

DEMORARI

quatre peces

CRISTINA ALEGRE GALLÉN

DEMORARI

quatre peces

Cristina Alegre Gallén

Tutora:

Rosa Martínez-Artero Martínez

Trabajo Final de Máster
Tipología 4

Máster en Producción Artística
Universitat Politècnica de València
Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Curso 2015/16



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

MPA
MÁSTER OFICIAL
EN PRODUCCIÓN
ARTÍSTICA

Agradecimientos

Este proyecto, conectado profundamente con mis vivencias personales, se ha realizado a lo largo de dos años en los que ha evolucionado intensamente y en los cuales he contado con el apoyo y colaboración de muchas personas importantes para mí.

En primer lugar, mi familia, especialmente mi madre y Mónica; también Sara. De mis amigos nombro especialmente a Amanda, Lucía y Leire. También estoy agradecida por los profesores que he tenido a lo largo de mi paso por la facultad y de los que he podido aprender ese hacer de la pintura.

En especial a mi tutora, Rosa Martínez Artero, por todo el tiempo, energía e interés volcado en mí. Gracias a ello me he sentido impulsada a creer en mi trabajo y a llevarlo a término.

lo lento
lo que no se ve (apenas),
la mirada atenta que lo descubre.

el susurro.
el suave avance del tiempo,
la delicada costumbre de observar

dejando espacio
esperando,
en silencio.

silencio
Cristina Alegre

No es la desaparición del sonido lo que hace el silencio,
sino la calidad de la escucha,
el pulso ligero de existencia que habita el espacio.

Elogio del caminar.
David Le Breton

Resumen

Entendemos el tiempo lento como aquel que se detiene a observar con atención lo que nos rodea. Es el que posibilita desarrollar una mirada y una actitud sensible hacia lo pequeño y cotidiano. Esta pausa permite descubrir y apreciar, con sorpresa, belleza allí donde esperábamos encontrar monotonía -debido al automatismo y velocidad que por inercia nos impulsa-. *Demorari* es el vocablo latino de demorar, demora: retraso, dilación, detención en un lugar. El proyecto lo conforman cuatro series (peces) que utilizan disciplinas como la pintura, el dibujo, la fotografía y el vídeo. La obra creada pretende reflexionar en torno a los conceptos de contemplación, silencio, lentitud... acercándose a ellos a partir de una experiencia personal y desde un posicionamiento artístico y subjetivo.

Palabras clave

Contemplación, lentitud, silencio, pausa, pintura, dibujo, vídeo, fotografía.

Abstract

The slow time is the time that stops in front of those things that surround us and observes them for a while. This time makes possible the development of a sensitive look and an attitude towards little things. This pause permits the discovery and appreciation of unforeseen beauty there where we would expect monotony –due to the automatism and speed we are usually driven by. *Demorari* is the Latin word for “delay”: tardiness, stillness in a place. This project is made up of four series (peces), which use different disciplines like painting, drawing, photography and video. This work is an attempt to reflect on the concepts of contemplation, silence, slowness... by the approach from a personal experience and a subjective and artistic position.

Key words

Contemplation, slowness, silence, pause, painting, drawing, photography, video.

INTRODUCCIÓN

10

DEMORARI. QUATRE PECES

13

Conceptos mínimos

13

Tiempo lento	13
Contemplación	14
Atención	15
Silencio	16
No hacer	17
Pausa	18
Mirada sensible	19
Inútil	20
Pequeño	21
Fragmento	22

Quatre peces

23

peça 1	23
peça 2	30
peça 3	37
peça 4	47

Conceptos pictóricos

52

Intertextualidad	52
Proceso	54
Obra abierta	55
Relato/no relato	56

Estrategias

58

Interdisciplinariedad	59
Composición	63
Paleta	65
Hacer	66
Variación	67
Puesta en escena	68

Correspondencias

71

Pintar en silencio	72
Conocimiento lento	74
Tiempo y contemplación	75

A escena

76

Exposiciones realizadas	76
Propuestas expositivas ..	83

CONCLUSIONES

87

FUENTES

90

ÍNDICE DE IMÁGENES

94

ANEXOS

98

INTRODUCCIÓN

Este proyecto nace y se nutre de la mirada lenta y delicada que la combinación de mi carácter con el carácter de la pintura ha descubierto y conformado. Una mirada que se detiene en la belleza silenciosa y subjetiva de lo que acompaña el día a día. Ante una prenda utilizada que ahora posa sobre la mesa, ante una cuchara de madera cuyo destino es la cocina, en el cuenco de cerámica donde crecerá una planta o el uso cotidiano que hacemos de todos estos objetos.

Esta mirada despierta tras el encuentro con un tiempo pausado, el tiempo lento que revela la escucha activa hacia el otro e individualiza aquello que toca allí donde se expande. Y acabó por involucrar a la pintura, el papel, el lienzo, y los pinceles. Reconoció y convirtió esta actitud vital en un posicionamiento valioso para el acto creador.

El tiempo, el silencio y la contemplación son tres elementos que se asocian para modular los objetos, gestos y espacios que se plasman en la obra. Composiciones armónicas que presentan elementos cotidianos -con mayor o menor ambigüedad-, buscando transmitir su mensaje a través de una presencia serena y humilde.

Demorari es el término en latín para el verbo demorar, demora, cuyo significado señala uno de los objetivos de este proyecto: hacer reflexionar acerca de la pausa y la contemplación. Así, demora es retraso, dilación, detención en un lugar. Tardanza que quedaría fuera de todo matiz peyorativo, ya que entendemos la actitud lenta como una resistencia positiva ante el aceleramiento. Por otro lado, el latín es una lengua clásica; desde nuestra mirada y época contemporánea hemos elegido titular este proyecto *Demorari* pues habla sobre un tema eterno en el arte: la capacidad de observar y profundizar en el conocimiento de las cosas a través de la contemplación.

La obra del proyecto se compone de cuatro series llamadas peces -piezas en valenciano- (lengua materna de la autora). De este modo, *peça u*, *peça dos*, *peça tres* y *peça quatre*: *quatre peces*. Cuatro series que hemos organizado en polípticos de carácter flexible y variable, como veremos. Asimismo, *peça* porque cada una es una parte de la obra final. Porque, aunque cada obra tiene su propia autonomía, es cuando forma parte del conjunto cuando alcanza su sentido conceptual y es capaz de suscitar la reflexión al espectador.

Es esta intención conceptual la que ha marcado la estructura del trabajo. Conceptos como lentitud, no hacer, pausa... que se han encontrado en las obras realizadas tras una observación y análisis. Su descubrimiento suscitó nuestro interés por saber más y la necesidad de profundizar en ellos. Y es con la ayuda de lecturas previas y paralelas al desarrollo de las obras que fueron ilustrados posteriormente en escritos.

Estos escritos son los que configuran la parte teórica del proyecto. En primer lugar, nos encontramos con el capítulo de "Conceptos mínimos", donde se presentan diez definiciones breves y concisas acerca de los conceptos teóricos esenciales –el orden en el que aparecen no es baladí, corresponde al encuentro intuitivo con las claves del discurso-. El capítulo "Cuatre peces" es el cuerpo de la memoria, contiene las cuatro series realizadas (fundamento de la tipología de este Trabajo Final de Máster de Tipología 4: Producción Artística), y una reflexión posterior sobre las mismas incluida en los apartados que le siguen, titulados "Conceptos pictóricos" y "Estrategias". A continuación, el apartado "Correspondencias" nos habla de las relaciones e influencias de este proyecto con otros autores y creadores; y, por último, "A escena", es el capítulo donde se muestran diferentes propuestas expositivas –ya realizadas algunas, y otras por realizar.

Uno de los objetivos importantes de este proyecto es conocer las motivaciones plásticas y conceptuales que nos llevan -y nos han llevado- a crear. Identificar qué temas y técnicas nos atraen y cómo poder configurar un lenguaje personal con todo ello. Asimismo, descubrir el método de trabajo del que se han valido, para hacer más consciente el propio proceso creativo.

Otro de los objetivos perseguidos tiene que ver con la reflexión teórica que sustenta este proyecto. Y es que ésta busca ser descrita con sencillez, a pesar de la intensidad de la misma, porque busca la brevedad y la concisión. La abstracción en la escritura colabora en guiar al espectador para que a partir de una primera incursión construya sus propios significados. Lo interesante de este hecho es que nunca habrá dos experiencias iguales, puesto que cada individuo creará su versión subjetiva: producto de la combinación de nuestro mensaje y de las vivencias que ha experimentado.

Un reto pendiente que tenemos es el de introducir nuevas/os lenguajes artísticos y disciplinas en nuestra obra. El hecho de cursar las asignaturas del máster ha producido una inquietud por experimentar y acercarse a nuevas áreas de conocimiento.

Relacionado con el concepto de obra abierta, en el que profundizaremos a su debido momento, es necesario explicar que las series propuestas en torno a objetos y gestos cotidianos se han desarrollado de un modo natural y lento, sin apremios. Esto significa que se presenta para este Trabajo Final de Máster la obra realizada hasta el momento, con sus derivas y pausas. Esto se aprecia en que algunos de los temas tienen mayor presencia que otros, como el de prendas, que es significativamente más cuantioso (aunque igual de significativo que los otros). También el hacer intuitivo y una evolución natural han marcado la metodología del proceso, fomentando un uso particular de cada técnica (como explicaremos a su debido momento).

Finalmente, quisiéramos aclarar que este trabajo ha sido un recorrido de investigación, análisis y reflexión acerca de los estudios realizados en las asignaturas del máster, combinados con las inquietudes y motivaciones personales. Todo ello ha llevado a que el tema de la tesis fuera evolucionando durante los dos años que ha durado nuestro paso por el máster (primer curso con matriculación de las asignaturas y segundo con los créditos del máster). Este trabajo surge tras dos propuestas anteriores que vieron un final prematuro debido a la búsqueda incansable de un tema con el que realmente conectáramos y nos apasionara. Así, consideramos que la obra anterior no corresponde a este proyecto, por lo que no aparece en el apartado de obra producida, sino en Anexos, ya que consideramos que sí es significativa como antecedente. De tal forma, se ha llegado a este proyecto tras una evolución y refinamiento de los temas tratados con anterioridad, considerando la capacidad de síntesis como un importante requisito, fruto de la maduración de las ideas desarrolladas.

DEMORARI. QUATRE PECES

CONCEPTOS MÍNIMOS

tiempo lento

Si se trata de la observación y apreciación de lo cotidiano, de aquello sutil, pequeño o acostumbrado que discurriría por nuestro lado, inadvertido sin esa mirada sensible que increpamos, estamos hablando de un tiempo que escapa a la velocidad que tenemos practicada.

Un tiempo que, sin disfraces, es capaz de mirar a la cara al ritmo acelerado que nos rodea y decide que sus pasos sortean otro pentagrama, que la acumulación atolondrada de segundos es insuficiente para alcanzar el conocimiento profundo de las cosas.

Este tiempo, por tanto, requiere un esfuerzo por nuestra parte, exige una detención del ser en el ahora. Un olvido del yo, que derrama su atención en lo que puede abarcar en ese preciso instante y lugar. Y es cuando consigue conectar con el momento presente, cuando el tiempo lento puede manifestarse y expandirse.

El tiempo lento explora la realidad en minúsculas. Intenta sacudirse etiquetas y prejuicios, anhelando encontrarse con la belleza: descubriéndola en la luz y en los colores, en las formas abstractas de la figura familiar que se ha convertido en un elemento diferente, ajeno pero íntimo, irreconocible pero único.

Porque parpadeamos y continúa allí el cuenco de cerámica en la mesa de la cocina, o el vaso con el que bebo agua. Pero es a partir de esta nueva imagen que se revela, cuando se conforma una nueva mirada hacia lo considerado habitual, rutinario, provocando un concepto distinto de lo que entendemos por cotidiano. Esta mirada sensible y susceptible es prueba y huella del tiempo lento, que desafía aquello que la velocidad percibe como redundante.

contemplación

Se contempla no sólo aquello que se observa sino también aquello que se es, que se hace.

Se es y se hace en el momento presente y se escucha uno a uno mismo, para tenerse en cuenta (existo) y poder olvidarse uno de uno mismo. Desde esta posición, esta paz y silencio que envuelve el ser, se puede contemplar la existencia de lo que se halla fuera de uno mismo.

Desde esta posición, se puede uno liberar de lo que se piensa que se sabe (o al menos, intentarlo). Intentar alejarse de la construcción mental que envuelve aquello que contempla. Detectar que una idea anticipada crece latente para cada cosa, cada instante, y que ésta me impide ver realmente.

Contemplar puede alcanzar cada rasgo del día a día, cada gesto, acción, objeto, persona. Puede desarrollarse y rebelarse al estado automático del ser que percibe superficialmente, para poder acercarse con humildad al conocimiento de una presencia que llega a reflejar calidades inesperadas.

La contemplación respeta que no sabemos; pero que queremos saber. Intuye que una inquietud interior busca, casi a tientas, el conocimiento, la belleza. Y que ésta nos sorprende en las pequeñas cosas que teníamos como ordinarias.

Sin embargo, cuanto más miramos, más se evidencia que una distancia irreparable nos separa. De este modo, la contemplación es el puente que permite, de manera no tangible, tocar las cosas, aprenderlas... para luego expresarlas sin haber podido desenredar nuestra propia subjetividad.

atención

Sobre la atención sabemos que suele verse apremiada con distracciones y continuas demandas. Una inagotable cadena de solicitudes nos requiere a lo largo del día y nos incitan a perder la costumbre de focalizarnos en una sola actividad.

No solo nos vemos acompañados hacia la velocidad y eficacia que parece regir todo, sino que estas mismas peticiones de atención que nos llegan del exterior son utilizadas, en ocasiones, para encubrir la torpeza a detenernos. A callar.

No me refiero con este callar al silencio (que también tiene su lugar, como veremos), sino a la ineficacia con que dirigimos la atención hacia un propósito, y lo mantenemos. La particular complejidad de vernos absortos en una actividad y que ella nos llene de tal modo que olvidemos que el tiempo pasa.

“Actividad” comprende la escucha atenta de lo que el interlocutor comparte, esperando que participemos de su confianza. El sabor de un plato preparado paso a paso. La postura del cuerpo sentado enfrente de la mesa, del peso del lápiz en la mano.

Perdersse enfrascado en una tarea apunta al conocimiento. Profundizar, buscar el respeto. De ahí, entendemos que un cuidado se implica en cada labor; que ya no solo es acción, sino pensamiento.

silencio

Silencio es lo que queda cuando parece que ya no se oye nada. El silencio es un manto suave que se extiende sobre la estancia, avanza con lentitud, pero es constante. Envuelve, apacible, los objetos que posan en la mesa, en el suelo, en la silla, un plato, un tenedor, un par de zapatos.

Permite penetrar en su estructura, en la definición de su cuerpo. Cómo la ropa hace pliegues insospechados sobre sí misma, la sombra de un cuenco de cerámica y el reflejo, sobre su superficie, del color del mantel donde está posando.

Arropa al cuerpo y se constituye presencia casi palpable. Permite un diálogo sin palabras con aquellos objetos que estamos observando. Éstos se presentan ante nosotros sin discursos, siendo percibidos con la inherente subjetividad de la que nos servimos para interpretar la realidad.

El silencio también comprende, si escuchamos bien, nuestra propia respiración, la vibración del suelo, un zumbido puntual o unos pasos que se alejan. Lo que nos envuelve aporta su tono a la calidad del momento, y matiza la fluidez de los pensamientos que creamos durante ese instante de paz.

Más que en espectadores, acabamos convertidos en partícipes, formando parte de ese espacio comprendido entre cuatro paredes que parece detenerse o extenderse lentamente en el tiempo, en torno a la conversación que se desarrolla entre objeto y sujeto –bodegón azaroso y humilde presencia-. Acabamos siendo un testimonio de que el silencio no permanece inerte.

no hacer

Con *no hacer* entiendo un hacer sin pretensiones. Un hacer tranquilo, discreto, que busca alejarse de lo espectacular. Un método de trabajo que discrepa de lo rápido, efectivo y directo, porque su intención es dar vueltas y rodeos, probando, sugiriendo, dejándose atrapar por los fallos -o encuentros accidentales- que igualmente pueden suscitar una solución válida.

El *no hacer* obra, en un principio, sin un propósito claro. Actúa guiado por la intuición, rastreando aquello que llama nuestra atención y nos arroba y, finalmente, atrapa el pensamiento y la emoción.

Es una labor lenta y paciente que va descubriendo poco a poco hacia donde quiere dirigirse y cómo, revelando, cuidadosamente, y al mismo tiempo, el proceso y el resultado. Permitiendo conocer durante el camino aquello con lo que conectamos o que estamos buscando sin saber. Un hacer constante que parece que no avanza, que no obtenga, pero finalmente lo hace.

Placer del hacer sin presiones, improvisando, haciendo a pesar de los fallos y justo por ellos: los retoques van creando sin pretenderlo, sin pretender perfeccionarse, pero haciéndolo. Siempre considerando el resultado parte de un proceso –de sorpresa y autoconocimiento- que se detuvo en alguna de sus fases.

pausa

La pausa no implica solamente que el tiempo parezca haberse detenido. Es el encuentro de ese tiempo lento con un motivo que cautiva. Y éste puede ser cualquier objeto cotidiano de los que ha salido a colación en las breves descripciones de los conceptos que nos ocupan; un vaso de cristal, un jarrón de porcelana o la cortina que cae sobre el sofá y la luz de la mañana que lo cubre.

El azar y lo cotidiano se unen para sorprendernos con escenas y rincones de inusitada belleza, donde la combinación de colores, formas, luz y composición se convierten en pretexto para la contemplación.

Halladas a partir de una presencia física inspiran más bien una emoción, que es a la vez y, en pequeñas raciones, parte de textura, parte de olor, de la atmósfera, del pliegue, un rumor suave, la imagen agradable que asociamos a otra pieza similar en un recuerdo que la memoria recupera.

La pausa es detenerse en un instante, profundo, previo a la contemplación. Es la que predispone a la contemplación, pues ha detectado algo que merece la quietud de nuestro nervioso cuerpo -y no menos inquieta mente-.

La pausa es señal de que algo ocurre ahí fuera de nosotros que no esperábamos y que sin aviso, ha encantado nuestra mirada y embelesado el pensamiento -que se mantiene en silencio apacible mientras dura la visión-.

mirada sensible

Una mirada toca con los ojos aquello que le rodea, saltando de lugar a lugar, posándose y descansando allí donde halla encanto. Por su parte, sensible es tanto la capacidad de emocionarse ante algo, como el requerir cuidado por su naturaleza delicada. La combinación de ambas nociones nos ofrece la calidad de la mirada que se desarrolla en el tiempo lento.

La mirada sensible es la que desarropa a la otra mirada, la mirada automática, que percibe lo conocido como monótono y lacio. La sacude dulce pero seria, porque ha quedado ciega a la hermosura de lo cotidiano, que es fuente de fascinación para esta primera mirada.

De lo cotidiano, absorbe y somete a escrutinio los objetos o espacios que son capaces de producir la pausa de la que hablábamos: de tocar la emoción y mantener la atención atrapada un tiempo largo. Aquello que se escoge es una selección de la realidad, y en esa elección, más o menos consciente, influye tanto el azar como un criterio subjetivo que añade un nuevo valor a ese valor intrínseco que ya se le había conferido al objeto.

Por tanto, la mirada sensible no sólo observa un cuerpo del que va a exteriorizar escondidas cualidades, sino que lo utiliza como medio para evocar una sensación y poder transmitirla. De hecho, el objeto acaba siendo en parte un pretexto para destapar esta sensación, que conecta con lo íntimo e individual, y que no pretende imitar la realidad sino interpretarla en clave subjetiva y personal.

inútil

Inútil desde un punto de vista práctico. Porque “no sirve para nada” o justo por eso, porque “sirve para nada”.

Inútil para quién pretende obtener una respuesta directa, fácil, sin demasiados matices. Inútil para quién hace esas preguntas que buscan respuestas fáciles.

Colgar en la pared, reflejar el sol en el cristal, acumular polvo, llenar vacíos, el lugar donde las miradas se posan fugazmente y continúan su carrera; como mucho, ser un tema de conversación. Nada de esto es efectivo y útil. Para quien lo compara con hablar sobre si va a llover o no, el arte se convierte en un diálogo trivial y decorativo.

Porque, aparentemente, el arte no tiene un fin concreto y absoluto, controlable y eficiente. Es más bien incierto, con esa incertidumbre que requiere de reflexión y de tiempo.

El tono y color con que baña la estancia, el conocimiento que aporta su discurso, el testimonio de interés hacia el mundo que nos rodea, y un vacío, sí (si queremos entenderlo así) porque puede ser un resquicio en medio de la realidad donde hay espacio para la memoria y la cultura, que se han reunido bajo el trazo subjetivo de un individuo.

Colmar el alma podríamos decir. Esa es la inutilidad que nos atrapa.

pequeño

“De tamaño menor al considerado normal o conveniente” (RAE).

Pequeño deliberadamente, por convicción. Pequeño porque quiere hablar en minúsculas, quiere relatar un discurso no explícito, algo taciturno y nada manido –aunque utilice lo cotidiano como impulso–.

Pequeño al hablar de lo no mediático, de lo desprovisto de títulos grandes y presentaciones aparatosas. Como palabra, apenas sería un susurro; como melodía, sería una composición ligera y afinada.

La elección de lo pequeño (más allá del significado de tamaño) es fruto de la tendencia que repara en lo lento y sutil y que hemos ido enhebrando a lo largo del texto. Es una postura por vocación ya que nace de una experiencia y, a pesar de estar vinculada a lo sensible, su determinación es firme.

El mensaje es sencillo, atiende a lo cotidiano, pero también es intenso y pretende una renovación de la mirada hacia lo considerado corriente.

Recurre a la humildad para ser transmitido de modo discreto y sereno, como si no fuera consciente del valor que aporta a lo que abraza. Por lo que, pequeño –tanto físico y literal, como figurado y conceptual– con desafío. Al igual que su apuesta por el tiempo lento y el silencio.

fragmento

El fragmento es lo pequeño llevado un poco al extremo. Es la mirada sensible que se afina y redefine el plano que enfoca.

Dentro del objeto sería un detalle del mismo, un trozo que, a base de atención e intención, pierde el contexto y posibilita una nueva percepción. Si antes se encantaba la vista con una escena que nos llegaba del entorno cotidiano, ahora se pierde en la hermosura de un detalle, en el interés que genera la arruga suave de la camisa cuando acaba la manga o en la composición y vibración de colores que origina un cuenco frente a la pared blanca y rugosa.

El fragmento se independiza ligeramente de la forma para hacer brillar la textura y el color. Las rayas que esquivan la línea recta, las tonalidades que varían según la incidencia de la luz, el perfil irregular de un tenedor de madera, las cerdas de un cepillo color tierra oscura, penetrante. Los ojos se vuelcan en las percepciones que cada objeto en particular es capaz de ofrecer y lo llevan al límite, delimitando con encuadres certeros ese nuevo punto de vista.

QUATRE PECES

peça 1



fig. 1



fig. 2



fig. 3

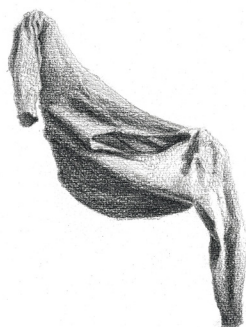


fig. 4

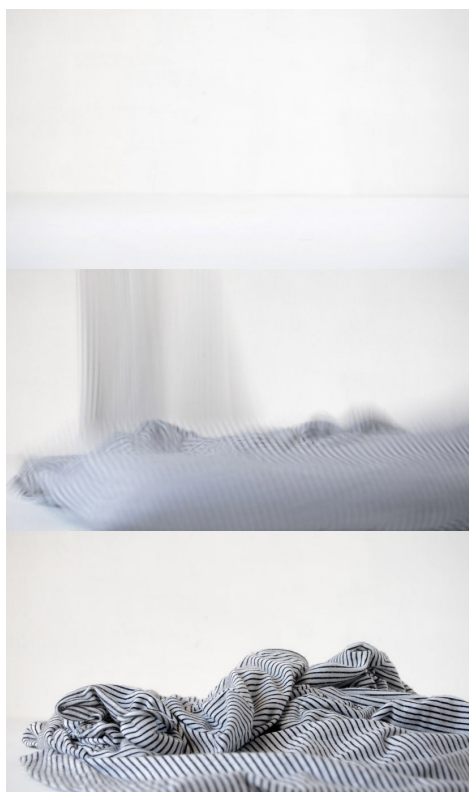


fig. 5



fig. 6

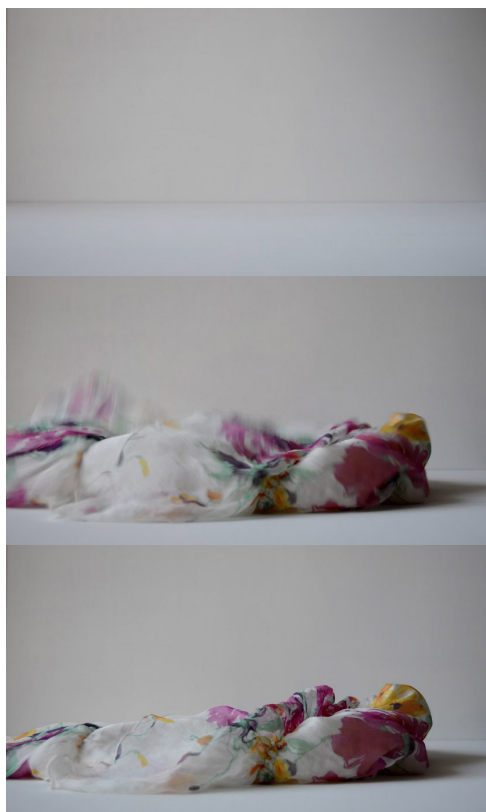


fig. 7



fig. 8

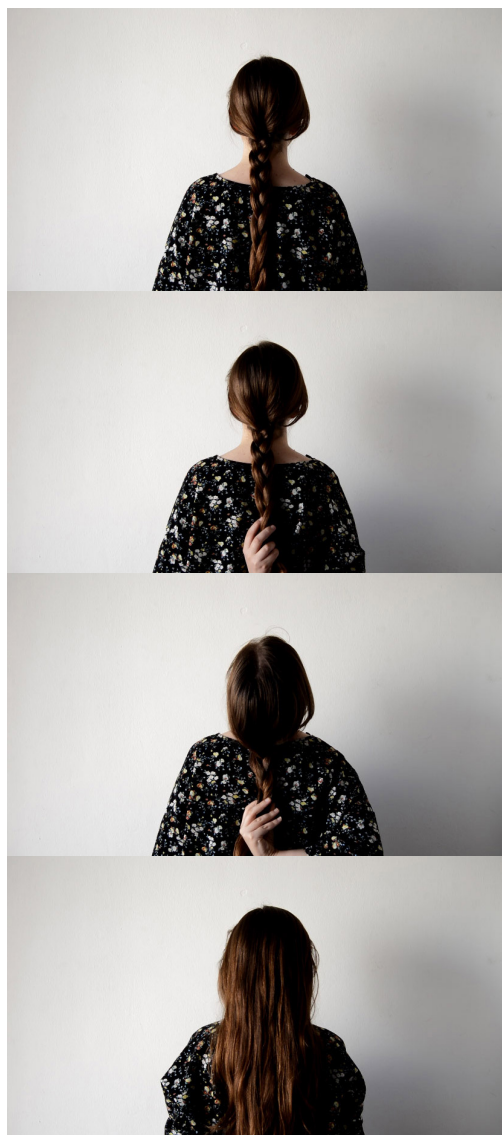


fig. 9



fig. 10

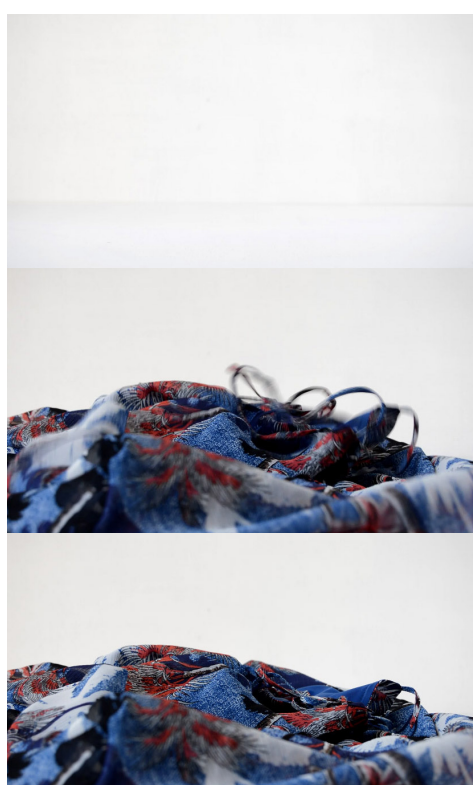


fig. 11

peça 1

- fig. 1. *gest I*, fotogramas, vídeo digital, 2015.
- fig. 2. *gesto II*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2015.
- fig. 3. *gesto III*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2015.
- fig. 4. *gesto I*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2015.
- fig. 5. *prenda II*, fotogramas, vídeo digital, 2015.
- fig. 6. *prenda I*, fotogramas, vídeo digital, 2015.
- fig. 7. *prenda III*, fotogramas, vídeo digital, 2015.
- fig. 8. *gest II*, fotogramas, vídeo digital, 2015.
- fig. 9. *gest III*, fotogramas, vídeo digital, 2015.
- fig. 10. *prenda IV*, fotogramas, vídeo digital, 2015.
- fig. 11. *prenda V*, fotogramas, vídeo digital, 2015.

Vídeos disponibles en vimeo.com/demorari

peça 2



fig. 1

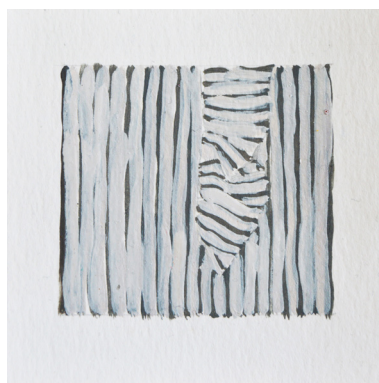


fig. 2



fig. 3



fig. 4



fig. 5



fig. 6



fig. 7



fig. 8

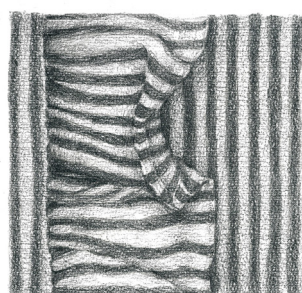


fig. 9



fig. 10



fig. 11



fig. 12



fig. 13

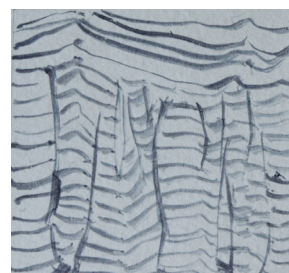


fig. 14



fig. 15

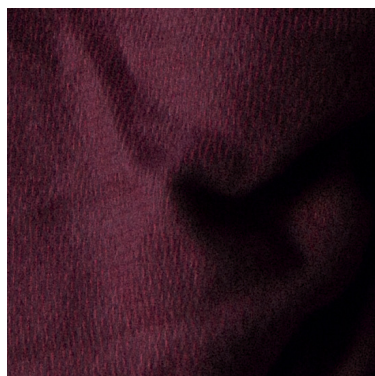


fig. 16

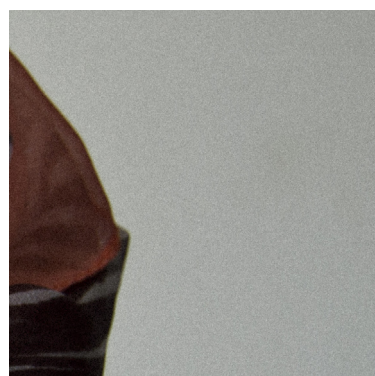


fig. 17

fig. 18



fig. 19

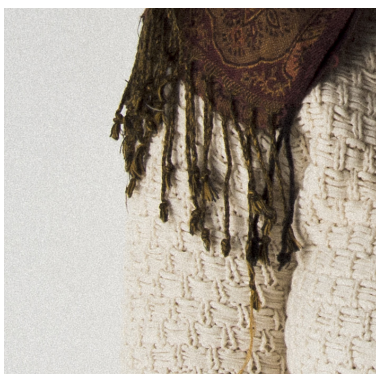


fig. 20

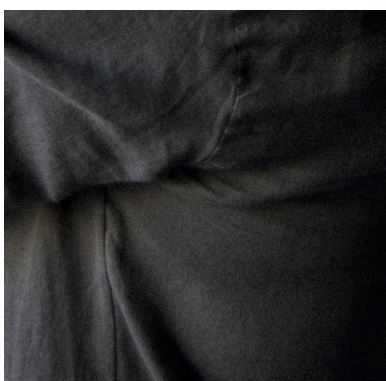


fig. 21



fig. 22

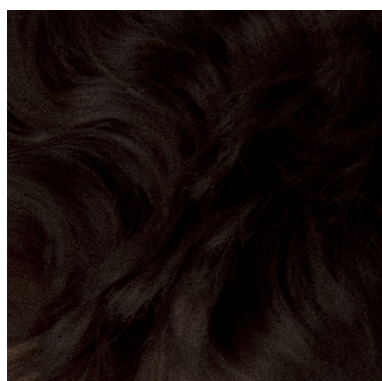


fig. 23

fig. 24

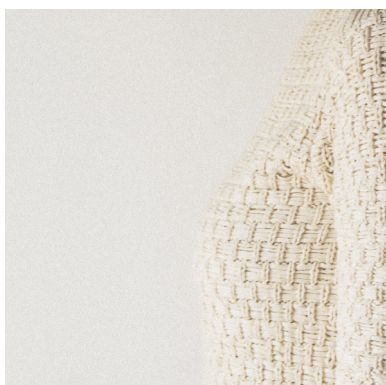


fig. 25

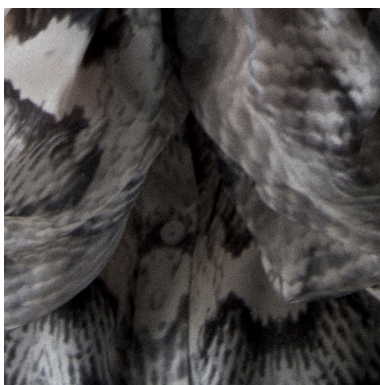


fig. 26

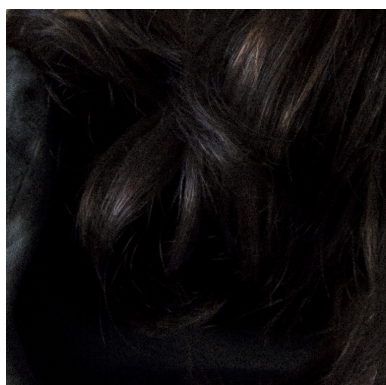
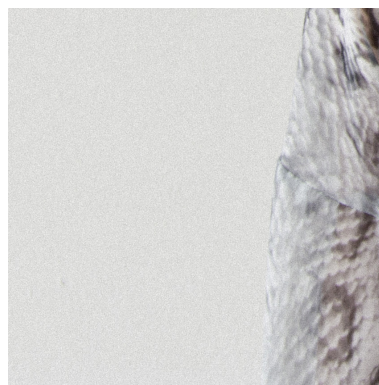


fig. 27



fig. 28



fig. 29

peça 2

- fig. 1. *tela I - detalle II*, óleo sobre papel, 10x10 cm, 2015.
- fig. 2. *trazado I - detalle I*, óleo sobre papel, 10x10 cm, 2015.
- fig. 3. *trazado I - detalle II*, óleo sobre papel, 10x10 cm, 2015.
- fig. 4. *tela I - detalle I*, óleo sobre papel, 10x10 cm, 2015.
- fig. 5. *tela II - detalle II*, óleo sobre papel, 10x10 cm, 2015.
- fig. 6. *tela II - detalle I*, óleo sobre papel, 10x10 cm, 2015.
- fig. 7. *prenda III - detalle I*, óleo sobre tabla, 30x20 cm, 2015.
- fig. 8. *tela I - versión II*, óleo sobre papel, 25x25 cm, 2015.
- fig. 9. *fragmento I*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2015.
- fig. 10. *tela III - detalle I*, óleo sobre tabla, 10x10 cm, 2015.
- fig. 11. *pliegues - detalle I*, óleo sobre papel, 10x10 cm, 2015.
- fig. 12. *pliegues - detalle IV*, óleo sobre papel, 10x10 cm, 2015.
- fig. 13. *pliegues - detalle III*, óleo sobre papel, 10x10 cm, 2015.
- fig. 14. *pliegues - detalle II*, óleo sobre papel, 10x10 cm, 2015.
- fig. 15. *fragmento I*, fotografía, impresión digital, 10x10 cm, 2015.
- fig. 16. *fragmento III*, fotografía, impresión digital, 10x10 cm, 2015.
- fig. 17. *fragmento XII*, fotografía, impresión digital, 10x10 cm, 2015.
- fig. 18. *fragmento V*, fotografía, impresión digital, 10x10 cm, 2015.
- fig. 19. *fragmento VI*, fotografía, impresión digital, 10x10 cm, 2015.
- fig. 20. *fragmento VII*, fotografía, impresión digital, 10x10 cm, 2015.
- fig. 21. *fragmento II*, fotografía, impresión digital, 10x10 cm, 2015.
- fig. 22. *fragmento VIII*, fotografía, impresión digital, 10x10 cm, 2015.
- fig. 23. *fragmento VI*, fotografía, impresión digital, 10x10 cm, 2015.
- fig. 24. *fragmento XIII*, fotografía, impresión digital, 10x10 cm, 2015.
- fig. 25. *fragmento XIV*, fotografía, impresión digital, 10x10 cm, 2015.
- fig. 26. *fragmento XV*, fotografía, impresión digital, 10x10 cm, 2015.
- fig. 27. *fragmento IX*, fotografía, impresión digital, 10x10 cm, 2015.
- fig. 28. *fragmento X*, fotografía, impresión digital, 10x10 cm, 2015.
- fig. 29. *fragmento XI*, fotografía, impresión digital, 10x10 cm, 2015.

peça 3

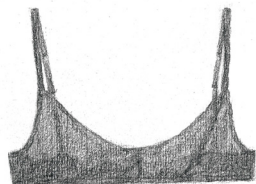


fig. 1



fig. 2

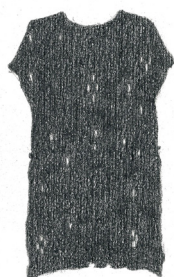


fig. 3

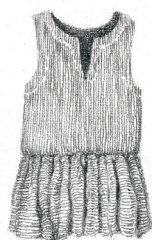


fig. 4

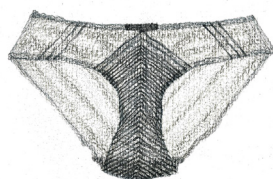


fig. 5



fig. 6



fig. 7



fig. 8



fig. 9



fig. 10



fig. 11



fig. 12



fig. 13



fig. 14



fig. 15



fig. 16



fig. 17

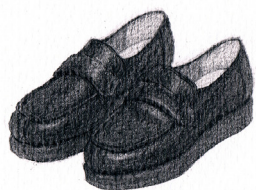


fig. 18



fig. 19



fig. 20

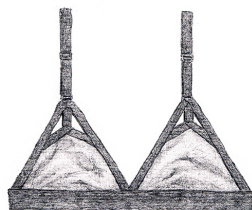


fig. 21



fig. 22



fig. 23



ifig. 24



fig. 25

peça 3

- fig. 1. *prenda VII*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2015.
- fig. 2. *prenda VIII*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2015.
- fig. 3. *prenda IV*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2015.
- fig. 4. *prenda V*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2015.
- fig. 5. *prenda IX*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2015.
- fig. 6. *prenda VI*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2015.
- fig. 7. *prenda III*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2015.
- fig. 8. *prenda XXIV*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2016.
- fig. 9. *prenda XIX*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2016.
- fig. 10. *prenda XIII*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2015.
- fig. 11. *prenda XII*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2015.
- fig. 12. *prenda I*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2015.
- fig. 13. *prenda XX*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2016.
- fig. 14. *prenda XIV*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2016.
- fig. 15. *prenda X*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2015.
- fig. 16. *prenda XV*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2016.
- fig. 17. *prenda XXI*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2016.
- fig. 18. *prenda XXIII*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2016.
- fig. 19. *prenda XXII*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2016.
- fig. 20. *prenda XVII*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2016.
- fig. 21. *prenda XVIII*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2016.
- fig. 22. *prenda XVI*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2016.
- fig. 23. *prenda XI*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2016.
- fig. 24. *par de zapatos*, acrílico sobre tabla, 20x20 cm, 2016.
- fig. 25. *jersei*, acrílico sobre tabla, 20x20 cm, 2016.

peça 4



fig. 1



fig. 2

fig. 3



fig. 4



fig. 5





fig. 6

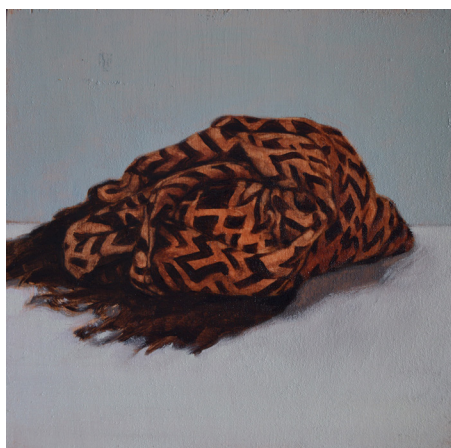


fig. 7



fig. 8

fig. 9



fig. 10



fig. 11

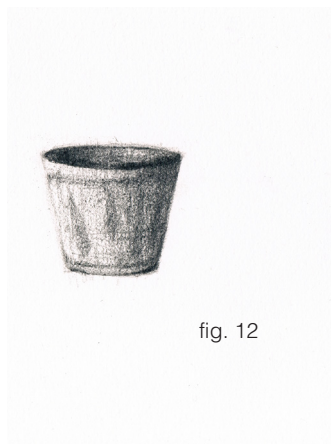


fig. 12

peça 4

- fig. 1. *tela I - versió I*, óleo sobre papel, 25x25 cm, 2015.
- fig. 2. *tela II - versió I*, óleo sobre papel, 25x25 cm, 2015.
- fig. 3. *pliegues - versió I*, óleo sobre papel, 25x25 cm, 2015.
- fig. 4. *pliegues - versió II*, óleo sobre papel, 25x25 cm, 2015.
- fig. 5. *pliegues - versió III*, óleo sobre papel, 25x25 cm, 2015.
- fig. 6. *prenda I*, óleo sobre tabla, 30x30 cm, 2015.
- fig. 7. *prenda II*, óleo sobre tabla, 30x30 cm, 2015.
- fig. 8. *prenda III*, óleo sobre tabla, 30x30 cm, 2015.
- fig. 9. *mortero*, fotografía, impresión digital, 10x10 cm, 2016.
- fig. 10. *maceta*, fotografía, impresión digital, 10x10 cm, 2016.
- fig. 11. *cuenco II*, grafito sobre papel, 14x14 cm, 2015.
- fig. 12. *cuenco I*, grafito sobre papel, 14x14 cm, 2015.

CONCEPTOS PICTÓRICOS

intertextualidad

Relacionado con el no hacer y otros conceptos mínimos, surge la obra desde la intuición y el encuentro. Entendemos cada cuadro y dibujo como un objeto en sí mismo, coherente por sí mismo, que adquirirá nuevos sentidos en el conjunto total.

Con el conjunto total no nos referimos sólo a los diferentes polípticos que pueden combinarse gracias a la variabilidad de la obra, sino también al conjunto de las obras creadas con anterioridad por otros autores y que forman parte de la historia de la cultura de la humanidad.

Cuando hacemos una revisión y reflexión posterior, podemos observar cómo se produce un diálogo entre nuestras obras con el contexto de otras obras que tratan conceptos similares, tanto en el presente como en el pasado (cada época con su modo particular). Por ejemplo, el recurso de una composición central o el uso de colores armónicos son características de obras que hablan sobre el silencio y la contemplación –Morandi es un destacado maestro de estos recursos con sus bodegones atemporales, como veremos en el apartado de correspondencias-.

Artistas como Vilhelm Hammershøi, Jan Van der Koy o Euan Uglow también hacen uso de bodegones o composiciones equilibradas que se centran en temas cotidianos trabajados de un modo que nos cautiva -y gracias a ello nos enseñan a mirar-.

Estos recursos plásticos no son los únicos. Nuestras imágenes tienen puntos de contacto –conceptuales- con otras imágenes y creaciones artísticas ya existentes en la historia. Así, rescatamos a continuación un ejemplo que ilustra la conexión de la idea de contemplación y lo sutil con un referente antiguo. Extraído del libro *La utilidad de lo inútil* (que explicaremos con más detalle en el apartado correspondencias cuando hablemos del autor italiano Ordine), esta cita nos demuestra que el tema que tratamos se puede asociar a uno de los temas eternos que preocupan al ser humano:

Y no por azar, muchos años antes, Kakuzo Okakura, al describir el ritual del té, había reconocido en el placer de un hombre cogiendo una flor para regalarla a su amada el momento preciso en el que la especie humana se había elevado por encima de los animales: “Al percibir la sutil utilidad de lo inútil –refiere el escritor japonés en *El libro del té*-, [el hombre] entra en el reino del arte”. De una sola vez, un lujo doble: la flor (el objeto) y el acto de cogerla (el gesto) representan ambos lo inútil, poniendo en cuestión lo necesario y el beneficio¹.

1. Citado en ORDINE, N. *La utilidad de lo inútil*, Pág.17

proceso

Cuando hablábamos del concepto no hacer, escribíamos que es un proceso que empieza sin tener claro en principio aquello que se quiere decir o crear. Es a través del propio hacer, lento, constante, que se va descubriendo el motivo; y del mismo modo se va configurando el resultado.

Es un avanzar sin predisposiciones que va construyendo sus propias normas poco a poco. Compone su sistema en base al sistema que está generando. Tiene su sentido interno, lo conoce, pero nosotros no lo sabemos hasta que nos distanciamos.

De este modo, el proyecto surgió de la combinación de azar e intuición. Se empezaron a realizar obras sin atender al discurso, simplemente por el placer de hacer y crear. Las influencias eran un conjunto de temas e imágenes que surgían de intereses personales varios y que confluyeron en dos o tres series más o menos precisas. De estas propuestas se eligió la que más nos atrajo; y así, creando, seleccionando y en continua reflexión, el discurso se fue vislumbrando, trascendiendo lo personal.

Este *no hacer*, no saber, fue guiando el proceso y marcó desde el comienzo una acción creadora desinteresada (no productiva, no eficaz) que buscaba, más que la respuesta a un problema ajeno determinado, atender sus propias inquietudes.

La gestación de la obra, por tanto, puso de manifiesto el discurso. Y una vez descubierto éste, la colaboración entre obra y discurso fue elaborando y sugiriendo el siguiente paso a tomar.

Por lo tanto, es fundamental distinguir en la metodología del proceso utilizado el paso de la materia a la idea y del pensamiento plástico al tema; al mismo tiempo que respeta este proceso intuitivo cuyo orden cronológico no es determinado.

obra abierta

Del hacer desinteresado y el proceso sincero que aúna intuición y azar, surge la primera razón de porqué la obra de este proyecto se considera abierta. Al ser una evolución natural de encuentros y resultados que desembocan en nuevos resultados, el trabajo presentado es el realizado –a su tiempo lento- hasta el momento; por lo tanto, la intención es continuar su desarrollo en el futuro (no se considera obra cerrada).

La segunda razón sería que tanto la obra como el discurso son deliberadamente no explícitos. Esta condición es importante para que el espectador recupere parte del mensaje y lo mezcle con sus competencias textuales.

La finalidad de esta característica es que el espectador que haya tenido una experiencia semejante pueda elaborar su propio discurso. Por eso, es requisito indispensable un discurso un poco ambiguo y poco excluyente.

relato/no relato

Hablamos de relato como narración breve, muy breve. Narración que subyace al discurso, que lo acompaña discretamente y de soslayo; pero que ahí está. Tiene su lugar.

Hablamos de relato cuando la cámara de vídeo ha capturado el gesto cotidiano, y la sucesión de fotogramas que muestran la acción se exhiben con la lentitud y pausa necesarias para que puedan ser apreciadas de un modo distinto.

Lo consideramos un pequeño relato; ya que no pretende contar grandes cosas sino hacerse partícipe y contribuir al mensaje de lo sutil y lo cotidiano. Pretende redescubrir los gestos que hacemos día a día, y tantas veces de forma automática, al convertirlos en argumento de la sencilla filmación.

Acción de peinarse, trenzarse el cabello. Ajustarse una horquilla. Deshacer la trenza. Beber agua y refrescarse la garganta. Actitud contemplativa que capta el momento de abrocharse un botón, subir la manga del jersey, o doblarla, y descubrir un poco más de piel.

Un relato de una contemplación podría ser también aquella que se manifiesta en los encuadres de pinturas y dibujos donde aparentemente nada ocurre, donde la prenda de ropa o el cuenco de cerámica descansan sobre la superficie de una mesa. Meditación del momento. Sin embargo, aquí el relato desaparece. Sabemos que el tiempo lento está sucediéndose, durando, y que permite la pausa para redescubrir lo familiar. Así, podríamos decir que en estas composiciones el relato queda suspendido.

Suspensión de relato. Tiempo mínimo. Escena sobria y perenne, parca en palabras. Acompañada de sugerencias tenues y breves silencios. Tal vez, duración de lo detenido que abre el tiempo contenido en el instante; tiempo también del observador.

Por último, podríamos hablar también de un relato de conjunto. Cuando ambos tipos de obras -con y sin relato- se combinan en forma de políptico y éste logra transmitir la sensación de que una pequeña historia se nos está contando: cada obra aporta un mensaje o idea que se suma al conjunto hasta alcanzar una narración que atiende al discurso central del proyecto.

Este relato de conjunto es flexible y abierto, como el políptico que lo contiene, cuyas combinaciones se deben tanto a su naturaleza interdisciplinar como a la capacidad de alterar y alternar sus piezas según el diseño de montaje para cada espacio donde vaya a exhibirse.

ESTRATEGIAS

Cuando hablábamos del no hacer, describíamos el método de trabajo que ha llevado a este proyecto a encontrarse y descubrirse a sí mismo. A medida que la intuición iba señalando el camino y se hacían físicas distintas soluciones, la reflexión reveló qué conceptos se hallaban presentes.

Esta simbiosis entre el hacer y el pensar ha marcado la evolución y consecución de un proyecto donde detrás del gesto del pincel se escondía el pensamiento y donde, al mismo tiempo, la acción ya había partido de la meditación. De este modo, ambos – concepto y obra- se vuelven inseparables e indispensables.

Todo parte de la pintura y su lenguaje, pues es la primera técnica cuya formación se asimiló en profundidad. Las reflexiones en torno a la pintura -y el dibujo-, junto con la experiencia del tiempo lento, son los motivos que suscitaron los conceptos. Podemos ver cómo, de algún modo, la técnica orientó el concepto.

Profundizaremos a continuación en las diferentes estrategias utilizadas en la realización de la obra, cuyo fin es vincularse a los conceptos que han marcado el proyecto. Éstas son: interdisciplinariedad, composición, paleta, ejecución, variación, puesta en escena.

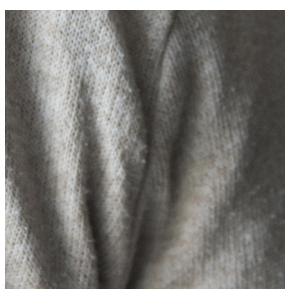
interdisciplinariedad

La interdisciplinariedad vuelca y despliega el discurso en diversas técnicas. Así cómo las ideas se han concretado en breves y delicados conceptos que no llegan a establecer un mensaje evidente ni incuestionable, así la práctica abraza distintas materias con el fin de recorrer un sendero sinuoso y oscilante que lleve a una solución llena de incógnitas y misterios, azar y error convertidos en obra definitiva.

Al mismo tiempo, el uso de las distintas disciplinas subyace tras el concepto, pues al utilizar pintura, dibujo, fotografía, vídeo... se persigue dar diferentes respuestas a la cuestión de la contemplación y lo cotidiano, y no deleitarse en una técnica concreta sino establecer un diálogo entre ellas. Cada técnica tiene su particular lenguaje y éste condiciona el proceso y el resultado final de la obra. También condiciona el conjunto total –políptico-, ya que aporta nuevas interpretaciones y sugerencias debido a la combinación de lenguajes y recursos.



1



2



3

1. *fragmento I*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2015.
2. *fragmento X*, fotografía, impresión digital, 10x10 cm, 2015.
3. *trazado I - detalle I*, óleo sobre papel, 10x10 cm, 2015.

Nos interesa el diálogo entre lenguajes. Cómo los unos participan de los otros en los recursos que se van repitiendo. Cómo una composición similar es capaz de relacionar dos técnicas diferentes. Por ejemplo, con los dibujos y pinturas de fragmentos de prenda, que nos permiten observar la dirección de las líneas del patrón de la tela, o cómo según la técnica se ha buscado una mayor o menor sensación de volumen. También el uso del color da pistas del tono general que interesaba, o incluso el formato cuadrado, presente en casi todas las obras.

El objetivo de utilizar técnicas diferentes viene por distintas razones. Una de ellas es el interés por la técnica en sí y sus posibilidades. Unas conocidas por su uso anterior y otras por la necesidad de buscar y experimentar con nuevos lenguajes. Éstos permiten un mayor hacer ingenuo, desinteresado, y esto se traduce en que aumentan las posibilidades del hacer intuitivo. Finalmente, otra razón es la creación de un conjunto donde se combinen las técnicas que más se dominan y las que menos, con la intención de analizar en una reflexión final, cómo se ha resuelto la propuesta.

La pintura nos interesa por la plasticidad de la materia. Cómo obtiene unos resultados en función de los recursos utilizados. Estos recursos hablan del proceso de pintar y del concepto tras la pintura (el modo que nos relacionamos con ella o lo que queremos transmitir). Por ejemplo, es distinta la intención del *trompe l'oeil* o de un uso más sintético de la pintura que se acerque a la abstracción.

Del dibujo nos interesa la capacidad de traducir la realidad que se observa en trazos de grafito. Éstos sintetizan y juegan con la mancha, la línea o el contorno, perfilando el referente en una interpretación subjetiva y única que habla de quiénes somos y cómo miramos. Asimismo, la limitación del color abre las puertas al desarrollo de recursos que, sin este impulso, no descubriríamos. La restricción se convierte en limitación –potenciadora– de la creatividad.

En cuanto a la fotografía, se diferencia de la pintura en que capta en un instante lo que ésta aprehende en un tiempo mayor. Sin embargo, nos interesa en este caso, que la fotografía es veloz y capaz de atrapar el detalle en profundidad, aumentándolo al mismo tiempo que provoca un aumento de la atención sobre él (y de este modo, dilata más tarde el tiempo que previamente había escatimado). Es interesante el resultado subjetivo que pode-

mos alcanzar a través de un recurso mecánico y del que controlamos sólo una parte. La ligereza y discreción de un papel fotográfico que transporta un cuadrado pequeño y abstracto, cuyo resultado puede parecer insignificante a los ojos de un espectador impaciente.

El vídeo se diferencia de todas las otras técnicas en que comprende el movimiento. Lo que intuíamos en las pinturas, acaba sucediendo: la prenda cae o ha caído y queda reposando sobre la superficie. También recupera esos gestos humildes que se pierden en lo cotidiano. Para ello ha sido necesario capturar el movimiento y acompañarlo de una luz y un espacio concreto y especial (componiendo una escena igual que si pintáramos).

Así, entre las distintas técnicas se crean diálogos que enriquecen el conjunto. El color que le falta al dibujo nos llega desde la pintura o el vídeo. El movimiento detenido del gesto de una prenda dibujada se complementa con el gesto que aparece en los vídeos. Las fotos de fragmentos nos hablan de las prendas que protagonizan las pinturas. Y así, unas técnicas y otras aportan cada una su matiz.

Las técnicas utilizadas hasta el momento nos dan claves de este proyecto. Sin embargo, quedan pendientes ideas por experimentar con otras técnicas que, debido al tiempo, no han podido incluirse en esta memoria (y que se pretenden desarrollar en el futuro).

Por otro lado, queremos hablar sobre la relación de las composiciones entre distintas técnicas, que establecen diálogos descubiertos tras un análisis posterior.

Empezaremos con la pintura. Las prendas están pintadas del natural. Los colores y la composición logradas hacen que los resultados se relacionen con los vídeos de las prendas que caen. El espacio donde ocurre la acción es similar –un fondo sencillo y de colores suaves-, superficie horizontal donde, tras caer, queda doblada la prenda con los pliegues que el azar ha dispuesto.

Los cuadros de fragmentos de telas y prendas son una aproximación delicada pero más radical al elemento. Pintados también del natural, pretenden perderse en la textura y calidad de la tela convertida en pincelada y pintura, de modo que en el encuadre se disipa el sentido del espacio y se juega con la composición abstracta. Estos fragmentos están conectados con los otros fragmentos que aparecen en dibujos y fotografías.

Asimismo, encontramos muchas concomitancias entre las pinturas y dibujos de prendas lisas. Las composiciones presentan las prendas sin vestir, extendidas, pareciendo que flotarían en un espacio indeterminado y de color suave. Ambas realizadas a partir de fotografía. Aparecen similitudes también en la composición y en el espacio vacío que rodea al objeto.

Por último, establecemos conexiones entre los dibujos y los vídeos de gestos. Porque ambos representan gestos cotidianos. En algunos casos las composiciones presentan más coincidencias que en otros, pero conceptualmente, buscan el mismo fin.

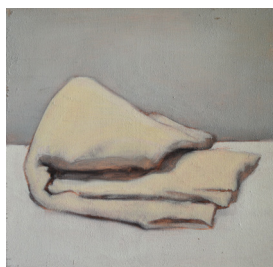
composición

El objetivo de la composición es disponer los elementos de modo que se consiga un equilibrio. En este proyecto es fundamental hallar la armonía y la sencillez que se quieren transmitir mediante una composición acertada.

Para ello, en la mayoría de las obras el motivo se ha situado en la parte central y se ha rodeado de un espacio más o menos neutro en beneficio de la calma y el silencio. En este espacio vacío el objeto se encuentra aislado y recibe toda la atención. Insistiendo, de algún modo, en la *focalización*.

De tal forma, encontramos tres casos principales en los que la composición es siempre central, pero presenta algunas particularidades.

El primer caso es la representación de un objeto en el espacio. Las pinturas de prendas, por ejemplo, que sitúan la figura en un lugar -desconocido pero con profundidad-. Este rincón apenas ofrece información, podría considerarse un pretexto ya que al final casi simula un plano de fondo; sin embargo, resulta oportuno para ubicar el objeto frente a la línea de horizonte. Los vídeos también presentan estas características; secuencias similares donde la prenda tiene un protagonismo central.



4



5

4. *prenda I*, óleo sobre tabla, 30x30 cm, 2015.

5. *prenda I*, fotograma, vídeo digital, 2015.

Tras este, encontramos la representación de un objeto en un espacio sin determinar; como es el caso de las pinturas o dibujos donde la prenda lisa, ocupa el centro rodeada de un color suave y plano, sin llegar nunca a dar mayor información. Así, nuestra mirada sólo puede observar con detenimiento esos zapatos o el jersey que descansan en el centro del cuadro.

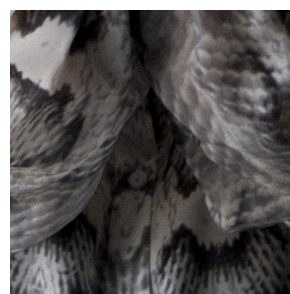
Por último, el fragmento es el detalle llevado al extremo. Un fragmento seleccionado más o menos al azar que responde a una búsqueda de lo sutil. Centra su atención en la textura o el pliegue, eleva lo minúsculo a encuadre relevante, a obra final. En este acercamiento se pierde el espacio e incluso, en ocasiones, el volumen, produciendo como resultado una composición abstracta. Aquí encontraríamos tanto dibujos como fotografías.



6



7



8

6. *prenda XV*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2016.
7. *trazado I - detalle II*, óleo sobre papel, 10x10 cm, 2015.
8. *fragmento XIV*, fotografía, impresión digital, 10x10 cm, 2015.

paleta

En la pintura los conceptos del proyecto se ven reflejados a través de diferentes recursos; y uno de ellos es la paleta utilizada.

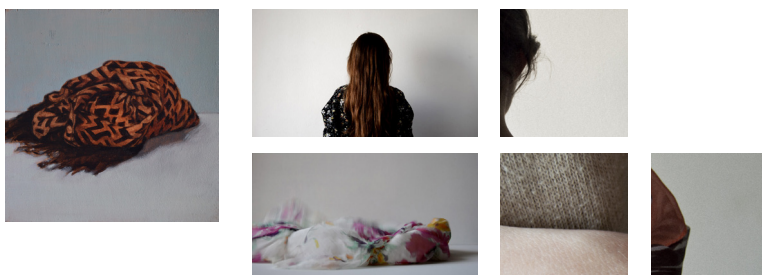
Por una parte, es una evolución de la paleta que utilizamos al empezar a pintar obra personal durante nuestra formación. Por lo que se ve una inclinación e interés personal hacia los colores armónicos.

Por otra parte, vemos cómo estos tonos están relacionados con los conceptos que nos ocupan, al priorizar los colores suaves, combinando con delicadeza fríos y cálidos. A través de las distintas técnicas van creando un ritmo vinculado al silencio y la calma; presentando lo cotidiano que se cubría de estos colores sin haberlo planeado.

De este modo, también en los vídeos y las fotografías predomina esta paleta. Se buscó una luz que suavizara y matizara colores y contrastes, importante para mantener la consonancia con las pinturas.

El caso de los dibujos es especial. En ellos la técnica implica una reducción de color a blanco y negro. No obstante, el uso particular que hacemos del grafito nos ofrece la posibilidad de adentrarnos en la contemplación a través del hacer lento y meditativo. La delicadeza volcada en este hacer origina un intenso estado de concentración donde, tanto el tiempo como el yo, parecen fundirse en un olvido temporal, desvanecidos ambos en la tarea.

9



9. *variación I*, propuesta compositiva.

hacer

En la pintura se busca la síntesis. Para ello los tiempos cortos son beneficiosos. Igualmente, pintar del natural es ventajoso para lograr este objetivo, ya que la dificultad que implica hacer una interpretación del referente que se está observando precisa de una mayor concreción.

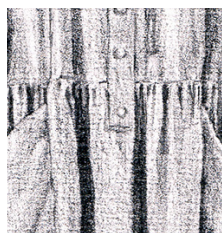
Esta búsqueda de la esencia está relacionada con el concepto de obra abierta que más arriba desarrollábamos, pues un resultado menos “perfecto”, menos acabado, permite una implicación más significativa del espectador -que no encuentra todos los interrogantes resueltos-.

En el dibujo, en cambio, el interés por lo pequeño se vuelve primordial y literal, convirtiéndose el proceso en un análisis profundo y meditativo. Para ello se sirve de la fotografía, explorando y recreando los detalles y pormenores que sutilmente componen el dibujo. De este modo la actitud en sí misma se convierte en reflexión.

En cuanto a las técnicas digitales, encontramos semejanzas en los modos de hacer de la fotografía y el vídeo, pues ambos persiguen la naturalidad. Emplean encuadres sencillos donde la luz natural marca las sombras y los volúmenes y están realizados en una sola toma directa, sin apenas edición posterior. En el caso particular de las fotografías, éstas se elaboraron también con luz natural y poca edición posterior para luego proceder a la selección del fragmento que interesaba.



10



11

10. *prenda I* (detalle), óleo sobre tabla, 30x30 cm, 2015.

11. *prenda XVI* (detalle), grafito sobre papel, 16x16 cm, 2016.

variación

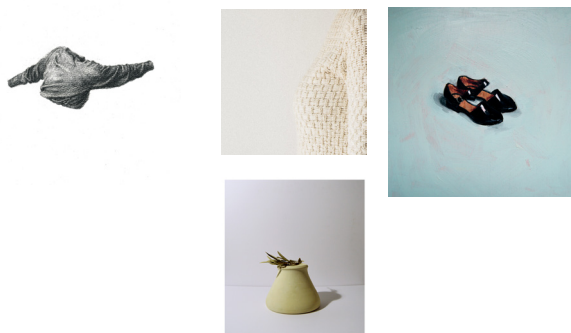
El conjunto de la obra reúne distintos formatos y técnicas creando una pequeña colección. Ésta puede presentarse en numerosas y variadas combinaciones, transformando y ampliando los significados que se producen entre los distintos cuadros cuando dialogan unos con otros.

Las presentaciones pueden variar dependiendo del espacio expositivo y el contexto, aportando una cualidad particular al discurso según cada caso. Sin embargo, esta intercambiabilidad de la obra, según las variaciones en su presentación, mantiene persistentes, inagotables, los conceptos teóricos, que beben y se enriquecen de la flexibilidad y renovación a la que se ve sometida la obra.

De este modo, puede decirse que las mismas obras piden el intercambio de unas con otras. Son susceptibles de emparejarse en tres, en cinco, pueden unir y relacionar técnicas, mezclarse y crear continuamente diferentes composiciones.

Estas variaciones son como estados temporales y pasajeros que fluyen y se desvanecen, perdurando gracias a su documentación fotográfica (porque sólo una opción será la definitiva). Se crea una memoria del proceso que es parte fundamental del recorrido y evolución de la obra, y que recupera y valora la ineficacia –lo inútil– de dar vueltas y análisis en un constante proceso que no acaba.

12



12. *variación II*, propuesta compositiva.
(*variación III*, nueva propuesta compositiva en figura 15, páginas 69 y 70).

puesta en escena

La puesta en escena es la combinación de las distintas obras en una composición que abarque la idea del conjunto para su exposición. El espectador se encontrará ante una visión global del proyecto que aspira a suscitar la reflexión y la contemplación.

La puesta en escena de nuestra obra utiliza el políptico, pues está muy vinculado a la variación de la que hablábamos anteriormente. Porque es variación lo que se produce cuando se organizan los diferentes formatos y técnicas en torno a un discurso que se mantiene estable, pero que incita a la disposición flexible y cambiante de las obras presentadas.



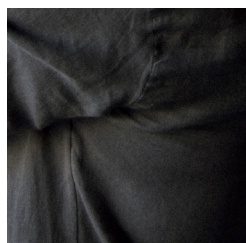
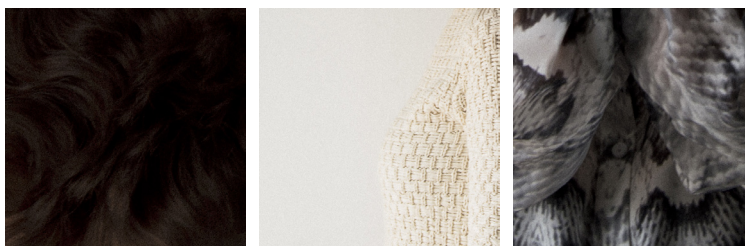
13



14

13. Participación con parte del proyecto *quatre peces* en exposición colectiva *Morralla* en Russafart, Sala de Juntas de Ruzafa, Valencia, 2016.

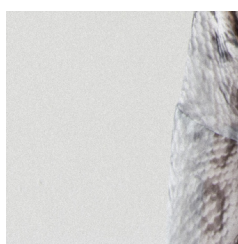
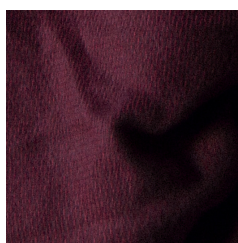
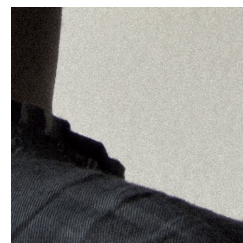
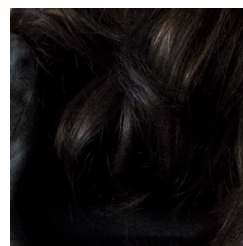
14. Detalle de la exposición.



15



15. *variación III*, propuesta compositiva de las fotografías de fragmentos.



15

15. *variación III*, propuesta compositiva de las fotografías de fragmentos.

CORRESPONDENCIAS

Este proyecto ha recibido muchas influencias, tanto conceptuales como plásticas. Sin embargo, tres nombres destacan por encima del resto, abriéndose paso entre numerosas lecturas y miradas, y dejando efecto en el color, la pincelada y el concepto.

Giorgio Morandi, Nuccio Ordine y Byung-Chul Han, destacados autores y pensadores, protagonizan este apartado. Reflexionamos sobre la relación e impacto de su obra en este proyecto, que incorpora y combina parte de su herencia con el posicionamiento subjetivo y personal adquirido a través de la experiencia.

Pintura en silencio Morandi¹

Pintor italiano que encontró y construyó su realidad en un entorno íntimo y alejado del ajetreo del mundo, su estudio; y que trabajó en tres temas constantes a lo largo de su vida: flores, botellas y otros objetos, y paisajes casuales que observaba desde la ventana. Fue fiel a un fructuoso estilo personal que desarrolló a pesar de su aparente hermetismo: logró conectar con conceptos intelectuales de su tiempo que trascienden su pintura más allá de los sobrios bodegones que le inspiraban y las cuatro paredes que lo guardaban.

Destacan especialmente las pinturas de las botellas y otros objetos insignificantes, irrelevantes, que encuentran su función en la vida cotidiana pero que sólo reciben un valor inusitado a través de la mirada del pintor, que los rescataba envueltos en la luz, el espacio, la sombra y el color que creaba. Los representaba intentando acercarse y profundizar en ellos, atravesando esa capa de pintura blanca con la que muchas veces los cubría antes de llevarlos al lienzo; preparándolos para la contemplación a la que incita al espectador.

La contemplación envuelta en silencio. La contemplación que invita a la elevación espiritual. Se le considera un pintor metafísico que hace visible lo visible, en el presente; porque su pintura es atemporal y parece detener el tiempo. Se le atribuye la idea de que nada es más abstracto que lo real.



a

En sus dibujos y pinturas los objetos de la mirada se sitúan en el centro de

1. Giorgio Morandi (Bologna, 1890-1964) fue un pintor italiano considerado uno de los mejores pintores del siglo XX de su país.

a. Giorgio Morandi, *Naturaleza muerta*, óleo sobre lienzo, 26 x 35 cm, 1948-1949. Colección Carmen Thyssen-Bornemisza.

la composición, hacen un llamado a la calma. Colores y formas armónicos que reposan en silencio mientras el espectador escucha; crean un ritmo suave y lento que habla del paso del tiempo y de la necesidad de estar ahí para percibir su inherente y humilde belleza.

La arcilla y el vidrio pintado con sus particulares diseños, podrían verse como pequeños fragmentos o piezas de una composición final; indispensables cada uno para que el conjunto logre provocar la pausa.

No sólo a través de una composición central, sino también por el uso de la geometría en sus composiciones (para crear equilibrio y armonía) o la paucidad de los objetos y sus colores, se percibe esa búsqueda sigilosa que se enfrenta a las modas y encuentra su propio lenguaje.



b

b. Giorgio Morandi, *Natura morta*, óleo sobre lienzo, 37.5x45.7 cm, 1946. Colección Tate.

Conocimiento lento Ordine²

En el capítulo de conceptos mínimos hablábamos sobre la inutilidad como aquella actitud y actividad que se resistía a someterse a los valores de eficacia y practicidad.

Este concepto es el que trata Ordine en su libro, y compartimos con el autor la idea de que el arte y la cultura permiten desarrollar la mirada sensible necesaria para apreciar lo pequeño, lo sutil; a valorar lo que se pierde en la rutina de lo cotidiano o a utilizar nuestro tiempo en tareas que no necesariamente sean productivas.

Considera que el conocimiento de las cosas va más allá de una postura cómoda frente al mundo. Desde historias y anécdotas extraídas de la literatura (campo que domina), nos habla de la dificultad como parte importante del camino para la construcción y el refinamiento del espíritu.

Este acto rebelde a lo fácil y accesorio se desliga completamente de la velocidad y el ritmo frenético, y busca su sino en el desarrollo de un yo crítico y lector de palabras e imágenes que inevitablemente requieren de un tiempo lento; convirtiéndose en un no hacerse a sí mismo.

2. Nuccio Ordine (Calabria, 1958) es un profesor y filósofo italiano. Destaca por sus amplios conocimientos del Renacimiento y del pensamiento de Giordano Bruno.

Tiempo y contemplación Han³

El concepto de tiempo lento ha marcado profundamente la tesis de este proyecto. Éste es un concepto clave en el pensamiento de Byung-Chul Han, que hace un análisis de la sociedad contemporánea y de cómo la velocidad y la productividad reducen al ser humano al objetivo de eficacia.

El tiempo lento se convierte en la posibilidad de resistirse a la positividad infinita y exhaustiva a la que nos arrastra la inercia social. Es en la pausa donde puede surgir el estado lento del ser que es sensible a la contemplación.

Esta actitud está relacionada con la inutilidad que Ordine nos sugería en su libro, cuando aboga por una cultura que huye de lo espectacular. Cultura de lo sincero, de lo inquieto (intelectualmente hablando), que vuelca su esfuerzo en descubrir conocimiento trascendente.

De este modo, el *no hacer* se hace siguiendo estas pautas. Diálogos entre lo eterno y lo presente, envueltos en matices de historias y saberes que han constituido la historia del pensamiento; y que se oponen a ser olvidados.

3. Byung-Chul Han (Seúl, 1959) es un filósofo y ensayista surcoreano. Es experto en estudios culturales y trabaja como profesor en la Universidad de las Artes de Berlín.

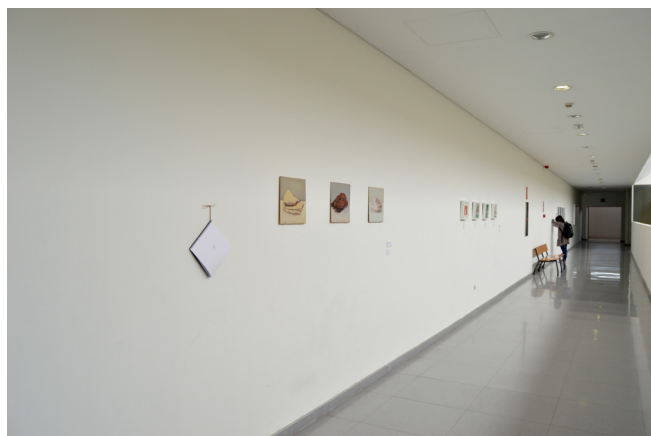
A ESCENA

Exposiciones realizadas

En el máster se ofrecen recursos y actividades durante el curso con las que poder participar e involucrarse en el contexto artístico. De tal forma, se han llevado a cabo varias exposiciones colectivas en las que hemos tenido la oportunidad de participar.

PAM! 16

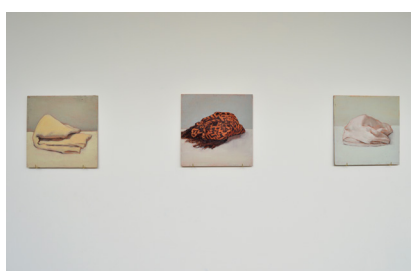
PAM! (Mostra de Produccions Artístiques) es un proyecto multidisciplinar organizado por el Máster en Producción Artística (UPV) y el Máster en Gestión Cultural (UPV-UV) en el que participan de diferentes formas estudiantes, artistas, profesores y profesionales del sector cultural. Los días en que dura este festival, los alumnos tienen la oportunidad de exponer el trabajo realizado durante el curso en los espacios de la facultad.



1

1. Participación con parte del proyecto *quatre peces* en exposición colectiva *PAM! 16* en Facultad de Bellas Artes de San Carlos, UPV, 2016.

En calidad de alumno, hemos formado parte de la edición de este año, exponiendo en las paredes del edificio principal de la facultad, al lado de Secretaria y Delegación de Alumnos. Las obras pertenecen a la serie *peça 4*, expuestas junto con un pequeño dossier del proyecto.



2



3



4

PAM!16

5

2. Detalle de la exposición: *prenda I*, *prenda II* y *prenda III* pertenecientes a la serie *peça 4*.
3. Detalle de la exposición: dossier proyecto.
4. Cartel PAM!16
5. Logo PAM!16

RUSSAFART 2016

Russafart es un evento artístico de carácter bienal que se celebra en el barrio de Ruzafa (Valencia) donde los talleres y estudios artísticos ubicados en la zona abren sus puertas al público para compartir y mostrar su trabajo y espacio creativo. Se convierte en un motivo para volcar a la arte y cultura.

En este contexto, hemos participado en dos exposiciones colectivas: *Russafart 20x20* y *Morralla*.



6

RUSSAFART20x20

En la exposición colectiva *Russafart 20x20* se exponían las obras donadas por los artistas participantes en Russafart 2016 con el objetivo de recaudar fondos con los que cubrir los gastos del evento. Todas las obras compartían el formato de 20x20 cm (como el título indica) y el precio de 50 euros. La exposición se inauguró una semana antes de empezar el festival, el 20 de mayo, en Imprevisual Galería.

La obra con la que participamos pertenece a la serie *peça 3* del proyecto: *par de zapatos*.

6. Logo Russafart.



8

RUSSAFART
PORTES OBERTES DELS TALLERS ARTÍSTICS

Exposició col·lectiva 20x20
Obras donades por artistas de Russafart para colaborar con el evento

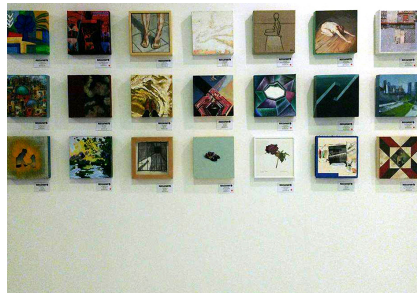
Adrián Montañer, Agnès Fong, Agustín Balthazard, Díaz, Aitana Carrasco, Alejandro Castellón, Alejandro Martínez, Ana Arromendi, Aixa Torres Simón, Anselmo Morgado, Ana Clara, Ana Clotet, Ana Higueras, Ana Jiménez Carbella, Ana Karla Lama Abreu, Ana Rosal, Andrea Martínez, Anna Sánchez, Anselm Canoves, Andrius Rusek, Antonín Palacios Chiquero, Ayla Blanco (Anabella Akiba), Azucena Abell, Azucena Navarro Muñoz, Begoña González, Blanca Arceles, Carlos Cookler, Carlos Cosme, Carlos Encarnación Lozano, Carlos Hernández Saizola, Carlos Michel Fuentes, Cecilia Plaza Bermúdez, Carmen García González, Carmen Ruano, Carmen Ruano, Catala Castedo Rube, César Soler, Clara Luc Galvo Oyar, Concha Ríos, Cristina Alegre Gallén, Cristina Gómez Palacios, Curo Carretero, Daniel Cardona Rip, Diana Soriano García, Díaz Puentes, Diego, Eduardo Vilera, Elena Mari, Elena Pérez Aunaz, Elsa Sampedro, Elisa Sabarot Palco, Emmanuelle Tringali, Enrica Laporta, Enrique Martínez Díaz, Evelyn Castell, Eva Arment, Eva Ripoll T Ferrer Capilla, Francoise Toussaint, Gabriel Alonso Martín, Inma Merdesola, Immaculada Alcaraz, Inés Riera, Javier Galero, Javier Olivero Sáez, Javier Moreno, Javier Valls, Javier Chapa, Jaime Martí, Jeyre Llopis, Jessica Rip, Jordi Gamon Blanch (Enzo Arnaiz), Jordi Sánchez, Jorge Serrano, Jose Antonio Pinedo, José Juan Gilmore, José Rúa Segura, José Sabarot Arriero, José Sabarot Vique, Josep Cases, Josep M Congrat Timoner, Josep M CCOZ, José Pizarro, Juanjo Sánchez, Karna Vagstadon, Laila Angula, Laura Palencia, Luis Sured, I Páez, Lorena Belferá, Lucía Parc Llorca, Luis Estelle Chapa, Luis M. Almena Gil, Mª José Espada, Maira Satorras, Maria Stachem, Merydel Gil Labordien, Circe Arnaiz, Manuel Mico, María Mena Merca, María Lara Mesa, María Pujal, María Vial Martínez, Maira Iglesias Mena, Mireia Reguera, Mireia Pujol Fatafi, Mireia Sirona, Mireia Zor Mendez, Martín Ramos, María Fernández Marco, María Marco Mallor, Martí Font, Miguel Ángel Riera, Miguel Aparicio, Miguel García Cano, Miguel Muñoz, Norberto Legido López, Olaya Ruiz, Olga Arcos, Olga Esther Fructoso, Pablo Dubarri Font, Pablo Mena Triguero, Paula Lombardi, Patricia Ruiz Cortés Soto, Pina Alonso Aranz, Raia de Corral, Ramon Espacho, Raquel Torres, Raquel Vial Fernández de Alba y Páez Rúa, Raquel Díaz, Rebekka Galadí, Regina Marone, Ricardo Linares, Rodrigo Villegas Páez, Florán Ponsa Casallo, Rosa María Curbell Ruiz, Rosana Montañer, Sandra Escobar, Susana Amador, Susana Gil, Susana Serrano, Susana Bonet, Susana Bardas, Teresa Ruiz de Lobera, Vales Alonso Olivares, Violet Marco, Violeta Ribelles Zorba, Xabier Murgueta, Ximo Meli Caseta, Yara Elvira Montero, Yvanna Carrascosa, Zoa Doucard.

IMPREVISUAL
Inauguración: Viernes 20 de Mayo de 2016, a partir de 18 hs. Exposición: hasta Septiembre 2016.
L a V de 9:00 a 13:00h - 16:00 a 21:30 h / Tel. 985 827 525 / imprevisualgaleria@gmail.com
www.imprevisual.es - C/ Dr. Sured 38-1eq. 46005 - Russafart - Valencia

7



9



10

7. Cartel exposició *Russafart 20x20 cm.*
8. *par de zapatos*, acrílic sobre tabla, 20x20 cm, 2016.
9. Participació amb part del projecte *quatre peces* en exposició col·lectiva *Russafart 20x20* en Russafart, Imprevisual Galeria, València, 2016.
10. Detalle exposició.

MO!RRALLA

Russafart abre las puertas también a la posibilidad de que artistas y colectivos ajenos al barrio puedan participar. De este modo, los alumnos del Máster en Producción Artística tuvimos la oportunidad de participar en una exposición colectiva en la Sala de exposiciones Junta Municipal de Ruzafa (perteneciente al Ayuntamiento de Valencia). El nombre de la exposición colectiva, *MO!RRALLA*, se debe a que es una mezcla de variados y dispares estilos y discursos.

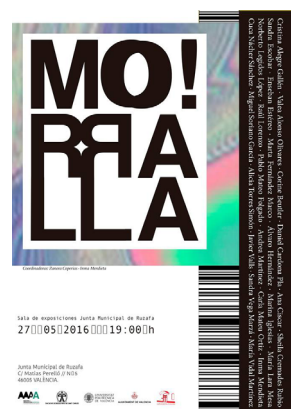
Las obras expuestas en forma de políptico pertenecen a las series *peça 2*, *peça 3* y *peça 4*, proponiendo una nueva variación.



11



12



13

11. Participación con parte del proyecto *quatre peces* en exposición colectiva *MO!RRALLA* en Russafart, Sala Municipal de Juntas de Ruzafa, Valencia, 2016.

12. Detalle de la exposición.

13. Cartel exposición MO!RRALLA.

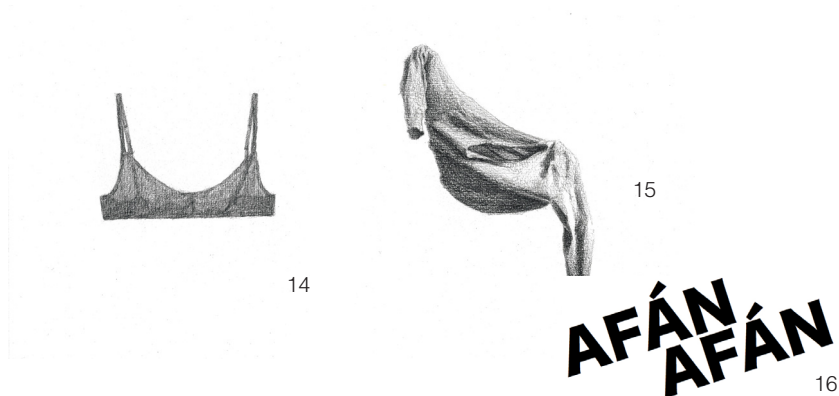
AFÁN AFÁN

AFÁN AFÁN es un librozine de creadores y artistas, con exclusividad para el ámbito español, que sirve de puente entre artistas y galerías-espacios de arte. Forma parte de Proyectos de Arte HAGO COSAS, fundadores desde el 2011 de las Ferias de Arte Joven ROOM ART FAIR y jãälphto FERIA de Fotografía, junto a otros proyectos emergentes como Nuevos Comisarios, Lacolet, jãälphto y FLAMANTES.

Con el objetivo de representar el arte más joven y actual, la producción del librozine se lleva a cabo mediante una convocatoria abierta para creadores españoles menores de veinticinco años que trabajen distintas disciplinas artísticas (desde el dibujo y la pintura, hasta la fotografía o el diseño gráfico).

La edición física final del librozine será exclusiva para un grupo cerrado, como se ha dicho, sin embargo, el libro se podrá consultar en la página web oficial en formato vídeo tras su distribución.

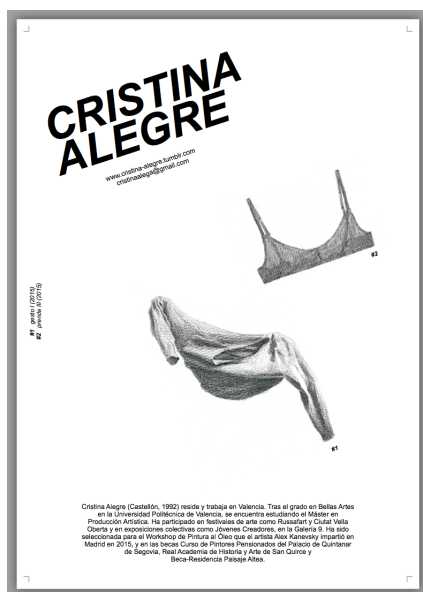
Las obras presentadas a la convocatoria son pinturas, dibujos y fotografías de fragmentos pertenecientes a las series *peça 2*, *peça 3* y *peça 4* del proyecto. Las que fueron seleccionadas son dos dibujos de grafito de prendas de la serie *peça 3*.



14. *prenda VII*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2015.

15. *gesto I*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2015.

16. Logo AFÁN AFÁN.



17

17. Publicación en el librozine de artistas menores de 25 años, AFÁN AFÁN y fotograma del vídeo AFÁN - AFÁN edición VERANO 2016: "Librozine de Jóvenes Creadores & Artistas Menores de 25 años" La Nueva Generación.

Propuestas expositivas

En el máster se enseñan e impulsan prácticas de profesionalización artística que orientan sobre cómo desarrollar y promover un proyecto artístico, o cómo relacionarse con los agentes culturales, entre otros. Desde nuestra posición emergente, intentamos generar ocasiones y posibilidades de promoción más allá del ámbito académico.

De este modo, incluimos a continuación tres oportunidades y/o acontecimientos que se llevarán a cabo en un futuro próximo: una exposición colectiva y dos individuales.

Galería 9

El contacto con los profesionales que dirigen el espacio artístico de la Galería 9, ubicada en el centro de Valencia, ha permitido que conozcan parte del proyecto *Demorari*, cuya serie *peça 3* ha causado especial interés.

Así, ha surgido la propuesta de participar en una exposición colectiva el próximo diciembre. Lo cual es una buena oportunidad de dar nuestra obra a conocer y de introducirla en el contexto y mercado artístico.



18



19

18. Simulación exposición en espacio Galería 9.

19. Logo Galería 9.

Gabinete de Dibujos

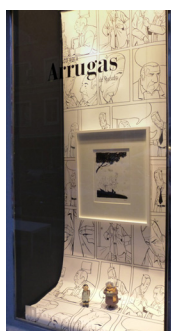
Del mismo modo, en esta búsqueda de oportunidades, nos encontramos con el Gabinete de Dibujos. El origen de este proyecto es el interés de un particular en coleccionar dibujos de modo ficticio y virtual; entendiendo el dibujo como un concepto abierto y experimental.

Más tarde, y en colaboración con Gris (negocio de enmarcación profesional y artesanal en Ruzafa), consiguió un espacio físico: un metro cúbico asociado al negocio y de cara al público, que funciona a modo de pequeña galería.

Por ese metro cúbico han pasado artistas como Carmen Segovia, Paco Roca, Cheles Martínez o Ernesto Casero; aunque la posibilidad de exponer está al alcance de cualquier persona dibujante cuyo trabajo merezca interés. Existe una convocatoria permanentemente abierta a recibir propuestas para intervenir el Gabinete de Dibujos.



20



21



22



23

- 21. Logo Gabinete de Dibujos.
- 22. Intervención Paco Roca en Gabinete de Dibujos.
- 23. Intervención Ernesto Casero en Gabinete de Dibujos.
- 24. Intervención Cheles Martínez en Gabinete de Dibujos.

Las propuestas deben tener en cuenta las características del espacio que, a pesar del particular tamaño, es flexible y ofrece muchas posibilidades, como puede verse en las fotografías de anteriores exposiciones.

Así, presentamos una propuesta que resultó interesante para el espacio que expondría los dibujos enmarcados. La exposición individual se llevará a cabo en abril del próximo año. Ésta contiene obra de la serie *peça 3* e irá acompañada de alguna de las prendas utilizada como referencia en el proyecto.



25

25. Montaje con la propuesta expositiva para la convocatoria del Gabinete de Dibujos con obras del proyecto *quatre peces*.

Proyecto expositivo

La realización (que incluye la reflexión, investigación y producción) de este proyecto artístico, ha permitido encontrar un discurso y una obra personal y coherente que nos estimula a promocionar y difundir este proyecto. Concretamos aquí especialmente en la organización de una exposición individual.

El espacio sería alguna de las salas que el Ayuntamiento de Valencia proporciona, como la sala de Benimaclet o la de Russafa (desde la Xarxa de Juventut).

Las obras a exponer son las cuatro series *peces* y según los conceptos que marcan el discurso, la línea de la exposición y su montaje presentaría las obras remarcando su individualidad y sutilidad. Rodeadas de un espacio suficiente.

En cuanto a la difusión de la exposición, se realizaría un cartel y se editarían *flyers* que anunciaran la exposición e incluyeran datos de contacto. El ayuntamiento colabora en la difusión del evento también (por ejemplo en el transporte público). Y en las redes sociales, nos ocuparíamos de crear las publicaciones con la antelación necesaria. Se anunciaría el evento a partir de un perfil de facebook de artista que está pendiente de creación y se promocionaría en él el tumblr (red social de imágenes) que lleva un tiempo coleccionando obra del proyecto (página web que incluimos en "Fuentes"). El catálogo se produciría exclusivamente en formato digital.

Las fechas para la inauguración y duración de la exposición serían finales de septiembre o principios de octubre.

CONCLUSIONES

Una vez llegados a este punto, tras el trabajo realizado y todas las reflexiones meditadas, podemos volver la vista atrás y hacer inventario de una serie de comentarios que analizan los objetivos alcanzados y otros aspectos a relucir.

Una de las intenciones de este trabajo era de autoconocimiento, descubrir cuáles eran los temas que motivaban y suscitaban la creación. Qué conceptos se escondían detrás de los dibujos y pinturas que por intuición iban viendo la luz. Y después de un largo y complejo recorrido, podemos decir que ha sido un objetivo alcanzado, y que sus implicaciones van más allá de la redacción de este proyecto académico.

La investigación y el análisis realizados en torno a la obra producida han permitido conocer qué método de trabajo hemos utilizado; y que ha funcionado con éxito. Este descubrimiento es extremadamente útil e interesante, clave para futuros procesos. Pues no es un método riguroso y cerrado, sino que bebe de la intuición y la incertidumbre. De este modo, tener una pista de qué requisitos o circunstancias rodean nuestro acto creativo, nos proporciona las claves para disponer los medios y recursos que nos acompañen y guíen hacia este camino impreciso y fascinante que es la creación artística.

Hablando de métodos de trabajo, no sólo el de creación plástica ha sido un hallazgo, también en el ejercicio de la escritura nos hemos encontrado con la necesidad de crear. La creación literaria es tan artística como la plástica, y, por tanto, los dos tipos de creación son peculiares y personales, muy alejados de pautas programadas y estandarizadas. Ha sido muy interesante haber observado y aprendido cómo nos enfrentamos a la escritura. Cuáles son nuestras capacidades y qué recursos se han empleado para desafiar este nuevo reto que, a pesar del contexto académico, es un viaje auténtico y apasionante de expresión artística y subjetiva.

En esta línea, podemos destacar también la consecución de textos redactados de forma breve y concisa acerca de cada concepto (especialmente en el capítulo "Conceptos mínimos". Realizados sin citar autores de referencia (lo cual no significa que no esté presente su pensamiento); hemos sido capaces de asimilar ideas y combinarlas con reflexiones personales que han resultado en textos de propia autoría. Este hecho se debe a que hemos tenido un largo tiempo para asentar conocimientos y poder asimilar concep-

tos de forma lenta y natural. Muchas reflexiones son inquietudes personales que se concibieron años atrás y que han seguido en nuestro pensamiento, para finalmente, romper límites entre arte y vida. Asimismo, ha colaborado de modo fundamental el haber cursado el máster en dos años y haber tenido un tiempo de más para rescatar y sintetizar las ideas más interesantes que se podían encontrar en los borradores de proyectos previos.

Muy satisfactorio ha sido el trabajo realizado y el lugar que han alcanzado la investigación teórica y los resultados plásticos.

En cuanto a éstos últimos, podríamos hablar de otro incentivo creativo: la introducción de nuevas disciplinas en la producción personal, como la fotografía y el vídeo. El deseo de crear una serie interdisciplinar es un hecho que se remonta a varios cursos atrás, pero que hasta el máster no se logró. Configurar un discurso articulado por diferentes disciplinas que, unas con otras –y las unas a las otras- se fomenten y complementen los conceptos planteados.

Relacionado con las técnicas, nos encontramos también con diferentes propuestas de cómo hacer uso de cada técnica (conectados a los conceptos y a la particularidad de la materia). Se aspiraba a conseguir una síntesis en la pintura, considerándolo un nivel más complejo y avanzado. Con los dibujos sucedió de distinto modo, una vez nos pusimos a trabajar en ellos, descubrimos un hacer más analítico y detallado (lo cual también nos enriquecía). Y, por último, nos interesaba un uso de las tecnologías vinculado al hacer lento y sencillo (con poca edición posterior y escenas con luz natural). De nuevo, objetivo cumplido; vemos cómo el cuidado en el hacer ha acompañado cada ejercicio y ha dado sus frutos.

Otro dato relevante es el modo en que el mensaje llega al espectador. Creemos que la recepción del discurso implícito e impreciso funciona, alcanza al espectador a pesar de su ambigüedad. Hemos recibido comentarios de personas más o menos conocidas y compañeros de trabajo interesados por la obra que se han acercado a la reflexión que pretendemos transmitir. Este encuentro con un espectador que participa o quiere ser partícipe del espacio que la obra abierta reserva para él, nos produce mucha satisfacción, descubriendo o recuperando la mirada sensible que distingue e impulsa este proyecto.

La característica de obra abierta también determina cómo debemos comprender este proyecto académico. Los frutos obtenidos hasta estas fechas muestran el camino recorrido y han servido para analizar y reflexionar sobre los conceptos que han marcado este proyecto y el discurso que persigue. Con la presentación de la obra realizada el proyecto adquiere solidez suficiente; sin embargo, nuevas ideas aguardan latentes, a la espera de ser meditadas y ejecutadas en un futuro próximo.

Por otro lado, si buscáramos hacer una autocrítica tendríamos que mencionar el hecho de que el tema de las prendas es el más trabajado y el que prevalece en la producción presentada hasta el momento. Sin embargo, sabemos -como hemos descrito en el capítulo de conceptos mínimos- que esto se debe al *no hacer*, al proceso de creación intuitivo y aleatorio. Y este proceso no cumple un orden organizado ni un desarrollo intencionado. Esto produce esa especie de descompensación; que no consideramos como tal, sino como una característica más del particular hacer.

Conocer nuestro lugar en el contexto contemporáneo es otro hecho que nos preocupa. Por ello, esta investigación nos ha ayudado a ver que, aunque no estamos insertados en las últimas corrientes, no somos los únicos que defendemos este posicionamiento de lentitud y resistencia. Autores y creadores contemporáneos en los que nos amparamos y con los que nos sentimos afines nos corroboran que, aunque en voz baja y suave, estamos hablando de actos de rebeldía sutil contra actuales posturas de inercia y desatención.

FUENTES

Libros

- ALBELDA, J. *El lugar de la pintura en una sociedad digital*. Texto en espera de publicación.
- COETZEE, J. M. *Un hombre lento*, Barcelona: Literatura Random House, 2005.
- D. LE BRETON. *Elogio del caminar*. Madrid: Siruela, 2015.
- D'ORS, P. *Biografía del silencio*, Madrid: Siruela, 2016.
- HAN, B. *La sociedad del cansancio*. Barcelona: Herder Editorial, S. L., 2012.
- HONORÉ, C. *Elogio de la lentitud*. Barcelona: RBA Libros, S. A., 2006.
- KUNDERA, M. *La lentitud*. Barcelona: Tusquets Editores, S. A., 1995.
- ORDINE, N. *La utilidad de lo inútil*. Barcelona: Acantilado, Quaderns Crema, S. A., 2013.
- SABORIT, J. *Lo que la pintura da*. Fragmentos para pintores. Texto en espera de publicación.
- STEINER, G. *Diez (posibles) razones para la tristeza de pensamiento*. Madrid: Siruela, 2015.
- V.W. BROOKS, C. *Consciencia sensorial*. Barcelona: Ed. La liebre de Marzo, 1993.
- HAN, B. *El aroma del tiempo*. Barcelona: Herder Editorial, S. L., 2015.
- YVARS, J. F. *Al tiempo del arte, notas de crítica*. Valencia: Albatros Artes Gráficas Soler, S. L., 2000.

Catálogos

- DIPUTACIÓN DE GRANADA. Catálogo de la exposición *Pintura en voz baja, Ecos de Giorgio Morandi en el arte español*, Centro José Luís Guerrero, Granada, 2016.
- GENERALITAT VALENCIANA. Conselleria de cultura, educació i ciencia, Catálogo de la exposición *Morandi, exposición antológica*, IVAM Centre Julio González, Valencia, 1999.

Artículos electrónicos

- BUFILL, Juan, "Lo más hermoso es el silencio", en *El estado mental* (en

línea), 2015, disponible en <<http://www.elestadomental.com/diario/lo-mas-hermoso-es-el-silencio>>.

Facultad de Filosofía UB, “Hay una especie de gozo implícito en hacer bien las cosas”, en Reimagina el trabajo (en línea), 2015, disponible en <<https://www.reimaginaeltrabajo.com/entrevista.aspx?Num=54>>.

SORA, Carles, “Repensar el temps en l’era digital”, en CCCB LAB (en línea), 2016, disponible en <http://blogs.cccb.org/lab/article_repensar-el-temps-en-lera-digital/>.

ARMADA, Alfonso, “Pablo D’Ors: La atención es la virtud por excelencia. Por eso el silencio es el gran desafío”, en ABC Cultura (en línea), 2014, disponible en <<http://www.abc.es/cultura/libros/20140826/abci-pablo-dors-virtud-atencion-201408261725.html>>.

TALLÓN, Juan, “Gente de pocas palabras”, en Jot Down Arte y Letras (en línea), 2015, disponible en <<http://www.jotdown.es/2013/03/gente-de-pocas-palabras/>>.

CELIS, Bárbara, “Un mundo distraído”, en El País (en línea), 2011, disponible en <http://elpais.com/diario/2011/01/29/babelia/1296263535_850215.html>.

NARBONA, Rafael, “María Zambrano y el gemido de Job”, en El Cultural (en línea), 2016, disponible en <<http://elcultural.com/blogs/entre-clasicos/2016/04/maria-zambrano-y-el-gemido-de-job/>>.

POPOVA, María, “The Aesthetics of Silence: Susan Sontag on Art as a Form of Spirituality and the Paradoxical Role of Silence in Creative Culture”, en Brainpickings (en línea), 2015, disponible en <<http://www.brainpickings.org/2015/07/06/the-aesthetic-of-silence-susan-sontag/>>.

POPOVA, María, “Art and the Mind’s Eye: How Drawing Trains You to See the World More Clearly and to Live with a Deeper Sense of Presence”, en Brainpickings (en línea), 2015, disponible en <<http://www.brainpickings.org/2015/07/10/john-ruskin-drawing/>>.

Itfashion, "The Kinfolk Home, un lugar para vivir la vida lenta", en Itfashion (en línea), 2015, disponible en <<http://www.itfashion.com/cultura/libros/the-kinfolk-home-un-lugar-para-vivir-la-vida-lenta/>>.

RODRÍGUEZ, Javier, "Un milagro llamado Claudio Rodríguez", en Eñ País (en línea), 2010, disponible en <http://elpais.com/diario/2010/08/14/babelia/1281744747_850215.html>.

BERGER, John, "El extraño caso de Giorgio Morandi", en El País (en línea), 1997, disponible en <http://elpais.com/diario/1997/02/07/opinion/855270004_850215.html>.

MOLINA, César Antonio, "Morandi y Bolonia, amor metafísico", en El País (en línea), 2014, disponible en <http://elviajero.elpais.com/elviajero/2014/11/27/actualidad/1417092115_703573.html>.

ORTIZ, Alejandra, "El mundo del arte reivindica la grandeza de Giorgio Morandi", en La Jornada (en línea), 2009, disponible en <<http://www.jornada.unam.mx/2009/04/20/cultura/a13n1cul>>.

Textos publicados en catálogos

SABORIT, J., "Cerrar la ventana para mirar la pantalla", en *La presencia y la figura*. Valencia: Consorcio de Museos de la Comunidad Valencia Centro del Carmen, 2013.

Revistas

KINFOLK. Discovering new things to cook, make and do. Volume twelve, Canada, 2014.

Páginas Web

PAM!, web oficial, <<http://muestrapam.org/>>

Russafart, web oficial, <<http://www.russafart.com/>>

Galería 9, web oficial, <<http://galeria9.es/>>

Gabinete de Dibujos, web oficial, <<http://gabinetededibujos.com/>>

HAGO COSAS, web oficial, <<http://hagocosas.es/afan-afan.html>>

Demorari, perfil del proyecto quatre pièces en Vimeo, <<https://vimeo.com/demorari>>

DEMORARI, perfil del proyecto quatre peces en Vimeo, <<https://vimeo.com/demorari>>

AFÁN AFÁN, enlace al vídeo del librozine de artistas, <<https://vimeo.com/173398000>>

CRISTINA ALEGRE, página web (red social tumblr) donde se exponen varias de las obras del proyecto *Demorari. quatre peces*, <<https://cristina-alegre.tumblr.com>>.

ÍNDICE DE IMÁGENES

peça 1

- fig. 1. *gest I*, fotogramas, vídeo digital, 2015.
- fig. 2. *gesto II*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2015.
- fig. 3. *gesto III*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2015.
- fig. 4. *gesto I*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2015.
- fig. 5. *prenda II*, fotogramas, vídeo digital, 2015.
- fig. 6. *prenda I*, fotogramas, vídeo digital, 2015.
- fig. 7. *prenda III*, fotogramas, vídeo digital, 2015.
- fig. 8. *gest II*, fotogramas, vídeo digital, 2015.
- fig. 9. *gest III*, fotogramas, vídeo digital, 2015.
- fig. 10. *prenda IV*, fotogramas, vídeo digital, 2015.
- fig. 11. *prenda V*, fotogramas, vídeo digital, 2015.

peça 2

- fig. 1. *tela I - detalle II*, óleo sobre papel, 10x10 cm, 2015.
- fig. 2. *trazado I - detalle I*, óleo sobre papel, 10x10 cm, 2015.
- fig. 3. *trazado I - detalle II*, óleo sobre papel, 10x10 cm, 2015.
- fig. 4. *tela I - detalle I*, óleo sobre papel, 10x10 cm, 2015.
- fig. 5. *tela II - detalle II*, óleo sobre papel, 10x10 cm, 2015.
- fig. 6. *tela II - detalle I*, óleo sobre papel, 10x10 cm, 2015.
- fig. 7. *prenda III - detalle I*, óleo sobre tabla, 30x20 cm, 2015.
- fig. 8. *tela I - versión II*, óleo sobre papel, 25x25 cm, 2015.
- fig. 9. *fragmento I*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2015.
- fig. 10. *tela III - detalle I*, óleo sobre tabla, 10x10 cm, 2015.
- fig. 11. *pliegues - detalle I*, óleo sobre papel, 10x10 cm, 2015.
- fig. 12. *pliegues - detalle IV*, óleo sobre papel, 10x10 cm, 2015.
- fig. 13. *pliegues - detalle III*, óleo sobre papel, 10x10 cm, 2015.
- fig. 14. *pliegues - detalle II*, óleo sobre papel, 10x10 cm, 2015.
- fig. 15. *fragmento I*, fotografía, impresión digital, 10x10 cm, 2015.
- fig. 16. *fragmento III*, fotografía, impresión digital, 10x10 cm, 2015.
- fig. 17. *fragmento XII*, fotografía, impresión digital, 10x10 cm, 2015.
- fig. 18. *fragmento V*, fotografía, impresión digital, 10x10 cm, 2015.
- fig. 19. *fragmento VI*, fotografía, impresión digital, 10x10 cm, 2015.
- fig. 20. *fragmento VII*, fotografía, impresión digital, 10x10 cm, 2015.
- fig. 21. *fragmento II*, fotografía, impresión digital, 10x10 cm, 2015.
- fig. 22. *fragmento VIII*, fotografía, impresión digital, 10x10 cm, 2015.
- fig. 23. *fragmento VI*, fotografía, impresión digital, 10x10 cm, 2015.

- fig. 24. *fragmento XIII*, fotografía, impresión digital, 10x10 cm, 2015.
- fig. 25. *fragmento XIV*, fotografía, impresión digital, 10x10 cm, 2015.
- fig. 26. *fragmento XV*, fotografía, impresión digital, 10x10 cm, 2015.
- fig. 27. *fragmento IX*, fotografía, impresión digital, 10x10 cm, 2015.
- fig. 28. *fragmento X*, fotografía, impresión digital, 10x10 cm, 2015.
- fig. 29. *fragmento XI*, fotografía, impresión digital, 10x10 cm, 2015.

peça 3

- fig. 1. *prenda VII*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2015.
- fig. 2. *prenda VIII*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2015.
- fig. 3. *prenda IV*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2015.
- fig. 4. *prenda V*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2015.
- fig. 5. *prenda IX*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2015.
- fig. 6. *prenda VI*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2015.
- fig. 7. *prenda III*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2015.
- fig. 8. *prenda XXIV*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2016.
- fig. 9. *prenda XIX*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2016.
- fig. 10. *prenda XIII*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2015.
- fig. 11. *prenda XII*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2015.
- fig. 12. *prenda I*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2015.
- fig. 13. *prenda XX*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2016.
- fig. 14. *prenda XIV*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2016.
- fig. 15. *prenda X*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2015.
- fig. 16. *prenda XV*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2016.
- fig. 17. *prenda XXI*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2016.
- fig. 18. *prenda XXIII*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2016.
- fig. 19. *prenda XXII*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2016.
- fig. 20. *prenda XVII*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2016.
- fig. 21. *prenda XVIII*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2016.
- fig. 22. *prenda XVI*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2016.
- fig. 23. *prenda XI*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2016.
- fig. 24. *par de zapatos*, acrílico sobre tabla, 20x20 cm, 2016.
- fig. 25. *jersei*, acrílico sobre tabla, 20x20 cm, 2016.

peça 4

- fig. 1. *tela I - versión I*, óleo sobre papel, 25x25 cm, 2015.
- fig. 2. *tela II - versión I*, óleo sobre papel, 25x25 cm, 2015.

- fig. 3. *pliegues - versión I*, óleo sobre papel, 25x25 cm, 2015.
- fig. 4. *pliegues - versión II*, óleo sobre papel, 25x25 cm, 2015.
- fig. 5. *pliegues - versión III*, óleo sobre papel, 25x25 cm, 2015.
- fig. 6. *prenda I*, óleo sobre tabla, 30x30 cm, 2015.
- fig. 7. *prenda II*, óleo sobre tabla, 30x30 cm, 2015.
- fig. 8. *prenda III*, óleo sobre tabla, 30x30 cm, 2015.
- fig. 9. *mortero*, fotografía, impresión digital, 10x10 cm, 2016.
- fig. 10. *maceta*, fotografía, impresión digital, 10x10 cm, 2016.
- fig. 11. *cuenco II*, grafito sobre papel, 14x14 cm, 2015.
- fig. 12. *cuenco I*, grafito sobre papel, 14x14 cm, 2015.

Estrategias

- 1. *fragmento I*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2015.
- 2. *fragmento X*, fotografía, impresión digital, 10x10 cm, 2015.
- 3. *trazado I - detalle I*, óleo sobre papel, 10x10 cm, 2015.
- 4. *prenda I*, óleo sobre tabla, 30x30 cm, 2015.
- 5. *prenda I*, fotograma, video digital, 2015.
- 6. *prenda XV*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2016.
- 7. *trazado I - detalle II*, óleo sobre papel, 10x10 cm, 2015.
- 8. *fragmento XIV*, fotografía, impresión digital, 10x10 cm, 2015.
- 9. *variación I*, propuesta compositiva.
- 10. *prenda I* (detalle), óleo sobre tabla, 30x30 cm, 2015.
- 11. *prenda XVI* (detalle), grafito sobre papel, 16x16 cm, 2016.
- 12. *variación II*, propuesta compositiva.
- 13. Participación con parte del proyecto *quatre peces* en exposición colectiva *Morralla* en Russafart, Sala de Juntas de Ruzafa, Valencia, 2016.
- 14. Detalle de la exposición.
- 15. *variación III*, propuesta compositiva de las fotografías de fragmentos.

Correspondencias

- 1. Giorgio Morandi (Bologna, 1890-1964) fue un pintor italiano considerado uno de los mejores pintores del siglo XX de su país.
 - a. Giorgio Morandi, *Naturaleza muerta*, óleo sobre lienzo, 26 x 35 cm, 1948-1949. Colección Carmen Thyssen-Bornemisza.
 - b. Giorgio Morandi, *Natura morta*, óleo sobre lienzo, 37.5x45.7 cm, 1946. Colección Tate.
- 2. Nuccio Ordine (Calabria, 1958) es un profesor y filósofo italiano. Desta-

ca por sus amplios conocimientos del Renacimiento y del pensamiento de Giordano Bruno.

3. Byung-Chul Han (Seúl, 1959 es un filósofo y ensayista surcoreano. Es experto en estudios culturales y trabaja como profesor en la Universidad de las Artes de Berlín.

A escena

1. Participación con parte del proyecto *quatre peces* en exposición colectiva *PAM! 16* en Facultad de Bellas Artes de San Carlos, UPV, 2016.
2. Detalle de la exposición: *prenda I, prenda II y prenda III* pertenecientes a la serie *peça 4*.
3. Detalle de la exposición: dossier proyecto.
4. Cartel PAM!16
5. Logo PAM!16
6. Logo Russafart
7. Cartel exposición *Russafart 20x20 cm*.
8. *par de zapatos*, acrílico sobre tabla, 20x20 cm, 2016.
9. Participación con parte del proyecto *quatre peces* en exposición colectiva *Russafart 20x20* en Russafart, Imprevisual Galería, Valencia, 2016.
10. Detalle exposición.
11. Participación con parte del proyecto *quatre peces* en exposición colectiva *MO!RRALLA* en Russafart, Sala Municipal de Juntas de Ruzafa, Valencia, 2016.
12. Detalle de la exposición.
13. Cartel exposición Morralla.
14. *prenda VII*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2015.
15. *gesto I*, grafito sobre papel, 16x16 cm, 2015.
16. Logo AFÁN AFÁN.
17. Publicación en el librozine de artistas menores de 25 años, AFÁN AFÁN y fotograma del vídeo AFÁN - AFÁN edición VERANO 2016: "Librozine de Jóvenes Creadores & Artistas Menores de 25 años" La Nueva Generación.
18. Simulación exposición en espacio Galería 9.
19. Logo Galería 9.
21. Logo Gabinete de Dibujos.
22. Intervención Paco Roca en Gabinete de Dibujos.
23. Intervención Ernesto Casero en Gabinete de Dibujos.
24. Intervención Cheles Martínez en Gabinete de Dibujos.
25. Montaje con la propuesta expositiva para la convocatoria del Gabinete de Dibujos con obras del proyecto *quatre peces*.

ANEXOS

GESTO MÍNIMO I

Obra realizada en la primera versión de Trabajo Final de Máster que debido a la evolución del proyecto se considera obra anterior.

Está formada por un conjunto de obras de diversas técnicas (óleo, acuarela, grafito) que se conciben en forma de políptico para su exposición.



Políptico para propuesta expositiva, facultad de Bellas Artes, 2015.



fig. 1

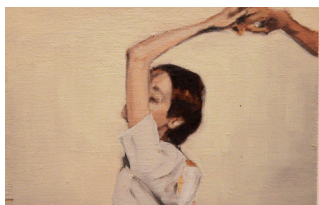


fig. 2



fig. 3

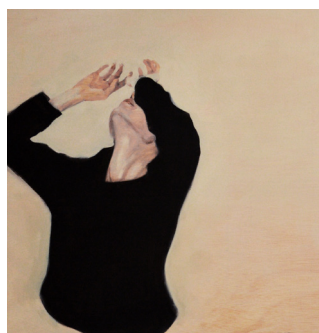


fig. 4



fig. 5

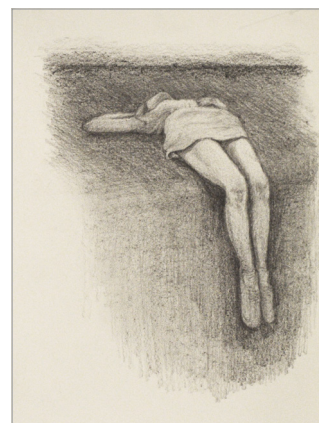


fig. 6

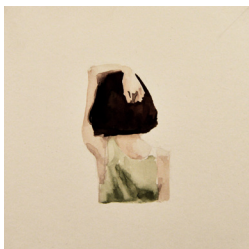


fig. 7



fig. 8

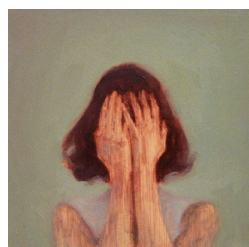


fig. 9



fig. 10



fig. 11



fig. 12

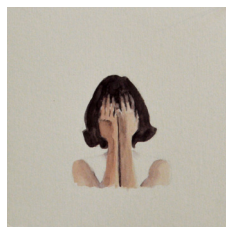


fig. 13



fig. 14



fig. 15



fig. 16

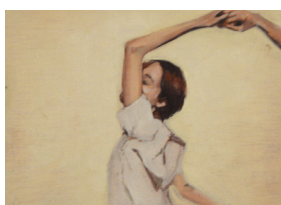


fig. 17



fig. 18



fig. 19



fig. 20

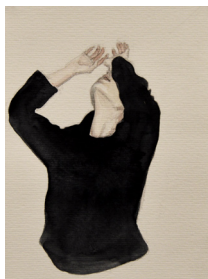


fig. 21



fig. 22

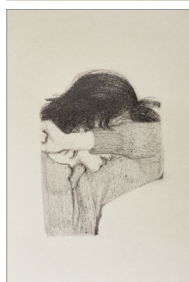


fig. 23

- fig. 1. *oculto I - versión II*, acuarela sobre papel, 21x14 cm, 2014.
- fig. 2. *oculto I - versión III*, óleo sobre tablilla, 10x15 cm, 2014.
- fig. 3. *oculto III - versión II*, acuarela sobre papel, 14x17 cm, 2014.
- fig. 4. *oculto II - versión IV*, óleo sobre tabla, 80x80 cm, 2014.
- fig. 5. *oculto V - versión III*, óleo sobre tablilla, 15x10 cm, 2015.
- fig. 6. *oculto VI - versión I*, grafito sobre papel, 21x14 cm, 2015.
- fig. 7. *oculto VIII - versión II*, acuarela sobre papel, 14x14 cm, 2014.
- fig. 8. *oculto IV - versión I*, grafito sobre papel, 14x14 cm, 2015.
- fig. 9. *oculto IV - versión III*, óleo sobre tabla, 15x15 cm, 2015.
- fig. 10. *oculto VII - versión III*, óleo sobre tablilla, 15x10 cm, 2015.
- fig. 11. *oculto VI - versión III*, óleo sobre tablilla, 15x10 cm, 2015.
- fig. 12. *oculto II - versión III*, óleo sobre tablilla, 15x10 cm, 2014.
- fig. 13. *oculto IV - versión II*, acuarela sobre papel, 14x14 cm, 2015.
- fig. 14. *oculto VII - versión II*, acuarela sobre papel, 21x14 cm, 2015.
- fig. 15. *oculto III - versión III*, óleo sobre tabla, 20x15 cm, 2015.
- fig. 16. *oculto II - versión I*, grafito sobre papel, 21x14 cm, 2014.
- fig. 17. *oculto I - versión IV*, óleo sobre tabla, 14x21 cm, 2014.
- fig. 18. *oculto I - versión I*, grafito sobre papel, 14x17 cm, 2014.
- fig. 19. *oculto VIII - versión I*, grafito sobre papel, 14x14 cm, 2014.
- fig. 20. *oculto VIII - versión III*, óleo sobre tabla, 55x55 cm, 2014.
- fig. 21. *oculto I - versión II*, acuarela sobre papel, 21x14 cm, 2014.
- fig. 22. *oculto VI - versión II*, acuarela sobre papel, 21x14 cm, 2015.
- fig. 23. *oculto III - versión I*, grafito sobre papel, 17x14 cm, 2015.

GESTO MÍNIMO II

Obra realizada en la segunda versión de Trabajo Final de Máster que debido a la evolución del proyecto se considera obra de transición.

Está formada por un conjunto de obras de diversas técnicas (óleo, grafito, fotografía) que se conciben en forma de políptico para su exposición.



fig. 1

fig. 2



fig. 3



fig. 4



fig. 5



fig. 6

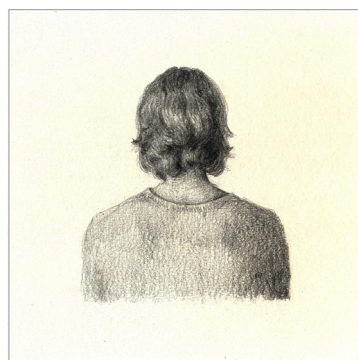


fig. 7



fig. 8

fig. 9

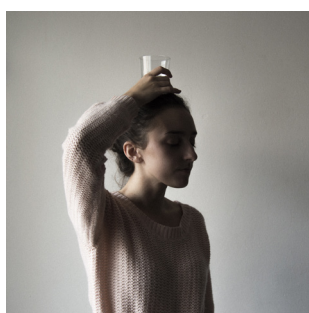


fig. 10

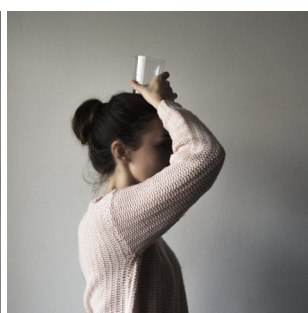


fig. 11

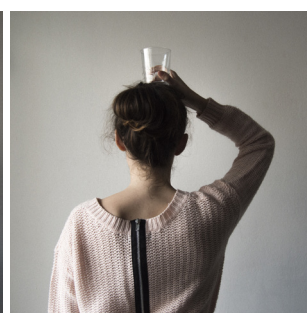


fig. 12

fig. 13

fig. 14

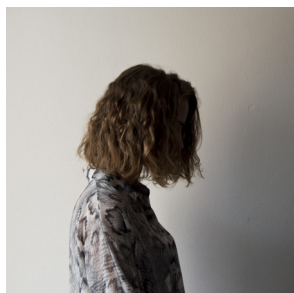
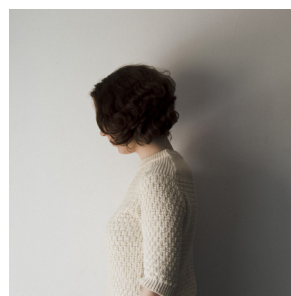
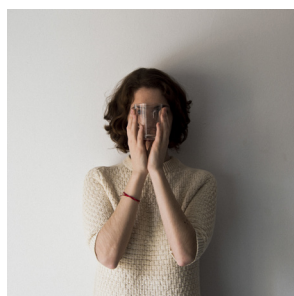


fig. 15

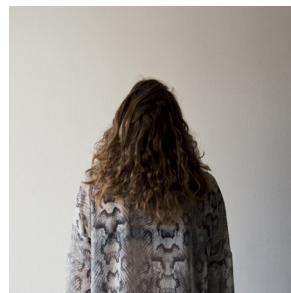


fig. 16

fig. 17



fig. 18

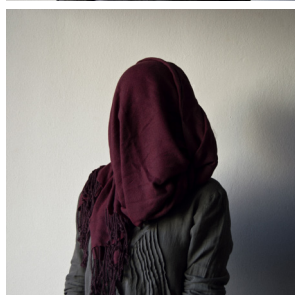


fig. 19

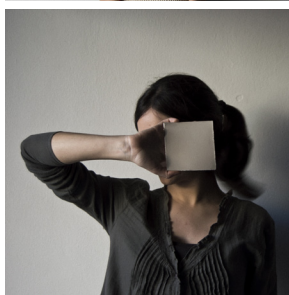


fig. 20

- fig. 1. *s'amaga III - versió I*, grafito sobre paper, 17x17 cm, 2015.
- fig. 2. *s'amaga III - versió II*, óleo sobre paper, 25x25 cm, 2015.
- fig. 3. *s'amaga IV - versió II*, óleo sobre paper, 25x25 cm, 2015.
- fig. 4. *s'amaga I - versió II*, óleo sobre paper, 25x25 cm, 2015.
- fig. 5. *s'amaga II - versió II*, óleo sobre paper, 25x25 cm, 2015.
- fig. 6. *s'amaga I - versió I*, grafito sobre paper, 17x17 cm, 2015.
- fig. 7. *s'amaga III - versió I*, grafito sobre paper, 17x17 cm, 2015.
- fig. 8. *gesto mínimo I - movimiento I*, grafito sobre paper, 14x14 cm, 2015.
- fig. 9. *gesto mínimo I - movimiento II*, grafito sobre paper, 14x14 cm, 2015.
- fig. 10. *gesto mínimo II - movimiento I*, fotografía, impresión digital, 13x13 cm, 2015.
- fig. 11. *gesto mínimo II - movimiento II*, fotografía, impresión digital, 13x13 cm, 2015.
- fig. 12. *gesto mínimo II - movimiento III*, fotografía, impresión digital, 13x13 cm, 2015.
- fig. 13. *oculto I*, fotografía, impresión digital, 13x13 cm, 2015.
- fig. 14. *gesto mínimo IV*, fotografía, impresión digital, 13x13 cm, 2015.
- fig. 15. *gesto mínimo III - movimiento I*, fotografía, impresión digital, 13x13 cm, 2015.
- fig. 16. *gesto mínimo III - movimiento II*, fotografía, impresión digital, 13x13 cm, 2015.
- fig. 17. *gesto mínimo V*, fotografía, impresión digital, 13x13 cm, 2015.
- fig. 18. *oculto I*, fotografía, impresión digital, 13x13 cm, 2015.
- fig. 19. *oculto II*, fotografía, impresión digital, 13x13 cm, 2015.
- fig. 20. *oculto III*, fotografía, impresión digital, 13x13 cm, 2015.