

TFG

ORIGEN.

CONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA FAMILIAR MEDIANTE LA PINTURA.

Presentado por Pablo Vidal Gálvez

Tutor: Javier Claramunt Busó

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2014-2015



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN Y PALABRAS CLAVES

Origen es un Trabajo Final de Grado compuesto por dos series pictóricas (Born to Suffer y If I Stay más una pieza final perteneciente al proyecto expositivo colectivo Col-lectiu 33) y su correspondiente memoria escrita a modo de reflexión.

Surge por la necesidad de comprender mis orígenes y de buscar una estética poética propia. La obra, como homenaje a la persistencia de la memoria, se centra en la relación entre los lazos familiares y una narrativa fraccionada del paso del tiempo, de una forma subjetiva y centralizada en los aspectos más trágicos de la vida de mi abuela, cuya memoria es la protagonista de este proyecto.

La primera serie se centra en los primeros años de su vida. La segunda serie es un retrato del recuerdo de mi abuelo a través de los objetos y espacios donde él vivió. En Col-lectiu 33 dejo ver la importancia de nuestros mayores a través de una pieza única con unas manos entrelazadas que aportan serenidad.

Las influencias principales que han sido de gran utilidad para el desarrollo y la exploración del proyecto han sido el cine, las imágenes de archivo como es el álbum familiar y artistas plásticos como Gerhard Richter, Daniel Coves o Chema López.

Palabras Clave: Nacimiento, Infancia, Muerte, Despertar, Memoria, Homenaje, Lazos familiares, Álbum familiar, Vacío, Soledad, Ausencia, Duelo, Pintura y Cine.

Abstract

Origin comprised of two pictorial series ('Born to Suffer' and 'If I Stay' and a final piece that appeared in the collective exhibition Collectiu 33) and a written as a reflection.

This work subjectively establishes a relationship between family ties and a fractured narrative on the passage of time. This work has emerged from my desire to understand my origins and search for my own poetic aesthetic. Focussing on the most tragic aspects of my grandmother's life, it acts as an homage to the persistence of memory, specifically the memory of the project's two protagonists.

In which I depict the importance of our elders in a single image of clasped hands, symbolising serenity. The project has been primarily influenced

by cinema, archive images, and family albums, as well as artists such as Gerhard Richter, Daniel Coves and Chema López. All of these influences have been invaluable while exploring and developing the project.

Key words: birth, childhood, death, awakening, memory, homage, family ties, family album, emptiness, solitude, absence, mourning, painting, cinema.

Para mis abuelos Josefina Sáez y Manuel Gálvez, porque sin ellos no hubiera sido posible. Agradecer también a mi familia, amigos y a mi tutor Javier Claramunt por su apoyo incondicional.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	09
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	10
3. CUERPO DE LA MEMORIA.....	10
3.1. CLAVES DE LA OBRA.....	11
3.1.1. La Memoria.....	11
3.1.1.1. La Memoria.....	11
3.1.1.2. Álbum Familiar. Punto de partida de la memoria.....	12
3.1.1.3. El blanco y negro como representación del pasado.....	14
3.1.2. Cine y Pintura.....	15
3.1.2.1. El plano y el cuadro.....	16
3.1.2.2. Lo visual y lo trágico como referente.....	17
3.1.2.3. Hopper y el vacío.....	20
3.2. PROYECTO EXPOSITIVO.....	21
3.2.1. Fases del proyecto.....	21
3.2.2. Serie antecedente.....	22
3.2.3. Poemas.....	24
3.2.4. Serie Born to suffer.....	26
3.2.5. Serie IF I stay.....	29
3.2.6. Proyecto Col·lectiu Central 33.....	31
3.2.7. Divulgación de la obra.....	32
3.3. REFERENTES.....	35
3.3.1. Referentes cinematográficos.....	35
3.3.1.1. Víctor Erice.....	35
3.3.1.2. Carl Therodor Dreyer.....	36
3.3.1.3. Alejandro Amenábar.....	37
3.3.1.4. Jordan Scott.....	37
3.3.2. Referentes pictóricos.....	39
3.3.2.1. Gerhard Richter.....	39
3.3.2.2. Vilhelm Hammershøi.....	39
3.3.2.3. Edward Hopper.....	40
3.3.2.4. Chema López.....	40
3.3.2.5. Daniel Coves.....	40
3.3.2.6. Anselm Kiefer.....	41
3.3.2.7. Mark Demstader.....	41
3.3.2.8. Christian Boltanski.....	42

4. CONCLUSIONES.....	42
5. BIBLIOGRAFÍA.....	43
6. ÍNDICE DE IMÁGENES.....	45
7. ANEXOS.....	48

“La luz clarea la parte viva en las sombras está nuestro recuerdo muy presente, aunque vago en sus líneas y formas”.

Carmen Vidal. Por poco tiempo.



Figura 1. Detalle fotografía extraída del álbum familiar. ETEA, Vigo. 1971.



Figura 2. Fotografía extraída del álbum familiar. ETEA, Vigo. 1971



Figura 3. Fotografía. Epitafio. 2015.

1. INTRODUCCIÓN

Origen está constituido por un conjunto de obras pictóricas y su posterior divulgación mediante un proyecto expositivo, con una memoria escrita a modo de reflexión y explicación sobre ésta. La obra se centra en dos series de cuadros basadas en imágenes de archivo familiares e imágenes tomadas por mí que narran el tema de la memoria y los orígenes familiares. Este ejercicio retrospectivo en mi familia me sirve como una autorreflexión sobre mí mismo y mis orígenes.

Desde siempre mi vinculación con el álbum familiar ha estado muy presente en mi trabajo. El sentimiento de recuerdo del pasado da lugar a la necesidad de indagar en él para entender lo que soy y así intentar comprender cuál es mi origen. Así, indagando en el álbum familiar en la residencia de mi abuela encontré la inspiración necesaria para plantear este proyecto. Tras revisar las diferentes fotografías se produjo en mí cierta curiosidad sobre la vida pasada de mi abuela, por lo que me entrevisté con ella y me dio suficiente información como para poder empezar a esbozar las primeras ideas de este Trabajo Final de Grado.

Gracias a las narraciones de estas historias contadas por mi abuela, que desde que era pequeño han estado muy presentes en mí (yo diría que nací con ellas ya que no recuerdo la primera vez que las oí), así como por la posterior entrevista íntima con ella, decidí centrar mi TFG en mis dos abuelos maternos. Ellos son los personajes fundamentales en este proyecto. Decidí usar unos poemas que acompañaran las dos series. Estos poemas están escritos por mi hermana y su intención es transmitir la voz de mi abuela de forma poética.

“Vivir es una huella”¹ que marca a las personas a través de lo vivido, por lo que el recuerdo no es más que una experiencia subjetiva en la mente de una persona. Por lo que es difícil ser partícipe o consciente realmente del hecho ocurrido. Las personas vivimos y sentimos y dependiendo de esos actos quedan grabados para ser reciclados y actualizados en nuestra memoria el acontecimiento ocurrido.

En la obra abarcaré tanto el tema del retrato como el tema de los objetos y espacios vacíos. Para este trabajo juego con la idea de retrato en sí y con el retrato sin rostro. De este modo, considero muy importantes el emborronamiento facial, la desaparición del rostro o la sustitución de esos espacios vacíos para la narración de la historia de la memoria. Es por eso que en el proyecto realizo un retrato capturado en un momento concreto en la vida

1. ESCUDERO, ISABEL. Habitaciones de paso (Sobre la obra de Rosa MartínezArtero)..



Figura 4. Abuela. Elche. 2014.



Figura 5. Fotografía. habitación. 2015.



Figura 6. Fotografía. Tumba. 2015.

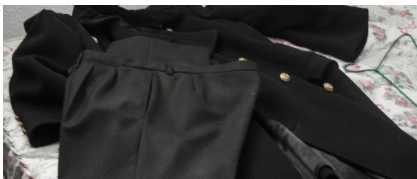


Figura 7. Fotografía. Uniforme. 2015.

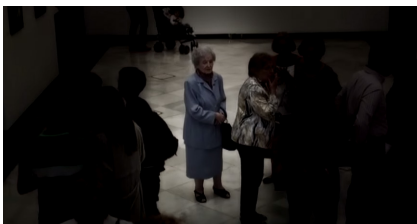


Figura 8. Fragmento fotograma video Origen. 2015.

de mi abuela.

En este texto, una vez desarrolladas la introducción, los objetivos y la metodología de trabajo daré paso a explicar el cuerpo de la memoria. En él me centraré en la exploración de las claves de la obra (la Memoria y Cine-Pintura). Continuaré con la explicación de mi proyecto expositivo donde profundizaré en detalle con la serie "Born to Suffer" donde intento retratar el recuerdo de los primeros diez años en la vida de mi abuela y la serie "If I stay" donde por medio de los objetos, vestimentas y estancias donde mi abuelo vivió, pretendo reflejar su ausencia aunque aún esté presente en el recuerdo.

Posteriormente hablaré de los referentes que me han sido de interés para el desarrollo tanto práctico como teórico del proyecto. Por un lado la pintura, de la que explicaré mis referentes pictóricos como Daniel Coves, por su influencia directa del mundo audiovisual y el cine, así como por las estancias vacías y la soledad que plantean los cuadros de Vilhelm Hammer-shoi. Por otro lado, explicaré las influencias directas de directores de cine como Alejandro Amenábar, Jordan Scott y Víctor Erice. Por último, finalizaré con la conclusión, bibliografía, el índice de imágenes y los anexos

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.

Este trabajo se divide en el desarrollo de una obra pictórica y una memoria escrita que sirve como reflexión sobre la misma. Dicho escrito se fundamenta en la relación de retroalimentación entre obra y memoria, entre acción y reflexión. Es decir, los objetivos y metodologías de obra y memoria, en realidad son indispensables, pues existe una relación de retroalimentación entre obra y memoria, entre acción y reflexión.

Objetivos:

De la obra:

-Generales: Siguiendo las influencias cinematográficas, realizar una pre-producción, producción y postproducción de una obra pictórica compuesta por dos series que me sirva como ejercicio de reflexión sobre mis orígenes con la finalidad de realizar una exposición homenaje a mis abuelos maternos.

-Específicos:

-Utilizar y mezclar imágenes del álbum familiar, imágenes encontradas e imágenes tomadas por mí.



Figura 9. Abuela, fotografía extraída del álbum familiar. San Javier. Murcia. 1941.

-Uso del blanco y el negro y paleta reducida para encontrar una armonía entre las series y relación con el pasado.

-Utilizar encuadres y estéticas influenciadas por el cine.

-Utilizar cierta narratividad inspirada en la narración cinematográfica.

-Asumir la influencia del lenguaje cinematográfico.

-Conseguir encontrar una obra poética plástica propia.

De la memoria:

-Hacer una exploración en los referentes y las diferentes claves para el asentamiento y consolidación de la temática propuesta.

- A través de este documento intentar explicar con palabras mi intención de la obra práctica para su entendimiento.

Metodología:

De la obra:

-Entrevista con mi abuela para nutrirme de sus vivencias y tener unas pautas a seguir.

-Localización de imágenes de referencia y planificación del trabajo siguiendo las pautas de la historia contada por mi abuela.

-Técnica del óleo para la materialización de la obra.

-Uso de poemas que acompañen las dos series.

De la memoria:

-Búsqueda, estudio, asimilación de fuentes bibliográficas y filmográficas para fundamentar este TFG.

-Exploración de las palabras claves.



Figura 10. Abuela. Elche. 2013.

3. CUERPO DE LA MEMORIA

En el cuerpo de la memoria se van a analizar tanto las claves de la obra,



Figura 11. Abuelo, detalle fotografía extraída del álbum familiar. 1942.



Figura 12. Fotografía extraída del álbum familiar. Vigo. 1972.

el proyecto expositivo y los referentes que han influenciado este TFG.

3.1.1 CLAVES DE LA OBRA

En las claves de la obra se van a analizar las claves que fundamentan los conceptos de este trabajo. Está seccionado en dos partes; por un lado el tema de la memoria y por el otro la pintura-cine. Son los dos conceptos que fundamentan este TFG.

3.1.1. La Memoria

3.1.1.1. La Memoria

Según la RAE la memoria es la "Facultad psíquica por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado"². Según el sociólogo francés Maurice Halbwachs "la memoria es el proceso social de reconstrucción del pasado vivido y experimentado por un determinado grupo, comunidad o sociedad"³.

Maurice Halbwachs diferencia entre dos tipos de memoria; la Memoria Colectiva y la Historia.

"La memoria colectiva insiste en asegurar la permanencia del tiempo y la homogeneidad de la vida, como en un intento por mostrar que el pasado permanece"⁴. Esta es la definición que más se asemeja a la intención de este proyecto. El pasado permanece y hago uso del homenaje y la permanencia del recuerdo a través de las diferentes series, puesto que se refiere a la parte subjetiva del que recuerda. A su vez, este recuerdo está directamente vinculado al álbum familiar, tema que desarrollaré en el siguiente apartado.

Por otro lado, en cuanto a lo que a historia se refiere, el sociólogo la describe "como a la serie de fechas y eventos registrados, como datos y como hechos, independientemente de si éstos han sido sentidos y experimentados por alguien"⁵. Es decir la forma objetiva de catalogar el recuerdo.

Así mismo, existe la memoria individual y es la que nos afecta directamente. Sin embargo, "los recuerdos son colectivos y nos son traídos a la conciencia por otras personas, aun cuando se trate de hechos que nos afectan directamente a nosotros"⁶. Existe una clara influencia de nuestro en-

2.REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Definición de la memoria. [en línea]. <http://www.rae.es/>

3.MAURICE, HALBWACHS. Fragmentos de la Memoria Colectiva (Selección y traducción: Miguel Angel

4.Aguilar D) p.2. Disponible en: <http://ddd.uab.cat/pub/athdig/15788946n2/15788946n2a5.pdf>.

5. Ibíd, p.2.

6. Ibíd, p.4.



Figura 13. Fotografía extraída del álbum familiar. Murcia. 1900.

torno social a la hora de recordar, nos vemos influenciados por todo ello y de esa forma vamos construyendo nuestro recuerdo como si de un puzzle se tratara. "Al vernos influenciados por nuestro entorno, dicho recuerdo individual es manipulado cambiando su origen. Por lo que podríamos estar hablando de que la memoria no es más que un recuerdo subjetivo de lo vivido. La sucesión de recuerdos, incluso aquellos más personales, se explica siempre por los cambios que se producen en nuestras relaciones con los diversos medios o ambientes colectivos, es decir, por las transformaciones de estos medios, cada uno de ellos tomado por separado y en conjunto"⁷.

"Recordar no es volver a estimular unos vestigios fijos, sin vida y fragmentarios. Es una reconstrucción o construcción imaginativa elaborada a partir de la relación de nuestra actitud hacia toda una masa activa de antiguas reacciones o experiencias organizadas pertenecientes al pasado y nuestra actitud hacia ciertos detalles sobresalientes que comúnmente aparecen en forma de imagen o lenguaje. De este modo, casi nunca es algo exacto, ni siquiera en los casos más rudimentarios de recapitulación rutinaria, y no es en absoluto importante que sea exacto"⁸.

3.1.1.2. Álbum Familiar. Punto partida de la memoria

"el concepto de familia está cambiando, quizás de una manera más rápida e imprevisible que nunca. La familia es el origen de la vida, pero también es, frente a la muerte, cuando una familia es más familia que nunca"⁹.

Desde que nacemos nuestra vida y la de nuestros padres son registradas en centenares de fotografías que en un principio pueden carecer de importancia. No obstante, este álbum familiar es muy relevante porque es dónde se recogen muchos de los momentos e instantes de nuestra vida y la de nuestros antepasados. Crean nuestra historia familiar. "El álbum de familia es uno de esos elementos que de una manera simbólica estructuran y representa las diferentes experiencias en torno a esta institución en la que se basa cualquier sociedad contemporánea"¹⁰.

El álbum familiar es un modo de ver y entender nuestro origen, "la fotografía de familia representa esa realidad de una manera sesgada. La construcción selectiva y fragmentada de la vida familiar a través de las fotografías del álbum de familia. Solo fotografiamos lo que queremos recordar, lo que queremos (re)vivir. Esta construcción es puro teatro, se produce delan-

7. *Ibíd*, p.6

8. Sacks, Oliver: *Un antropólogo en Marte*. Barcelona, Paidós, 1997, p. 205.

9. PEDRO, VICENTE. *Apuntes de un álbum de familia*, FAKTA [en línea]. Disponible en: <http://www.revistafakta.com/>

10. *Ibíd*



Figura 14. Fotografía Bisabuela. 1906.

te y detrás de la cámara, antes y después de hacer las fotografías"¹¹. Con teatro se refiere a que es una realidad subjetiva y personal que capta solo un momento del pasado puesto que el momento vivido no se corresponde totalmente a la realidad vivida. Todo depende del modo de ver las cosas. De un mismo acontecimiento cualquier persona puede sacar sus propias conclusiones. Esto es lo que nos hace únicos, la forma subjetiva de ver las cosas. Interiorizamos, seleccionamos y sesgamos con la intención de recrearnos a nosotros mismos. No sentimos ni vivimos las mismas experiencias, pero a través de este álbum familiar nos acercamos a nuestros antepasados, de forma íntima, porque al contemplar las imágenes nos encontramos nosotros solos ante ellos. Toda imagen encarna un modo de ver. Incluso una fotografía. "Cada vez que miramos una fotografía somos conscientes, aunque sólo sea débilmente, de que el fotógrafo escogió esa vista de entre una infinidad de otras posibles. Esto es cierto incluso para la más despreocupada instantánea familiar"¹². El pasado y el presente se unen creando una conexión que llega más allá de lo explicable. Intuición, sensación y sentimiento que provocan añoranza. Una nostalgia errónea, puesto que en ocasiones, no has formado parte de ese acontecimiento y en los que sí, no son objetivamente como los recuerdas.

"¿Qué quedará de nosotros cuando no estemos nosotros? ¿La disposición de unos muebles, algunos cabellos sueltos bajo la cama, el asiento de un sillón deformado por nuestra fidelidad durante años? Sin duda nos sobrevivirán nuestras fotografías y por eso estamos muertos en ellas anticipadamente. Llegará un día, sin embargo, en el que también nuestras imágenes se borren y desaparezca con ellas el último vestigio visual de nuestro paso por la vida. Quedará entonces la herida de un tiempo en extinción. La sombra de una sombra"¹³.

La artista Lorena Amorós en su serie *Voluntad* de forma parte de material audiovisual y fotográfico familiar para realizar una sucesión de imágenes pictóricas que dan un nuevo significado, y establecer una relación entre sí para conseguir la persistencia de la memoria. Ella entiende la serie como un "autorretrato autorreferencial" de su origen. Lo que fuimos y ya no somos. La importancia de los orígenes familiares y el cómo estos lazos influyen en lo que somos y en lo que hacemos.

Una de las intenciones de este trabajo es viajar al pasado para reconstruir un recuerdo que forma parte de mi historia sin haberla vivido previamente. Solo el uso de este archivo gráfico familiar y la palabra de mi abuela

11. *Ibíd*

12. BERGER, JOHN. *Modos de ver*. p.16.

13. SABORIT, JOSÉ. *La sombra última*. Irene Grau (*The last shadows*). [en línea]. Disponible en: <http://www.lorenaamoros.com/index.html>.



Figura 15. Voluntad de la forma 15,6 x 20 cm. Grafito sobre papel. 2010.

es la parte fundamental para intentar crear una narrativa fraccionada del tiempo en una historia subjetiva de una señora de avanzada edad.

3.1.1.3. El blanco y negro como representación del pasado

“Ningún color carece de significado. El efecto de cada color está determinado por su contexto”¹⁴.

En la primera serie he escogido el Blanco y el Negro como colores predominantes, ya que esta escala de grises siempre han sido asociados al pasado, ya sea en lo referente a las primeras imágenes, los daguerrotipos, las fotografías en blanco y negro o los fotogramas del cine clásico. Para la segunda serie he escogido una paleta reducida con los colores Gris Payne, Verde vejiga, Ocre, Azul ultramar y el tierra Sombra tostada. La utilización de estos colores no ha sido aleatoria, puesto que mi intención era transmitir un sentimiento de melancolía, pérdida y recuerdo. Analizando mis referentes pude apreciar el uso de gamas cromáticas de paleta reducida como es el caso de Hamershøi y el uso del Blanco y Negro en Chema López. Además, es una forma de homenajear al cine clásico y a la fotografía empleando el Blanco y el Negro.

Para la tradición pictórica el Negro no es un color, puesto que es la ausencia de todos los colores. Sin embargo, he decidido reivindicar su presencia como color en sí. El negro produce sentimiento, es la oscuridad, el luto, la ausencia, lo trágico. El negro permite al observador sentir el duelo de manera más austera. “El negro es el final y el blanco es el principio. Todo acaba en el negro: la carne descompuesta se vuelve negra, como las plantas podridas. El pintor Wassily Kandisky describió el negro. ‘Como una nada sin posibilidad, como una nada muerta después de apagarse el Sol, como un silencio eterno sin futuro ni esperanza: así es interiormente el negro’¹⁵. Con mi obra el negro va ligado al luto y la muerte prematura, no obstante lo contraste con la luminosidad del blanco, para dotarlo de connotaciones sentimentales la esperanza, la soledad, el comienzo. Si echamos la vista hacia atrás podemos apreciar que “En el simbolismo cromático cristiano, el negro es señal de duelo por la muerte terrenal, el gris simboliza el juicio final, y el blanco es el color de la resurrección”¹⁶.

El uso del blanco en este trabajo es porque, en contraposición con el negro, es el color más perfecto. Es la suma de todos los colores de la luz,

14. HELLER, EVA. Psicología del Color, (Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón) p17.

15. Ibíd, p.18.

16. Ibíd, p.129.



Figura 16. Lewis Hine. New York, 1895.



Figura 17. Eugene Atget. Rue de la Colonie, 1900.

el color de la esperanza, del comienzo, de la oportunidad. Es el color de los inocentes. El color de la esperanza, de la pureza, de la infancia, de lo luminoso. Además, el blanco mezclado con el negro aporta algo de frialdad y distanciamiento. El vacío, un vacío que es difícil de representar y el uso del blanco me ayuda a expresarlo con claridad. Por lo que el blanco es lo opuesto al negro, pero precisamente por ser opuestos, al combinarlos, dotan a las obras de simbología, de trascendencia y religiosidad. El color de lo vivo, en la religión, es el color de la resurrección. "A los muertos se les envuelve en una mortaja blanca porque cuando resuciten deberán ir vestidos de blanco"¹⁷. "Por otra parte el blanco es vacío. Con el concepto de lo vacío suele relacionarse también la ausencia. También el blanco resplandeciente es un color frío. Color de lo desconocido"¹⁸.

En cuanto a la paleta reducida para la segunda serie, se debe a un interés por jugar con el color más allá del blanco y negro; aunque en todo momento, he pretendiendo que las dos series tengan una misma estética y conecten a pesar de una ser monocroma y la otra no. De ahí, la desaturación del color, porque hago alusión al luto y al homenaje, a lo austero, a la ausencia y a la sombra. Por mi interés por el pasado. Las imágenes en blanco y negro del álbum familiar y el homenaje al cine clásico hizo que me decantase por ellos para su uso en mi obra. Es un juego de color y memoria.

3.1.2. Cine y Pintura

En este proyecto existe un interés por la vinculación entre el lenguaje cinematográfico y el de las artes plásticas. El cine como referente en la elección de temáticas, encuadres, planos etc. para poder narrar la historia a través de este hibridismo entre pintura y cine. La influencia del cine juega un papel importante en el desarrollo de este trabajo, puesto que intento establecer una conexión entre cine y pintura seleccionando encuadres y formatos muy propios del Séptimo Arte. Destacar la influencia del montaje cinematográfico como sistema para construir una narración. Así, establezco una narrativa fragmentada de lo que fue, contada subjetivamente desde el punto de vista de alguien que no ha vivido ese acontecimiento, pero que sin embargo es parte de él. Hago alusión al recuerdo que a pesar de no ser experimentado por mi, forma parte de mi historia, de la historia de mi familia, de mis orígenes.

El cine como arte en sí desde siempre ha bebido de otras influencias artísticas o ha nacido a partir de ellas. Los grandes directores se han basado en los iconos pictóricos para expresar emociones y sensaciones en la pantalla, o simplemente para crear una ambientación acorde con el argumento

17. *Ibíd*, p.164.

18. *Ibíd*, p.169..



Figura 18. Fotograma de la película Los Otros. Alejandro Amenábar, 2001.



Figura 19. Habitación, Vilhelm Hammershøi, 1875.

del film. En todo caso, la pintura siempre ha estado muy presente en el cine. Artistas como Carl Dreyer, Alfred Hitchcock o Amenábar son directores que se influyen mucho por esta tradición clásica de la pintura convirtiendo sus fotogramas en piezas únicas, casi pictóricas. Por sus iluminaciones, posición de los actores, atrezzo y por todo lo que supone la parte estética de la escena. Porque no podemos olvidar que aunque sea un lenguaje diferente al pictórico en cuanto a técnica se refiere, no deja de ser una composición interna. Como pasa en la pintura. Cuando se pinta un cuadro tú eliges la composición y los elementos que forman parte de ella. En el cine la cámara es el instrumento con el que creas.

La pintura y el cine son dos artes que desde el nacimiento de este último han ido muy ligadas. Ya sea por el interés de los directores por intentar conseguir una fotografía que se asemeje más a un cuadro de un pintor clásico para poder transmitir puntos de vista subjetivos y personales. Es decir, se basan en sus experiencias personales para sacar a flote su mundo interior. Se trata de la creación de mundos únicos y perfectos. Y crear un universo paralelo en el que todo es posible, todas las sensaciones y percepciones que de otro modo serían imposibles de transmitir. "Se trata de una mentira dramática. Todo el drama consiste en llevar esa trama de mentiras hacia un punto de verdad"¹⁹. Se trata de un juego que persiste por el afán de una evasión provocada por el ajetreo de la vida en la que nos vemos sumergidos. Nuestras vivencias y nuestros sueños se mezclan. Esta frase refleja que el cine y la pintura son una mentira. Sin embargo, en el instante en el que sale de nosotros, los artistas y llega al espectador y cala en el fondo de su alma, toda la mentira se convierte en verdad.

3.1.2.1. El plano y el cuadro

En mi obra hago alusión al cine a través del encuadre cinematográfico, esto se debe a un tema estético, narrativo y de conexión entre las dos artes. El encuadre dispone un salto del cuadro a la pantalla creando nuevos significados e influenciando a artistas contemporáneos. "A partir del año 1923 el término encuadre comienza a utilizarse en fotografía y en el cine en el momento en que la profundidad parece desaparecer de la pintura, y en que, simultáneamente, se generaliza y difunde tanto la fotografía instantánea de aficionado como las experiencias de montaje y la toma de vistas móviles del cine"²⁰.

"Encuadrar es un término de la tauromaquia; significa inmovilizar al toro

19. BONITZER, PASCAL. Desencuadres cine y pintura, p.3637.

20. BONITZER, PASCAL. Desencuadres cine y pintura, p.64.



Figura 20. Fotograma de Regression. Alejandro Amenábar, 2015.



Figura 21. Fotograma de Vertigo. Alfred Hitchcock, 1958.

antes de estoquearlo. La instantaneidad fotográfica inmoviliza así, estoquea así, el instante"²¹. El cine supone una reestructuración de los encuadres planteados hasta el momento. Si echamos una vista hacia el pasado y observamos los encuadres planteados por los renacentistas, como Piero della Francesca o flamencos como Rogier van der Weyden, se puede apreciar un uso hierático del encuadre, es decir, al tener solo la capacidad cognitiva visual del ojo humano como herramienta de visualización, los antiguos tenían limitaciones a la hora de encontrar puntos de vista diferentes. Con la aparición de la fotografía y el cine el objetivo se convierte en el nuevo ojo con el cual, el hombre pudo renovar su visión del mundo que le rodeaba.

"Una perspectiva de las sensaciones cambiantes, y no la perspectiva de la percepción objetiva. Perspectiva 'telescópica'. Con todo, se trata de una nueva ilusión, en términos estrictamente espaciales, de una proximidad generalizada"²². Con el cine aparecen los primeros planos y planos detalle. "El primer plano es el alma del cine"²³ decía Eisenstein. Este tipo de plano y encuadre supone un acercamiento de intimidad hacia lo retratado a través de la cámara. Utiliza un lenguaje evolucionado de la tradición clásica. Con este tipo de encuadres surgen los fuera de campo. El lienzo ya no es el marco completo que engloba la escena, sino que lo representado va más allá dejando al espectador la libertad de imaginar que hay detrás de ello. En cine esto es lo que se llama fuera de campo. Es utilizado por muchos cineastas a lo largo de toda la historia del cine. Directores como Antonioni, Dreyer, Hitchcock entre otros. En mi obra dejo ver que me baso en este tipo de encuadres para acercarme a la intimidad de los objetos, para aportar intimidad y calidez a la ausencia.

"...la sustitución de la delimitación territorial del marco por esa desterritorialización que significa el encuadre, implica una desorganización, una descomposición profunda del espacio, y correlativamente una desorientación del sujeto en el espacio"²⁴. Debido a esos nuevos encuadres, al espectador no se le deja saber cuál es el espacio real en el que se encuentra el sujeto. En mi obra es un punto a favor, porque el lugar carece de importancia, es la sensación lo que cobra una mayor importancia. El sentimiento prevalece sobre todas las cosas.

3.1.2.2. Lo visual y lo trágico como referente

Desde que el mundo es mundo, éste se ha caracterizado por las catás-

21. *Ibíd*, p.45.

22. *Ibíd*, p.89.

23. *Ibíd*, P.68.

24. *Ibíd*, P.68.



Figura 22. Las bicicletas son para el verano. Fernando Fernán-Gómez Edición 1999.

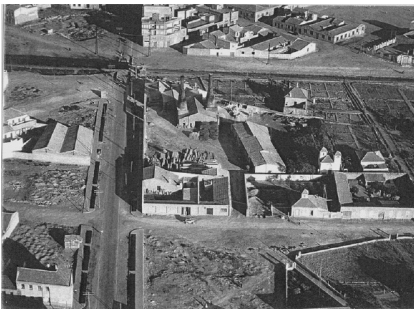


Figura 23. Fotografía encontrada en internet, 1923.

trofes y las desdichas. El siglo XX ha sido un período convulso debido a su rápido crecimiento global y tecnológico que ha estado marcado por sucesos trágicos como las dos guerras mundiales. Muchas personas perecieron. Aunque este hecho fuera nefasto para la sociedad de la época, el arte en general ha hecho eco de estos funestos momentos de la historia de nuestra humanidad. Grandes superproducciones de Hollywood beben de estos acontecimientos. Lo trágico y lo colectivo, lo que nos afecta a todos. Obras literarias como *Las bicicletas son para el verano* de Fernando Fernán Gómez, *El espíritu de la colmena* de Víctor Erice. Incluso el *Guernika* de Picasso llevan como temática principal lo trágico, la pérdida de quien amamos por diversas circunstancias de la vida. Todos perdemos a alguien y este trabajo pretende que su memoria siga latiendo y no caiga en el olvido.

Desde la invención de la industria y la aparición de la fotografía en el siglo XIX vivimos una era que está en constante proceso de cambio, por el desarrollo eficaz y apresurado de la tecnología. Poco a poco está habiendo una pérdida de los referentes literarios y nos adentramos en una cultura audiovisual. Ésta se define en el diccionario de la Real Academia Española como; “Que se refiere conjuntamente al oído y a la vista, o los emplea a la vez. Se dice especialmente de métodos didácticos que se valen de grabaciones acústicas acompañadas de imágenes ópticas”. Como bien dice en la descripción se trata de métodos didácticos por lo que bajo mi punto de vista se trata de una evolución del papel a la pantalla. El cine a mi juicio engloba todas las artes tanto literarias como visuales o musicales.

Las nuevas generaciones que hemos nacido en medio de este avance tecnológico tenemos muy arraigado el concepto de lo que lo audiovisual supone. Estamos empapados de esta cultura, saturados de información. Por lo que es difícil mantener una coherencia sin dejarse llevar por todo este material extra. “Las imágenes, fotografiadas o inventadas, son parte esencial de nosotros. Mediante ellas nos expresamos, de ellas nos nutrimos, nos permiten adentrarnos por caminos de ensoñación referentes a nuestras propias biografías. El cine y la fotografía se han convertido en nuestros referentes del momento de experimentar y enjuiciar la realidad”²⁵. Es decir, hoy en día vivimos antes de experimentar, la experiencia ya no es imprescindible, porque todo lo vemos antes de que nos ocurra. Desde un viaje, pasando por la sensación de tener unos zapatos nuevos o la visualización de un cuadro de Francis Bacon. Lo que hace que podamos jugar y conocer nuestro pasado de forma dinámica y rápida. No obstante, si nos quedamos en eso perdemos la magia, la capacidad imaginativa. Por otro lado, la capacidad imaginativa puede ser incrementada puesto que la información aporta conocimiento. Nos hace selectivos, cogemos lo que nos gusta y

25. BERÁSTEGUI PABLO. *Historias (cultura visual)* Frtis Giersberg, p.115p.118.



Figura 24. René Descartes, 1649.

desechamos lo que no llama nuestra atención. Por lo que cada vez es más difícil encontrar un significado a las cosas. Jugamos con la memoria, con el tiempo y el espacio. Nos ayudamos de imágenes y creamos una realidad ficticia alternativa.

Vivimos en la imagen desde siempre. El término griego *anthropos* significaba primitivamente “el que mira hacia arriba”; es decir, se nos define, primeramente por la mirada. Es más, antes de la escritura el ser humano expresaba el mundo a través de lo pictórico. Sin embargo, debían de pasar siglos hasta que la técnica tuviera la capacidad de reproducir un lenguaje similar a la mirada y desde este preciso instante la imagen en movimiento se ha fundamentado en la necesidad de acercarnos al mundo que nos rodea.



Figura 25. La adoración del Árbol Sagrado por la reina de Saba y El encuentro entre Salomón y la reina de Saba, después de 1452. Piero della Francesca.

En la representación pictórica de la Edad Media lo que nos rodea no se representa tal y como lo percibimos porque nuestros sentidos son engañosos. Desaparece la tridimensionalidad. El “modo de mirar” se subyuga a la palabra de las escrituras. Es la palabra escrita la que debe guiar a los sentidos. No obstante este tratamiento bidimensional se veía supeditado a la imposición eclesiástica para introducir temor en la sociedad de la época. Por lo que lo visual se antepone a lo teórico.

Con el Renacimiento, la palabra escrita se ve reforzada por dos hechos que condicionarán la visión occidental: el primero, la aparición de la imprenta a mitad del siglo XV que permite una rápida distribución de la palabra escrita, la consolidación de las lenguas nacionales y, por tanto, de las identidades nacionales.

Descartes, como asegura Verónica Stoeihrel en su libro *Cine sobre gente, gente sobre cine* “aunque desliga la relación intelectoidea de Dios para centrarse en el propio individuo, mantiene el enfrentamiento entre la razón como fuente de conocimiento y las emociones y sentimientos como vías de acercamiento a la realidad que deben ser subyugadas”²⁶.

Lo cinematográfico permite al espectador percibir lo expuesto desde una experiencia más cercana. El lenguaje no verbal, lo visual como información que se acercan más a lo cotidiano que al lenguaje escrito, aquel que aunque expuesto con la mayor precisión y habilidad narrativa no deja de ser más que una mera recreación artificiosa de la experiencia humana.

En su libro la autora diferencia entre “film documental” y “expresión ficticia” “Un film documental debe poder presentar los sujetos filmados tanto

26. STOENHEL, VERONICA. *Cine sobre gente, gente sobre cine*, p52..

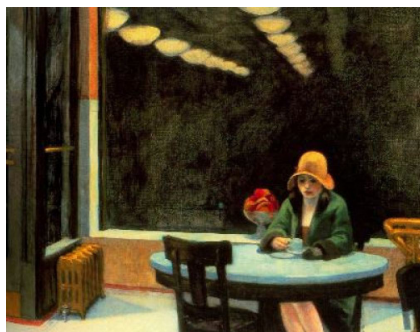


Figura 26. Autómata, Edward Hopper, 1927.

de una manera que sea leal a los sujetos mismos, como de una manera que signifique algo para el espectador actual"²⁷. Es decir, el realizador solo puede mirar a través del objetivo sin manipular lo que está filmando, es un mero espectador del acontecimiento ocurrido. Mientras que en la segunda, el director, puede manipular la información en función de la idea de transmisión al espectador. La subjetividad por tanto está patente en esta última. Nos basamos en la realidad para transmitir una idea a través de la representación de lo cotidiano.

Mi obra la centro en el siglo XX entre 1923 y 1999 concretamente. Desde el nacimiento de mi abuela hasta la muerte de mi abuelo. Centro las series en los aspectos más trágicos en su vida, como son la muerte de sus padres o la pérdida de su marido. He querido centrarme en la muerte de sus seres queridos ya que como artista el tema de lo trágico es de mi interés. Pretendo dar un mensaje positivista sobre la muerte. A pesar de todos los acontecimientos trágicos en la vida de mi abuela, ella ha sabido seguir adelante y en cierto modo la vida le recompensa con una vida longeva rodeada de seres queridos.

3.1.2.3. Hopper y el vacío

"El vacío se encuentra, bajo formas diversas, en la representación, la fotografía, el cine o la pintura. En la fotografía corresponde a ese momento de ausencia casi irreparable, y sin embargo siempre marcado, del instante del disparo, el punto de vista del fotográfico. Todo un sector de la pintura retoma ese efecto, acentuándolo, dramatizándolo en composiciones particulares, como las de Edward Hopper, esas composiciones aparentemente realistas, profundamente fantasmáticas y vacías, como embrujadas. Siguiendo a Hopper, y siempre en una relación implícita más o menos estrecha con el cine, el hiperrealismo produjo además una suerte de visión expletiva, recurriendo a insólitos desencuadres y acentuando todos los signos del desafecto y del vacío"²⁸.

Hopper en su obra presenta escenas cotidianas dejando entrever la intimidad de esas vidas a través de los espacios vacíos habitados por sus personajes. Un vacío que es observado por el ojo del espectador. Una mirada semejante a la de Degas a través de la mirilla observando a las dulces bailarinas danzar por esos elegantes salones del París de 1900. La diferencia es que en Hopper se deja ver la verdad de lo que ocurre en la soledad de los instantes en los que las puertas de nuestros hogares se cierran y nos encontramos a nosotros mismos. Solos, desnudos, alma vacía, pensamientos que nos dejan llevar por el agobio de lo vivido. Nuestro momento, nuestra

27. *Ibíd*, P.66.

28. BONITZER, PASCAL. *Desencuadres cine y pintura*, p.70.



Figura 27. Mujer leyendo una carta. Veermer, 1657.

calma. Nosotros mismos.

El lenguaje comunicativo de Hopper está directamente ligado a lo cinematográfico. Sus cuadros parecen fotogramas de películas clásicas. En el caso de su cuadro *New York Restaurant*, “al igual que en otros cuadros, reina una tranquilidad extraña en un lugar semejante, producida por el ángulo de visión y por las figuras cortadas, que componen una escena subjetiva e introvertida”²⁹.

“De este modo puede decirse que en la pintura de Hopper hay un simulacro de fuera de campo entre el marco del cuadro y la pantalla, y que remite expresamente a una ausencia enigmática”³⁰.

A su vez, el pintor Holandés Vermeer, también hizo uso de la intimidad a través de las estancias sombrías con personajes que parece que miren hacia el pasado de forma melancólica. En su cuadro *Mujer leyendo una carta* junto a la ventana abierta el artista muestra a una mujer de perfil, posicionada ante una ventana y que mira hacia abajo sosteniendo una carta entre sus delicadas manos. “Su rostro se refleja, ligeramente distorsionado, en el cristal ligeramente matizado, de superficie irregular”³¹. De forma sutil la posición de la mujer y la luz reflejada sobre ella que traspasa la ventana nos está narrando una historia, una historia de recuerdo; algo sucede pero nunca sabremos qué es lo que está pasando en realidad, pero aun así el espectador simpatiza con la mujer, por lo que Veermer cumple de manera semejante al cine las expectativas de simpatizar y llegar al público. Porque lo íntimo, lo personal es lo que llega. Todos nos sentimos partícipes. No se trata de saber, si no de sentir. Tanto Hopper como Veermer lo consiguen. No es casualidad que sean dos de los pintores que más han influido en toda la historia del cine. El punto de vista Hoppeniano del vacío ha sido importante en el desarrollo de mi obra. Mi interés por la forma de tratar el tema de la soledad y como narra a través de los escenarios vacíos.

3.2. PROYECTO EXPOSITIVO

3.2.1. Fases del proyecto

Relativo al proyecto, la inspiración cinematográfica está presente a la hora de estructurar las fases. Ya que se dividen conforme a las propias que definen el desarrollo de un film . De este modo, dividí el proyecto en tres fases compuestas por una preproducción, producción y una posproducción acompañada de la posterior divulgación de la misma.

29. KRANZFELDER, IVO. Hopper, p.153.

30. Ibidem. p.70.

31. SCHNEIDER, NORBERT. Veermer, p. 49.



Figura 28. Proceso de pinturas. 2015.



Figura 29. Exposición Origen. 2015.

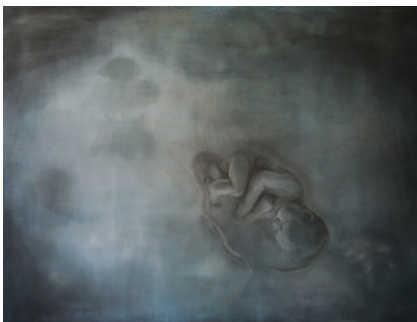


Figura 30. Pero yo necesito soledad, quiero decir, curación, retorno a mí mismo, respirar un aire libre y juguetero. Pablo Vidal. Óleo y carboncillo sobre lienzo, 114 x 146 cm. 2014.

– Preproducción: Realicé una exploración del archivo gráfico familiar y de los referentes. Una serie de mini cuadros y dibujos que me sirvieron como punto de partida para lo que ha sido la obra final. Tras la entrevista personal con mi abuela, realicé un story-board con imágenes encontradas, tomadas por mí y del álbum familiar para ser pintadas a posteriori.

– Producción: Donde desarrollo la parte práctica del proyecto. La primera serie la realicé entre Noviembre y Diciembre del 2014. En cuanto a la Segunda serie y el proyecto del Mercado fueron realizadas entre los meses de Febrero y Abril del 2015.

– Postproducción: Corresponde con la última parte del proyecto en la que ultimo la escritura de la memoria del trabajo que me sirve como reflexión sobre la parte práctica. Pero, sobre todo, es la que corresponde con la fase de divulgación de la obra en diferentes redes sociales y periódicos con la culminación de un propuesta expositiva en la Sala Orden Tercera, en Elche, mi lugar de origen. La exposición quería que fuera en mi ciudad materna puesto que es a esa ciudad a la que hago alusión, puesto que los acontecimientos ocurridos en la primera serie Born to Suffer acontecen allí.

3.2.2. Serie antecedente

Los inicios de este proyecto residen en el planteamiento de una exposición colectiva propuesta por la profesora Eva Marín sobre la Isla de la Soledad en la asignatura Metodologías de Proyecto que cursé en mi tercer año académico de la carrera de Bellas Artes como asignatura de carácter obligatorio. Para realizar el ejercicio, una obra pictórica, seleccioné la frase de Nietzsche; "Pero yo necesito soledad, quiero decir, curación, retorno a mí mismo, respirar un aire libre y juguetero"³².

Esto ha sido el punto de partida de mi pieza para dicha exposición porque entiendo la necesidad de la soledad para conseguir alcanzar la libertad y felicidad del individuo. La soledad es un concepto con el que llevo reflexionando bastante tiempo y me ha servido como punto de partida para labúsqueda del tema.

La imagen consistía en un feto introducido en la silueta de la isla, seleccioné la imagen de un bebé en el vientre materno porque es un momento de soledad necesaria para el desarrollo del bebe. Esto es aplicable al retorno del individuo, ese momento de soledad en el que hay que cuestionarse a uno mismo para poder encontrar el camino. Las medidas de la pieza fue-

32. NIETZSCHE, FRIEDRICH: Ecce Hommo. p.25.



ron de 146 x 114 cm. Este proyecto provocó en mí una autoreflexión de la cual nació la serie que antecede mi obra del Trabajo Final de Grado.

Esta serie titulada *Wears and tears* está compuesta por dibujos y minicadros donde dejo ver de manera más superficial mi interés por el paso del tiempo y los orígenes. Esta obra pretendía abarcar el paso del tiempo, realizando piezas que representaran las etapas de la vida. Los formatos pequeños haciendo alusión a los marcos de fotografías e intentaba avanzar de la figuración hasta la abstracción para que se notara el desgaste y el deterioro del paso del tiempo.



Figuras 31 y 32. Bocetos a grafito sobre papel para la serie *Wears and tears*. 2014.



Figura 33. Infancia. Óleo sobre madera, 14 x 20 cm, 2014.

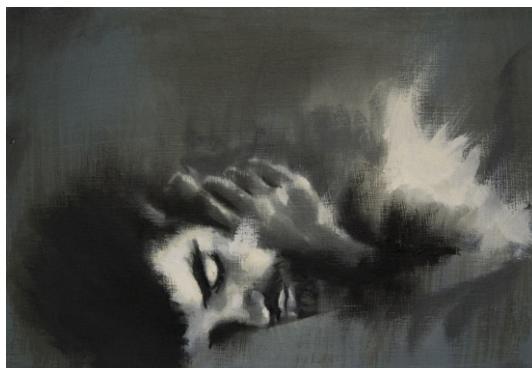


Figura 34. Juventud. Óleo sobre madera, 14 x 20 cm, 2014.



Figura 35. Madurez. Óleo sobre madera, 14 x 20 cm, 2014.



Figura 36. Vejez. Óleo sobre madera, 14 x 20 cm, 2014.

3.2.3. Poemas

Los poemas que acompañan las series han sido creados por mi hermana Carmen Vidal. La realización de los poemas han sido creados en función de la temática y la obra pictórica creados por mi. Tenían que estar inspirados en la forma estética de mis cuadros y el mensaje que desprenden vinculados estrechamente a los momentos clave en la vida de mi abuela.



Figura 37. Abuela. Grafito sobre papel, 42 x 29,7 cm, 2015.



Figura 38. Abuela. Grafito sobre papel, 42 x 29,7 cm, 2015.

Vislumbré la idea de relacionar dos artes, distintas en su forma de creación pero complementadas a la hora de expresar la misma idea. Un alter ego de la máxima expresión plástica, que es la pintura.

Con cada poema mi hermana ha tratado de dar significado a lo etéreo, al tenebrismo, al uso de blanco y negro y a los retratos sin rostro creados en los lienzos y mi interés por la persistencia de la memoria. Y todo ello, basado en esos momentos trágicos y definitivos en la vida de nuestra abuela. Pero debía realizar un trabajo concreto que tuviera la máxima conexión con lo plástico sin sobrepasar los objetivos planteados. De este modo, realizó los poemas basándome en la visión de unos cuadros concretos de las dos series y la idea o ideas que ellos desprendían.

En Born to Suffer era clave contar los momentos que cambiaron la vida de mi abuela desde su más tierna infancia y en If I stay, su posterior recorrido. De ahí que todos los poemas tengan su voz, tengan su propia visión del mundo que le rodea como es en el caso del poema "Adiós" donde no sólo nos habla del dolor que le produce la muerte de su padre, sino que además nos deja entrever que su madre "se va muriendo lentamente" y que "se ha desvanecido en el aire". Un adelanto de lo que justo un año después sucedería. La muerte de aquella. "El despertar" significa el ritmo de la vida que mi abuela debe continuar, pese a todos los momentos trágicos vividos y al ritmo del tren, que como la vida, continúa sin detenerse.

"...Pero vuelve tu figura metálica a llamarme
Y esta vez, hacia ti
avanzo mis pasos..."

Por otro lado, la idea del tenebrismo, el desaliento, lo etéreo y fantasmal expresadas en los lienzos también han sido de gran ayuda para escribir los poemas. Puesto que dejamos bien claro que esa idea queríamos que se plasmara en los versos.

"Ha vuelto lo etéreo a golpearnos
En la quietud de este retrato,
el aire se ha vuelto neblina
Y yo, apenas percibo mis manos

Sólo siento la figura de mi madre,
a la que creo abrazarme
para tomar aliento
entre tanta vida de fantasmas..."

Por último, la presencia de mi abuelo, su recuerdo, ha sido fundamental



Figura 39. Nacimiento. Óleo sobre cartulina, 65 x 50 cm, 2014.



Figura 40. Chimeneas. Óleo sobre cartulina, 65 x 50 cm, 2014.

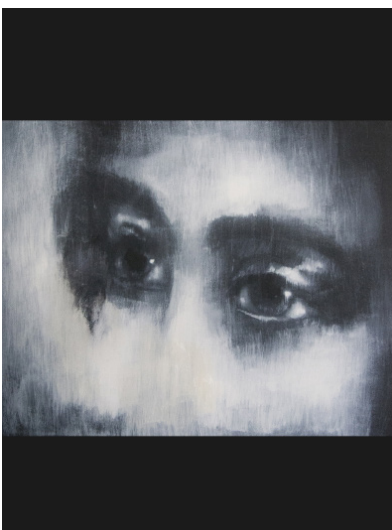


Figura 41. Nostalgia. Óleo sobre cartulina, 65 x 50 cm, 2014.

en la obra pictórica y así lo queríamos reflejar en negro sobre blanco. Sus bellos ojos, su inteligencia, “su porte educado y honesto” han marcado no sólo la vida de mi abuela, sino también la de sus hijas y nietos. “Porque eres luz, aunque has dejado una sombra”, tal y como refiere el poema “Quiero ver esos ojos”.

3.2.4. Serie Born to suffer

Esta serie está compuesta por 13 piezas que narran los primeros años en la vida de mi abuela. Desde su nacimiento el 24 de Agosto de 1923 hasta el día de su boda en enero de 1947. Todo ello marcado por la tragedia y la soledad. La vida de una niña que tuvo que aprender muy pronto lo que es la pérdida de su familia y el despojarse de su vida y sus hermanos para empezar de nuevo en otro lugar. Todo estos acontecimientos ocurrieron tres años antes de la Guerra Civil por lo que fue un anticipo de lo que le esperaba. Me centro en su historia, para homenajear su coraje, su valentía. Una mujer que siempre ha sabido seguir adelante. Quería hacer este homenaje mientras que ella siga viva para agradecer todo lo que ha hecho por su familia y para dar un mensaje positivo de esperanza y de que por mucho que la vida te dé malos momentos, ésta te sabe recompensar. Esta obra es ella. Su esencia, su sentimiento, su tristeza compartida por los que la amamos.

Para realizar esta serie me he basado en las imágenes del álbum familiar, que he combinado con imágenes tomadas por mi e imágenes de archivo, como ya he mencionado anteriormente. A través de todas estas imágenes encontradas, reconstruyo esta historia dotándola de un significado nuevo y encontrando una estética poética plástica nueva. Con esta serie fragmento la memoria en instantes de esos años que marcaron la vida de mi abuela. Todo este “totum revolutum” está directamente influenciado por los encuadres y estética cinematográfica, de ahí nace el uso de las dos franjas negras que dividen las diferentes piezas. El blanco y el negro son los colores seleccionados por sus claras connotaciones fotográficas y cinematográficas, por su alusión al origen de las mismas y al luto y la esperanza como he mencionado en el apartado de psicología del color. Pintado en óleo sobre papel, concretamente en cartulina negra. Surgió de unas primeras pruebas realizadas sobre ese material. Al ver que me funcionaron decidí utilizar ese material para la serie entera. Como pretendía hacer bastante obra, me facilitó el transporte y la economía. Esta serie la divido en tres partes; Nacimiento e infancia, pérdida y despertar.

-Nacimiento e infancia: Compuesto por dos paisajes y cuatro retratos. Estas cinco piezas simbolizan la infancia de mi abuela con la intención narrativa de contar el día en que nació.



Figura 42. Papá. Óleo sobre cartulina, 65 x 50 cm, 2014.



Figura 43. Madre e hija. Óleo sobre cartulina, 65 x 50 cm, 2014.



Figura 44. Herminia. Óleo sobre cartulina, 65 x 50 cm, 2014.

En el primer cuadro, Nacimiento he pintado una vista aérea del Elche de 1923 concretamente en la zona donde nació mi abuela. Es una forma de aludir al cine y de contextualizar los hechos.

En la siguiente pieza titulada Chimeneas he pintado una fachada con un coche de una fotografía tomada en el verano de 1923 de esa misma localización que bien podría haber sido de la misma calle donde mi abuela nació.

Estas dos piezas tiene la finalidad de introducción como si de una historia fílmica se tratara.

De ese plano general de la calle pasamos a un plano medio de mi bisabuelo que mira a su mujer acunando a su niña. Simbolizo con estas tres piezas la ternura y los momentos felices de mi abuela con sus padre y su madre, ya que estos murieron cuando ella tenía 10 y 11 años respectivamente. Es una manera de que permanezcan vivos. Su bisnieto (yo) he hecho que persistan en la memoria.

-Pérdida: Esta parte de la serie está compuesta por dos piezas. Por un lado, realizo un retrato familiar en el cual las dos figuras paternas se evaporizan en el abismo dejando solas a las niñas. Retratos sin rostros para cargar la escena con más dramatismo y soledad.



Figura 45. Por poco tiempo. Óleo sobre cartulina, 65 x 50 cm, 2014.

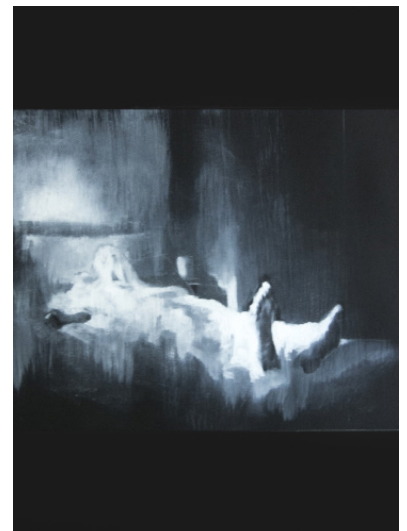
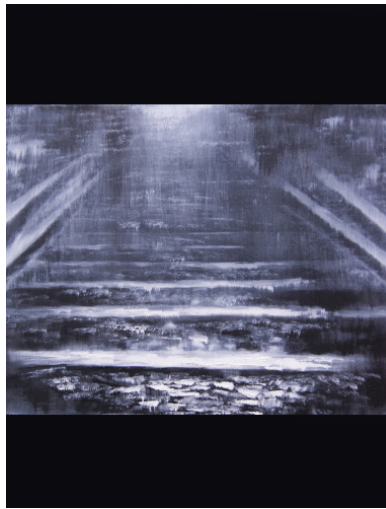


Figura 46. Adiós. Óleo sobre cartulina, 65 x 50 cm, 2014.

-Despertar: Está compuesta por 3 piezas; el despertar, la vida y siempre sola. En el despertar, Siempre sola la intención principal es hacer sentir al espectador de ese momento en la vida de una niña de 11 años que se queda huérfana y tiene que comenzar de cero en otro lugar, y despertar de ese mundo idílico al que todos los niños se encuentran a esa edad para madurar y enfrentarse a la vida desde bien pequeña.



Figura 47 y 48. El despertar. Óleo sobre cartulina, 65 x 50 cm, 2014.



Figuras 49 y 50. La vida. Óleo sobre cartulina, 65 x 50 cm, 2014.



Figura 51. Siempre Sola. Óleo sobre cartulina, 65x 50 cm, 2014.

La vía de tren es una metáfora del viaje, aunque la vida de unos acabe, la vida continúa. He escogido la vía de un tren porque para mí la vida es como un tren, que aunque tú te apees en una estación, él continúa. Sólo las personas que van sentadas en esos vagones llevan el recuerdo de lo que han dejado atrás. El pasado cesa pero mientras existan personas que siguen recordándolo no se olvidará nunca.

En Siempre sola he pretendido hacer alusión al hecho de que mi abuela siempre estuvo sola, debido a circunstancias trágicas de la vida y por la distancia que suponía estar casada con un marino que siempre estaba embarcado y cuyo tipo de trabajo hizo que ambos no pudieran echar raíces en un sitio concreto. La escena que represento es el día de la boda de mi abuela, ya que, en esa misma jornada, la vida otra vez quiso que no estuviera rodeada de sus familiares más allegados, ni de los tíos que la habían criado, ya que habían fallecido ese mismo años, ni de sus propios hermanos que no pudieron asistir.

-Recompensa: Compuesta por un retrato de mi abuelo y un retrato de mis abuelos con mi hermano mayor en la ETEA de Vigo en 1971. Con este cuadro he querido transmitir que a pesar de que la vida te da desdichas ésta también sabe recompensarte de alguna forma.



Figura 52. Siempre tuyo. Óleo sobre cartulina, 65 x 50 cm, 2014.



Figura 53. Aquellos maravillosos años. Óleo sobre cartulina, 65 x 50 cm, 2014.

3.2.5. Serie IF I stay

“If I stay” (Si me quedo) es una serie que surge de esa necesidad por narrar la historia de mi abuela. Fui a su casa y me dispuse a tomar fotografías. Al revisarlas me di cuenta que lo que impregnaba en aquella casa era la esencia de mi abuelo, pues de algún modo el seguía vivo entre aquellas paredes. Entonces decidí hacer un retrato de él a través de las diferentes estancias, ropa y objetos personales que un día le pertenecieron. En esta serie con Porque eres luz he querido hacer alusión a un fotograma de la película de Dreyer Gertrud. El momento final en el que Gertrud sale por la puerta y ésta se queda cerrada, haciendo alusión al fin de una era. Pues bien, en mi escena la puerta simboliza la pérdida, pero a la vez, la esperanza materializada en la luz que se deja entrever por la puerta. Porque él se ha ido pero su recuerdo y su esencia aún persisten.

Los colores apagados y desaturados es para hacer sentir ese frío que sin él queda. Un frío que ha dejado en mi familia y que nunca podrá ser suplantado. Aunque existen matices de color, la gama utilizada es de paleta reducida dando gran protagonismo al negro para que mantuviera también una pauta común con la otra serie y que de algún modo conectaran entre sí.

También sigo un recorrido narrativo en la serie comenzando con un plano detalle de un retrato de mi abuelo para que quede constancia de que todo se refiere a él. De ahí pasamos a la puerta entre abierta, la silla con su ropa preparada que jamás volverá a ser usada, su cojín en su mecedora, su gorra de militar, sus botones, sus insignias, el reloj que hace alusión al tiempo, su cama hecha y por último su tumba, el fin. Así concluye mi proyecto. Con la despedida. No es un adiós, es un hasta luego. El poema realizado por Carmen Vidal recoge muy bien todo lo que quería transmitir con esta obra. La presencia ausente de un ser querido que a pesar de no haberlo conocido mucho tras este trabajo me siento más ligado que nunca a él.

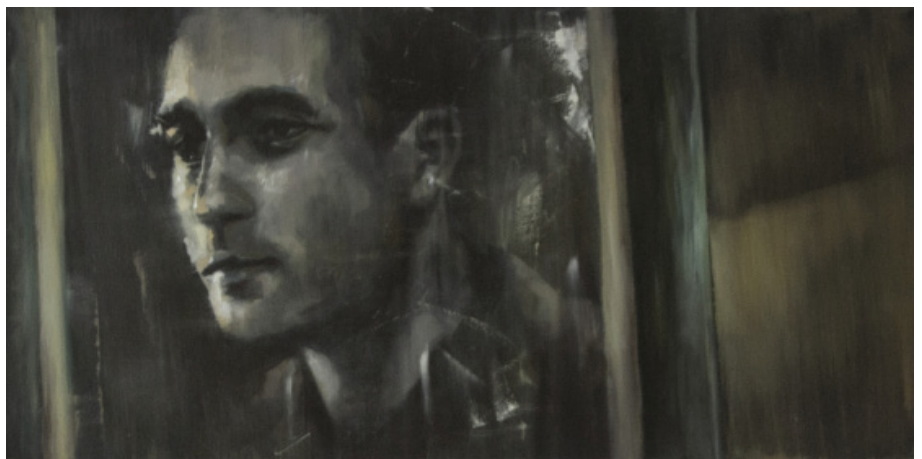


Figura 54. Quiero ver esos ojos. Óleo sobre lienzo, 30 x 60 cm, 2015.



Figura 55. Porque eres luz. Óleo sobre cartulina, 14 x 30 cm, 2015.



Figura 56. Sin ti hiela. Óleo sobre cartulina, 14 x 30 cm, 2015.



Figura 57. Se mece con el viento. Óleo sobre cartulina, 14 x 30 cm, 2015.



Figura 58. De blanco impoluto. Óleo sobre cartulina, 14 x 30 cm, 2015.



Figura 59. Sustituye tu ausencia entre olores perpetuos. Óleo sobre cartulina, 14 x 13 cm, 2015.



Figura 60. Solo perceptible la edad en la frente. Óleo sobre cartulina, 14 x 30 cm, 2015.



Figura 61. Los que han marcado una vida juntos. Óleo sobre cartulina, 14 x 30 cm, 2015.



Figura 62. Porque eres espejo donde mirar. Óleo sobre cartulina, 14 x 30 cm, 2015.



Figura 63. Has dejado una sombra. Óleo sobre cartulina, 65 x 50 cm, 2015.



Figura 64. Banner promocional de la exposición Col·lectiu Central 33.

3.2.6. Proyecto Col·lectiu Central 33

Este proyecto surge como un proyecto colectivo para la asignatura de proyecto expositivo que imparte la profesora Amparo Carbonell. La exposición 33 COLECTIVO CENTRAL la realizamos 33 alumnos.

Fue una oportunidad de contacto con el mundo profesional desde un espacio expositivo como el Espai d'art La llotgeta, como un ejercicio de práctica.

La exposición se planteó tomando como excusa el Mercado Central de Valencia, que conmemora este año 2015 el centenario del inicio de su construcción. Cada uno abordó el tema desde distintas técnicas, pintura, escultura, fotografía, grabado, serigrafía, instalaciones audiovisuales, imágenes digitales... en diferentes lenguajes, soportes y materiales.

En la exposición colectiva 33 Colectivo Central quise continuar con la temática de la memoria y el recuerdo de las dos series anteriores, por lo que decidí dar voz a la memoria de las gentes que se acercaban al lugar de la muestra. Para ello, los he representado a través de la experiencia, encarnada en unas manos entrelazadas y desgastadas por el paso del tiempo y la lucha, pertenecientes a una señora de avanzada edad (mi abuela). Unas manos que infunden serenidad a la vez que rinden homenaje a nuestros mayores que siempre muestran su fortaleza ante la vida y no se han doblegado nunca ante cualquier obstáculo. En definitiva, vidas llenas de trabajo sin fin y marcadas por la experiencia vivida, que no es poca.



Figura 65. Purgatorio. Óleo sobre cartulina, 100 x 100 cm, 2015.

Para esta exposición elaboramos un documento audiovisual en el que cada artista reflexiona sobre el trabajo que presenta. Pensamos que estos



Figura 66. Cartulinas negras. Soporte empleado en el proyecto.



Figura 67. Fotografía de la exposición Origen en la tercera orden franciscana. Elche, 2015.

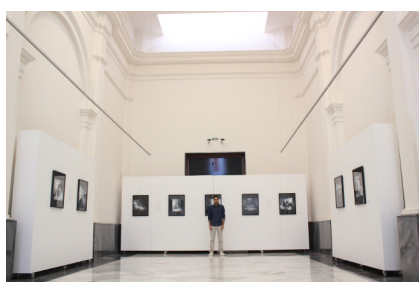


Figura 68. Fotografía de la exposición Origen en la tercera orden franciscana. Elche, 2015.



Figura 69. Fotografía de la exposición Origen en la tercera orden franciscana. Elche, 2015.

testimonios directos, contribuirían a estrechar la relación del público con las producciones artísticas más contemporáneas, pues están realizadas aquí y ahora por las primeras generaciones de artistas que saldrá del Grado en Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia.

La exposición contó también con la edición de un catálogo digital que recoge todas las obras, currículums y trayectoria personal de todos los artistas que formamos parte de él, y también se editaron carteles y trípticos, en formato analógico.

3.2.7. Divulgación de la obra.

Como expresa Walter Benjamin en su ensayo La obra de arte en la época de su reproducción mecánica: "Hacer que las cosas resulten espacial y humanamente más cercanas es un deseo de las masas tan apremiante y apasionado como su tendencia a negar, a través de la reproducción, la unicidad de las cosas"³³.

La reproducción es una forma de comunicación, también es verdad que debe de ir acompañada de una

buena divulgación. El marketing. Hoy en día desde un producto lácteo hasta una película de Hollywood no pueden concebirse sin una campaña publicitaria. Pueden existir posiciones a favor o en contra pero es una realidad que no podemos obviar.

El soporte principal en este proyecto ha sido la cartulina negra y el lienzo. Sobre todo la cartulina porque como he mencionado antes su rapidez de secado y fácil manejo a la hora de transportar y por su bajo coste, me ha sido de gran utilidad. Bien es verdad que a la hora de exponer al final ha sido económicamente más caro porque he tenido que enmarcarlos para poder exponerlos. Al principio, la cartulina iba a ser empleada solo para hacer bocetos, pero como obtuve buenos resultados decidí hacer toda la primera serie con ese soporte.

Para la segunda serie probé a hacer bocetos sobre contrachapado, pero al meterle textura de base el efecto que causaba no me era de gran ayuda para lo que estaba buscando y decidí desecharlo y volver a la cartulina, Las dos últimas piezas del proyecto las realicé sobre lienzo. Una porque sabía desde el principio que iba a ser expuesto y ya había tenido la experiencia de los anteriores. Y el retrato de mi abuelo lo quise realizar sobre lienzo porque era el que marcaba la dirección de los otros y es el que impera sobre los

33. BENJAMIN, WALTER. La obra de arte en la época de su reproducción mecánica. p. 19.



Figura 70. Cartel de la exposición Origen en la Tercera Orden Franciscana. Elche, 2015.

otros y de algún modo quería resaltar eso. A la hora de exponerlos en la sala tuve que tomar la decisión de enmarcarlos porque al estar pintados sobre la cartulina negra era necesario ponerle un cristal para el buen estado de las piezas y su posterior conservación.

A la hora de divulgar la obra fue necesario encontrar una sala expositiva. La exposición no podía ser en otro lugar que Elche . Mi ciudad de origen que concibo como el nacimiento de mi ser, al encontrar en ella todos mis antepasados presentes, es el lugar donde se fue forjando mi familia y el contexto discursivo en el que se encuentran las obras pertenecientes a este proyecto. La sala elegida fue la Antigua Capilla Franciscana de la Orden Tercera. Para la realización de este nuevo proyecto fue necesaria la realización de un cartel, un flyer, una invitación y una tarjeta para la presentación y divulgación de la misma, provocando así un nuevo problema, pues en la realización del cartel y sus homólogos buscaba que la ilustración de la portada hiciese un breve resumen visual de la temática tratada.



Figura 71. Fotografía de la exposición Origen en la tercera orden franciscana. Elche, 2015.

El concepto tratado en la imagen del cartel representa la idea de mis orígenes expuestos como mi propia sombra, mi herencia, que me persigue allá a donde vaya. La sombra esta propiciada por la sobreexposición de las imágenes del proyecto, que a su vez forman un velo semitransparente que no deja ver en su totalidad la figura, en este caso, el retrato de mi persona, pues con ello pretendo dar importancia a la veladura negra que se interpone, pues los cuadros siguen este acromatismo.



Figura 72. Fotografía de la exposición Origen en la tercera orden franciscana. Elche, 2015.



Figura 73. Flyer de la exposición Origen en la tercera orden franciscana. Elche, 2015.



Figura 74. Fotografía de la exposición Origen en la tercera orden franciscana. Elche, 2015.

Respecto al montaje de la exposición, la disposición fue elegida desde una visión narrativa continua, según la lectura occidental, de izquierda a derecha, manteniendo la mismas dimensiones en cada una de las obras para que diera más sensación de narrativa secuencial. Junto a las obras, incorporé cinco poemas que dividen en etapas los diez primeros años de vida de mi abuela.

Me pareció interesante ofrecer a los invitados la oportunidad de expresar su opinión y reflexiones sobre aquello expuesto a partir de un libro en blanco que podría ser entendido como una obra más, interactiva, por decirlo de alguna forma; pues con ello siento que los espectadores me devuelven un poquito de aquello que he dejado en el transcurso de este proyecto.



Figuras 75., 76 Fotografía de la exposición Origen en la tercera orden franciscana. Elche, 2015.



Figura 77. Fotograma de la película *Regression* de Alejandro Amenábar. 2015.

3.3. REFERENTES

A continuación voy a explicar los diversos referentes que han influenciado mi trabajo. Los he clasificado en dos grupos: referentes pictóricos y referentes cinematográficos. Unos por los temas que tratan afines a mi propuesta y otros por su procedimiento plástico del que puedo sacar partido para la elaboración de la misma, siendo esta enriquecida por la previa adquisición de conocimientos gracias a una previa reflexión de las obras sobre los diferentes artistas.

3.3.1. Referentes cinematográficos

Las referencias del cine parten de esta búsqueda del recuerdo y la memoria. Además de sus encuadres, estética y colores. En cuanto al uso de la memoria como temática principal de sus films me han influenciado Carl Theodor Dreyer y Víctor Erice a la vez que Jordan Scott y Alejandro Amenábar. Todos ellos aportan un punto personal enfocado desde la cotidianidad, discreción y austeridad. He seleccionado estos cuatro directores porque me interesa su uso estético del color, la luz, la puesta en escena, los encuadres, los silencios, el misterio... Estos directores son referentes por su temática y por sus características técnicas; algunos de los fotogramas son composiciones de color tan pictóricas que podrían entenderse como obras pictóricas en sí.



Figura 78. Fotograma de la película *El espíritu de la colmena* de Víctor Erice. 1973.

3.3.1.1. Víctor Erice

Víctor Erice nació en Carranza (Vizcaya) en el año 1940. Su filmografía está muy vinculada con la memoria y el recuerdo social sobre todo en tiempo de posguerra. El silencio, la austeridad, las sombras, la familia o el dolor colectivo de una sociedad devastada por la guerra son temas muy recurrentes en sus películas. Sus películas más características son *El espíritu de la colmena*, (1973) *El sur* (1983) y *El sol del membrillo* (1992). En todas ellas el director hace un acercamiento personal al ser. Un director comprometido con el espectador del que se pueden apreciar claras influencias de pintores clásicos como Caravaggio o Rembrandt.



Figura 79. Fotograma de la película *El sur* de Víctor Erice. 1983.

El corto *Alumbramiento* (2002) es un referente clave en mi producción puesto que en su corta duración Erice sabe transmitir todas esas inquietudes y malestares políticos y sociales del recuerdo, de una manera, sencilla y clara. Con un estilo clásico que homenajea al cine mudo, trabaja el mensaje con un estilo metafórico, político y personal. Un día monótono se paraliza por el nacimiento de un niño. De este corto me interesa cómo emplea la metáfora y el blanco y negro para transmitir su descontento con una España fascista y cómo refleja la cotidianidad y la diferenciación de clases.



Figura 80. Fotograma de la película Vampyr de Carl Theodor Dreyer. 1932.



Figuras 81 y 82. Fotogramas de la película Gertrud de Carl Theodor Dreyer. 1964.

De forma sencilla, cálida, monótona y con claras referencias metafóricas el director muestra la vida cotidiana en una casa rural y cómo ésta se ve interrumpida por el dolor de que un niño recién nacido esté a punto de morir, aunque al final se vuelva otra vez a la rutina. Con claras referencias a la Segunda Guerra Mundial y a los años de posguerra en España.

Mi interés por este director reside en su tratamiento de las relaciones familiares entre padres e hijos y la infancia como instante crucial y cómo desemboca en una inflexión que marca la infancia y el recuerdo de esa memoria a lo largo de la vida. La melancolía está muy presente en todos sus films como es el caso de *El Sur* donde Eric se apuesta por la idealización de una hija por su padre. La familia marca y los niños son esponjas por lo que todo lo viven con más ímpetu. Ella crece idolatrando a su padre viviendo ajena a la vida secreta de éste. Eric consigue transmitir la nostalgia, la soledad y lo cotidiano de forma impecable. Es este sentimiento de nostalgia que presentan sus películas el que influencia mi trabajo de forma directa.

3.3.1.2. Carl Theodor Dreyer

Carl Theodor Dreyer (Copenhague 1889-1968). Este director al comienzo del trabajo no lo conocía pero tras esa exploración de los referentes, llegué a él. No ejerce una influencia directa en cuanto a formas de narrar pero sí al gusto estético. En él me apoyo para la segunda serie del proyecto, influenciando directamente en una de las obras. El interés principal por este director recae en la conexión de éste con la pintura de Hammershøi. Consiguen esa simbiosis pinturacine que tanto anhelo encontrar con este trabajo.

En 1918 debuta como director con la película *El Presidente* (*Praesidenten*). La composición y la fotografía está directamente conectada a la obra de Hammershøi. En 1927 dirige su película más famosa *La Pasión de Juana de Arco* (*La Passion de Jeanne d'Arc*).

Su última película, *Gertrud* (1964), obtuvo el premio Bodil como mejor película del año. La estética de *Gertrud*, esa escena final enmarcada por la puerta que cierra el film y hace alusión a la metáfora de la vida.

Mi interés por este director recae en cómo consigue transmitir la melancolía a través de sus estancias vacías, con una atmósfera sombría a la par que elegante y cotidiana. Para ello utiliza la luz que se deja ver reflejada en el suelo de las estancias vacías o los colores apagados que consiguen introducirte en otro mundo. Un mundo ficticio a la par que real. El uso de las puertas como es en el caso de *Gertrud* que deja libre la imaginación para que cada uno pueda sacar sus propias conclusiones.



Figura 83. Fotograma de la película Los otros de Alejandro Amenábar. 2001.



Figura 84. Fotografía romocional de la película Los otros de Alejandro Amenábar. 2001.



Figura 85. Fotograma de la película Cracks de Jordan Scott. 2007.

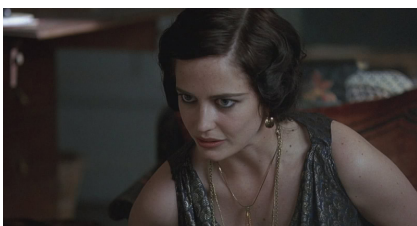


Figura 86. Fotograma de la película Cracks de Jordan Scott. 2007.

3.3.1.3. Alejandro Amenábar

Alejandro Fernando Amenábar Cantos (Santiago, Chile, 31 de marzo de 1972).

De Amenábar me influye su pasión por lo que hace, sus encuadres, fotografía y cómo homenajea de una forma sencilla y hermosa a los grandes del celuloide. Alejandro está muy influido por directores consagrados como Alfred Hitchcock, Fritz Lang, Jacques Tourneur, Stanley Kubrick o Roman Polanski.

No tiene una filmografía muy extensa pero sus películas tienen una gran calidad, tanto narrativa como visual. Algunas de sus películas son Tesis (1996), Abre los ojos (1997), Ágora (2009) entre otras.

Los otros (2001) es para mí un gran referente y ejerce una gran influencia sobre lo que hago puesto que es la película que abrió en mí el interés por la muerte, lo siniestro y lo espectral. La inspiración de este gran largometraje se puede encontrar con facilidad en Otra vuelta de tuerca, el relato de Henry James. El tema del misterio y cómo es reflejado a través de una casa antigua, sombría con grandes ventanales cerrados ayudan a una ambientación oscura, solitaria y detenida en el tiempo.

Actualmente está realizando la película Regression que trata la regresión al pasado como motor fundamental de la película, es decir el uso de la memoria como vía para conocer un hecho ocurrido en el pasado. Nombro esta película porque a pesar de no haber sido visionada previamente por razones obvias, ha despertado en mí un interés por lo siniestro y por los colores apagados que muestra el teaser trailer y el trailer de la película.

3.3.1.4. Jordan Scott

Hija del cineasta Ridley Scott, la directora de Cracks es además fotógrafa, actriz y directora. La película antes mencionada es la adaptación a la pantalla de la novela homónima de la autora sudafricana Sheila Kholer. Scott ha dirigido otras tres películas. Se trata de All the Invisible Children basada también en una novela de Segment Jonathan, a la que siguieron Portrait y Never Never. He seleccionado a esta directora y Cracks por su gran interés a la hora de comprender la psicología de las personas y su paso por la memoria de una época. Me ha interesado esta directora meramente por su gusto por lo estético en la película Cracks más que por su tipo de narrativa. Paisajes melancólicos, solitarios al igual que sus personajes y todo ello dotado de altas dosis de romanticismo. Scott sabe sacar partido al metraje y es una directora comprometida con los actores, sabiendo sacar lo mejor



Figura 87. Fotograma de la película Cracks de Jordan Scott. 2007.



Figura 88. Fotograma de la película Cracks de Jordan Scott. 2007.

de cada una de las protagonistas.

Cracks (2007):

Al ocurrir en la misma época de preguerra en la que baso mi primera serie para este proyecto, como es la década de los años treinta, me ha influenciado desde el inicio del proyecto. No por la historia en sí, sino por el tiempo en el cuál se desarrolla esta historia profunda, de personajes tan vulnerables como la sociedad que les ha tocado vivir. Aunque en un mundo que corre paralelo a las revueltas y los cambios políticos que se avecinan en el periodo de preguerra, los personajes son crudos y se extralimitan en sus sentimientos, como si no hubiera nada que perder ante lo que el mundo está por descubrir.

Tras la Primera Guerra Mundial se introducen profundos cambios en Europa; la implantación del régimen soviético y su influencia en Europa, el incremento del Fascismo y el abandono de las normas democráticas en Europa central y oriental con el establecimiento de dictaduras y regímenes autoritarios. En España se desarrolla la Guerra Civil, de ahí que Fiamma, el único personaje español de la película, huya del país hacia tierras británicas y quien sea además quien rompe con la monotonía que se vive en el internado.

Se puede decir que los personajes viven, en principio, en un mundo idealizado que se desploma por la llegada de una gota del exterior encarnada en Fiamma y en el que van aflorando las disputas, las manipulaciones, el carácter autoritario de alguna de las protagonistas y el fanatismo hacia la máxima referencia para las chicas que es Miss G, la profesora.

En cuanto a la estética, la película plasma a la perfección el vestuario de la época, de forma glamurosa en el personaje de Miss G y más cotidiano en el resto de personajes. El ambiente también nos transporta al pasado entre los muros del internado y la naturaleza salvaje de la isla donde está situado. El pueblo más cercano nos describe la tranquilidad y la sencillez en la forma de vivir de sus ciudadanos, que contrasta además con la arrogancia de Miss G.

Los anhelos de superación por parte de las chicas, la búsqueda de uno mismo rompiendo las reglas establecidas también nos sitúa en una época en la que la libertad de la mujer, también en lo referente a su condición sexual, estaba aún en proceso de cambio. Este es el punto de interés principal, como explica esa búsqueda interior de cómo conocerse a uno mismo. Este concepto en mayor o menor medida es uno de los objetivos con este trabajo. La búsqueda personal del desarrollo como artista.



Figura 89. La familia Wende. Gerhard Richter. Óleo sobre lienzo, 150 x 125 cm, 1971.

3.3.2. Referentes pictóricos

He seleccionado algunos artistas contemporáneos que me influyen en mayor o menor medida y que siguen una línea de trabajo con temas y recursos plásticos relevantes para mi proyecto de Trabajo Final de Grado. El interés principal por estos artistas recae en como cada uno observa el mundo que le rodea y crea un universo propio lleno de paradojas, metáforas y sobre todo empatía con el mundo que les rodea.

Estos artistas son Gerhard Richter, Vilhelm Hammershøi, Edward Hopper, Chema López, Daniel Coves, Anselm Kiefer, Mark Demstader y Boltansky.

3.3.2.1. Gerhard Richter

Gerhard Richter, al igual que Dreyer, lo conocí a lo largo del proceso del proyecto. No es un artista que me haya influenciado directamente en los inicios de realización de la obra, pero durante su realización se ha configurado en un referente relevante.

Artista consagrado alemán nacido en la década de 1930. Influenciado por el Expresionismo Abstracto y el Informalismo. Ha tenido diversas etapas a lo largo de su trayectoria profesional por lo que se le considera uno de los artistas con más renombre internacional.

Del conjunto heterogéneo y plural de su producción, me interesa, más directamente, su obra caracterizada por lo borroso, el movimiento y lo misterioso. En los años 60 pintó una serie de obras sobre la familia y el recuerdo. El uso del blanco y negro de este periodo infunde a su obra de mayor dramatismo y consigue crear un acercamiento hacia el recuerdo de su familia. El álbum familiar es importante en esta serie y lo borroso como recuerdo fragmentario que se ha ido perdiendo en el tiempo y la memoria. Consigue transmitir todos estos conceptos de forma magistral por lo que es uno de los referentes más importante en este trabajo.

3.3.2.2. Vilhelm Hammershøi

Pintor que tras su descubrimiento ha sido de gran influencia estética y de temática en mi obra. Nacido en 1864 en Copenhague. Empezó a dibujar desde los ocho años de edad. En 1879 es admitido en la Real Academia Danesa de Bellas Artes de Copenhague. Hammershøi crea un misterio visual en su obra. Sus cuadros expresan vacío. Las imágenes remiten invariablemente al silencio visual. Presencia melancólica entre lo presente y lo ausente. Luz y oscuridad como vida y muerte. Paleta reducida de grises cromáticos. Estancias vacías, objetos y retratos que no se quedan en el lienzo, tienen vida propia. Establece una relación de aislamiento y melancolía que previene un estado anímico romántico. Sus piezas narran historias. Histo-



Figura 90. Interior. Vilhelm Hammershøi. Óleo sobre lino, 760 x 615 mm, 1910.

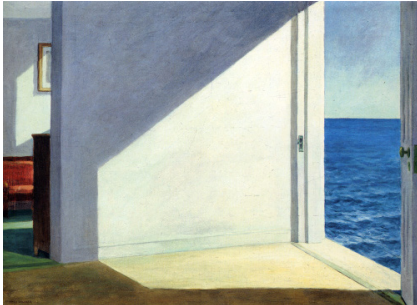


Figura 91. Habitación con vistas. Edward Hopper, 1960. Aprox.



Figura 92. Autorretrato de Ada con extra. Chema López. Óleo sobre lino, 178 x 183 cm, 2014.

rias que cuenta momentos, fragmentos congelados en un instante que permanece para siempre. Las temáticas que presentan sus obras son; el rostro, el interior, la figura, el exterior, la luz, las líneas. Otro aspecto a destacar es que tanto Hammershøi como Dreyer son dos artistas que comparten una misma forma de ver su mundo interior. Sus imágenes son a contraluz en una atmósfera personal y un tanto subjetiva.

3.3.2.3. Edward Hopper

El vacío patente en su obra y su conexión directa con el cine hace que Edward Hopper sea una gran referencia para mí. Fue un famoso pintor estadounidense, nacido en 1882. Es célebre por sus retratos de la soledad en la vida estadounidense contemporánea. Vacía, en unos paisajes urbanos muy capitalizados. Es uno de los grandes pintores del siglo XX que han influido a directores como Alfred Hitchcock. La melancolía, las personas solitarias y pensativas. Sus cuadros muestran historias personales. Están llenos de vidas que son enmarcados en un lienzo, sin embargo el espectador puede imaginar que hay detrás de ello. Puede simpatizar y ponerse en la situación de los personajes que retrata.

3.3.2.4. Chema López

Nacido en Albacete y Doctor por la Universidad Politécnica de Valencia y Profesor del Departamento de Pintura de la Facultad de Bellas Artes. Sus pinturas me evocan cierta incertidumbre y curiosidad por unas imágenes cargadas de gran dramatismo ya sea por el uso del monocromo, la luminosidad de sus blancos y los desenfocos de imágenes superpuestas creando misterio y tenebrismo. "Así es el mundo: un lugar de prodigiosa belleza tenebrista. Un lugar tenebroso y mágico. Resplandeciente y tético. Un lugar en blanco y negro. En negros que parecen blancos. En blancos que parecen negros"³⁴.

Chema López consigue ir más allá con el blanco y el negro dándole la suficiente importancia y convirtiéndolos en vida. Sus cuadros luminosos a la par que siniestros no dejan indiferente al espectador que se muestra ante ellos. Su destreza con la técnica es algo admirable y he intentado nutrirme de ello. El artista utiliza poca carga matérica pintando con blanco sobre negro con gran maestría y destreza, hecho que me ha influenciado poderosamente. Las pinturas que marcan secuencias y la narrativa que emplea con el uso de metáforas son de gran interés.

3.3.2.5. Daniel Coves

34. MARZAL, CARLOS. Un luto luminoso (Sobre la pintura de Chema López) [en línea].



Figura 93. Interior. Daniel Coves. Óleo sobre lienzo, 120 x 150 cm, 2011.



Figura 94. Vías. Ansel Kiefer, Gran formato.

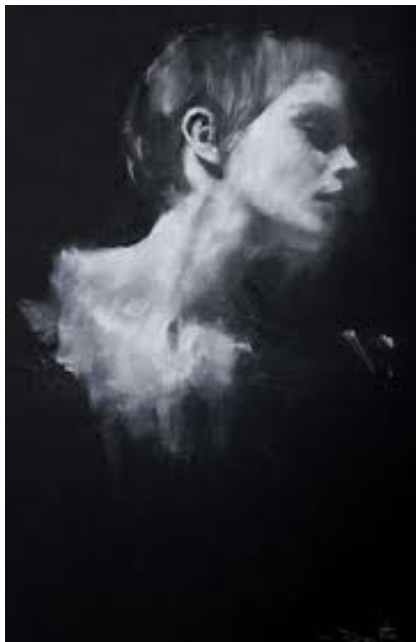


Figura 95. Emma Watson. Mark Demsteeader Óleo sobre cartulina, 100 x 70 cm, 2010.

Daniel Coves es un artista joven español nacido en 1985 que actualmente está viviendo en Berlín, Alemania. Sus encuadres, temáticas y referentes tienen influenciado por la cultura cinematográfica y las películas de Dreyer, En su obra reflejando la melancolía y la soledad de una manera estética y comprometida con aquello que plasma en sus lienzos. A pesar de su corta edad ya ha expuesto en grandes galerías y museos de todo el mundo. Destaca la exposición de una de sus obras en verano de 2013 en la National Portrait Gallery de Londres.

Guardando las distancias, en mi caso personal, me siento vinculado a él puesto que los dos somos de la misma ciudad, hemos estudiado en la Universitat Politècnica de Valencia y además los dos estamos muy influenciados por el mundo cinematográfico. De él me interesa también su gusto por lo clásico y la figuración, pero siempre buscando un trasfondo llegando más allá del simple retrato o paisaje. Busca hacer sentir al espectador que ve su obra.

3.3.2.6. Anselm Kiefer

Lo que me interesa principalmente de Anselm Kiefer no es su ejecución técnica, sino su manera de hacernos evadirnos y viajar a través de su obra. Contando historias. Historias personales y colectivas.

Es un pintor y escultor alemán, adscrito al Neoexpresionismo, una de las corrientes del arte postmoderno surgida en los años 80. Mezcla la pintura, la escultura y la fotografía, mediante el collage o el ensamblaje, con una pincelada violenta y una gama cromática casi monocroma y mezcla diversos materiales como alquitrán, plomo, alambre, paja, yeso, barro, ceniza, polvo o flores y plantas. Se trata de un artista interesado por la historia de Alemania y el recuerdo de un pueblo marcado por el dolor y la oscuridad. Artista pesimista a favor del caído. Cuando te sitúas en frente de una de sus obras te dejas llevar y te introduce en un mundo personal y de verdad, comprometido con el mismo y con los demás. A lo largo de su trayectoria su temática va cambiando con el tiempo, desde su interés por la simbología Nazi hasta lo religioso, siempre bajo un filtro personal.

3.3.2.7. Mark Demsteeader

Artista figurativo británico nacido en 1963. Nació en Manchester y estudió en la Slade School of Fine Arts. Su especialidad son los retratos de mujeres sensuales. El aspecto que interesa de este pintor son sus retratos pintados en blanco sobre negro. Consigue transmitir un diálogo con el espectador y dota de una cierta espectralidad a sus piezas. Su obra se caracteriza de mujeres monocromáticas, con poses sensuales y la técnica que suele



Figura 96. Monumento a Odessa. Christian Boltanski, 1989.

utilizar es el guache blanco sobre cartulina, óleo sobre lienzo y acuarelas y nogalina. De él extraigo su forma de pintar en cartulina. Es algo que siempre me había suscitado curiosidad; tanto su técnica como su pincelada.

3.3.2.8. Christian Boltanski

Nace en París en 1944. Fotógrafo, escultor y cineasta conocido por hacer instalaciones en diferentes espacios. Este artista trabaja la memoria desde el punto de vista de archivo, es decir, hace una investigación exhaustiva de aquello que va a realizar y escoge imágenes y objetos dotándolas de un nuevo significado. La memoria y la identidad colectiva del individuo son las temáticas más buscadas por el artista. Juega con el espectador haciendo una retrospectiva al interior de la memoria. "He tenido la gran suerte de encontrar gente interesante que me ha enseñado muchas cosas. Mi cultura viene de ahí, del oído, del encuentro. Planteo las preguntas universales de siempre, sobre el sexo, la búsqueda de dios, la muerte, la memoria... Espero con mis preguntas crear emociones en todo el mundo, hablar de cosas que el visitante conoce. Es muy importante que en lugar de estar delante de un cuadro, estemos en el cuadro. Hay dos grandes grupos de artistas: los que trabajan sobre la vida y los que trabajan sobre el arte"³⁵. Boltanski trabaja sobre la vida. Indaga en la historia de la memoria colectiva, en el archivo y en enseres cotidianos de otro tiempo para crear sus obras. El interés de este artista para este trabajo es su forma de documentación y su destreza para crear nuevos significados con ese material que va encontrando y ensamblando para crear sus obras.

4. CONCLUSIONES

Abordar el tema de la memoria no ha sido fácil, ya que es un tema muy abierto y que engloba muchas cosas. Formalizar por escrito todas las indagaciones y reflexiones me han servido para tomar conciencia de las claves en las que se desarrollaban, potenciando su sentido e intención comunicativa. No obstante, la dedicación y la metodología empleada me han permitido encauzarlo correctamente hacia su resultado encontrando nuevos referentes y artistas como Carl Therodor Dreyer, Gerhard Richter y Vilhelm Hammershøi han sido de ayuda para enriquecer mi obra.

Como ejercicio de aprendizaje, he conseguido uno de los objetivos fundamentales de Origen: ejercicio de reflexión sobre mis orígenes, comprender mis orígenes. También me ha servido para establecer un vínculo con mi abuelo fallecido debido a la búsqueda de información sobre él. Otro aspect-

35. FERRAN, BONO: "Mofarse de todo el mundo es una tradición francesa" (Sobre Christian Boltanski) El País [en línea].

to a destacar es que al final este proyecto se ha convertido en un proyecto de hermanos, gracias a la cooperación familiar, poemas realizados por mi hermana y vídeo promocional de la exposición realizado por mi hermano.

En cuanto al resultado de la obra, me ha servido para comprender los conceptos del desarrollo de una producción pictórica. El orden elegido para la memoria no es exactamente el seguido durante la ejecución, ya que ha sido un proyecto de retroalimentación. La gran acogida que tuvo la exposición y los comentarios de los espectadores, Me dejaron saber que el objetivo de comunicar lo había logrado, ya que para este proyecto era muy importante tener en cuenta a los espectadores.

Para finalizar, explicar y reflexionar sobre la obra práctica me ha facilitado entender el porqué hago lo que hago. Considero que he conseguido crear una estética poética plástica con una unicidad propia que conectan todas las piezas y a su vez las dos series entre sí.

5. BIBLIOGRAFÍA

Monografías:

NIETSCHE , FRIEDRICH. Ecce Hommo. Alianza Editorial. 1971.

PUIG, ROSA: Hammershøi i Dreyer. [Catálogo]. Barcelona: Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, 2008.

VV.AA. Diccionario de la Real Academia, Espasa Calpe, 1986.VV.AA.,

Gran diccionario de sinónimos y antónimos, Espasa-Calpe, Madrid, 1989.

GONZÁLEZ COVES, DANIEL. Secuencias Sostenidas, Universitat Politècnica de València. Facultad de Bellas Artes - Facultat de Belles Arts, 2012.

BONITZER, PASCAL. Desencuadres cine y pintura, Santiago Arcos Editorial. Buenos Aires, 2007

BERÁSTEGUI ,PABLO. Historias, La fábrica Editorial,2005

BERGER, JOHN. Modos de ver, Editorial Gustavo Gili, SA. Barcelona, España, 1974.

STOEHREL, VERONICA. Cine sobre gente, gente sobre cine, Halmstad University, Suecia, 2003.

Artículos de revistas y de revistas electrónicas:

PEDRO VICENTE. Apuntes a un álbum de familia, En: FAKTA,. Revista de Arte. [en línea] julio 2014, [Consulta: 2014-Julio-5]. Disponible en: <http://www.revistafakta.com/>

MIGUEL ANGEL AGUILAR D. Fragmentos de la memoria colectiva, En: Athenea Digital, 2 de otoño del 2002. Universidad Autónoma Metropolitana- Iztapalapa Licenciatura en Psicología Social. [en línea] , [Consulta: 2015-Mayo-4]. Disponible en: <http://ddd.uab.cat/pub/athdig/15788946n2/15788946n2a5.pdf>

Páginas web:

FERRÁN BONO. Periódico digital El País. Disponible en http://cultura.elpais.com/cultura/2015/01/16/actualidad/1421436424_494005.html

AMORÓS, LORENA. Web personal. Disponible en: <http://www.lorenaamoros.com/index.html>

GRAU, IRENE. Web personal. Disponible en: <http://www.irenegrau.com/>

COVES, DANIEL. Web personal. Disponible en: <http://danielcoves.es/es/>

LÓPEZ, CHEMA. Web personal. Disponible en: <http://chemalopez.com/>

RICHTER, GERHARD. Web personal. Disponible en: <https://www.gerhardrichter.com/>

DEMSTEADER, MARK. Web personal. Disponible en: <http://www.markdemsteader.com/>

INTERNET MOVIE DATABASE. Web de registro de películas. Disponible en: <http://www.imdb.com/>

Partes de páginas web:

Texto de la serie The last Shadow de Irene Grau. José Saborit [en línea]. [fecha de 29-01-2010] Disponible en: http://www.irenegrau.com/eng/texts/jose_saborit.htm

Texto de la serie Voluntad de forma. Lorena Amorós.[en línea]. [fecha de 199-2002] Disponible en: http://www.lorenaamoros.com/Sel_Obra_Ante-

rior/voluntad_de-forma.html

Texto de Carlos Marzal sobre Chema López. Un luto luminoso.[en línea]. [fecha de Septiembre de 2005] Disponible en: <http://chemalopez.com/portfolio/un-luto-luminoso-carlos-marzal/>

Películas:

DREYER, CARL THEODOR. Gertrud [Película]. Dinamarca. Palladium Film. 1964.

DREYER, CARL THEODOR. Vampyr - Der Traum des Allan [Película]. Coproducción Alemania-Francia. 1932.

TARKOVSKY, ANDREI. Nostalghia [Película]. Coproducción Italia-URSS; Opera Film Produzione / Rai Due. 1983.

AMENABÁR, ALEJANDRO. Los Otros [The Others] [Película]. Coproducción España-USA; Sogepaq / Canal + / Dimension Films / Studio Canal + presentan una producción Cruise-Wagner Productions / Sogecine / Las Producciones del Escorpión. 2001.

SCOTT, JORDAN. Cracks [Película]. Coproducción Irlanda-GB; Scott Free / IFC Films. 2009.

ERICE, VÍCTOR. El Sur [Película]. Coproducción España-Francia; Elías Querejeta P.C. / Chloe Productions. 1983.

ERICE, VÍCTOR, El espíritu de la Colmena [Película]. Elías Querejeta P.C. 1973.

ERICE, VÍCTOR, Alumbramiento [Cortometraje]. 2002.

6. ÍNDICE DE IMÁGENES

Figura 1. Detalle fotografía extraída del álbum familiar. ETEA, Vigo. 1971.

Figura 2. Fotografía extraída del álbum familiar. ETEA, Vigo. 1971.

Figura 3. Fragmento fotograma video Origen. 2015.

Figura 4. Abuela. Elche. 2014.

Figura 5. Fotografía. Epitafio. 2015.

Figura 6. Fotografía. habitación. 2015.

Figura 7. Fotografía. Tumba. 2015.

Figura 8. Fotografía. Uniforme. 2015.

Figura 9. Abuela, fotografía extraída del álbum familiar. San Javier. Mur-

cia. 1941.

Figura 10. Abuela. Elche. 2013.

Figura 11. Abuelo, detalle fotografía extraída del álbum familiar. 1942.

Figura 12. Fotografía extraída del álbum familiar. Vigo. 1972.

Figura 13. Fotografía extraída del álbum familiar. Murcia. 1900.

Figura 14. Fotografía Bisabuela. 1906.

Figura 15. Voluntad de la forma 15,6 x 20 cm. Grafito sobre papel. 2010.

Figura 16. Lewis Hine. New York, 1895.

Figura 17. Eugene Atget. Rue de la Colonie, 1900 .

Figura 18. Fotograma de la película Los Otros. Alejandro Amenábar, 2001.

Figura 19. Habitación, Vilhelm Hammershøi , 1875.

Figura 20. Fotograma de Regression. Alejandro Amenábar, 2015.

Figura 21. Fotograma de Vertigo. Alfred Hitchcock, 1958.

Figura 22. Las bicicletas son para el verano. Fernando Fernán-Gómez Edición 1999.

Figura 23. Fotografía encontrada en internet, 1923.

Figura 24. René Descartes, 1649.

Figura 25. La adoración del Árbol Sagrado por la reina de Saba y El encuentro entre Salomón y la reina de Saba, después de 1452. Piero della Francesca.

Figura 26. Autómata, Edward Hopper, 1927.

Figura 27. Mujer leyendo una carta. Veermer, 1657.

Figura 28. Proceso de pinturas. 2015.

Figura 29. Exposición Origen. 2015.

Figura 30. Pero yo necesito soledad, quiero decir, curación, retorno a mí mismo, respirar un aire libre y juguetón. Pablo Vidal. Óleo y carboncillo sobre lienzo, 114 x 146 cm. 2014.

Figuras 31 y 32. Bocetos a grafito para la serie Wears and tears. 2014.

Figura 33. Infancia. Óleo sobre madera, 14 x 20 cm, 2014.

Figura 34. Juventud. Óleo sobre madera, 14 x 20 cm, 2014.

Figura 35. Madurez. Óleo sobre madera, 14 x 20 cm, 2014.

Figura 36. Vejez. Óleo sobre madera, 14 x 20 cm, 2014.

Figura 37. Abuela. Grafito sobre papel, 42 x 29,7 cm, 2015.

Figura 38. Abuela. Grafito sobre papel, 42 x 29,7 cm, 2015.

Figura 39. Nacimiento. Óleo sobre cartulina, 65 x 50 cm, 2014.

Figura 40. Chimeneas. Óleo sobre cartulina, 65 x 50 cm, 2014.

Figura 41. Nostalgia. Óleo sobre cartulina, 65 x 50 cm, 2014.

Figura 42. Papá. Óleo sobre cartulina, 65 x 50 cm, 2014.

Figura 43. Madre e hija. Óleo sobre cartulina, 65 x 50 cm, 2014.

Figura 44. Herminia. Óleo sobre cartulina, 65 x 50 cm, 2014.

Figura 45. Por poco tiempo. Óleo sobre cartulina, 65 x 50 cm, 2014.

Figura 46. Adiós. Óleo sobre cartulina, 65 x 50 cm, 2014.

- Figura 47 y 48. El despertar. Óleo sobre cartulina, 65 x 50 cm, 2014.
- Figura 49 y 50. La vida. Óleo sobre cartulina, 65 x 50 cm, 2014.
- Figura 51. Siempre Sola. Óleo sobre cartulina, 65 x 50 cm, 2014.
- Figura 52. Siempre tuyo. Óleo sobre cartulina, 65 x 50 cm, 2014.
- Figura 53. Aquellos maravillosos años. Óleo sobre cartulina, 65 x 50 cm, 2014.
- Figura 54. Quiero ver esos ojos. Óleo sobre lienzo, 30 x 60 cm, 2015.
- Figura 55. Porque eres luz. Óleo sobre cartulina, 14 x 30 cm, 2015.
- Figura 56. Sin ti huela. Óleo sobre cartulina, 14 x 30 cm, 2015.
- Figura 57. Se mece con el viento. Óleo sobre cartulina, 14 x 30 cm, 2015.
- Figura 58. De blanco impoluto. Óleo sobre cartulina, 14 x 30 cm, 2015.
- Figura 59. Sustituye tu ausencia entre olores perpetuos. Óleo sobre cartulina, 14 x 13 cm, 2015.
- Figura 60 Solo perceptible la edad en la frente. Óleo sobre cartulina, 14 x 30 cm, 2015.
- Figura 61. Los que han marcado una vida juntos. Óleo sobre cartulina, 14 x 30 cm, 2015.
- Figura 62. Porque eres espejo donde mirar. Óleo sobre cartulina, 14 x 30 cm, 2015.
- Figura 63. Has dejado una sombra. Óleo sobre cartulina, 65 x 50 cm, 2015.
- Figura 64. Banner promocional de la exposición Col-lectiu Central 33.
- Figura 65. Purgatorio. Óleo sobre cartulina, 100 x 100 cm, 2015.
- Figura 66. Cartulinas negras. Soporte empleado en el proyecto.
- Figura 67. Fotografía de la exposición Origen en la tercera orden franciscana. Elche, 2015.
- Figura 68. Fotografía de la exposición Origen en la tercera orden franciscana. Elche, 2015.
- Figura 69. Fotografía de la exposición Origen en la tercera orden franciscana. Elche, 2015.
- Figura 70. Cartel de la exposición Origen en la tercera orden franciscana. Elche, 2015.
- Figura 71. Fotografía de la exposición Origen en la tercera orden franciscana. Elche, 2015.
- Figura 72. Fotografía de la exposición Origen en la tercera orden franciscana. Elche, 2015.
- Figura 73. Flyer Origen en la tercera orden franciscana. Elche, 2015.
- Figura 74. Fotografía de la exposición Origen en la tercera orden franciscana. Elche, 2015.
- Figura 75. Fotografía de la exposición Origen en la tercera orden franciscana. Elche, 2015.
- Figura 76. Fotografía de la exposición Origen en la tercera orden franciscana. Elche, 2015.
- Figura 77. Fotograma de la película Regression de Alejandro Amenábar.

2015.

Figura 78. Fotograma de la película El espíritu de la colmena de Víctor Erice. 1973.

Figura 79. Fotograma de la película El sur de Víctor Erice. 1983.

Figura 80. Fotograma de la película Vampyr de Carl Therodor Ddreyer. 1932.

Figura 81 y 82. Fotogramas de la película Gertrud de Carl Therodor Ddreyer. 1964.

Figura 83. Fotograma de la película Los otros de Alejandro Amenábar. 2001.

Figura 84. Fotografía romocional de la película Los otros de Alejandro Amenábar. 2001.

Figura 85. Fotograma de la película Cracks de Jordan Scott. 2007.

Figura 86. Fotograma de la película Cracks de Jordan Scott. 2007.

Figura 87. Fotograma de la película Cracks de Jordan Scott. 2007.

Figura 88. Fotograma de la película Cracks de Jordan Scott. 2007.

Figura 89. La familia Wende. Gerhard Richter. Óleo sobre lienzo, 150 x 125 cm, 1971.

Figura 90. Interior. Vilhelm Hammershøi. Óleo sobre lino, 760 x 615 mm, 1910.

Figura 91. Habitación con vistas. Edward Hopper, 1960. Aprox.

Figura 92. Autorretrato de Ada con extra. Chema López. Óleo sobre lino, 178 x 183 cm, 2014.

Figura 93. Interior. Daniel Coves. Óleo sobre lienzo, 120 x 150 cm, 2011.

Figura 94. Vias. Ansel Kiefer, Gran formato.

Figura 95. Emma Watson. Mark Demsteader Óleo sobre cartulina, 100 x 70 cm, 2010.

Figura 96. Monumento a Odessa. Christian Boltanski, 1989.

7. ANEXOS

Aquí presento los poemas y bocetos que se han realizado para este proyecto y el enlace del video realizado por Pepe Vidal de la exposición Origen.

NACIMIENTO

Ese día la casa te esperaba
Desde fuera, se oían los gritos de esperanza
Y en un abrir y cerrar de ojos
Ya existías

Una niña, decían los presentes

Todo un carácter, no sólo de verbo
que nunca pasaría desapercibido

Parto de años veinte,
encamado y austero
Parto de vísceras y sangre
que alumbró algo bueno
Luz de todas horas que llenó esos muros

Las hojas de palma
se arquearon con tu llegada
Tanto es así que la naturaleza
te dio la bienvenida

Ya nadie te quitaría la fuerza
Ya nadie te soplaría para que te cayeras
Todo siguió su rumbo. A veces,
extremadamente triste
A veces, extremadamente alegre

Tú elegiste equilibrar esas dos cosas
Y hacer temblar el aire
Si no se ponía de tu parte

Aquel día del veintitrés
Tu vida dio a luz a un carácter
Tú carácter dejó un reguero de vida

POR POCO TIEMPO

Ha vuelto lo etéreo a golpearnos
En la quietud de este retrato,
el aire se ha vuelto neblina
Y yo, apenas percibo mis manos

Sólo siento la figura de mi madre,
a la que creo abrazarme
para tomar aliento
entre tanta vida de fantasmas

La luz clarea la parte viva
En las sombras está nuestro recuerdo



<https://youtu.be/fOWf-Xt91Us>

Muy presente, aunque vago
en sus líneas y formas

Retrato imperfecto
del que un día bebimos de las risas y el consuelo
Retrato distorsionado, que un día nítido
mostró su cara más amable

Escena cotidiana
que por un breve descuido de la suerte
se ha convertido en una normalidad incómoda

No duele, sino desgarrar esa falta
que la lejanía de la memoria
depositará en alguno de sus huecos

ADIÓS

Súbito tus pies, caricatura inerte
en ese lecho de blanco, que se burla ante mí
obviando tu presencia

Un mazazo helado, me divide
Me parte la columna en dos
Y deseo arrancarla

Busco tu lánguida figura
bajo el vil sudario
La vida ha muerto en ese cuarto

Y tengo miedo
Ya no oigo los sonidos
Y los rezos no me importan

Busco a mamá entre los ecos del llanto
pero se ha desvanecido en el aire

Ahora me queda bregar sola
Sin ti. Sin esa sombra que es tu esposa
Que ya no mira
Sino que muere lentamente

No hay brisa. El tiempo se ha congelado
Y tu bello rostro se ha ido sin despedirse

Aún así, entiendo qué pasa
Ahora sé que empieza mi vida
Tan temprano

Mis ojos verdes me delatan.
Mis lágrimas inundan el suelo fatuo

Quiero que la corriente
me lleve hacia el pasado
Y de allí volver a nado
Mirar a tu muerte y destrozarla

EI DESPERTAR
Renace mi tiempo
y debo coger rumbo a lo imprevisto
Aunque no quiero

En la estación apenas percibo
desbarajuste de sonidos y risas
que se pierden con las formas

El reloj parece moverse
Y el aliento tosco del tren me incita a subirme
Pero no quiero

Deja que me quede por un rato
Aunque a tu señal definitiva, aguarde
Permíteme que brinde, por un instante mi memoria
a este paraíso tan cercano

Pero vuelve tu figura metálica a llamarme
Y esta vez, hacia ti
avanzo mis pasos

Ya estás en marcha
Y mientras, pienso
que deseo igual que tú
empaparme del aire que recorres

QUIERO VER ESOS OJOS

Yo quiero ver esos ojos

que cuentan historias sublimes
Las tuyas. Ya las de todos

Yo quiero ver esos ojos
que iluminan tu rostro liso
Sólo la edad perceptible en la frente

De donde nace rebelde tu honda cabellera
de blanco impoluto y se mece con el viento
Ese que tanto amas
y con el que te fuiste tranquilo

Yo quiero ver esos ojos
que me llevaron a verte
cuando supe de ti
tras tres años de odio inútil

Esos ojos que me miran de frente
sin una pizca de orgullo,
aunque bien pudieran tenerlo

Porque eres espejo donde mirar
Porque eres luz
aunque has dejado una sombra

Yo quiero ver esos ojos
que desnudan al contrario
Inteligencia en todas sus formas
Cerebro privilegiado

Se que estás donde quieres
Donde gritan las olas
y se dibuja tu perfil
en lo alto de un mástil

Pero no tienes frío
Lo tengo yo
porque sin ti, hiela

Van pasando las horas en ese reloj
¿Recuerdas?
Los que han marcado una vida juntos
Las de tu carrera intachable
y tu porte educado y honesto

Tu uniforme ya no quiere más dueño
Sustituye tu ausencia
entre olores perpétuos

Late el corazón
en esa estancia cerrada
donde yo también he dejado mi parte

Yo quiero ver esos ojos
que se arquean, cuando una sonrisa
dejo escapar de mi boca
Yo quiero ver esos ojos
cuando no haya lugar a quedar