Aix 1904

MONDRIAN, P.: *Realidad natural y realidad abstracta*. Barral Editores. Barcelona 1973.

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA. Madrid. (Consulta 2014-06-02). Disponible en:
<http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/robert-ryman>

ROSALIND, E.KRAUSS.: “Retículas” en *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*, Ed. Alianza, Madrid, 1996.

ROSALIND, E.KRAUSS.: “La originalidad de la Vanguardia: una repetición posmoderna” en Brian Walis, (Ed.) *Arte después de la modernidad. Nuevos planteamientos en torno a la representación* ED. aKal, Madrid, 2001.

WIKIPEDIA. Robert Ryman. (Consulta 2014/06/02). Disponible en:
http://es.wikipedia.org/wiki/Robert_Ryman

WIKIPEDIA. Ellsworth Kelly. (Consulta 2014-06-04). Disponible en:
http://es.wikipedia.org/wiki/Ellsworth_Kelly

WORRINGER, W.: “*Abstracción y naturaleza*”. Traducido del alemán al español por Mariana Frenk. Madrid: D.R. Fondo de cultura económica de España. ©1997.