

TFG

TRANS-IDENTITAT, UN ENFOC PICTÒRIC. ANÁLISI DE CASOS

Presentat per Alberto Lucas Rovira
Tutor: Antonio Cucala

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



UNIVERSITAT
POLITÀCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUM

A través de la pintura figurativa, aquest treball pretén indagar en certs llocs del ser que resulten especialment àrids. Utilitzant com a referent l'infància, es pretén explorar els punts de la memòria, on la incertesa desdibuixa al protagonista, desvelant d'aquesta manera les situacions, i qüestionant permanentment la construcció de la identitat. Per a això, es planteja una pintura arrossegada i fosca, amb una policromia austera i amagada després de diverses veladures.

PARAULES CLAU

Pintura, figuració, transidentitat, infància, rostre.

ABSTRACT

Through figurative painting, this work aims to investigate certain places of human which are especially arid. Using childhood as a referent, it is pretended to explore some points of memory, where uncertainly blurs the main character, revealing this situations, and constantly questioning the construction of identity. For this is raised a dragged and dark painting, with an austere and hided polichromy after various glazes.

KEY WORDS

Painting, figurative, transidentity, childhood, face.

Dedique aquestes pàgines a la meva família i amics per tot el seu suport, en especial a la meva mare Rosa Rovira per incentivar-me des de xicotet a esforçar-me i lluitar per allò que vull, i com no, a tots els professors que he tingut al llarg del grau, però sobretot al meu tutor Antonio Cucala per estar sempre ahi com a pilar crític, oferint-me una completa disponibilitat i complicitat. Gràcies a tots ells per fer que açò siga possible.

“Allò important no és començar a pintar precoçment, sinó ser primerament un individu. l'art de dominar la vida és el requisit previ per a totes les altres formes d'expressió, ja siguin pintures, escultures, tragèdies, o composicions musicals.”¹

¹ Paul Klee, en Horizonte de susesos. 20/06/2016 12:00
<horizontedesusesos.blogspot.com.es/2014/10/paul-klee.html>

ÍNDEX

INTRODUCCIÓ.....	6
OBJECTIUS.....	7
1.METODOLOGIA.....	9
1.1 METODOLOGIA PROCESUAL.....	9
1.2 METODOLOGIA CREATIVA.....	11
2. CONTINGUT CONCEPTUAL DE L'OBRA.....	12
2.1.INTENCIONS DISCURSIVES.....	12
2.1.1 DEFINICIÓ DELS TERMES <i>IDENTITAT</i> I <i>TRANS</i> . SEGONS LA REAL ACADEMIA ESPANYOLA DE LA LLENGUA.....	12
2.1.2 EL RETRAT SENSE ROSTRE. LES CARÈNCIES DEL ROSTRE COM A REPRESENTACIÓ DEL INDIVIDU.	13
2.1.3 LA INFANCIA COM A PROTAGONISTA.....	15
2.2 DESGLOSAMENT DE L'OBRA PROPIA.....	17
2.2.1 OBRES ON S'INDAGA SOBRE LA RELACIÓ DIRECTA ENTRE FIGURA-FONS.....	17
2.2.2 OBRES QUE TREBALLEN AMB LA TOTALITAT DEL LLENÇ.....	21
2.2.3 SÈRIE DE CIANOTIPIES.....	27
3.CONTEXTUALIZACIÓ I REFERENTS.	30
3.1 LUC TUYMANS.....	30
3.2 ALAIN URRUTIA	32
3.3 ALBERTO GIACOMETTI	32
3.4 GERHARD RICHTER.....	33
3.5 MICHAËL BORREMANS.....	34
3.6 DARIO VILLALBA	35
4. CONCLUSIONS.....	36
5.BIBLIOGRAFIA	37
ÍNDEX D'IMATGES.....	39

INTRODUCCIÓ

Aquest treball es planteja com un procés creatiu desenvolupat a partir dels interessos artístics, però sobretot pictòrics que hem portat a terme durant els darrers dos anys. Al mateix temps serveix com a punt de partida, ja que suposa el començament del futur treball de fi de màster. Per aquest motiu, s'espera que siga útil per ordenar les idees i tècniques utilitzades fins al moment, encara que la memòria està oberta a ser ampliada amb altres aspectes o matèries que es desenvolupen amb posterioritat.

Cal subratllar els dos àmbits en els quals es basa aquest treball: per una banda està la part pràctica, composta per les obres pictòriques realitzades al llarg del curs. Per altra banda es troba la part teòrica, una reflexió escrita que suposa el discurs dels referents, la metodologia, els idearis i els resultats finals. Són dos parts indissolubles i complementàries.

Amb la frase de Pablo Picasso “La pintura no ha sigut feta per a decorar els departaments. Sinó que és un instrument de guerra ofensiva i defensiva contra l'enemic.”² va començar a sorgir aquest projecte. Agafant l'essència deixes paraules i la temàtica de la infància, es planteja una pintura arrossegada i fosca, on la representació detallada de la morfologia del ser humà queda relegada a un segon pla: la importància no recau en la resolució realista sinó en el continu qüestionament de la identitat, una Identitat que es presenta de manera torba i enigmàtica cap a l'espectador.

En aquesta memoria s'utilitzarà el terme *transidentitat* per a parlar d'eixa identitat amagada, evitant el significat reduccionista establert del concepte, que el vingula exclusivament amb les qüestions de transgènere, entenent *trans-i identitat*, com “allò que hi ha a l'altre costat de la identitat”. Així, obres que, jugant amb l'ocultació del rostre o la repetició d'individus i d'elements pictòrics, intenten replantejar a l'espectador la disjuntiva de si cadascú és com el veiem o representa una mera fatxada cap a la societat que l'envolta. La societat es presenta, per tant, com la causant de la imposició d'eixa mascara, d'eixa disfressa obligada a perpetuar els rols des de la infantesa.

Encara que es tracte d'un treball d'índole realista, la seua finalitat és l'allunyament dels plantejaments academicistes, donant pas a la llibertat necessària per aconseguir una pintura més visceral.

Per la seua banda, l'elaboració de la memòria permet dur a terme la part reflexiva dins de l'obra. Treballar sobre un concepte, a l'igual que buscar i analitzar referents teòrics i conceptuals mentre, paral·lelament, s'estava

² Picasso en Terry, Simone. Revista *Lettres Francaises*, P5. París, 1945

produint l'obra pictòrica ha fet que les dos parts es retroalimenten. Això ha suposat una visió més autocrítica del'obra, formant una idea base sobre en quin moment encasillarem la nostra obra en l'actualitat i què podem aportar en el panorama artístic actual, si no en la actualitat, en un futur.

D'aquesta manera el primer capítol del treball teòric comença amb el desenvolupament dels objectius. Consecutivament es presentarà la metodologia dividida en procesual y creativa, utilitzada per a portar a terme aquest treball pictòric basat en una recerca constant de possibilitats plàstiques. Seguidament s'obrirà un altre apartat on es recull el contingut conceptual de l'obra, contingut que donarà pas a una selecció d'artistes relacionats amb els aspectes conceptuals i formals. El treball acabarà amb les conclusions personals extretes i la bibliografia utilitzada.

OBJECTIUS

OBJETIUS GENERALS:

1.- L'objectiu d'aquest treball és posar en valor la pintura figurativa contemporània, no com un procés academicista -on la importància de l'obra recidisca en la qualitat tècnica del pintor- sinó més be com un mitjà per a descriure el concepte plantejat a l'obra.

Amb aquest plantejament s'ha intentat desenvolupar un discurs pictòric posant com a punt de partida la temàtica de la infància. A partir de la qual, es desenvolupen obres pictòriques que intenten parlar de 'transidentitat', un concepte que serà transcendental i imprescindible per al desenvolupament de l'obra.

Esta obra es planteja com una pintura íntima, reflexiva, que intenta remetre al passat viscut o que, si no és el nostre cas, tenim constància que moltes persones han pogut ser partícips d'aquestes situacions. És una pintura treballada de forma directa, on el procés mental i d'elecció de la imatge que es va a pintar passa a tindre una gran importància en l'obra resultant.

2.- És també important com a objectiu la realització d'una memòria escrita que forme part i que, al mateix temps, ajude a reflexionar sobre l'obra pictòrica que s'ha estat fent al llarg dels darrers dos cursos -especialment en l'últim. Esta

memòria serà l'encarregada de nodrir el procés pictòric mitjançant l'anàlisi dels antecedents i d'una sèrie de referents pictòrics i conceptuals.

OBJETIUS ESPECÍFICS:

De la producció pictòrica:

1.- Treballar el concepte de *transidentitat* mitjançant la pintura, partint de la temàtica de la infància com a període de socialització primària, l'etapa de la vida de major transcendència per a la formació i associació de gustos, manies, ideals, actituds, creences, etc. És, per tant, un període particularment manipulable des dels estímuls externs més pròxims.

2.- Realitzar obres pictòriques d'una forta càrrega visual, en les quals l'elecció de la imatge i el seu reencuadre creen una composició equilibrada però lleugerament arriscada.

3.- Plantejar una pintura íntima, on s'evidencie el arrossegat del pinzell, uns colors que remetien al passat i imatges de xiquets amb el rostre esborrat. Conformen elements que intenten provocar a l'espectador una postura reflexiva on es qüestionen què està passant en la imatge representada.

De la memòria escrita:

1.- Desenvolupar el concepte de *trans-indentitat* com a punt de partida i intentar fonamentar aquest terme mitjançant referents teòrics.

2.- Projectar una reflexió sobre el procés pictòric per esclarir quins són els referents plàstics i conceptuals i, d'aquesta manera, poder tindre una visió més ampla i autocrítica de l'obra. És una manera de retroalimentar tant la part artística com la teòrica.

1.METODOLOGIA

Al llarg d'aquest temps en el qual hem estat realitzant l'obra, la metodologia de treball ha girat al voltant de dos camins.

Per una banda, està el procés de reflexió, basat en la recerca i anàlisi de referents pictòrics i conceptuals. Per altra, realitzant-se al mateix temps, està la producció pictòrica. Com s'ha comentat anteriorment, s'ha intentat que ambdós procediments es retroalimentaren.

La recerca de referents artístics s'ha plantejat des d'un punt de vista analític, intentant extraure de cada artista els punts clau de la seva obra, per tal de poder assimilar quins punts de relació tenen les creacions pròpies amb les dels referents escollits. Això ha sigut necessari per poder plantejar, posteriorment, certs punts de similitud, fent una comparativa del contingut conceptual, procés pictòric, paleta de colors, etc. Això permet el nodriment mutu: l'obra pròpia agafa elements d'ells però, al mateix temps, permet fer aportacions pròpies - com col·loquialment es diu intentant "matar al pare"-. Amb tot això, s'ha anat creant una xarxa d'imatges, buscades per internet, que han ajudat a plantejar relacions conceptuals i formals.

L'altre camí de treball s'ha format per la pràctica de taller, on el procés creatiu ha estat basat en el fervent intent de plasmar pictòricament eixe concepte d'identitat endeble, manipulable en la que se sol encasellar els xiquets. S'ha agafat el terme *transidentitat* com eixa identitat oculta. Tanmateix, en el següent capítol volem centrar-nos en la metodologia processual, ja que aquesta, com posteriorment veurem, està íntimament interrelacionada amb el procés creatiu, on s'intentarà aportar noves alternatives tècniques, formals i conceptuals.

1.1 METODOLOGIA PROCESUAL

L'obra de taller es podria dividir en dues parts procedimentals. En primer lloc, treballarem el fons en vernís de poliuretà.

Cal remarcar aquest procedir dins de la metodologia, ja que haver treballat prèviament el fons d'aquesta forma provocarà que la pintura no s'adherisca bé a la superfície, i això ens forçarà a realitzar una pintura directa, on les marques del pincel i l'arrossegat de la pintura agafaran rellevància en el procés i acabat de l'obra.

En la segona part del procediment ens endinsaríem a plasmar la imatge figurativa mitjançant oli. Aquest element seria aplicat en el major nombre d'obres de manera subtractiva, creant una espècie de grisalla on els blancs no són aplicats, sinó que ixen del fons.

Per a poder eliminar qualsevol dubte del procés, passarem a desglossar en què es basa cada una d'aquestes parts.

En primer lloc se situa el llenç verge en vertical, lleugerament inclinat cap a davant en la part inferior. A continuació es mescla el vernís de poliuretà amb la tonalitat d'oli que es vulga per al fons. Depenent de la transparència que es pretén aconseguir hi haurà que afegir més percentatge d'oli o menys. Ja tenint mesclat el material -vernís i oli- es verteix amb abundància en l'extrem superior del llenç, intentant escampar-ho de manera uniforme, tenint en compte que perquè quede un sol pla de color haurem d'excedir-nos en la quantitat. Si hi escassetja, es crearan marques de xorritons.

En el moment que hi haja uniformitat en el pla de color tractat, s'haurà d'esperar 24 h -com a mínim- perquè s'asseque completament. Finalitzat aquest període es podrà prosseguir ficant més capes de vernís fins considerar-ho oportú, sempre pensant en l'acabat final de l'obra, o procedir amb la figuració.

Seguidament, agafant com a referència els esbosos previament realitzats i la fotografia elegida per a l'obra, s'inicia el procés de dibuixar amb oli sobre el llens. És necessari l'allunyament de l'obra, de forma constant, per contemplar el procés i poder observar allò que està ocorrent. Així s'estarà obert a la possibilitat de quedar-se a meitat camí de la idea inicial per a donar-la com a finalitzada, o plantejar altres formes de resoldre-la.

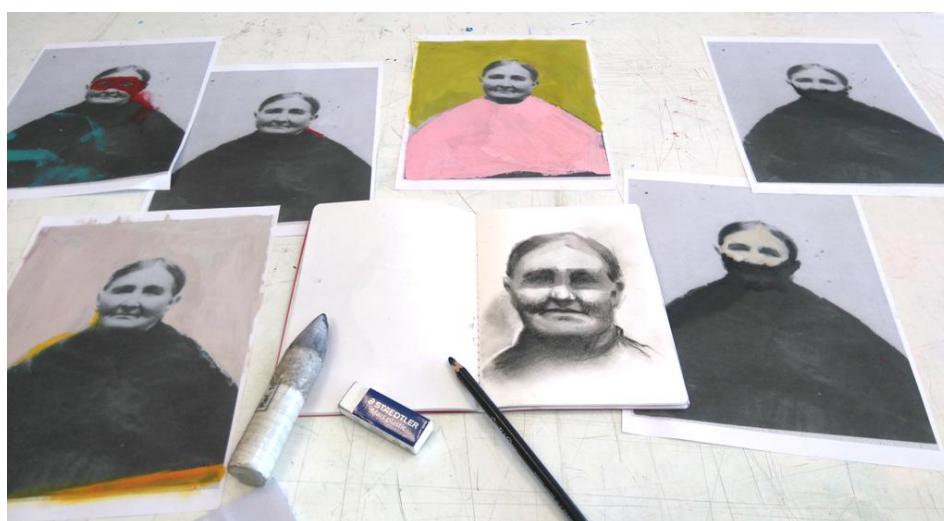
Cal obrir en aquest punt un parèntesi per mencionar que, a banda de la producció pictòrica realitzada per a aquest treball, també he fet una xicoteta incursió en el món de les cianotípies. Ací, incidint en la mateixa temàtica, he partit de trajes de nines de comunitat per a digitalitzar-los mitjançant fotografies. Són imatges que s'invetiran i manipularan per *Photoshop* per a, posteriorment, imprimir-les en acetat. Al mateix temps, per altra banda, es treballarà el paper en una habitació completament a obscures per a que el producte químic necessari per a realitzar la cianotípia -ferricianuro potassa i citrato ferrico- no es revetlle. Aquest l'extendirem sobre el paper mitjançant una brossa, intentant que quede el més uniforme possible.

Una vegada realitzades aquestes dos tasques, pasarem a exposar el acetat -sobre el paper previament preparat- al sol. Cal remarcar-se la importància de

realitzar aquesta exposició a mig dia per poder aconseguir uns blaus més intensos.

1.2 METODOLOGIA CREATIVA

Aquesta part del procés se centra en major mesura en el moment previ a iniciar l'obra, un moment de recerca de fotografies on es recorre a arxius familiars. Després de la selecció d'imatges, és el moment de l'escaneig, buscant en l'ordinador diferents possibilitats d'enquadre. A partir d'ací s'imprimiran unes deu fotocòpies de cada fotografia, per començar a fer pluja d'idees sobre les impressions. És una forma d'allunyar qualsevol tipus de por que puja sorgir amb posterioritat. Al mateix temps, si la imatge ho demana, es realitzaran un parell d'esbossos per estudiar la composició.



Procés de treball.

Cada cert temps cal allunyar-se dels estudis resultants, intentant reflexionar sobre quins punts de cada imatge funcionen i quins altres, no. Així arribarà el moment en què hi haurà una tria: en alguns casos es deixaran les fotografies manipulades com peses finals i, en altres, si el resultat no és òptim sobre el paper, intentar-ho sobre llenç, amb els canvis oportuns.

2. CONTINGUT CONCEPTUAL DE L'OBRA

2.1. INTENCIONS DISCURSIVES

Prèviament s'ha assenyalat que s'intenta crear una pintura figurativa, on l'important de les obres no siga sols el de compondre i plasmar una imatge, sinó intentar expressar, mitjançant un enfoc pictòric, unes idees, un món interior que qüestione certs aspectes de la societat que ens inquieten. D'aquesta manera es pretén incitar a l'espectador perquè pense i reflexione sobre l'obra.

Ara bé, per a poder desglossar el motiu pel qual he decidit posar-li nom al treball amb el terme *transidentitat* obriré varies vies de reflexió, des de diferents punts de vista. Com que el substantiu no apareix com a tal en la Real Acadèmia Espanyola per la composició de dos termes, s'analitzaran per separat, per poder unir-los posteriorment i debatre els diferents significats que ha anat adoptant històricament i socialment.

2.1.1 DEFINICIÓ DELS TERMES "IDENTITAT" I "TRANS". SEGONS LA REAL ACADÈMIA ESPANYOLA DE LA LLENGUA.

*'Identitat*³:

1. *F.* Qualitat d'idèntic.
2. *F.* Conjunt de característiques pròpies d'un individu o d'una col·lectivitat que els caracteritzen enfront d'altres.
3. *F.* Consciència que una persona té de ser ella mateixa i diferent dels altres.
4. *F.* Fet de ser algú o alguna cosa que se suposa o es busca.

Per altra banda, el prefixe *trans-* té menys definicions, ja que l'acoten com: "a l'altre costat de" o "a través de"⁴.

Amb aquestes dues definicions, si les unim al peu de la lletra, podríem dir que el terme *trans-identitat* és el que hi ha a l'altre costat d'un conjunt de característiques propis d'un individu o d'una col·lectivitat que els caracteritza enfront d'altres.

Moment en què plantejem l'hipòtesi de què és el que hi ha a l'altre costat de la identitat, d'eixe conjunt de característiques individuals o col·lectives que ens

³ Real Academia Española. Consulta: 11/01/2016. 10:10 <<http://dle.rae.es/?id=KtmKMfe>>

⁴ Real Academia Española. Consulta: 11/01/2016. 11:30.<<http://dle.rae.es/?id=al82hct>>

diferencien de la resta de la societat. En els següents apartats intentarem buscar diferents punts de vista que s'han utilitzat per diferents autors i literaris, encara és impossible arribar a una definició final acceptada de manera unànim. S'intentarà aprofundir més al curs vinent, desenvolupant una obra més reflexiva però seguint la línia d'aquesta durant el màster.

2.1.2 EL RETRAT SENSE ROSTRE. LES CARÈNCIES DEL ROSTRE COM A REPRESENTACIÓ DEL INDIVIDU.

"Va haver-hi un temps en què el rostre es considerava el lloc mateix de la humanitat. El que fonamentalment definia la humanitat en el ser humà, en l'espècie humana, no era el cos ni el cap tan sols, ni per descomptat els diversos apèndixs: mans, cames, braços, sinó el rostre..."⁵

Al llarg d'aquest últims anys, la manca de rostre com a forma de representar les persones ha sigut un dels temes de debat que més m'han dut a llegir i documentar-me. Volia saber si el rostre es considera la part essencial per a encarnar l'espècie humana o, pel contrari, deixa de tindre un paper tan important dins l'escenificació actual.

Per tal de clarificar esta dicotomia, és necessari remarcar diferents autors que tenen una opinió al respecte. Per una banda, segons diu Samaniego⁶, el rostre "És el lloc privilegiat on es fonamenten el sentiment d'allò altre i del semblat". És la zona del cos privilegiada, la seua peculiaritat ens distingix de la resta d'animals. Gràcies al rostre, de forma metonímica, som reconeguts, es fan patents les passions del ser. A més, a partir d'ell s'ha pogut classificar històricament l'individu en ètnies, religions o famílies.

A més, com analitza Félix de Azua en el seu text *Les passions al servici de la corona*⁷, alguns artistes i fisonomistes com le brun o della porta van intentar entendre la naturalesa dels hòmens i les seues passions a través del rostre, creant així categories socials vinculades a l'orde del bé o el mal. El rostre, lloc pel qual una identitat és reconeguda, és també el lloc on s'expressen els sentiments.

D'altra banda, este és mostra evident del pas del temps i s'entén, així, la seua mutabilitat. Que el rostre siga canviant per molts factors –a l'igual que la identitat– sobretot, en un temps en què la creença en la identitat personal es

⁵ Ruiz de Samaniego, A., "La pérdida de nuestros rostros", Cuadernos del IVAM, Valencia, 2004, p. 40.

⁶ Ibídem. p.42.

⁷ Azua, F., "Las Pasiones Al Servicio De La Corona. Descartes Y Le Brun", El Paseante, Vol. 0, Num. 26, Madrid, 1996, Pp. 76-93

veu qüestionada per la filosofia, la psicologia i les pressions socials -influències dels mitjans de comunicació i Internet, per exemple- trenca amb la idea que es puga reconèixer les persones únicament per este.

"Com va escriure Proust, els éssers humans són les figures que el temps els convertix, sense que estes diferents aparences remetent a un mateix ser. Una persona, de xiquet, està més allunyada del que serà, d'ancià, que dos sers humans distints. No sols no es reconeixen ni podrien fer-ho. Se senten tan estranys l'un respecte a l'altre que si, per un atzar que només es produïx en el son o l'art, el xiquet que va ser es trobara amb l'ancià en què s'ha convertit, el miraria amb la mateixa indiferència que a un desconegut."⁸

Totes estes deliberacions, ens porten a pensar que, de vegades, el rostre no és més que una màscara, que alguns sers canvien amb una facilitat estrepitosa, la qual cosa convida a pensar que el rostre, com a representació d'una identitat, potser siga sincer. Però partint que ja no hi ha sols una identitat, plantejar-nos una o diverses identitats ocultes, suposa que representar un retrat tal i com el vegem perda tot el sentit. És a dir, es crea una confusió de com representar un individu: no serà una forma més sincera de presentar-lo esborrant-li el rostre, la màscara exterior? Cal aportar aquí, per a il·lustrar esta idea, la coneguda cita de Rilke.

"Hi ha molta gent, però hi ha encara més rostres, perquè cada u té diversos. [...] Hi ha gent que porta posat un rostre durant anys. Té un desgast d'ús, es taca, esclata, s'arruga, es dona de si com uns guants que s'han portat de viatge. [...] Altres canvien de rostre amb una rapidesa inquietant. [...] No estan acostumats a cuidar dels rostres, l'últim ja està gastat huit dies després, amb forats en algunes parts, prim com el paper, i poc després apareix la duplicitat, el no-rostre, i ixen amb ell."⁹

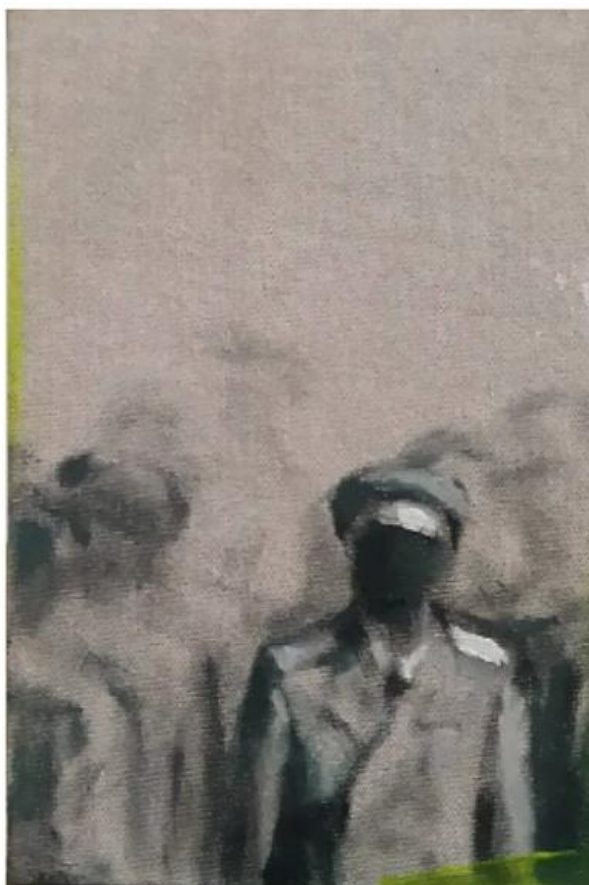
Estes paraules, junt a alguns estudis al voltant de la representació del retrat en el segle XX, fan patent el descrèdit d'aquest gènere, subratllant les carències que es perceben en les obres realitzades principalment dins d'aquest període de temps. Es classifica el rostre com burgues, obsolet i en decadència en els aspectes més profunds de la representació de la identitat. No obstant açò, el rostre continua tenint un valor important per a descriure i assignar unes virtuts interiors al ser. És per aquest motiu que és necessari plantejar la millor forma de representar la transidentitat.

⁸ Azara, p., *el ojo y la sombra. Una mirada al retrato en occidente*, gustavo gili, barcelona, 2002, p. 129.

⁹ Rilke, R. M., *Los Cuadernos De Malte Laurids Brigge*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1990, P. 21.

2.1.3 LA INFANCIA COM A PROTAGONISTA

Al costat de la reflexió sobre la identitat, la infància és el segon element generador del treball, el subjecte entorn del qual es desenvolupa la proposta. Un període molt important de desenvolupament de l'individu que es mostra com a símbol de temps passat, però que marca tot el futur, que la socialització primària és una de les etapes evolutives on més èmfasi es posa al desenvolupament personal.



Soletats

Oli i varnis de poliuretà sobre lino i tabla.

17x 8 cm. 2015

Obra premiada en el Certamen de Minicadros d'Elda.

2016

Posant com a exemple la sèrie SOLDATS, de la qual comença a agafar forma tot el treball posterior, es pot veure que la infància es tracta com una retrospectiva, un gir al pasat. A més, s'agafen els anys de la Guerra Civil amb la finalitat de posar de relleu una de les èpoques més obscures de la història espanyola, tant per la manca de llibertats individuals com per l'educació repressiva que sofrien els xiquets a l'escola i en la seua vida quotidiana.

S'elegeix uns xiquets estereotipats, amb "uniformes" –trages de la Primera Comunió- com a exemple de la uniformitat, la falta d'iniciativa individual i la manipulació que poden sofrir els infants en la primera etapa de la seua vida. Tots els xiquets i xiquetes tenen una 'identitat semblant' i, amb aquesta analogia es pretén retraure la manipulació que sofreixen, tant dels seus ideals, com dels gustos, creènces i opinions. A més, en una època de guerra, les persones poden ser reprimides, ja que la vida privada passa a ser d'ordre públic i, en conseqüència, es fan més comuns les dobles identitats –la fatxada que exterioritzen els individus és diferent a la seua personalitat o la seua identitat-.

És així com s'obri un punt de crítica, on la representació d'una sèrie d'infants uniformats suposa la desaparició de la individualitat, gràcies a la reiteració de vestits similars i l'ocultació del rostre. S'intenta posar sobre la taula l'educació basada en la por, criticant la mentalitat que es tenia a l'hora d'educar als més menuts dins la societat. La individualitat dona pas a la militarització de la societat: les xiquetes havien de ser obedients, netes, simpàtiques, bones mestresses de casa. Els xiquets havien de ser forts, valents, seriosos i, persuposat, no els podia agradar la poesia, la dansa ni el dibuix, ja que estes no eren 'feines d'hòmens'.

Per a donar una visió més específica caldria mencionar un còmic denominat *Paracuellos*. Ací, de manera còmica, es narren els successos verídics que ocorrien en un orfenat masculí en temps de la Guerra Civil. Els xiquets estaven reprimits pels dirigents de l'orfenat, en la majoria dels casos. Este en concret estava controlat per membres de l'església -retors, frares, monjes, etc.-, els quals tenien una ideologia que defensava que aquella manera de disciplinar als xiquets era l'única que funcionava. Tanmateix, com es veu en aquest llibre, el que es feia era intentar reprimir les vertaderes personalitats de cada noi, i intentar convertir-los en una espècie de 'persona-ninot', incapaçs de pensar per si mateixos. Molt significativa és la vinyeta en què un dels xiquets intengrants de l'orfenat diu a l'amic que el seu somni era escriure poesia, mentre que quan liu pregunta el professor respon que vol ser metge.

2.2 DESGLOSAMENT DE L'OBRA PROPIA

Exposades previament les intenció discursives generals de l'obra, pasarem a intentar agrupar les peces en tres grups per a poder desenvolupar de forma més detallada el seu procés, partint desde l'elecció de la imatge fins al resultat final.

2.2.1 OBRES ON S'INDAGA SOBRE LA RELACIÓ DIRECTA ENTRE FIGURA-FONS

Per una banda, hi ha un grup format per dos sèries de petites dimension, un díptic i una obra de grans dimensions. En elles s'intenta aprofundir en la relació figura-fons, al mateix temps que s'intenta potenciar l'element de la reiteració com a forma de representar la pèrdua de la identitat individual. *Elles* i *Soldats* són els conjunts d'obres que comensen a marcar el camí de l'obra dels quadres posteriors. Estan treballades sobre tabletas de 27x21 cm. La proposta va comensar amb la recerca de les fotografies de comunió familiars, creant dos agrupacions: per una banda, la meua àvia i gran part de les seues cosines i, per altra, el meu avi amb els seus corresponents cosins. El que cridava l'atenció d'aquesta recerca era com, aïllant les cares de cada un dels xiquets/xiquetes apareixia una especie de ninotets iguals, sense cap característica, gest o element que els diferenciara.



Nº3 Série *Elles*
Oli i varnis de poliuretà sobre
tabla.
27x21 cm. 2015

Pel que fa a la sèrie de cinc obres anomenada *Elles*, cal posar de relleu, en primer lloc, que el títol és una al·legoria a la falta de pluralitat en què havien sigut educades. Es presenta cada xiqueta amb el rostre esborrat mitjançant una taca marro obscur, vestida de comunió i aïllada de qualsevol element sobre un fons plà, treballat amb varnis de poliuretà. És una pintura directa, on es veu l'arrastrat del pincell, un arrastrat que dóna una sensació de desgast, de borrositat. Este, junt al rostre esborrat, intenta crear una certa sensació a l'espectador d'incertesa, d'angoixa per no saber què li ocorre a la persona que apareix en l'obra.

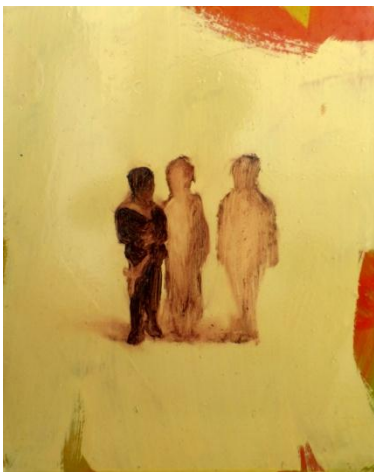


Obra ELLES exposada en PENTA- . Exposició colectiva, Pego, Alacant 2015

Amb la sèrie *Soldats* s'intenta jugar més amb la composició, realitzant una quantitat de tres obres en les quals es treballa el fons amb tres tonalitats de color: roig, verd i una taca beig que cobrirà gran part de les taques anteriors. Així, s'ofereix una policromia austera, però que al mateix temps deixa entreveure uns colors purs i saturats.

Sobre aquest fons es plantetjen petites agrupacions formades per tres xiquets en el centre del quadre. Dos d'ells es presenten com una mera silueta que interactua amb el xiquet principal, el qual té uns ropatges descrits però continua amb el rostre ocult.

Amb aquesta sèrie s'intenta mostrar a l'expectador la manca de sentiment que poseien algunes accions com prendre la Primera Comunió. D'esta forma es fa una crítica a l'espècie de ninots que pot crear una societat tancada, on cada individu deixa de tindre la capacitat de pensar per ell mateix, i s'integra amb el tot constituït per la col·lectivitat.



Nº1 Serie Soldats
Oli i varnis de poliuretà sobre
tabla.
27x21 cm. 2015



Obra SOLDATS exposada en PENTA- . Exposició colectiva, Pego, Alacant 2015



Inocència
Oli i vernís de poliuretà sobre tela.
200x140 cm. 2015
Obra seleccionada en el
certamàmen de Pintura La Senyera
2015.

Fent un gran salt pel que respecta a les dimensions, pasem a parlar d'*Inocència*. Aquesta obra té un plantejament molt semblant a la sèrie anterior pel que fa a la manera de treballar el fons i el color utilitzat per a pintar les figures. No obstant, la dificultat recideix en el seu format: és un obra de 200x140 cm., en què es representa una xiqueta d'uns tres anys d'edat sentada en una cadira. La xiqueta, símbol de la inocència, apareix amb el rostre ocult mirant cap a l'espectador. A la seva esquerre hi ha la silueta d'una xiqueta major al mateix temps que a la dreta la de un xiquet -posiblement els seus germans-. Aquest tres individus apareixen situats en la part central del llenç, lleugerament correguts cap a la part inferior del quadre, creant un major espai atmosfèric.

Si es parla del seu tractament, les siluetes de les persones que envolten a la xiqueta donen peu a que l'espectador es plantetje la història de les persones de la imatge, i a la incògnita si esta forma representa la mort o no.

Eixa ambiguetat d'element, junt al registre de la pincellà dura -que lluita contra el fons per adherirse, deixant la marca dels pels del pincells-, podriem dir que és l'essència de l'obra, una obra que intenta remetre a un món interior obscur, ple de sentiments.

Per a finalitzar aquest grup cal parlar del díptic *Eva i Adan*, on aquest concepte de figura/fons es porta un poc més al límit, plantejant el fons com un degradat groc en el qual apareix, al mig de cada obra, un xiquet o una xiqueta de comunió amb el rostre cobert, seguint amb el plantejament de les sèries anteriors. Aquest està pintat amb una sola tonalitat de marrò, respectant el groc de fons com a zones de llum.

Dos imatges, situades en la part central del llenç, amb una lleugera sombra que crea la línia de terra, apareixen confrontades. Vestides amb tratges de comunió típics de l'època, posen sobre la taula el paper de l'església a l'hora d'inculcar a la societat uns valors basats en la sumissió del poble, fent creure en la inutilitat del progrés, la inqüestionabilitat de les ordres i la duresa de la vida per arribar a un lloc millor: el paradís que els havia sigut negat en la vida terrenal.



Eva i Adan
 Oli i vernís de poliuretà sobre tabla.
 100x110 cm. 2015
 Primer premi en el Certamen de Pintura
 Vila de Puçol. 2015.

2.2.2 OBRES QUE TREBALLEN AMB LA TOTALITAT DEL LLENÇ

Aquest grup esta format per tres peces de grans dimensions. Són obres realitzades sobre llenç, on la imprimació s'ha treballat amb varies capes de vernís de poliuretà mescat amb oli. Encara que cada una ha tingut un procediment relativament diferent, totes elles presenten una paleta bastant reduïda que segueix deixant veure l'arrossegament del pincell -com observavem en les peces anteriors- però portant-ho més cap a l'extrem, sobretot en una de les últimes peces.

Per a poder explicar cada obra de manera més fidel, comensarem parlant de *Camins de Bolquers*. L'elaboració d'aquesta peça comença mitjançant uns esbosos previs amb tinta xinesa. En ells es realitzaren diferents composicions pictòriques agafant com a referent una fotografia concreta de la Guerra Civil Espanyola. Aquesta peça surt de la fotografia d'un orfenat, on apareix un gran nombre de xiquets i xiquetes vestits iguals amb les seves cuidadores. L'obra és una visió més íntima d'aquest passat, on molts infants acabaven en estos centres per la misèria que portava la guerra.

Camins de Bolquers fa un qüestionament de la identitat d'aquests nins que eren tractats com un número més, amb unes identitats i personalitats que quedaven relegades a un segon plànol. Eixes personetes es converteixen, per tant, en una espècie de ninots. Es podria dir que és una obra que simbolitza una marxa de soterrament, on el taüt s'escenifica amb el carro, i busca evocar sentiments de solemnitat amb l'acció d'una espècie de processor de rèquiem. Tots eixos xiquets, pintats amb grisos i amb el rostre esborrat, que caminen al seu voltant, prenen la funció d'acompanyar el mort -que en aquest cas són els tres infants més petits- cap al sepulcre -l'orfenat-.

Quant al fons, aquest apareix desdibuixat, convertint el paisatge en un fons abstracte, descontextualitzan-se de cap lloc real per a centrar l'atenció en l'acció de la imatge central.



Esbos Camins de Bolquers
Tinta xinesa sobre paper
continu.
70x50 cm. 2015



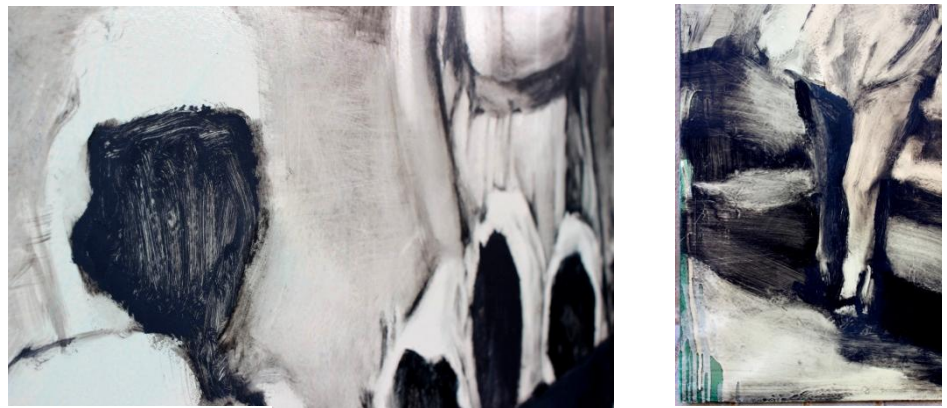
Camins de Bolquers
Oli i vernís de poliuretà sobre
llenç.
190x140 cm. 2015



Procés pictòric de l'obra *Camins de Bolquers*

En ell s'intenta crear una composició amb força, situant una sintetitzada taca negra en la part central del llenç, rodejada per vuit nens i la seva cuidadora. La paleta utilitzada segueix sent molt reduïda -tres colors-: un blau de fons, un blanc trencat que cobreix el blau inicial i el negre, que mitjançant el procés de substracció comentat abans, serveix per a traure les mitges tintes.

La pincellada directa permet que la fisionomia dels personatges aparega dibuixada mitjançant arrastrats de pintura, amb uns blancs que apareixen des del fons per a crear una atmosfera crua i freda.



Segment de l'obra
Camins de Bolquers

Amb l'obra *Òrfens* donem un pas més endavant quant a la composició, buscant diferents línies de profunditat i intentant fer partícip l'espectador. La imatge, que amb l'ajuda del títol mostra un moment quotidià en la vida d'un orfenant, crea una certa intriga de què és el que ocorre en l'acció, ja que tots els integrants que apareixen en l'obra miren cap a la seua dreta.



Òrfens

Oli i varnis de poliuretà sobre llenç.
160x120 cm. 2016

És una obra on la pincellada modela les diferents morfologies d'una manera controlada i sutil. En este cas, plantetja un desdibuixament dels rostres -símbol de supressió de la identitat-, junt a un fons abstracte que divideix l'escena en dos: el pla vertical negre de l'esquerre talla l'espai, una composició que després es torna a unir mitjançant els xiquets. Es crea, d'esta manera, una certa ambigüetat de profunditats.



Fragment de l'obra Inocencia
Oli i vernis de poliuretà sobre llenç.
160x140 cm. 2016



Fragment de l'obra Inocencia
Oli i vernis de poliuretà sobre llenç.
160x140 cm. 2016

Finalitzarem aquest apartat amb l'obra *Sala de rajos*, peça que possiblement marque un canvi en les obres venideres.

Sala de rajos es va plantetjar sobre un altra pintura prèvia, on hi havia representat un paisatge natural, un bosc frondós -motiu pel qual el quadre final tindrà matisos de verd-. Constitueix un quadre que, des d'un principi ha estat obert a canvis. Això dona com a resultat una pintura gestual, on la figuració pareix que acabe convertint-se en una lleugera abstracció.

En ella, amb l'utilització de una quadricula, es pretén representar una escena íntima: un parell de comadrones cobreixen els ulls de quatre infants per a posteriorment exposarlos a rajos X. El motiu d'aquesta pràctica era que de vegades els xiquets naixien amb poca melatonina en la pell i els aplicaven aquest procedir per a contrarrestar-ho.

No obstant això, deixant de banda el motiu base, el quadre em va portar, contemplat en tot moment les imatges que anaven apareixent al llarg del procés, per a poder decidir si seguir treballant-lo per a perfilar més la resolució figurativa o deixar que aquest en pugua portar a un nou llenguatge. D'aquesta manera, l'obra resultant acaba sent una pintura gestual, obscura, en què apareix una espècie de descomposició dels xiquets en la part inferior. En la part central sí que es poden distingir dos xiques engenollades, realitzant l'acció amb el rostre ocult per una contundent taca negra. En segon pla destaca com s'ha simplificat el fons d'una manera molt esquemàtica amb tres taques, dos grises en els extrems i una negra al mig d'elles, lleugerament

desplaçada cap a la dreta. Per a finalitzar, en la part superior apareix un tros del focus de llum necessari per a realitzar eixa tasca.



Sala de Rajos
Oli i varnis de poliuretà sobre llenç.
150x110 cm. 2016
Obra seleccionada en el Certamen de
pintura de Marratxí. Mallorca

2.2.3 SÈRIE DE CIANOTIPIES

Aprofitant les nocions apreses en l'assignatura *'Pintura y Fotografia'* sobre la tècnica de la cianotipia, vaig ampliar les possibilitats plàstiques per a desenvolupar esta temàtica de la infància i transmetre, amb ella, un aire de puresa, minuciositat i certa elegància, símbols de la feminitat instaurada per a les dones en la societat. En estes cianotopies es poden veure tratges de comunió i, a més, s'ha afegit un marc blanc que aproxima la composició a l'estandard d'allò que està ben acabat, com una al·legoria al símbol de la dignitat. Explicat el concepte, és necessari esclarir el procediment utilitzat per tal de crear la composició amb cianotipia.

La part fonamental de l'elaboració se centra en la selecció del model i la preparació i desenvolupament de la fotografia. Per a aquesta tasca es van recollir cinc tratges de nines que anaren vestides de comunió i després es van cosir els seus extrems superiors amb un fil. Posteriorment, amb l'ajuda d'aquests, els vam penjar, es va ficar un fons negre i enpenyent-los ens posarem a fer fotografies dels tratges en moviment. Sempre es va intentar jugar amb la composició mitjançant un sol element, la qual cosa permet un cert dinamisme en l'obra final.

Realitzades les fotografies, era el moment de manipular-les amb el *Photoshop* per a després exposar-les a la llum del sol i obtenir el resultat final, seguint el procediment habitual de la cianotipia.



Nº1 serie Vestits
Cianotípia sobre papir de 300g
40x30 cm. 2016



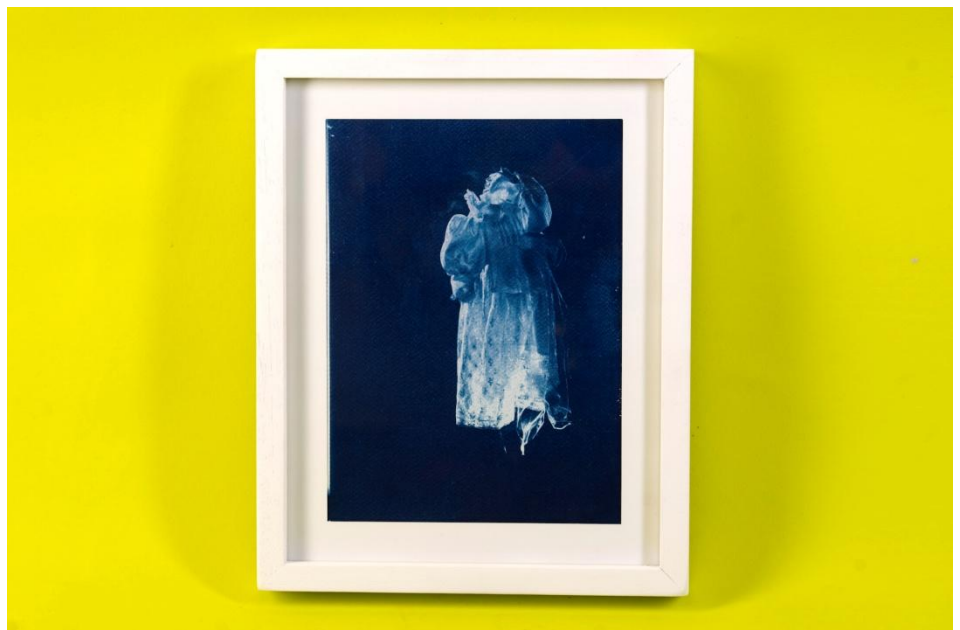
Nº2 serie Vestits
Cianotípia sobre paper de 300g
40x30 cm. 2016



Nº3 serie Vestits
Cianotípia sobre paper de 300g
40x30 cm. 2016



Nº4 serie Vestits
Cianotípia sobre paper de 300g
40x30 cm. 2016

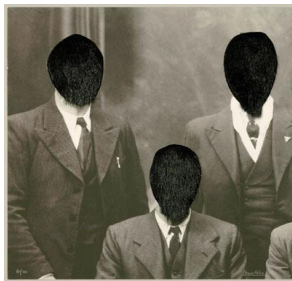


Nº5 serie Vestits
Cianotípia sobre paper de 300g
40x30 cm. 2016

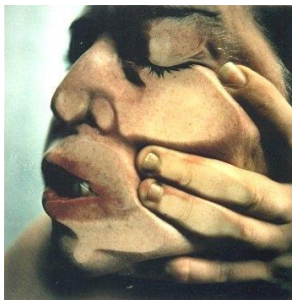
3.CONTEXTUALIZACIÓ I REFERENTS.

Partint de la figuració, aquest projecte posa en valor la pintura figurativa com a possibilitat de remetre a la part més irracional del nostre ser. D'aquesta manera es tracta d'un treball d'índole realista encara que s'allunya de la vessant academicista per a portar a terme una pintura més visceral.

Per acabar de comprendre la situació en què es troba l'obra, cal que parlem de sis referents artístics que han servit com a pilars fonamentals del projecte i dels quals ens hem anat nodrint voluntàriament i involuntàriament al llarg d'ell. No obstant això, s'ha de remarcar que la complexitat del tema comporta un amplíssim nombre de referents que, amb diversos enfocaments i solucions formals, trasmeten esta incertesa: Carmen Calvo, Marlene Dumas, Jenny Saville i un llarg etc. Encara que són molt indicats, farem referència a sis en concret: Luc Tuymans, Alain Urrutia, Alberto Giacometti, Gerhard Richter, Michaël Borremans i Dario Villalba.



Final Loneliness
Carmen Calvo



Closed Contact
Jenny Saville



The image as burden
Marlene Dumas

3.1 LUC TUYMANS

Tuymans (Mortsel, 1958), encara que començà la seua carrera professional amb el món del cine, tant la seua formació com la seua evolució artística comença quan s'inicia en la pintura en 1976.

El motiu pel qual ens fixem en l'obra de Tuymans és per la intencionalitat de les seues pintures. Artista compromés amb la societat, les seues obres giren al voltant de temàtiques històriques, religioses i polítiques. Són pintures que no ens mostren una escena completa, sinó que amb un fragment que no sabem on encaixa, ens crea una sensació de tensió.

Ens atrauen en especial obres com *Maypole* o *Anonymus*, ja que com diu Sema D'Acosta, "l'artista no vol desvetllar eixe element turbador que entenem quan coneixem els fets, la seua intenció és deixar que eixe desassossec es transmetisca sol mitjançant la manera de pintar. En eixa anul·lació d'allò rellevant trobem el treball de Tuymans, que se centra en borrar totes les pistes significatives de la història per a que l'únic que dure siga la tensió intrínseca del fet i certa angústia inexplicable. Suposa un element turbador que aconsegueix comunicar gràcies a la pincellada vibrant, la qual ens sedueix per les seues qualitats, i que ens introdueix en el tema encara que intuïm que este pugua ser desagradable."¹⁰



1.-*Maypole*, 2000
Oil on Canvas
224 x 116cm



2.- *Anonymus*. 2010
Oil on Canvas

¹⁰D'acosta, Sema en El Cultural. Consulta: 20/ 011/2015. 11.20
<<http://www.elcultural.com/revista/arte/Luc-Tuymans-Cuando-nada-es-lo-que-parece/29451>>

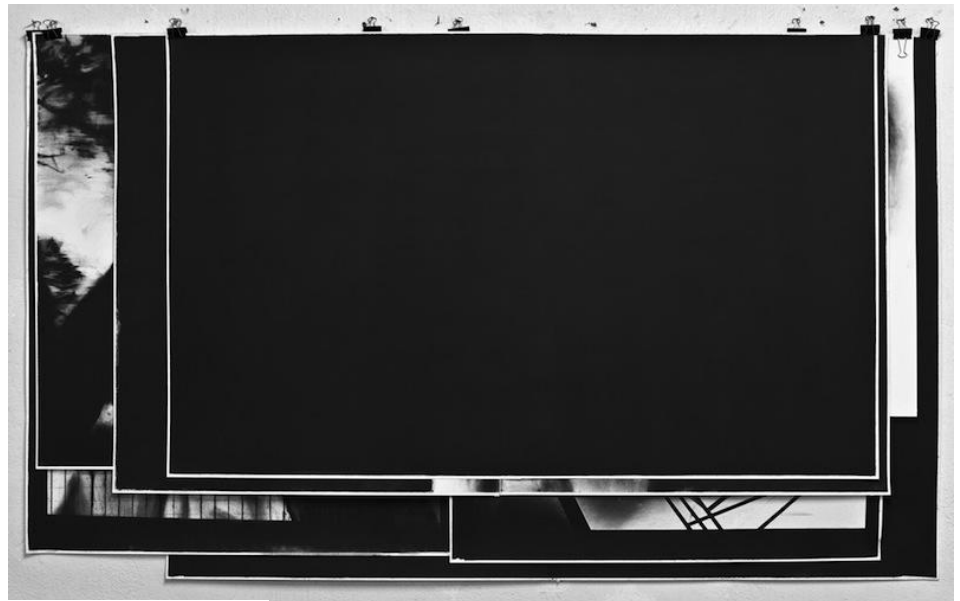
3.2 ALAIN URRUTIA

En els treballs d'Alain (Bilbao, 1981) s'observa una important influència de la televisió, el cine i la fotografia si ens fixem en la manera en què es narren els fets, especialment mitjançant l'enquadre i la fragmentació d'imatges.

És un artista que ens crida l'atenció amb obres com *Thaila o Chapter IV*. Busca la tensió mitjançant l'ocultació i el reenquadre, o tapant parts del quadre amb pintura, ja siga amb veladures o amb masses de pintura. Per aquest motiu trobem interessant el plantejament de l'artista a l'hora d'enfocar els seus treballs. És d'eixa forma com l'artista fa seves les imatges, les transforma en íntimes, amb els jocs d'escala i els elements plàstics que atrapen l'atenció de l'espectador, el qual pot intuir que està ocorrent en l'obra, però mai sabrà amb exactitud com és l'element que oculta Alain.



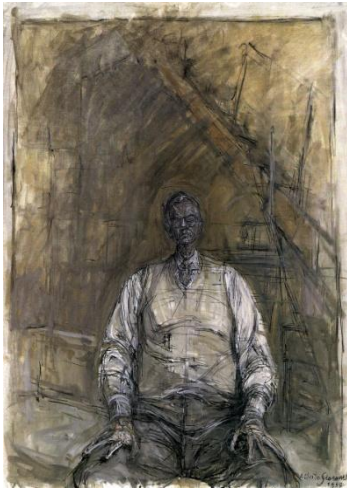
3.-*Thaila*. London, 2014.
Oil on canvas,
130x105 cm.



4.- *Chapter IV*.
Charcoal on paper.
Variable size.
Bilbao, 2013.

3.3 ALBERTO GIACOMETTI

Encara que no el contemplem com a referent conceptual, volem mencionar a Giacometti (Stampa, suïza, 1901- 1966) per la seua manera de veure i entendre la pintura, sobretot quant a la fervent recerca de la representació del rostre i la forma desinteressada en què tracta l'espai que envolta a l'individu.



5.- "Portrait of Jean Genet", 1954 – 1955

«Tot allò que puga fer no serà res sinó una pàlida imatge d'allò que veig i el meu èxit estarà sempre per baix del meu fracàs, o tal volta l'èxit sempre igualarà el fracàs.» Amb esta frase seua es pot observar eixa obsesió per cercar la realitat de la figura i les seues relacions espacials amb l'entorn. Suposa, per tant, un realisme específic que no trata de captar sols el paregut, sinó que busca representar la realitat del model no com sabem que és, sinó mitjançant la seua experiència visual, intentant captar la distància, el canvi de meusra, les diferents perspectives, etc.

Per una altra banda cal assenyalar la forta creença amb allò que feia, sense deixar-se influenciar pels altres, mostrant la determinació a l'hora de buscar el que volia aconseguir. Això es fa patent quan diu : «si ho veig tot en grisos, en gris tots els colors que sent i que vull expressar ¿per què he d'utilitzar altres colors?»¹¹.



6.- EMA, 1992

3.4 GERHARD RICHTER

No es pot dir que Richter siga un referent clau per al projecte realitzat. Obviament és un referent, ja que aquest artista contemporani no s'encassella com a figuratiu ni com a abstracte i la seua obra és un pèndol entre els dos camps. Si sumem figuració, desenfocament, blanc i negre, i oli, el resultat és Richter. A més d'això, cal remarcar que el que ens interessa és la sensació que transmeteixen les seues obres, en concret *Herr heyde* i *Ema*, on l'artista, mitjançant una paleta bastant reduïda i amb el recurs de l'arrossegament, les dota d'una referència al passat. Es podria dir que és com si acentuara, mitjançant la pintura, l'eminiscència de la història i com esta, al llarg del temps, va esborrant-se.

A més, s'eliminen detalls concrets per a quedar-se amb l'escència de les coses. La fixació per representar l'anel que sentia cap al passat es fa present en les seues obres. Ens adonem d'un efecte de magnificació, un zoom exagerat en un passat que s'està esborrant inexorablement, un tret recordat per un negatiu fotogràfic.

¹¹ Educathyssen. Consulta: 10/ 06/2016 . 16:55
< http://www.educathyssen.org/capitulo_5_alberto_giacometti>



7.- Mr. Heyde
1965 55 cm x 65 cm
Oil on canvas

3.5 MICHAËL BORREMANS



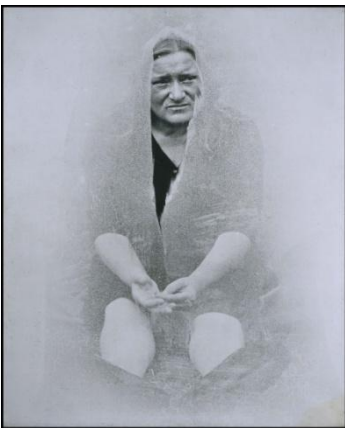
8.- "The Angel", 2013.
Óleo sobre lienzo.
300x200 cm

De Borremans (1963, Geraardsbergen, Bèlgica) ens atrauen els personatges semiconscients. I és que les persones pintades per Borremans estan en el limb entre ser considerades maniquís o persones reals. Són personatges que l'artista els elimina qualsevol poder de desició per a convertir-los en una espècie de titelles en vida. Eixes titelles apareixen semiconscients sobre la situació en què están clavades. Es podria dir que és com si, al tornar a la consciència, res tinguera explicació per a ells.

Són obres que parteixen de fotografies realitzades prèviament per ell i que ja en un pricipi deuen tindre suficientment misteri per a després estar obertes a reflexions.



9.- *The Devil's Dress*
(2011)



10.- *Sitting Gioconda*
250x200 cm
Óleo y emulsión
fotográfica sobre lienzo

3.6 DARIO VILLALBA

Destaquem l'obra de l'artista espanyol Villalba (San Sebastián, 1939) per la visió pictòrica que té sobre la fotografia. Este artista utilitza la fotografia com a mitjà pictòric, el qual agradeix i manipula al seu gust per a transformar-lo en pintura, encara que no tinga practicament "pintura". Treballa a partir de la seua vida, en la qual està sempre present la impossibilitat de detindre el temps, una angústia d'allò infinit que el propi artista tracta amb la poètica del llenguatge. Villalba, amb un llenguatge directe, ens mostra la realitat tal i com l'apreciem, sense cap intenció de provocació. D'aquesta manera permet que ens endinsem en un món de por i sofriment, de dolor, de pau, d'estrés, de malalties i naixements.

Amb aquestes temàtiques l'obra de Villalba ens serveix per a contemplar la impossibilitat de detindre el temps. Des d'un punt de vista completament fidel a la condició humana, notem la por que ens produeix allò finit i, al mateix temps, la incertesa d'allò infinit.

4. CONCLUSIONS

Després d'haver realitzat aquest treball, es podria dir que la metodologia utilitzada ha sigut molt útil per tindre una visió més crítica del treball, ja que l'alternança creativa i processual suposa un pas més a la simple plasmació sobre llenç. També cal remarcar que el procés de recerca de referents ha obert un gran ventall de possibilitats i maneres resolutives d'afrontar la producció pictòrica.

Pel que fa a les propostes retòriques d'aïllament i disminució dels personatges, baix el nostre pareixer ha funcionat bastant bé: ha sigut estremidor comprovar com, en alguns moments de plasmació del personatge, este pot perdre completament la seua identitat amb una pinzellada que esborri el rostre.

Quant al desenvolupament tècnic, l'aplicació d'una pinzellada arrossegada també ha aportat uns resultats que hi han ajudat, en certa manera, a crear unes situacions inquietants i ambigües. Aquesta relació entre la pinzellada i el tema s'ha retroalimentat, unint-se de forma que, de vegades, dóna la impressió que la pinzellada agredeix tant a la tela com a l'individu. També considerem encertat l'ús del vernís utilitzat en el fons perquè ha ajudat a que la pinzellada deixi un arrossegat molt convenient per al resultat, semblant que lluita contra la superfície per adherir-se i formar part d'ella.

Respecte a la temàtica, el fet de plantejar el terme 'trans-identitat' com a proposta de reflexió, utilitzant la 'infància' com subjecte que ha estructurat el treball, ha obert un ampli camí, tant per a la part pictòrica com per a la teòrica. Volem deixar constància que encara ens ha quedat molt per desenvolupar: este treball pot ser l'inici d'una reflexió molt més complexa, on convergisquen qüestions socials i psicològiques.

En un nivell més pràctic i operatiu, no tindre un lloc de treball ha sigut un impediment que ha complicat alguns processos. A més, la cerca constant d'una pinzellada arrossegada, directa, on la marca dels pèls del pinzell agafara protagonisme, ens incitava a treballar en formats de grans dimensions i també el treball amb el vernís mordent. No obstant això, aquesta problemàtica ha afavorit a obrir altres vies que es materialitzaran en futures propostes.

Finalment conclourem que, amb aquest Projecte de Fi de Grau, hem pogut acotar i consolidar aspectes teòrics i processuals necessaris per a construir una proposta personal, sempre sent conscients del moment d'aprenentatge que ens trobem.

5. BIBLIOGRAFIA

- AZARA, P., El ojo y la sombra. Una mirada al retrato en Occidente, Gustavo Gili, Barcelona, 2002
- AZUA, F., “Las pasiones al servicio de la corona. Descartes y Le Brun”, El paseante, Vol. 0, num. 26, Madrid, 1996
- BUCI-GLUCKSMANN, C., “La desaparición del rostro”, Galería de Retratos, Catalogo Exposición, Círculo de Bellas Artes, Madrid, Auxini, 1994.
- GIMÉNEZ, C., *Paracuellos*. El País. Madrid, 2005.
- LOPEZ, A., CALVO SERRALLER, F., Antonio López: dibujos. Tf. Editores, Madrid, 2010.
- LOPEZ, A., CALVO SERRALLER, F., Antonio López: Pintura y Escultura. Tf. Editores, Madrid, 2011.
- NIETZSCHE, F., La genealogía de la moral, Alianza Editorial, Madrid, 1972.
- PARDO, J. L., La intimidad, PRE-TEXTOS, Valencia, 2004.
- PEPPIATT, M., En el taller de Giacometti. Elba, Barcelona, 2002.
- PICASSO en TERRY, SIMONE. Revista *Lettres Francaises*, p5. París, 1945
- RILKE, R. M., Los cuadernos de Malte Laurids Brigge, Editorial Losada, Buenos Aires, 1990.
- RUIZ DE SAMANIEGO, A., “La pérdida de nuestros rostros”, Cuadernos del IVAM, Valencia, 2004.
- SIBILIA, P., La intimidad como espectáculo, Fondo de cultura económica de España, S.L., Mexico, 2008.

CONSULTA WEB

- ABC. Consulta: 10/06/2016. 17:40
<<http://www.abc.es/20110702/cultura/abci-culturalarte-201106301717.html>>

- Biografías y vidas. Consulta: 10/ 06/ 2016. 12:30
< <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/g/giacometti.htm>>

- Centre Pompidou. Consulta: 13/ 06/ 2016. 9:30 <
<http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Richter-EN/>>

- Educathyssen. Consulta: 10/ 06/2016 . 16:55
< http://www.educathyssen.org/capitulo_5_alberto_giacometti>

- El cultural. Consulta: 15/ 06/ 2016. 18:30
<<http://www.elcultural.com/revista/arte/La-pintura-perversa-de-Michael-Borremans/34465> mitad de la página, antes de víctimas del medio.>

- Eusko Media. Consulta: 16/ 05/ 2016. 15:20
<<http://www.euskomedia.org/aunamendi/129256>>

- Horizonte de susesos. 20/06/2016. 12:00
< horizontedesusesos.blogspot.com.es/2014/10/paul-kllee.html>

- La vida no imita al arte. Consulta: 17/04 /2016. 10:20
<<http://lavidanoimitaalarte.blogspot.com.es/2012/01/luc-tuymans-o-la-redefinicion-de-la.html>>

- Nicola Mariani. Consulta: 04/ 03/2016. 11:10
< <http://nicolamariani.es/2013/11/25/entrevista-a-alain-urrutia-el-enigma-de-la-imagen-que-se-nos-escapa-por-rocio-figueroa/>>

- Réplica 21. Consulta: 04/03/2016. 10:12
<http://www.replica21.com/archivo/articulos/s_t/335_springer_tymans.html>

- Xamuo Art. Consulta: 11/ 06/ 2016. 10:05 < <http://www.xamou-art.co.uk/gerhard-richter-betty/>>

ÍNDEX D'IMATGES

1. Maypole. Saatchy Gallery. Consulta: 20/10/2015
< http://www.saatchigallery.com/artists/artpages/tuymans_Maypole.htm>
- 2.-Anonymous. Art Observed. Consulta: 20/10/2015
<<http://artobserved.com/2010/11/go-see-new-york-luc-tuymans-corporate-at-david-zwirner-through-december-21-2010/>>
- 3.-Thalia. Alain Urrutia. Consulta: 05/ 08/ 2015
< <http://www.alainurrutia.com>>
- 4.-Chapter IV. Nicola Mariani. Consulta: 01/02/2016
<<http://nicolamariani.es/2013/11/25/entrevista-a-alain-urrutia-el-enigma-de-la-imagen-que-se-nos-escapa-por-rocio-figueroa/>>
- 5.-Portrait of Jean Genet. Acting-Out Politicsht. Consulta: 03/02/2016
<<http://www.actingoutpolitics.com/alberto-giacometti%E2%80%99s-two-portraits-of-jean-genet-%E2%80%93/>>
- 6.- EMA. Art Gallery NSW. Consulta:10/03/2016
<<http://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/14.1993/>>
- 7.-Herr Heyde. Gerhard Richter . Consulta: 07/01/2016
<<https://www.gerhard-richter.com/en/art/paintings/photo-paintings/death-9/mr-heyde-5620>>
- 8.-The Angel. Málaga Slow Guide. Consulta: 01/05/ 2016
<<http://malagaslowguide.com/inside-borremans/>>
- 9.-Dont Miss New York. Art Observed. Consulta: 25/09/ 2015
<<http://artobserved.com/2011/12/dont-miss-new-york-michael-borremans-the-devils-dress-at-david-zwirner-through-december-17-2011/>>
- 10.-Sitting Gioconda. Museo Reina Sofia. Consulta: 29/ 09/2015
<<http://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/sitting-gioconda-homenaje-lucio-fontana>>

