





# Impacto y Sinestesia

Luis Tapia Jimenez  
niub: 16808886

Trabajo de Fin de Grado  
Tutora: Maria del Carmen Porta  
Universidad de Barcelona  
Facultad de Belles Arts  
Departamento de Pintura

Felanitx, Mallorca 2019







## RESUMEN

En el desarrollo de este trabajo quiero plasmar la evolución y las conclusiones materiales e intelectuales de mi obra plástica, a través de los procesos de percepción, de la sinestesia y la metáfora. Creo que es necesario encontrar ese equilibrio del que todos hablamos entre el individuo y las demandas del mundo, para ello el dibujo y la pintura siempre me han acompañado y ahora más que nunca creo que es necesario dejar constancia de los procesos que ello conlleva, de la importancia de la mirada personal dentro de la contemporaneidad, y del impacto de la fisicidad de las cosas. En un intento por establecer un eje conceptual y plástico entre el carácter inerte de la roca y la forma orgánica, quiero desarrollar también un discurso y una mirada propias que me sirvan sobretodo para desarrollarme a mi mismo y poder contribuir en ese ejercicio a establecer un dialogo con mi presente.

## ABSTRACT

*In the development of this work I want to capture the evolution, the material and intellectual conclusions of my plastic work, through the processes of perception, synesthesia and metaphor. I think it is necessary to find that balance that we all talk about between the individual and the demands of the outside world, for this, the drawing and the painting have always accompanied me and, now more than ever, I think it is necessary to record the processes that this entails, the importance of the personal look within contemporaneity, and of the impact of the physicality of things. In an attempt to establish a conceptual and plastic axis between the inert character of the rock and the organic form. I also want to develop a speech and a look towards myself that will serve above all to develop me and to contribute in that exercise to establish a dialogue with my present.*

PALABRAS CLAVE      forma, relación, ente, obra, sinestesia, cosas, metáfora, orgánico, roca

KEYWORDSS      *form, relation, entity, work, synesthesia, things, metaphor, organic, rock*



# Índice

<b>Preparación</b>	11
Introducción	13
Planteamientos	15
<b>Metodología</b>	17
Metáfora y Objeto - Lenguaje	20
Trazo y mancha	25
Formato - elementos y espacio	36
Prosa poética	43
<b>Conceptualización</b>	49
Entre lo orgánico y la roca	50
Individuo	58
<b>Conclusiones</b>	69
<b>Referencias</b>	72







# Preparación.

**impacto.** M. **1.** Choque de un proyectil o de otro objeto contra algo. El impacto me hizo caer. // **2.** Huella o señal que deja. Impactos de bala. // **3.** Efecto de una fuerza aplicada bruscamente. Estas rocas muestran el impacto de la erosión. // **4.** Golpe emocional producido por una noticia desconcertante. // **5.** Efecto producido en la opinión pública por un acontecimiento, una disposición de la autoridad, una noticia, una catástrofe, etc. *La primera exposición causó impacto.* // ~ **ambiental.** M. Conjunto de posibles efectos negativos sobre el medioambiente de una modificación del entorno natural, como consecuencia de obras u otras actividades.

**sinestesia.** F. **1.** Psicol. Imagen o sensación subjetiva, propia de un sentido, determinada por otra sensación que afecta a un sentido diferente. // **2.** Ret. Tropo que consiste en unir dos imágenes o sensaciones procedentes de diferentes dominios sensoriales; p. ej., soledad sonora; verde chillón.

## Introducción.

¿Que quiere decir la textura de las cosas, o el rastro de la lluvia decantar en las paredes, o el humo en la ropa, o un gato entre las zarzas ? Parece poético lo que planteo, pero realmente son algunas de las cuestiones que realmente necesitan ser resueltas en la concepción plástica, en la experiencia del trabajo y la búsqueda. En el planteamiento de mi forma de producción lo que pretendo es precisamente eso, entender el impacto de las cosas, su naturaleza y la sinestesia que eso produce en nuestra percepción, por lo tanto creo necesario a través de este trabajo entrar en dicho planteamiento de la forma más sincera posible, y poner en claro que significa en mi y en el presente de la cultura contemporánea, el trabajo y la producción plástica.

Precisamente un elemento recurrente en mi forma de plantear las cosas es el absurdo, pero no necesariamente desde una visión, estéticamente hablando, surrealista, sino desde la falta de sentido, la ausencia y el efecto de ello en mi mismo y en toda la sociedad de consumo contemporánea. Por lo tanto a raíz de ese planteamiento, intento desarrollar en toda mi obra una estructura crítica, hacia el sentido de ser, la naturaleza de los estímulos y de las cosas en si, desde la búsqueda técnica y la experiencia física y sensorial de aquello con lo que trabajo.



## Planteamientos

Hay tantos objetivos en la vida, tantas metas que atravesar victorioso, que no sabemos si corremos por placer o por evitar la angustia de quedarse quieto, por que en cierta manera lo que hagas te define, y todo en esta sociedad contemporánea nuestra, nos obliga a definir, así que voy a plantear algunos de mis objetivos de tal manera que en realidad pueda dudar de si son míos.

Me gustaría ahora y en el futuro seguir trabajando desde la pluralidad, y la polivalencia, creo que mis objetivos son ahora mismo más conceptuales que plásticos, de hecho diría que necesito seguir ordenando ideas, sin cuestionarlas demasiado. Esto plantea el Recetario de metodología, donde quiero apuntar los formatos, los recursos o la manera de trabajar, creo que puede ser muy eficiente por si me pierdo. Por otro lado quiero sacar conclusiones para definir que lenguaje uso, que significa la obra desde mi posicionamiento, y explorar los materiales, tamaños, soportes etc. de ahí que el segundo objetivo es la experimentación y la conclusión. Después de esto el tercer objetivo es el desarrollo del dibujo, y el planteamiento material de este a través de estimular y analizar el proceso de creación en paralelo. El cuarto es el planteamiento de una serie de telas de tamaño medio, para poder extraponer el formato pequeño, y hablar de proceso, de una “nueva experiencia de aprendizaje” para mí, de material y técnica, de modo de pintar y finalmente de “lo representado”.





# Metodologia.



**fig 1. Luis Tapia - Grabado**  
*Tinta china con plumilla*



## Lenguaje

Cuando hablamos, pensamos y recordamos (procesos del lenguaje) tendemos a hacerlo de forma simultanea, desestructurada o con una estructura en saltos, a través de relaciones, comparaciones, estímulos, etc. Puede parecer una forma imprecisa de funcionar, por eso creo que tendemos a la coherencia unilateral cuando hay que desarrollar un discurso, es decir, explotar el discurso lineal, la separación de temas, la creación de categorías etc. tal y como estoy haciendo en este trabajo, y ya no para uno mismo, más bien para su interlocutor. Esto es uno de los motivos por los que a la hora de trabajar, intento hacerlo de esa misma forma simultanea, proceso que necesita continuo perfeccionamiento, pero que realmente cuando miro resultados, puedo ver como he relacionado métodos, recursos o ideas de una tela a otra, o de algún boceto o texto, originando nuevos recursos a través de la relación. Creo que esta forma de trabajo es totalmente orgánica y propia del funcionamiento natural de la vida animal, la cual encuentra en el fallo de gestación, el origen del cambio, así que quizás esto seria un tema más apropiado para su desarrollo en el punto de conceptualización.

En mi trabajo de investigación “Lo orgánico”, exploto esa idea de multidisciplina y de trabajo simultaneo, para conseguir desarrollar distintos objetivos desde la intención de resolverlos en conjunto para que acabe confluyendo en un proyecto pictórico rico y estimulante. La forma de representación en este proyecto es otro punto esencial, donde desarrollo y experimento nuevos procedimientos que enfoquen el tema de forma orgánica, y que puedan complementarse entre si, o por lo menos relacionarse de una forma u otra.

Centrándonos en los recursos técnicos y del lenguaje plástico, hay que explicar que todo se plantea desde el soporte papel, siendo este cuestionado, y a través de la optica del dibujo en sus diferentes expresiones, punta fina, tinta, plumilla, mi cuerpo, la geografía, etc. lo que sirve también para un estudio de los recursos del material como



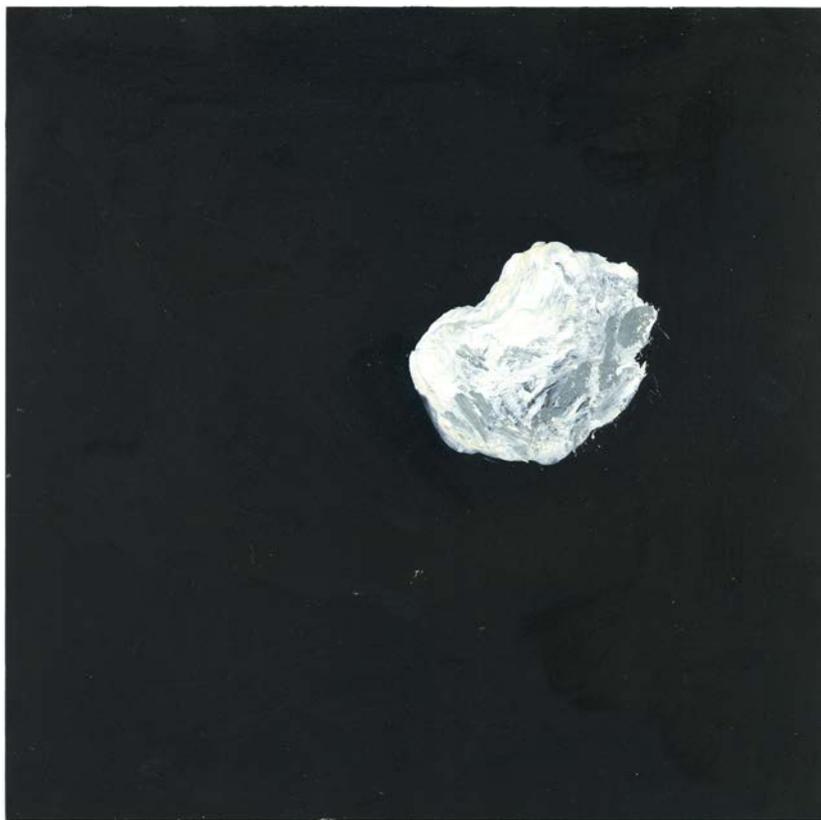
**fig 2. Luis Tapia - Roca (de la serie Lo organico)**  
*Tinta china y aceite vegetal*

punto esencial en la obra. De esta manera el lenguaje se desarrolla entre la figuración (estudio de formas en la naturaleza), y la mancha (entendida como metáfora celular) y nacen a través de la relación, nuevas combinaciones, formas, cualidades, necesidades y estéticas. Pero lo que es importante ahora mismo es que esta forma de trabajo superó las expectativas y dio pie a estimular el pensamiento a través de entender que el lenguaje es una herramienta con unas características muy arraigadas al carácter orgánico.

Uno está cubierto toda su vida por una “tela” de la cual podemos ver y tocar lo que hay en el mundo a través de eso, y depende de la tela, la capacidad para ver las cosas, pero es imposible deshacerse de ella, por que esa tela es una metáfora de nuestro ser, de nuestros sentidos, creencias etc. y el mundo como ya he dicho, es para nosotros una proyección de las cosas a través de lo que sabemos, podemos ver, etc. El mundo se presenta así como metáfora, en la que Descartes se consuela con el piense, luego existo<sup>1</sup>, pero en la contemporaneidad sabemos que incluso el pensamiento es una cuestión aco- table, regulable y atada a un funcionamiento casi mecánico. Por lo tanto si el mundo es metáfora de la existencia material, y el yo es un ente indefinido y limitado, podríamos decir que lo único que nos queda es arrojarnos todos bajo el manto del conocimiento y resguardados del mundo, con un cierto miedo en constante aparición. En mi trabajo, la duda y el miedo surgen cuando cuestiono el manto de la metáfora, cuando intento comprobar las bases de lo que se, cuando lo pongo todo patas arriba, pero sinceramente es algo que tenemos que hacer todos para poder construir en base firme. Por otro lado cuando dibujo, me concentro en vivir la metáfora de lo que estoy construyendo, y el objetivo es crear una realidad donde pueda disfrutar material y espiritualmente<sup>2</sup>. El dibujo es, casi como toda creación mitad búsqueda de investigación, mitad terapéutico, con un final onanista. Así que se podría decir que dibujar es algo parecido a tomar una cerveza con un buen amigo, hablar de la vida y acabar resumiendo en que somos los más listos y todos se equivocan.

1 En su traducción original “Cogito ergo sum” expresa la certeza de que el pensamiento racional es la primera evidencia de la existencia, y la base para crear nuevo conocimiento. En la postmodernidad, dicho planteamiento se debe replantear con las nuevas concepciones de existencia y pensamiento

2 Entendido como el yo inteligible (la psique o la mente), no como la doctrina dualista platónico-cristiana



**fig 3. Luis Tapia**  
**- Piedra.**  
*Oleo sobre papel*

## Trazo y mancha

Una obra es donde confluyen muchas cosas, interés, deber, conocimiento, sentimiento, propósito etc. Pero a fin de cuentas la emoción es imprescindible para que la obra tenga la dimensión propia del hombre. El pensamiento es el dibujo, los sentimientos son pintura, las deducciones, las obras. “La tarea del pintor, el acto de pintar, comienza por la lucha contra la forma intencional. Si hubiera una dialéctica en la pintura, se parecería a esto: no puedo realizar la forma intencional, es decir la forma que tengo la intención de producir, más que luchando precisamente contra el cliché que necesariamente la acompaña, es decir, removiéndola, haciéndola pasar por una catástrofe.”<sup>3</sup>

“La diferencia entre pintura y dibujo es el color, aprovechando esto hay que potenciarlo, trabajar el dibujo que es la base del pensamiento racional o conceptual, y luego sabiendo que quiero hacer, ejecutarlo en pintura de forma sencilla. En la pintura me tengo que centrar en el resultado plástico, no existe una dimensión fuerte de representación, aunque pueda haber figuración, ya que para mi la representación es la plasmación de ideas a través de recursos metafóricos, por lo tanto se constituye la pintura como interacción entre las cualidades y recursos de esta. Para ello puedo enfocarlo desde el proceso de abstracción, partiendo de estímulos y/o referentes reales, para formar una tela que refleje dicho proceso de abstracción, de representación y de conclusiones sensoriales, como por ejemplo en “Rocas sobre rojo”, donde pretendía crear un plano ambiguo pero verosímil, para que fuese un margen para probar una mezcla de rojo-calabaza de fondo, contrastado con una gama de siena, reflejos del fondo y blanco. Creo que de esta sencillez, pude sacar conclusiones tanto de método, como matericas en si, así que para mí supone un paso más en el crecimiento de mi pintura.”

libreta 11/18

<sup>3</sup> DELEUZE, Guilles. *El concepto de diagrama*. Buenos Aires: Cactus (2007) p.76

A modo de reflexión diría que la pintura requiere de un esfuerzo sinestesico para trabajar con ella, muy parecido a las reflexiones de Grenouille <sup>4</sup>, quien constantemente se remite a otras sensaciones visuales y tangibles para aludir cualidades de olor. Esta forma de establecer relaciones sinestesicas, parte de la metáfora al igual que el lenguaje descriptivo, por lo que podríamos establecer que todo cuanto podemos saber, que es limitado, queda coartado por los recursos expresivos. Así que en el trabajo materico, se producen dos acciones, la de descubrir y la de acotar, una explora y descubre, y la otra lo limita a lo que ya sabemos. Paralelamente a esto, en el ámbito social, las teorías de Theodor Adorno sobre la dialéctica subjetiva<sup>5</sup> explican que en las limitaciones del lenguaje, el hecho de confundir el conocimiento con el einfulung<sup>6</sup>, ha creado un conocimiento falso subordinado a una óptica concreta y ejecutado desde una voluntad de poder. Ese proceso, lo he podido ver en mi mismo hacia mi obra e incluso hacia mi persona, en la voluntad de definir desde la acotación, desde esa dialéctica subjetiva, por lo tanto como objetivo a largo plazo, creo necesario aplicar lo que el mismo Adorno llama dialéctica negativa, que consiste en conocer las cosas a partir de su irreductibilidad, y no desde la proyección. Esto no quiere decir que la proyección sea un error, todo lo contrario, esto se debe entender como ser conscientes de nuestra naturaleza de conocimiento proyectado, y no usarla para limitar o coartar los avances del conocimiento y de la experiencia.

4 Referencia al personaje protagonista de la novela “El Perfume” de Patrick Süskind.

5 Concepto desarrollado por el filosofo Theodor Adorno en “Dialectica Negativa”

6 En español “endopatía”, es un termino que designa la capacidad de proyección del individuo hacia aquello que tiene delante o a lo que alude. Este termino se desarrolla en la obra “Abstracción y empatía” de Whilhelm Worringer y es usado para designar esa capacidad humana de percepción desde el sentimiento



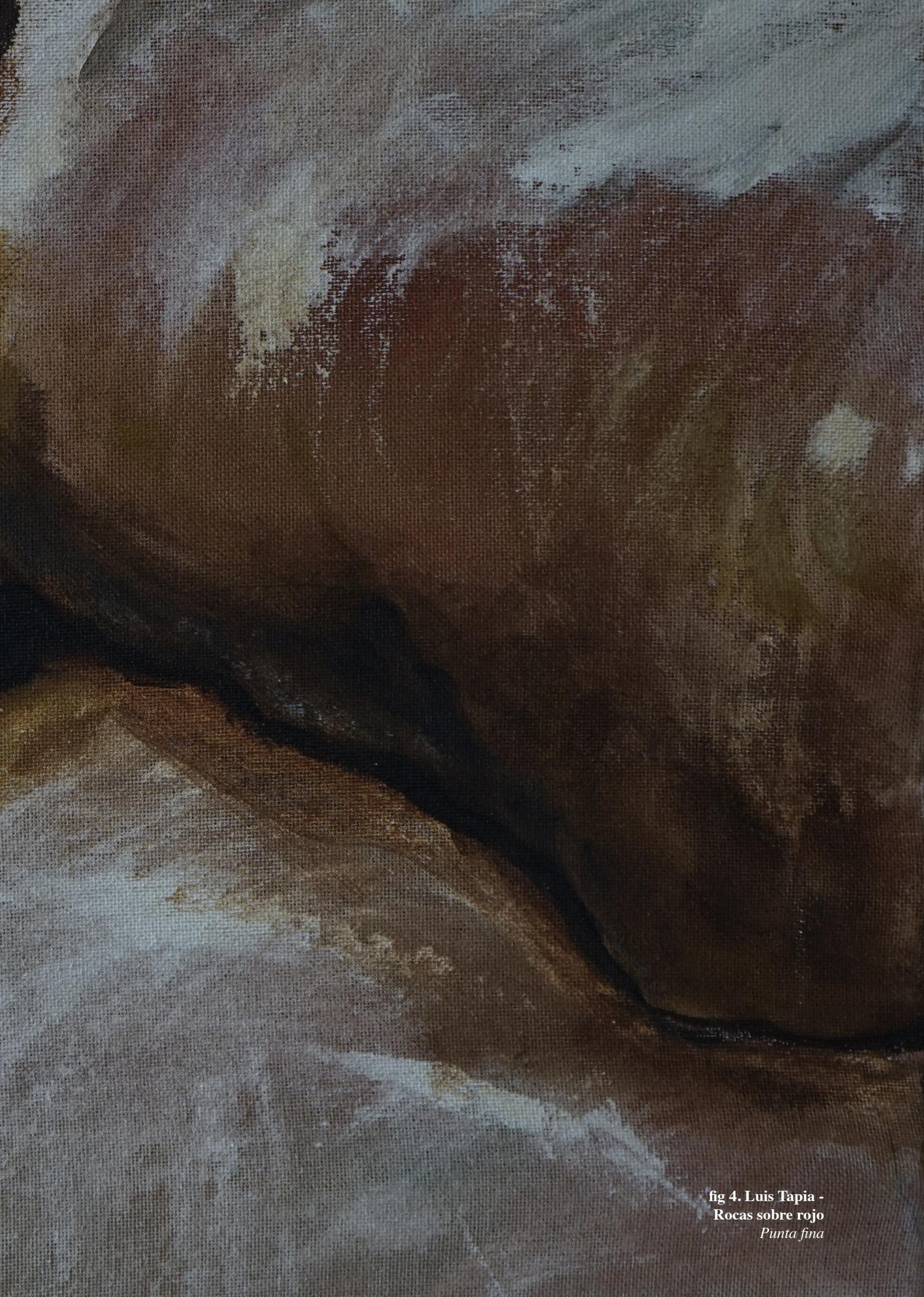


fig 4. Luis Tapia -  
Rocas sobre rojo  
*Punta fina*

Mi manera de trabajar se define en el trabajo, y se adapta a mis necesidades, pero algo que no cambia es el dibujo, para mí es un constante en mi manera de trabajar, de desarrollar y entender la realidad, y de dar vida a la metáfora a través de la comprensión y estudio del mundo observable. Creo que el dibujo permite a través de la línea, y de la mente humana, crear situaciones y formas que se completan cuando el espectador hace involuntariamente el esfuerzo por llenar lo que omito. Esa idea, es algo que me gusta tratar, lo omitido, lo extraño, creo que hay una fuerza poderosa ya sea poética o intuitiva, en ver las cosas a través de su ausencia, a través de la perspectiva, y generar conocimiento o sensaciones en ello.

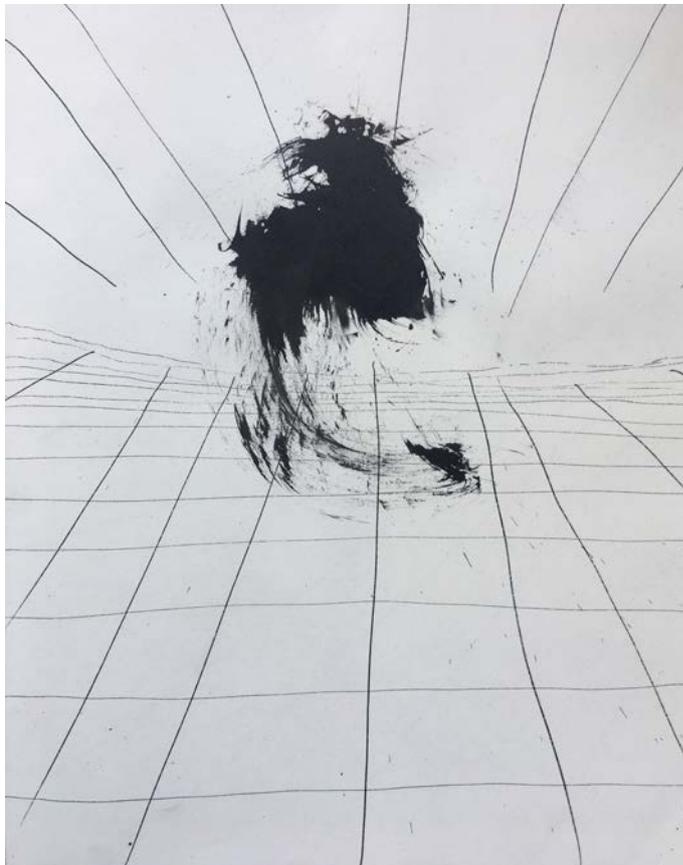
“Varios factores técnicos amplían con frecuencia esta distinción entre dibujo de trabajo y obra “acabada”: el mayor tiempo necesario para pintar un lienzo o esculpir un bloque, la mayor escala del trabajo, el problema de tener que manejar simultáneamente el color, la calidad del pigmento, el tono, la textura, el grano, etc.; en comparación, el lenguaje “taquigráfico” del dibujo es relativamente sencillo y directo. No obstante, la distinción fundamental se encuentra en el funcionamiento de la mente del artista. Un dibujo es esencialmente una obra privada, que solo guarda relación con las propias necesidades del artista; (...) Frente a un cuadro o una escultura, el espectador tiende a identificarse con el tema, a interpretar las imágenes por ellas mismas; frente a un dibujo, se identifica con el artista, e utiliza las imágenes para adquirir la experiencia consciente de ver como si fuera a través de los ojos de este.”<sup>7</sup>

El apunte, el boceto y el dibujo de investigación son un aspecto clave en la gestación de toda la obra, en el sentido clásico de responder ante la necesidad de entender y traducir el asombro de aquello que se quiere representar. El lenguaje figurativo, no pretende solo la comunicación, sino que en su voluntad analítica, permite un proceso de meditación y de abstracción de aquello que se contempla, de lo que se está aprendiendo. Un gran ejemplo en mi obra son las piedras, un recurso constante que desarrolla su riqueza en el análisis, en el dibujo analítico, su relación formal con otras, su tamaño, sus propiedades lumínicas, etc. Esto puede aparecer en contraste con otras formas como geometrías, o entes orgánicos, los cuales no se construyen desde el puro análisis, sino más bien desde la abstracción de la forma. La diferencia de tratamiento entre las piedras y lo orgánico

<sup>7</sup> BERGER, John. *Sobre el dibujo*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili (2011) p.4

<sup>8</sup> DELEUZE, Guilles. *El concepto de diagrama*. Buenos Aires: Cactus (2007) p.110

es un tema que he ido desarrollando y que supone también un esfuerzo por enlazar técnica y metáfora, a veces se puede tratar desde el modo de abstracción, y a veces desde la resonancia sensorial. En cualquier caso el dibujo a través de la trama, hace de la línea y el trazo el elemento base en la creación de elementos representados, y esto supone también un elemento importante en si mismo. Por lo que el trazo y la mancha serán en mi obra elementos autónomos, no solo como recurso representativo, sino como aquello que manifiesta la potencia y el efecto del gesto y los materiales.



**fig 5. Luis Tapia -  
Prueba de Tinta**  
*Tinta china*

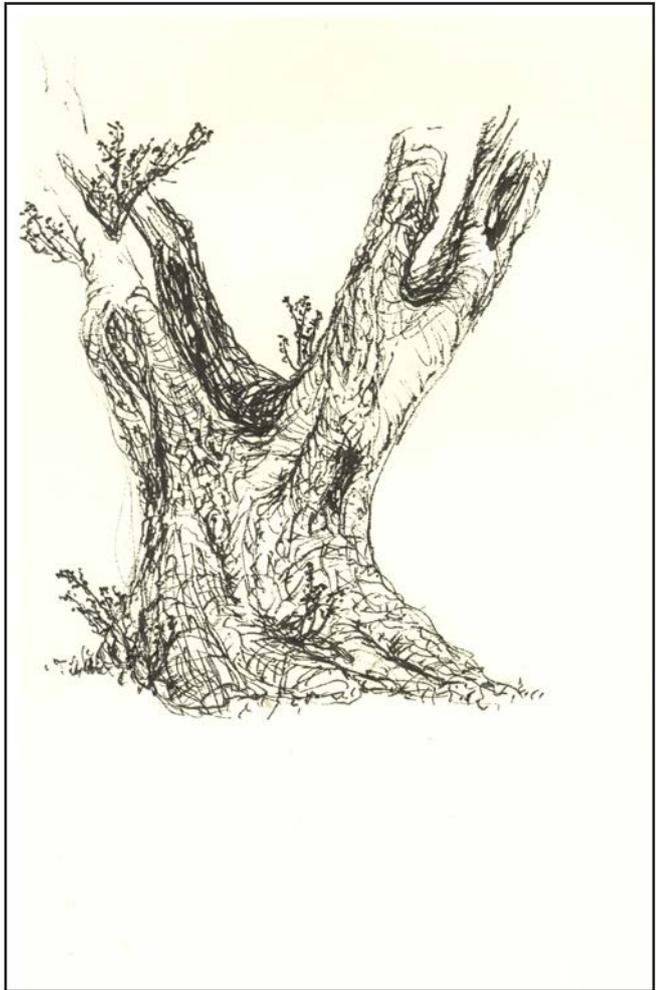
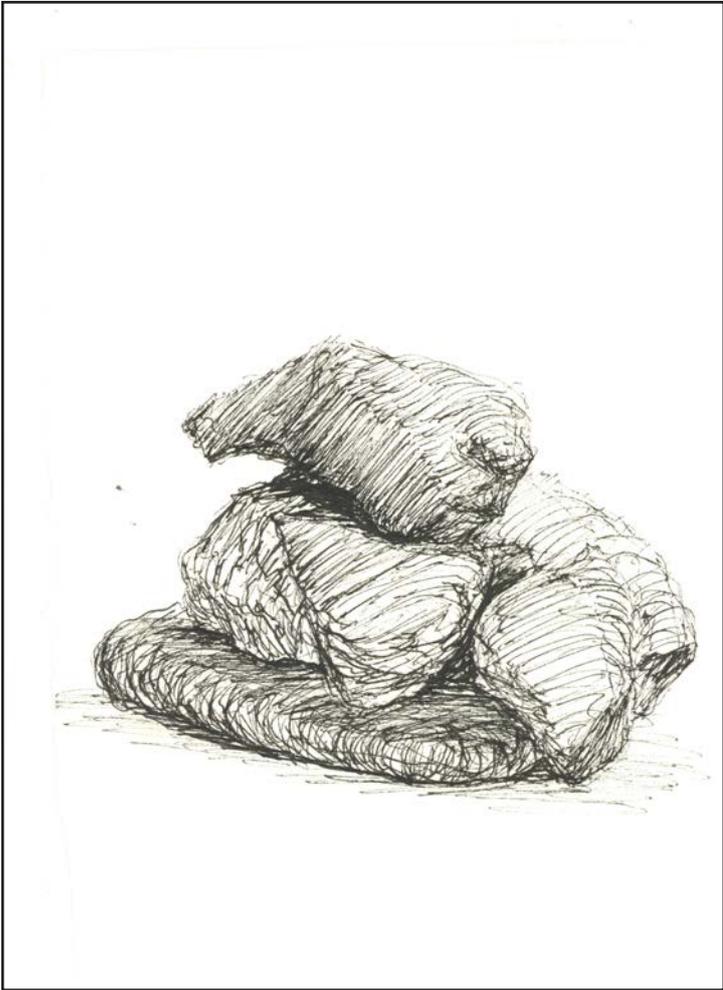
“Esta línea de dimensión superior a 1, esta línea que no traza ningún contorno, que no tiene ni interior ni exterior, ni cóncavo ni convexo, es la línea manual. Es una línea que al ojo le cuesta literalmente seguir. Y es una línea tal que la mano la traza en la medida en que ha sacudido toda su subordinación en relación al ojo. Es una línea que expresa la rebelión de la mano en relación al ojo”<sup>8</sup>

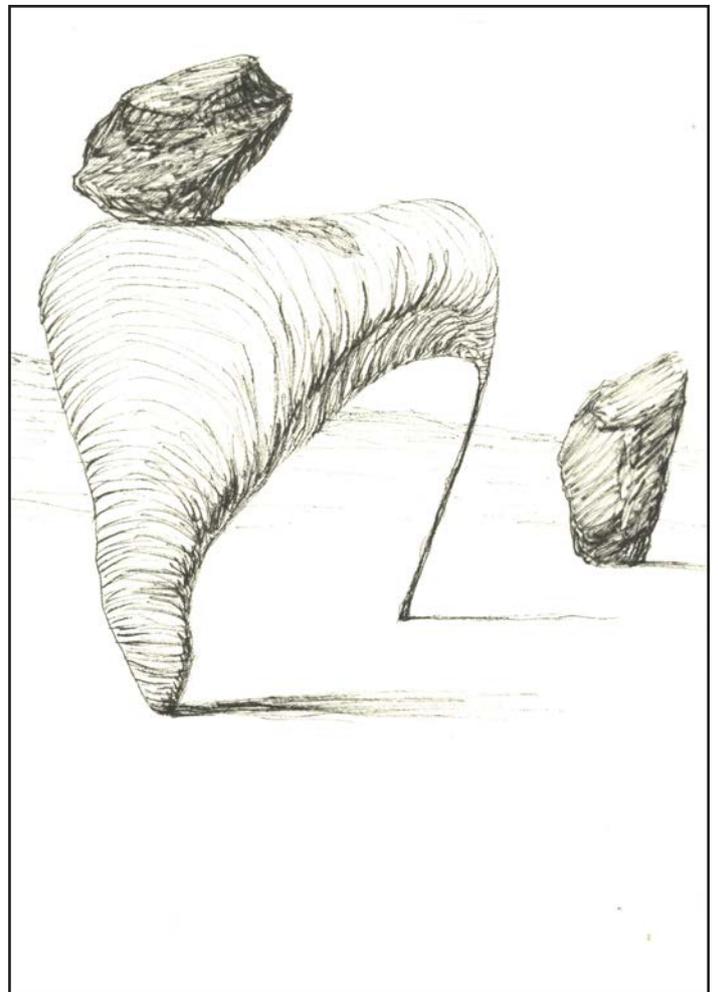
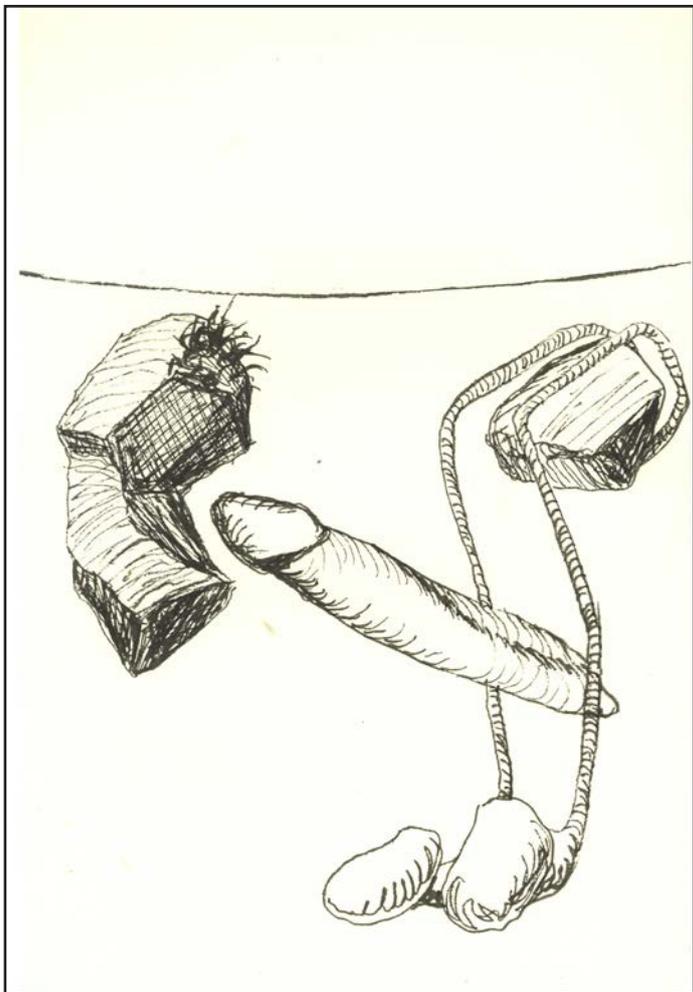


**fig 6. Luis Tapia -  
Piedra sobre fondo**  
*Acilico sobre tela*

**fig 7. Luis Tapia - Roca**  
**sobre fondo**  
*Acilico sobre tela*







De izq. a dcha.  
fig 8. Estudio al natural // fig 9. Estudio al natural // fig 10. Imagen creada // fig 11. Imagen creada  
*Punta fina*

## Formato y elementos

En el recetario quiero dejar apuntado todos esos aspectos de la pintura y el dibujo que nacen del estudio y la experimentación, aunque sea realmente el dibujo el protagonista de la construcción. Con esto he querido desarrollar un marco útil para mi mismo, y poder sintetizar ideas o formas de trabajar en relación a lo que supone el formato. A lo largo de mi obra, y según marca la tendencia y la época en la que la obra se inscribe, el formato cambia para adaptar el mensaje a la necesidad del receptor. El formato es, no solo la dimensión o la forma del rectángulo donde se inscribe la pintura, sino el aspecto que adquiere un mensaje para ensalzar o encajar su contenido.

En la creación contemporánea la obra se puede concebir como tan solo formato, en el caso emblemático de la fuente de Duchamp<sup>9</sup>, podemos entender ese carácter de obra contra contexto, lo que explota el puro formato expositivo. En mi caso, lejos de ese cuestionamiento contra los límites del arte tan explotado por la contemporaneidad americana, en palabras de Martí Peran, estoy intentando explorar las posibilidades de la pintura y el dibujo en mi tiempo, partiendo de un hacer desde la utilidad, desde la artesanía y la investigación propia. Aunque podría extenderme en lo que significan los diferentes formatos/marcos que uso en algunos casos, o como decido aplicar esos formatos en las telas, creo que eso ya está en el recetario y lo iré explicando con ejemplos concretos más adelante.

La diferencia entre un elemento y el entorno, es su carácter finito y concéntrico frente a un volumen capaz de capturar, extenso e incierto. En el dibujo, el estudio y la concepción de espacio se ejecuta desde la metáfora, tanto que es una ilusión a partir del recurso de la fuga y de la imagen aprendida y ya asimilada del paisaje. Con esto se establece una jerarquía o una relación de verosimilitud donde los conceptos como la gravedad, la perspectiva y el orden físico, toman la palabra. Este interés en la representación del espacio a través de la relación de objetos, de cualidades materiales y de superposiciones y fugas, me hace comprender como en el acto mismo de observar encontramos gran placer en resolver y vagar por dicho espacio (representado o real).

9 La "La Fuente" (1917) de Marcel Duchamp, supone en el arte de vanguardia los inicios del cuestionamiento de autoría y del valor del marco institucional. Esto supone un punto esencial en el arte de contemporáneo o incluso en postmodernidad, como ejemplifica la serie de televisión británica Black Mirror, en el episodio "The national anthem"



17.

*W. S. P.*



4.

*W. S. P.*



Me gustaría explicar en cierto detalle la tela “pila de piedras”, ya que supone un conjunto de pruebas y una forma de trabajar muy escultórica, tanto que el resultado plano me pareció que no acababa de ser aquello de lo que hablaba. Todo empieza desde el estudio y la experimentación del formato en papel, donde a través de artistas como Pitxot, Goya, Ernst o Rothko me centro en la proporción, el ruido y los elementos, y decido hacer una tela grande donde la horizontalidad y el espacio “vacío”, predominen. Un contrapunto de fuerza y ambigüedad son la punta de una pila de rocas calizas, y para ello tuve que hacer dibujos preparatorios donde se evidencia la diferencia en el carácter de la trama y la mancha. Luego de esto decidí fabricar el bastidor yo mismo con lo que conlleva y preparar la tela.

“Me gusta la idea de la luz del sol sobre una pared blanca por la tarde en verano”

libreta 3/19

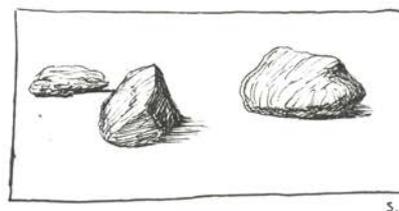
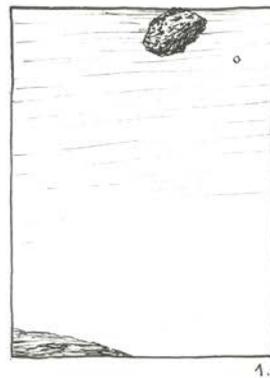


fig 12. Luis Tapia  
- Formatos  
Punta fina



**fig 13. Luis Tapia - estudio**  
*Punta fina*

**fig 14. Luis Tapia - estudio**  
*Punta fina*

**fig 15. Luis Tapia - estudio**  
*Tinta china*





**fig. 16 Luis Tapia - Pila de piedras**  
*Acilico sobre tela*



fig 17. Luis Tapia - Roca y tela  
*lino, roca y madera*

## Prosa poética

Me pregunto si la fotografía podría captar con la misma belleza, lo que ven mis ojos ahora mismo, la solidez de las nubes, la imposición del agua en una de sus formas más sorprendentes. No creo que la cámara pudiera captar los matices de los últimos rayos de sol del día, ni el movimiento mafioso de los pájaros. No creo que el sentimiento quedase plasmado, ni el hecho de poder enfocar a cualquier parte, ni el mismo respirar del cielo. No. En realidad ni la fotografía, ni cualquier medio plástico o etéreo, podría plasmar con exactitud el fenómeno de la observación.

El arte tiene la función esencial de captar la esencia del lugar, del momento, del estar (referencia a espacio tiempo), y para ello la prosa poética me permite desarrollar un marco sensorial a través de la metáfora y de la ambigüedad. Por eso lo considero no solo como un recurso creativo, sino como una herramienta para captar esos momentos de gran potencia emocional que no tienen por que ser grandes cosas, o no tiene que haber pasado nada en la realidad, sino que hablamos de la sensibilidad del *einführung*, de una necesidad de traducir la potencia del sentimiento.

Si uno piensa en cualquier cosa, lo traducirá siempre a la palabra para facilitar el pensamiento y la expresión de la misma, pero me gusta aprovechar la forma poética de la metáfora para hacer textos de reflexión, de sensaciones o de inquietudes. Muchas veces es difícil explicar sensaciones, o ciertas imágenes sensoriales, a través de la pintura o el dibujo, por lo tanto como cualquiera que tiene una necesidad, busco las herramientas necesarias para resolverlo. En el lenguaje oral o escrito, se esconde en el código, un poder único para la mente humana, que puede ser desde la limitación un ente prácticamente ilimitado. Entre las zarzas de lo que puede ser, se esconde una gata con sus cuatro crías, jugando entre los rayos de luz rotos y la seguridad de la maleza, allí en un campo del que solo yo conozco. En suprema paz, está pasando o no, algo bello y bueno, algo honesto, único y universal, en ese rincón de la realidad por siempre están ellos descansando relajados y jugando en paz. Solo yo lo sé, solo yo lo he visto y solo yo lo digo, pero todo el mundo está abierto a aceptar que eso pasó o no. En el vuelo se gesta el peligro, en la roca está la unidad poética y el testimonio universal, en la llama de lo que es húmedo hay tremenda electricidad y varios arañazos.

**clamor. M. 1.** Cuando tiras un cacho de carne de pollo del cocido a una jauría de gatos, y todos se hechan encima del pedazo. El que lo coge se lo queda, alguno lucha por conseguir un trozo. Y las hormigas en fila, gritando en una frecuencia que mi cabeza no sintoniza, un ardiente clamor, con miedo de los gatos, con hambre del pollo, indignadas por su naturaleza de hormigas creyendo que están enfadadas con los gatos o conmigo.

En un texto el factor poético se define por su sinestesia metafórica y por los recursos e imágenes tradicionales de la poesía, es entonces el perro quien viviendo en la calle, puede y tiene que ladrar según su naturaleza. El animal tiene que ser honesto y el contemporáneo también, por ello que en la lengua tan venenosa como nada para el pensamiento, encontramos la cura en el desorden y en la tendencia a lo absurdo de la poética. Alejándonos de los clásicos recursos para generar voz poética, el potencial cuestionador de esta genera un conocimiento de “dialéctica negativa” que deja intactas y frescas las posibilidades en su potencia de ser.



**fig 18. Luis Tapia - Lo organico. (detalle)**  
*Tinta con plumilla y saliva*





fig 19. Luis Tapia - Organico  
*Tinta china, y saliva*



# Conceptualización.

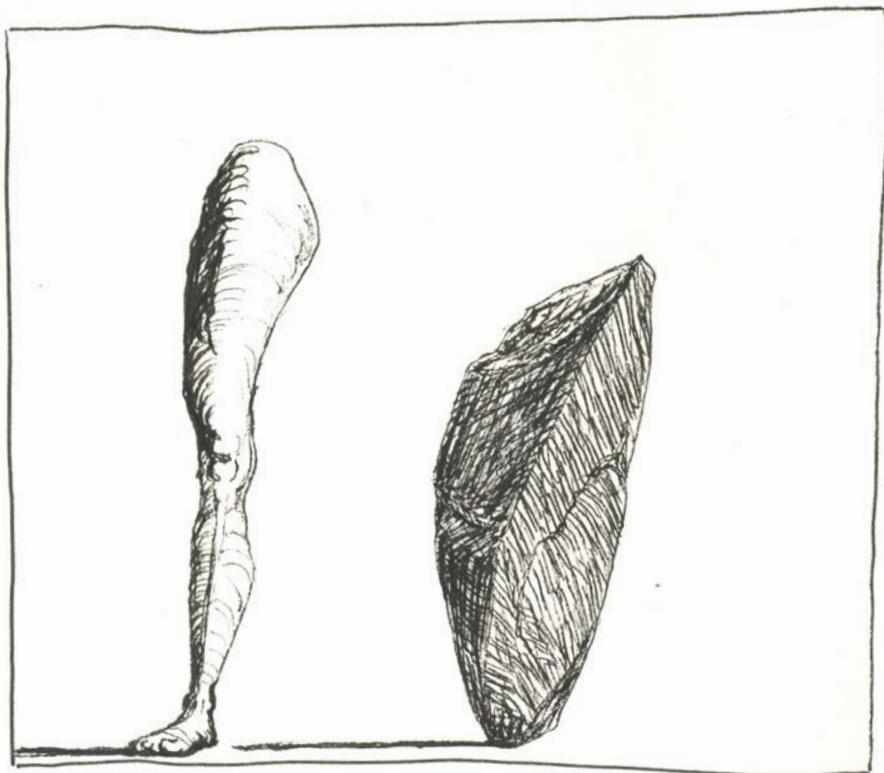
## Entre lo orgánico y la roca

Cuando uno vive su infancia y juventud en un marco rural, es fácil desarrollar un lazo inevitable con el paisaje hasta tal punto de convertirse en un parámetro eterno para el desarrollo del plano intelectual. Para mí la creación esta íntimamente ligada a la naturaleza, y por lo tanto el paisaje está fuertemente arraigado a la idea representativa de la creación, a la idea contemplativa y romántica de lo metafísico. De esa relación que surge la idea de que *“las diferencias que establecemos entre materia y espíritu no sean más que gradaciones (...)”, esos tránsitos de los que presumía Kandinsky remiten a Leonardo, que había establecido la analogía entre el microcosmos humano y el macrocosmos “ (...) de la misma manera que el hombre está compuesto de tierra, agua, aire y fuego, así también lo está el cuerpo de la tierra”* En consecuencia el hombre es parte de esa naturaleza que aislamos, del todo cósmico como “paisaje”<sup>10</sup>. Por lo que a partir de aquí establezco una relación entre la naturaleza, el individuo, y el desglose de los cuatro elementos como ideas arquetípicas y representativas de conjuntos de cualidades o comportamientos. Desde la poesía y la filosofía Tao<sup>11</sup>, me gusta entender el ser humano como un ente aislado de su estar y originario de ello, dicha contradicción se entendería mejor a través de la Odisea de Homero, donde en el viaje el hombre es ajeno a lo que le rodea y a su vez producto de ello. Por lo tanto aun siendo el ente orgánico un elemento aislado, es el paralelismo de su entorno que se desglosa en cuatro grandes formas del ser arquetípicas, roca, agua, aire y fuego.

Lo orgánico se presenta como un contrapunto en el plano del paisaje, y entiendo que el paisaje entendido como tal, integra la idea de vida orgánica como aquello que le otorga la dimensión real, así como la imagen de un bosque, pero para mí es algo quizás más aislado. Creo que la vida orgánica es un evento aleatorio, mutable e innecesario para la existencia de paisaje, sobretodo aquellas formas de vida pluricelulares ( reino animal). Por lo tanto la idea del cuerpo como elemento disruptivo, me hace comprenderlo también como algo en si mismo cárnico, objetual y dado a la mutilación, y aunque no crea que sea algo bueno o plausible causar dolor real, si que me da pie a hablar sobre la infinidad de formas legítimas del cuerpo, solo por el hecho de ser. Esa cualidad mutable, adaptativa y legitimadora del cuerpo orgánico, es un tema que me gusta tratar en mis dibujos, y por lo tanto es un valor esencial para entender el resto de elementos en mi obra, y en la concepción de las cosas.

10 Fundación Joan March. *La abstracción del paisaje*. Madrid (2007)

11 Referencia a la obra “Tao te king” de Lao Tse, elemento básico del Taoismo filosófico.



5.

fig 20. Luis Tapia - Organico y roca  
*Punta fina*

El cuerpo en este planteamiento se convierte en la totalidad del ser orgánico, su forma da lugar a su potencia, y establece la forma de relación con lo que le rodea, haciendo de la psique un producto por y para el servicio de este. En palabras de Nietzsche, *“El cuerpo es una gran razón, una pluralidad dotada de un único sentido(...)Instrumento de tu cuerpo es también tu pequeña razón, hermano mío, a la que llamas «espíritu», un pequeño instrumento y un pequeño juguete de tu gran razón. (...) sentido y espíritu querrían persuadirte de que ellos son el final de todas las cosas: tan vanidosos son.”*<sup>12</sup>. Por lo tanto, esta idea en contrapunto con la concepción dual platónico-cristiana, quiere defender y recordar en el sentido más pragmático, la importancia del cuerpo como origen del conocimiento y del “alma”. En su trabajo “Intimo y personal” como en el resto de sus performances, Esther Ferrer enmarca su obra en la exploración y la legitimación de la forma y capacidad del cuerpo, siendo el suyo la primera herramienta para ello. Al margen de la acción profundamente crítica, creo que es una de mis referentes en la forma de entender el cuerpo orgánico, pero también podríamos hablar muy alejadamente de la concepción de cuerpo según Salvador Dalí, y quizás establecer un eje entre el cuerpo como primer elemento de acción, y el cuerpo como producto físico manipulable.

En la representación del cuerpo o de cualquier forma orgánica se buscan dos cosas, el entendimiento del cuerpo físico como construcción, relación de materiales, tensiones, en resumen entender una estructura o por otro lugar la simple representación que nos remite sensorialmente a ese concepto de orgánico. Es en el planteamiento del surrealismo de vanguardia, donde encuentro ese cuestionamiento de la naturaleza del cuerpo, de la fisicidad de las cosas y del impacto de la metáfora en el proceso deconstructivo. Pero lo que me resulta muy atractivo es el planteamiento de artistas insulares como Andreu Maimó o Miquel Barceló, en cuanto al tratamiento pictórico que desarrollan para remitir a ese carácter orgánico, el primero desde el seco y el segundo desde la el acto de la podredumbre.

*“Cuando una cosa se muere pueden pasar dos cosas, según la relación entre el agua y el sol (o el calor), que se pudra o que quede petrificada y seca. Creo que según los ideales de la sociedad, la idea de que algo se pudra va ligada aun aspecto nefasto, asqueroso e insano, de esa manera intentamos creer que algo que no perece y que queda seco y conservado, es el digno ganador y se tiene a sacralizar. Ese ímpetu museístico, la idea de que “sobrevive en el tiempo” es muy peligrosa, por que nos hace entender que lo que se pudre es malo, pero es todo lo contrario. Es el último paso y el primero del ciclo de la vida, algo extremadamente potente y hasta que no se asuma y se aprecie de forma global, será imposible encarar la idea de vida y muerte.”*

*Nota de “Pez y paellera”*

12 NIETZSCHE, Friedrich. *Así hablaba Zarathustra*. Barcelona: Plutón Ediciones. p.35

Por lo tanto este aspecto del concepto de material orgánico, y no vida orgánica, me parece muy interesante ya que entre ellos está el instante de vida o muerte, un pequeño abismo que encierra un paradigma que ha llevado al hombre provisto de lógica cartesiana, a una profunda ansiedad por entender que pasa. Aunque no es un tema que me gusta dotar de más importancia, si que me gusta aprovecharlo para establecer un dialogo entre “lo orgánico y la roca”, donde la propuesta consiste en desarrollar a nivel conceptual una serie de situaciones que a través de la relativa incomodidad, se plantea desde la ausencia del concepto “vida”, un contraste entre material o forma orgánica y mineral. Este proyecto aun inconcluso, tiene como objetivo primero ser un pensamiento físico a cerca de la idea de cuerpo en la contemporaneidad, a cerca de la potencia del material y a su vez de la falta de sentido del mismo. Como segundo plano de trabajo, aprovecho para desarrollar una investigación sobre el formato, los elementos en su unidad y en composición, y el efecto del impacto tecnico-formal.

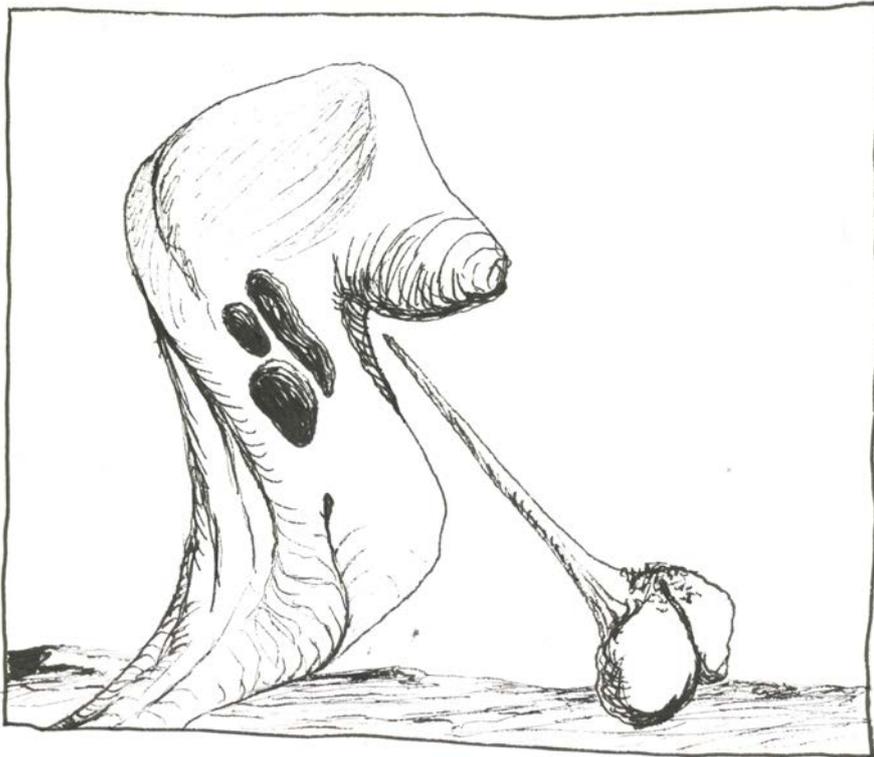
Desde concebir la idea del cuerpo como elemento sensorial de consumo, me gusta establecer en el espectador una sencilla relación de cualidad metafórica, para que pueda apreciar sin distracciones en el acto de mirar, una voluntad de tocar. Entonces la metáfora se vuelve una herramienta muy poderosa, como cuando uno se ve envuelto en un sueño y su máxima voluntad no es despertar, sino vivir. A través de estas imágenes me estimula mucho la idea de generar en el que mira, una increpación a su sentido físico, un momento de juicio en el que a través de mi estudio de forma orgánica y rocas, se pueda deducir una relación entre el espectador y esos dos elementos. Por lo tanto es natural que en el desarrollo de esto sea necesario el concepto “minimal”, el estudio del detalle, y el correcto orden compositivo y de formato, ya que serán los elementos clave para que, sin crear distracciones, la imagen pueda desarrollar su máxima potencia. Esta relación es parecida a cuando uno se encuentra con un bicho, una araña o un gusano, que solo en su mirar ya se produce una potente relación física (desde la pura idea de contacto) y el espectador se ve obligado a ser en relación a ello. Esa experiencia es similar a la que se produce en mi obra, aunque no necesariamente a través de sensaciones como asco o rechazo, sino más bien desde la voluntad de Louise Bourgeois de establecer metáforas matericas<sup>13</sup> que son a la vez discurso interno y provocación física.

13 En su obra (*Nature Study*) 1984, ejemplifica esa voluntad de representar la materia y la sexualidad a través de la morfología hiperdesarrollada de un perro con seis senos y pene. Esta escultura es un ejemplo de metáfora deconstructiva, donde creo que el objetivo está en generar la incomodidad material y replantear el carácter de genero.

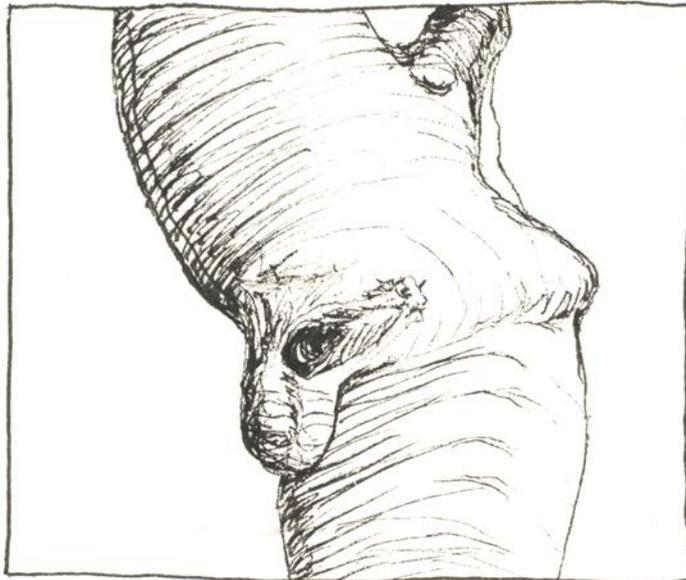




**fig 21. Luis Tapia - Roca y tela**  
*lino, roca y madera*



5.



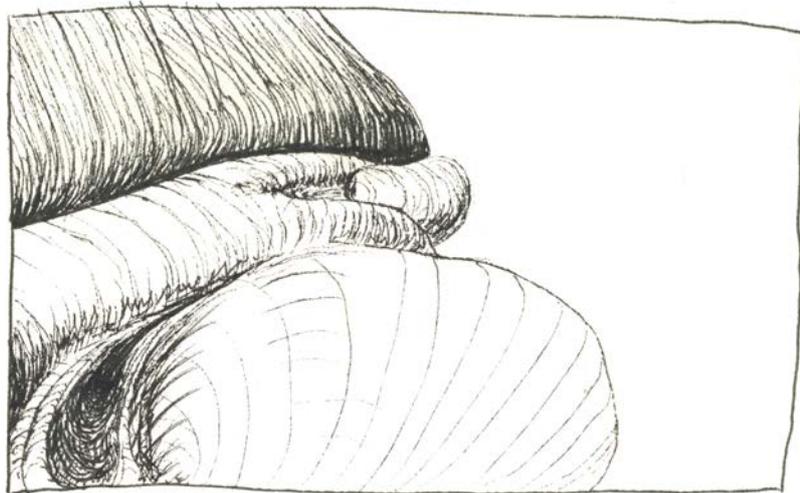
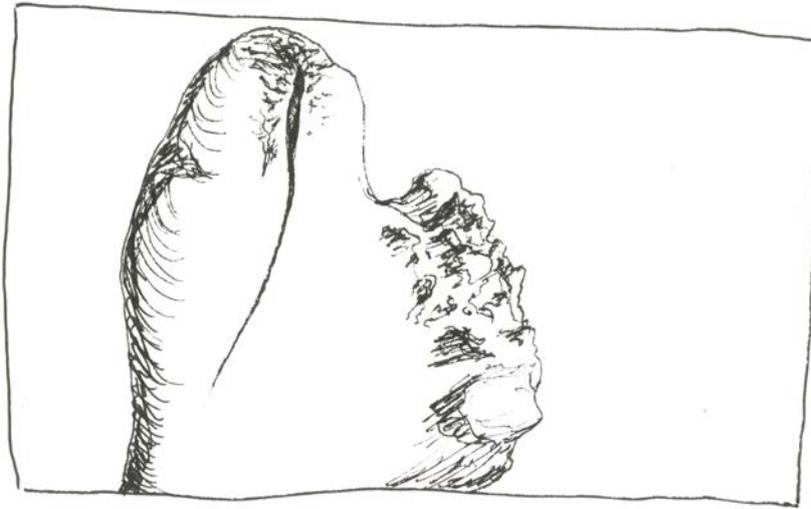
4.

De arriba a abajo

fig 22. Luis Tapia - Inter. Dalí

fig 23. Luis Tapia - Lo organico

*Punta fina*



De arriba a abajo  
fig 24. Luis Tapia - Lo organigo  
fig 25.Luis Tapia - Lo organico  
*Punta fina*

## Individuo

El individuo es una unidad y un complejo micro universo, y en mi obra como en la de muchos otros, trato de reflexionar sobre ello, sobre mi mismo a modo terapéutico, sobre lo que es el otro, y sobre el efecto del estar en el ser. Una metáfora sencilla y elegante es la piedra como paralelismo del individuo, como ya hemos visto, pero aquí estamos hablando en términos poéticos y no físicos. La piedra es un pedazo de otra más grande, y la consecuencia de su experiencia y su entorno, en ello considero al individuo algo diferente en su proceso de transformación, pero esencialmente igual en su visión panorámica. Establecer esta relación me hace ver el carácter único del ser orgánico, y me ayuda a reconocer a la piedra como un ente poderoso en su carácter neutro. Al igual que el ser vivo se gesta en el eje fuego/agua, todo lo inerte se mueve también en un eje aire/roca, por lo que el mineral se convierte en la expresión natural más solida de la creación y el fuego por consecuencia en la más fuerte de la forma viva.

Del carácter de relación intrínseco en la vida orgánica, se deriva la relación con el entorno y con los demás, y ese carácter social supone una referencia para el individuo, que son la puerta a la evolución personal y las cadenas de lo que se impone. Por ello ese resultado del individuo como producto de la sociedad, me parece una forma de acercarme a lo contemporáneo desde la ingenuidad de la duda. Aquí tengo más preguntas que respuestas, pero es cierto que en los procesos de cambios sociales se ejerce una presión al individuo implicado en ello, que lo convierte en un elemento disgregado de uso, como en un muro de piedra. Cuando se construye un muro de piedra seca, elemento esencial en Mallorca, el proceso metafórico es similar al de la construcción social, y el individuo pasa a ser de forma obligada, algo en relación con lo que le rodea, una piedra que esta abajo, que sobresale, que encaja mejor o peor, que sustenta, que se cae, etc. Esta relación es algo puramente metafórico, y que solo el espectador consciente puede considerar, pero es seguro que hay una gran voluntad en el proceso comunicativo del arte, de expresar esa incomodidad de la construcción social en relación al individuo.



**fig 26. Luis Tapia - Mancha organica**  
*Tinta china y aceite vegetal*

La insularidad es una condición única, creo que especial y afortunada, en el desarrollo del individuo y de alguna manera a diferencia de las naciones del continente, hace en aquel que es insular algo de por vida. La isla es un ente geopolítico que no requiere de la mentira para ser, por lo tanto al igual que el resto de cosas que no son un constructo, es algo natural y bueno. Supongo que no puedo hablar de la existencia de una pura condición insular, pero sí que como elemento circunstancial condiciona la vida y la visión del mundo de aquellos que se crían o permanecen mucho tiempo allí. *“Per ais qui viuen entre les quatre voreres és simplement un punt de vista. El món és tot el que es troba fóra de l’illa, pero a la vegada el món és només l’illa. “Haver estimat un horitzó és insularitat -escriu Derek Walcott- la teva visió, com a través d’una persiana limita la teva experiència”*<sup>13</sup>

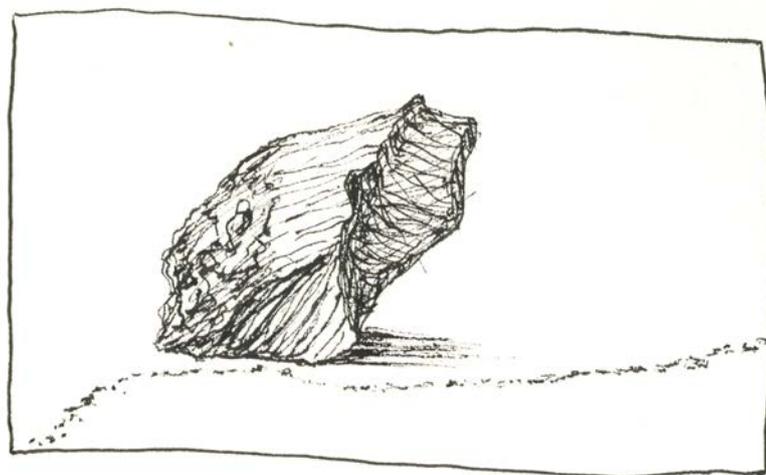
Este hecho está íntimamente presente en mí y se manifiestan mi obra de forma latente en muchos de los recursos, decisiones o sensibilidades. Para mí el horizonte liso del mar significa dos cosas, añoranza u hogar, amenaza o seguridad, de hecho en mi trabajo “horizontes” planteo a través de un origen onírico y un pretexto de instalación, esta misma idea. “El mundo en medio del mar es un improbable, es una metáfora del planeta y el espacio, incluso del individuo, donde lo contrario es simultáneo y el silencio impera como el sonido más completo. Una pared blanca donde se proyecta la luz del sol entre la sombra de un árbol, sobre las ocho de la tarde en verano, es algo que nos atrapa de forma tan personal que podemos pensar que somos hormigas en el tiempo.”

libreta 5/19

Por lo tanto, siendo conscientes de nuestro carácter efímero, y desde una perspectiva insular y universal, me gustaría dedicar estas palabras del prólogo de Aurora, que llegó seis años tarde después de la primera edición, y que son un elogio al tiempo y sobretudo a la lentitud del aprendizaje. *“Este prólogo llega tarde, aunque no demasiado tarde; ¿qué más da, a fin de cuentas, cinco años que seis? Un libro y un problema como estos no tienen prisa; además, tanto mi libro como yo somos amigos de la lentitud. (...) El arte al que me estoy refiriendo no logra acabar fácilmente nada; enseña a leer bien, es decir, despacio, profundizando, movidos por intenciones profundas, con los sentidos bien abiertos, con unos ojos y unos dedos delicados.”*<sup>14</sup>

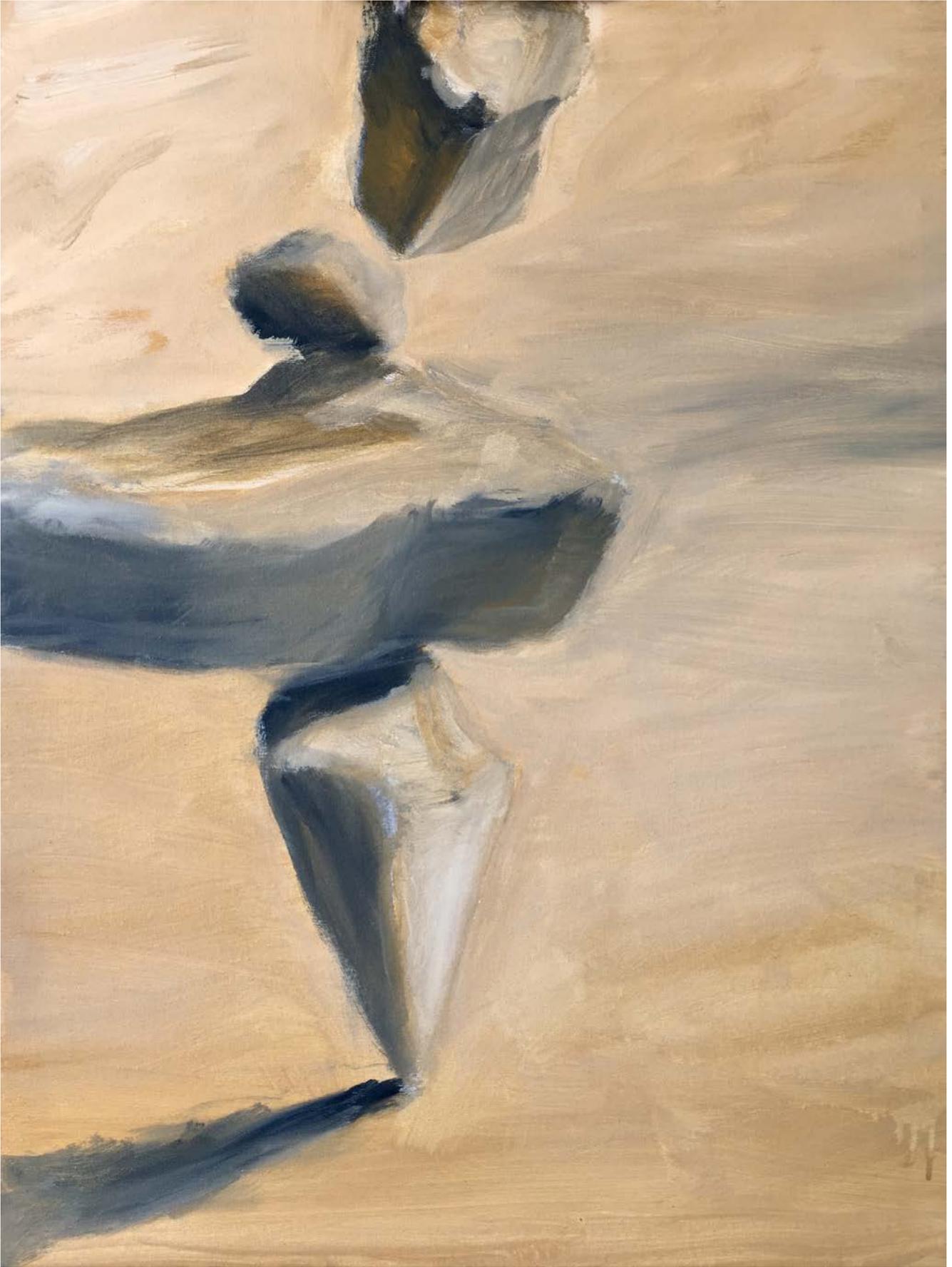
14 COLL, Tonia. Miquel Barceló. *Insularitat i creació. Tesis Doctoral (1993) p. 35*

15 NIETZSCHE, Friedrich. *Aurora. Madrid: M. E. editores (1994) pp. 32-33*



11.

fig 27. Luis Tapia - Roca  
*Punta fina*



**fig 28. Luis Tapia - Rocas en equilibrio**  
*Acilico sobre tela*



En el proyecto “horizontes” quise crear desde el formato “puerta” vertical, dos telas de horizontes reales o ficticios uno cálido a través de colores fríos, donde el horizonte bajo representa la mirada del pasado, y otra tela de un horizonte frío con colores cálidos, que supone un horizonte más alto y que plantea el futuro. Esto se debe enmarcar en un espacio pasillo donde las dos telas verticales situadas en los extremos del pasillo, representan espacios metafóricos, que obligan a posicionarse, a elegir y a recorrer el espacio, esta es de hecho la parte más interesante de la obra física, esta capacidad para obligar al espectador a que sienta la necesidad de moverse y relacionarse en el espacio y en el tiempo. Por otra parte, a nivel conceptual, aún queda mucho que investigar sobre el impacto que tiene el espacio representado sobre el individuo, así como el horizonte físico y su propia naturaleza.

**fig 29. Luis Tapia - Horizonte 1.**  
*Acilico sobre tela*

**fig 30. Luis Tapia - Horizonte 2.**  
*Acrilico sobre tela*





# Conclusiones.

Es una gozada mirar dentro de uno, y ver los matices de las cosas pequeñas, ver la libertad y permitir ser entre las zarzas de lo posible.

libreta 27/2/19

Creo que de pequeño era existencialista, cinico y mas comprensivo. (...) Una pila de rocas calizas del mediterraneo, y una piedra de pizarra peninsular. Quería reflejar conflicto, frio y silencio. En la pila de piedras hay oscuridad, seguridad, es donde se crían los bichos y las ratas.

En cierta manera una tela es como un cuchillo, lleva su camino desde la idea al producto final, y por lo tanto hay que sacralizar un poco al cuchillo, y bajar a la tierra lo que es una tela.

29/03/19

Este trabajo es síntesis de un todo un proyecto en conjunto, desde la contemplación pasando por la representación y comprensión, he querido plasmar todos aquellos procesos en los que me entrego como creador y de los que surgen mis obras. Quiero seguir evolucionando y una de mis deducciones después de este recorrido es precisamente que soy un ente orgánico, una construcción en si misma improbable, y que como elemento disruptivo, me debo a mi propia existencia y a aquello que me conforma. Valores como altruismo, autoconciencia y trabajo, son imprescindibles para la creación contemporánea y siento la necesidad de integrarlo cada vez más en mi obra sin caer en el moralismo barato. Cada uno es responsable de sus actos en la medida que sea consciente de si mismo, y veo como mi obra ha llegado a un estadio en la que empieza a ser consciente de si misma y de su potencia. Por eso a través de este trabajo, he querido entre otras cosas, explorar su capacidad de autoconocimiento y de evolución a través de la relación. Esto me ha llevado a concluir con la idea de que la obra autónoma solo existe para el espectador ajeno, pero en realidad es efecto de su creador, y por ende es producto de sus necesidades, voluntades y/o percepciones. El impacto de la fisicidad de las cosas es hoy en día más importante de lo que pensamos, y en este mundo de la metáfora, es imprescindible reiterarlo para recordar que somos un ente orgánico improbable, consciente y sinestesico que se equivoca, que disfruta y padece por si mismo y por el mundo que le rodea.

## Referencias

*BENJAMIN, Walter. (2003) La obra de arte en su reproductibilidad tecnica. Mexico. Editorial Itaca. ISBN: 968-7943-48-3*

*BERGER, John. (2011) Sobre el dibujo. Barcelona:Editorial Gustavo Gili. ISBN: 978-84-252-2678-6*

*COLL, Tonia. (1993) Miquel Barceló. Insularitat i creació. Tesis Doctoral*

*DELEUZE, Guilles. (2007) El concepto de diagrama. Buenos Aires. Cactus. ISBN: 978-987-21000-9-4*

*ELGER, Dietmar. (2007) La abstracción del paisaje. Del romanticismo nórdico al expresionismo abstracto .Madrid. Fundación Joan March. ISBN: 8470755471*

*KANDINSKY, Wassily. (1989) De lo espiritual en el arte. Mexico. Editorial Pre-mia. ISBN: 968-434-116-4*

*MATISSE, Henri.(1993) Escritos y opiniones sobre el arte. Madrid. Editorial Debate. ISBN: 84-7444-689-9*

*NIETZSCHE, Friedrich. (2012) Asi hablaba Zaratrustra. Barcelona: Plutón Ediciones. ISBN: 978-84-15089-36-0*

*NIETZSCHE, Friedrich. (1994) Aurora. Madrid: M. E. editores. ISBN: 84-495-0039-7*

---

desconocido. (sin info) Jorge Oteiza. [Consultado 2019-04-14] Pagina del museo Reina Sofia. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/salas/informacion/407.pdf>

desconocido. (sin info) Ester Ferrer. [Consultado 2019-05-7] Pagina del museo Reina Sofia. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/inti->



mo-personal

desconocido. (2017) Oteiza explica su obra. Oteizak bere obra azaltzen du [Consultado 2019-04-1] Video del Museo Oteiza, 03/04/2017. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=bnwmMqkUHjE>

HERNANDEZ, Iris. (2014) La abstracción a través del paisaje [Consultado 2019-04-2] Disponible en: <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/54956/HERNANDEZ%20-%20La%20abstracci%C3%B3n%20a%20trav%C3%A9s%20del%20paisaje%3A%20Di%C3%A1logos%20entre%20Requena%20y%20su%20entorno.pdf?sequence=2>

PERAN, Martí.(2019) “Los indisciplinados no saben quienes son”. Indisciplinados. La posición del arte en las fronteras del diseño. [Consultado 2019-05-7] Disponible en: <http://www.martiperan.net/print.php?id=8>





Quería agradecer este trabajo y todos mis méritos a mi familia, quien siempre me ha apoyado sin hacer demasiadas preguntas, a Mallorca y a las circunstancias por hacer de mí quien soy. Al campo y a mis amigos quienes sin tener conocimientos a veces son los que en la inocencia, saben más.

También quería dar las gracias a mi sobrino, al mar y a la ansiedad. Supongo que la lista se extendería hasta llenar una o dos paginas, pero me gustaría que todo aquel que me conoce y a quienes he conocido se sientan presentes en este trabajo. Sobre todo aquello inanimado.

Gracias.



