

HABITAR EL NIDO



REFLEXIONES SOBRE MI PERCEPCIÓN Y EL PROCESO PICTÓRICO.

Habitar el nido:

Reflexiones sobre mi percepción y el proceso pictórico

Antonio Esposito Ayala

NIUB: 20423233

Trabajo de fin de grado

Tutora: Alba Vila Pons

Universidad de Barcelona Facultad de Belles Arts

Grado en Belles Arts

Curso académico 2023 / 2024



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

A mi tutora Alba Vila, por su constancia, tiempo e implicación con mi trabajo. A Alberto Romero, Victor Pimstein y Rafael Romero por dedicar un poco de su tiempo y por mostrarme su visión.

A mis amigos por compartir esta experiencia juntos durante 4 años y sobre todo a mi familia por tener que aguantarme. Sin ellos esto no existiría.

Índice

Agradecimientos

Resumen/Abstract	8
1. Introducción	10
2. Antecedentes	12
3. Objetivos	18
4. Referentes	20
5. Habitar el espacio	22
5.1 Espacio	
5.2 Habitar	
5.3 Casa	
6. Evolución metodológica	32
6.1 Referencias previas al punto de partida	
6.2 Planteamiento de la metodología	
6.3 Fotografía y pintura	
6.4 Proceso técnico	
6.4.1 Trabajo en el taller	
6.4.2 Trabajo en casa	
7. Obra	58
8. Conclusion	74
Bibliografía	76

Resumen

El siguiente proyecto nace a partir de una experiencia personal que parte del sentimiento de nostalgia, nacida a raíz del habitar un espacio nuevo completamente ajeno al paradigma del hogar natal. Este pretende rebuscar y presentar la relación entre los objetos, los espacios habitados y las presencias humanas que habitan estos, dentro de un marco familiar y personal, como es el hogar. Entendiendo el espacio, como un lugar habitado, frecuentemente compartido, en el que hay y se crean vínculos entre personas y objetos. Además, el estudio se centra en la investigación y cuestionamiento sobre mi percepción y proceso creativo, basado en una dialéctica entre el uso de dos referentes para la pintura. La fotografía y la realidad experimentada. Del mismo modo se pretende, a través de la pintura, organizar los elementos que conforman mi campo visual teniendo en cuenta la profundidad de estos sobre mí.

Palabras clave: Pintura, percepción, habitar, espacio, objetos, fotografía

Abstract

The following project starts from a personal experience rooted in a feeling of nostalgia, born from living in a new space completely different from the paradigm of the natal home. It aims to explore and present the relationship between objects, inhabited spaces, and the human presences that occupy them within a familiar and personal framework, such as the home. The space is understood as a lived place, often shared, where connections between people and objects exist and are created. Additionally, the study focuses on the investigation and questioning of my perception and creative process, based on a dialectic between the use of two references for painting: photography and experienced reality. Similarly, through painting, it seeks to organize the elements that make up my visual field, taking into account their depth and significance to me.

Keywords: Painting, perception, inhabit, space, objects, photography

1. Introducción

Dejar tu hogar nunca es fácil y menos cuando lo haces solo. Empezar una nueva manera de vivir en un lugar nuevo y ajeno a tu realidad tampoco lo es. La añoranza por lo que dejas atrás es todavía más fuerte, hasta el punto de reconsiderar la forma en la que uno habitaba su lugar. De esta experiencia parte la base de este proyecto, una experiencia personal.

Cuando te alejas de casa, es cuando realmente aprecias ese lugar. No solo por lo que hay dentro, sino por los lazos que dejas atrás con los objetos y las personas que forman ese espacio.

La casa como centro de mi mundo (de nuestro mundo), sustentador de un paradigma, llamado habitar. Que se desmorona al abandonar ese suelo y que tiene que rehacerse para darle un sentido al espacio nuevo habitado. Heidegger decía que las personas tienen que aprender a habitar, no solo basta con la tenencia de esa vivienda sino que hay que crear una red de relaciones internas para cumplir con la función sustentadora que debería tener una casa (Heidegger, 1954, como se citó en Bollnow, 1969)

Este desmoronamiento abre la puerta a la nostalgia. Gómez Losada confirió en un entrevista (*Lista de arte*, 2013, 1:30 - 3:00) que la nostalgia es la manera más evidente para demostrar que la felicidad existe. Normalmente esta es percibida como un bloqueo, nos aferramos a ella con fuerza porque nos devuelve a espacios y momentos en los que la felicidad residía en nosotros. Pero, y si es utilizada como un punto de partida, un motivador para vivir de nuevo esa felicidad desde otra perspectiva.

La pintura fue siempre uno de los pocos recursos que me mantenían unido a la nostalgia, de una cotidianidad alejada físicamente, pero no mentalmente. Siempre he estado conectado con la vivencia de mi hogar.

“Nuestra casa, en su latente figura de ensueño, es un nido en el mundo” (Bachelard, 2022, p.131)

La idea de “nido en el mundo”, como ese refugio rodeado de un vasto mundo, un nido que proporciona sentido y articula la vida del hombre, que siente su calidez respecto a la frialdad exterior y que a la vez le proporciona “la felicidad de habitar” (Bollnow, 1969, p.125). Esa felicidad, qué percibí mediante la nostalgia, es la que intento retratar en este proyecto. Hablar de mi cotidianidad con otra perspectiva respecto a mis obras anteriores y otra manera de afrontar la experiencia vital con las presencias y los espacios de mi casa.

Buscar esa “latente figura de ensueño” que habla de unas posibilidades imaginativas y emocionales que tiene la casa, un lugar donde se entrelazan nuestras experiencias pasadas y nuestras aspiraciones futuras.

2. Antecedentes

Creo que es fundamental destacar el trabajo anterior, como una precuela del actual proyecto. Siempre he hablado de mi familia, esta ha estado continuamente involucrada en mi obra. De manera inconsciente se ha ido produciendo un acercamiento a lo íntimo y a lo personal. Lo que planteaba en una inicio, era la idea de crear una serie de retratos, en los que mediante la representación de un familiar pudiese transmitir la experiencia sensible que supone transgredir el espacio personal de esta persona.

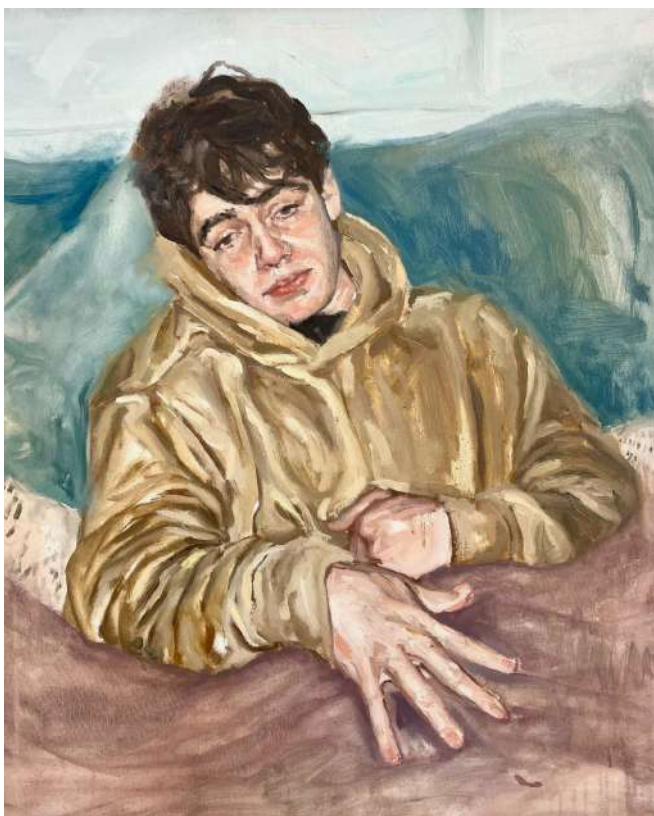
Si bien esta era la idea, no conseguía darme por satisfecho, puesto que me quedaba en la simple representación fisonómica del cuerpo, y trabajaba por separado objeto y fondo. Por consiguiente, en los últimos meses sentía la necesidad consciente de fusionar ambos conceptos en uno, y de entender la importancia que tiene el espacio en la figura y la figura en el espacio. Entender y percibir que ocupa esos espacios personales y como transmitir la vivencia personal de lo que sucede en estos entornos íntimos. Esta visión que trataré de desarrollar en este proyecto, la vemos en las palabras de Martin Gayford sobre Lucian Freud y su obra:

He is aware of the individuality of absolutely everything. He has a completely un-Platonic sensibility, to put it in philosophical terms. In his work, nothing is generalized, idealized or generic. He insists that the most humble and (to most people) nondescript items have their own characteristics. [Él es consciente de la individualidad de absolutamente todo. Tiene una sensibilidad completamente no platónica, para expresarlo en términos filosóficos. En su obra, nada está generalizado, o idealizado. Insiste en que los objetos más humildes y (para la mayoría de las personas) insignificantes tienen sus propias características.] (Gayford.M, 2013, p.21)

La necesidad por hablar de estos espacios y de aquello que lo configura nace en parte por la añoranza vivida durante el pasado cuatrimestre. Mi estancia en la facultad de Bellas artes de Sevilla comportó una serie de cambios en mi manera de vivir, alejado del confort y el amparo que me daba mi casa. Esta experiencia ayudó en parte, al crecimiento del sentimiento de pertenencia hacia mi morada y al ímpetu por hablar con mas fuerza de mis vínculos con las presencias que lo habitan a partir de la pintura.



Retrato del abuelo, 2022, óleo sobre tela, 81x 65cm



Retrato de Victor I, 2022, óleo sobre tela, 81x 65cm



Retrato de Victor II, 2022, óleo sobre tela, 81x 65cm



Retrato del tío, 2022, óleo sobre tela, 45 x 30cm

3. Objetivos

- *Ver cómo se relacionan la pintura a través de distintos referentes visuales como son la fotografía y la realidad y si juntos pueden llegar a compartir el mismo significado.*
- *Entender la figura y el espacio como la totalidad del cuadro, poder hablar de un equilibrio visual y compositivo.*
- *Tratar la figura como un objeto que forma parte de este espacio habitado y equiparar su complejidad con otros elementos espaciales.*
- *Dialogar con la abstracción de la figura y del fondo dentro de un marco figurativo.*
- *Evocar el carácter atmosférico de la intimidad y ver cómo este afecta en la experiencia perceptiva del espectador.*
- *Estoy en el espacio o habito el espacio?*
- *Es posible separar la experiencia visual objetiva de la subjetiva en la pintura, cuando lo percibido forma parte de tu ser ?*

Estas son las primeras cuestiones y objetivos, que nacen como un estímulo, para empezar a escribir. Es evidente, que durante el desarrollo de este proyecto irán naciendo nuevas preguntas de manera natural. Se irán exponiendo y aparecerán distribuidas en el cuerpo del trabajo.

Siento que este proyecto nace de un proceso que sigue en pie desde mis inicios en el dibujo y en la pintura. Nace en mí desde hace tiempo una especie de obsesión que me mueve a querer representar con verosimilitud la fisonomía de un rostro. He validado siempre un dibujo o una pintura en base a si se parecía o no, todo lo que no se acercase al parecido era nulo como pieza. Desde entonces todas mis piezas han intentado acercarse lo más posible a lo que entiendo por parecido. Pero al ser una persona bastante perfeccionista , al cabo de tres o cuatro sesiones con un cuadro, me canso. Lo que al principio parecía que iba a ser mi mejor cuadro, pasará a ser uno más de mi proceso o recorrido.

Tampoco es que necesite estar satisfecho, creo que es peligroso, ya que eso haría que me estanque, y no quiero. Aunque eso suponga perderse. Parece un bucle, un camino que no tiene final, como bien decía Lord sobre Giacometti, Siempre hay una posibilidad de ir un poco más allá, no demasiado pero sí un poco más, y en el ámbito de lo absoluto un poco significaba sin límites (Lord, 2002, p.125).

La búsqueda del parecido exacto es una imposibilidad - ya que el propio acto de crear requiere de una implicación subjetiva, por mínima que sea- , por eso siento que quiero salir de la idea concebida que se tiene sobre pintar algo bonito, en forma de objeción, siento que quiero seguir involucrando la figura humana, pero sin la necesidad que su rostro se muestre visible o al menos, si aparece, que pueda solo intuirse.

Es un objetivo que probaré de cumplir a lo largo de este proyecto. Por eso más adelante se darán los argumentos oportunos para justificar él porque, de esta elección.

4. Referentes

Puedo decir que con el paso del tiempo nuestra manera de ver las cosas cambia, y es así como muchos de los referentes que tenía a principio de carrera ahora son solo una parte de lo que fui y de lo que soy también como pintor.

Ha día de hoy, hay distintos artistas que influyen sobre mi obra, una mezcla de modernidad y contemporaneidad; entre ellos encontramos nombres como Paul Cézanne, David Hockney, Alberto Giacometti, Antonio Lopez, Avigdor Arikha, Gerhard Richter. Más allá de lo plástico también están aquellos que mediante la reflexión y las palabras, abren un campo de ideas y pensamientos que me están ayudando a cuestionarme constantemente mi implicación y propósito como pintor y persona. Pensadores como Merleau-Ponty, John Berger, Friedrich Bollnow entre otros, han generado en mí la inquietud y ansiedad por encontrarle un sentido a lo que pinto, un sentido que hasta ahora ignoraba. Intentar comprender cómo veo las cosas, que hace que quiera observar eso y no otra cosa. Son incógnitas que no sé si resolveré algún día, pero que por supuesto, serán motores para la continua creación.



Alberto Giacometti. *Yanaihara en perfil*.
1956, óleo sobre lienzo. 72 x 59 cm. Fundación Alberto
Giacometti, París.
<https://www.fondation-giacometti.fr/en>

5. Habitar el espacio

5.1 Espacio

Muchas veces cuando nos referimos al espacio en nuestro día a día, lo concebimos de manera automática, como un espacio matemático, una extensión uniforme, susceptible de ser medida en sus tres dimensiones. No obstante, es oportuno comprender que esta perspectiva sólo abarca un aspecto independiente del espacio. Este no tiene cabida en este proyecto, ya que carecería de sentido respecto al planteamiento de la propuesta.

De este modo, se pondrá en valor la cotidianidad de los espacios habitados, un espacio concreto experimentado en la vida que no coincide en absoluto con las características abstractas del espacio matemático.

“La perspectiva vivida, la de nuestra percepción, no es la perspectiva geométrica o fotográfica.” (Merleau-Ponty, 2012, p. 32)

El espacio no es simplemente una abstracción o una idea abstracta (como sucede en el campo de las matemáticas) sino que tiene una existencia tangible y observable en el mundo real. Esto implica que el espacio no es simplemente una construcción teórica o conceptual, sino que es algo concreto y experimentado por los seres humanos en su vida diaria. Esta investigación pone en énfasis este espacio vivencial, entendido como aquel lugar donde el hombre vive en él y con él.

El interrogante acerca del espacio es, por lo tanto, el de la condición trascendente del hombre, esto significa al mismo tiempo que el espacio no está simplemente ahí, independiente del hombre. Sólo hay espacio en la medida en que el hombre es un ser espacial, es decir, que crea espacio, que lo despliega a su alrededor. (Bollnow, 1969, p.29)

Bollnow sugiere que la pregunta sobre el espacio no se limita a su naturaleza física o geométrica, este también se relaciona con los aspectos primarios y esenciales de la humanidad. Es decir que la experiencia del espacio está conectada a la existencia del ser.

Este existe en la medida en que los humanos tienen la capacidad de percibirlo, concebirlo y darle forma. En este sentido, el espacio se concibe como un producto de la interacción entre el ser humano y su entorno, donde el ser humano despliega y crea el espacio mediante sus acciones y percepciones.

“Como ser creador y desplegador de espacio, el hombre necesariamente no es solo el origen sino también el centro permanente del espacio.” (Bollnow, 1969, p.30)

Al ocupar una posición central en la creación y experiencia del espacio, los seres humanos son los principales responsables de crear su propio entorno. Dicho esto, la vida misma está ligada al espacio y no hay manera de desprenderse. Ni el ser humano se encuentra en él, como un objeto en una caja, ni lo encuentra, como sí un sujeto sin espacio entrase en relación con este.

Asimismo, el espacio es un componente esencial de nuestra experiencia y existencia. Estamos inmersos en él, en constante interacción y coexistencia, dando forma y siendo moldeados por su presencia.

Toda esta abstracción lingüística y filosófica que se está desarrollando sobre el concepto al que no estamos refiriendo, me lleva a la pregunta:

¿Es por lo tanto el espacio una presencia?

La hermana de David, según dice el propio Hockney, cree que Dios es el aire, el espacio entre las cosas. De este modo, todo está enraizado o moviéndose en Dios. Es una idea muy cercana a la percepción de los pintores ¿no te parece? no porque los pintores sean necesariamente creyentes, sino porque el espacio invisible es el que siempre están intentando pintar. (Berger, 1997, p.29)

Lo que dice Berger sobre la hermana de Hockney afirma mi duda, pero no la resuelve. En relación a lo comentado, Merleau-Ponty (1986) comparte este pensamiento aferrándose al concepto de profundidad como “ese espacio *entre las cosas*”. Que se manifiesta de forma intrínseca en el ser, como la percepción de la relación espacial entre el vidente y lo visionado. Es aquello que une al sujeto y al objeto.

“El vacío no es nada. tampoco es una falta. En la corporeización plástica el vacío juega a la manera de un instituir que busca y proyecta lugares.” (Heidegger, 2009, p.31)

Los pintores, como dice Berger, intentan pintar ese espacio entre las cosas; Esta idea que presenta la hermana de Hockney, en la que dios es presentado como el aire y espacio que lo impregna todo y que está presente en la relación de las cosas, puede también relacionarse con la idea de vacío, que presenta Heidegger en su ensayo *el arte y el espacio* (2009). En este, menciona que el vacío no es una ausencia, sino que, habilita la posibilidad de la existencia.

El espacio resulta ser un elemento más entonces ; tanto el cuerpo que experimenta ese espacio, como el espacio en sí mismo, se cuentan entre las cosas.

“Todo es cuerpo. No porque la naturaleza esté viva, sino porque cada uno de tus parajes, cada lugar ha sido afrontado, arrullado y escuchado, y después perseguido por ti, el pintor.” (Berger, 1997, p. 31)

Cuando pintamos damos cuerpo a los lugares - entendiendo este como el conjunto que configura los elementos -. La corporeización de estos lugares, según Heidegger, dan paso a unas comarcas, un territorio donde tienen cabida las cosas, congregadas y relacionadas de la manera en que dan una identidad a esa región determinada.

Cuando damos presencia a un lugar también estamos hablando de aquello que lo compone y por lo tanto le estamos dando una pertenencia a los elementos. Pertenecer en un espacio, es permanecer en él, y lo que hace el arte - dentro de un marco plástico/figurativo - justamente, es inmortalizar la permanencia, tanto de los cuerpos percibidos como de aquellos que los perciben . Además, conforme las palabras de Heidegger, la representación de estos lugares, pueden crear y ofrecer a los seres humanos un espacio, o más bien, un hogar, donde pueden sentirse arraigados y conectados con el mundo que les rodea. “Un habitar en medio de las cosas”.

5.2 Habitar

El hombre habita. Habita en su casa. Pero también en la ciudad. El hombre habita en medio de las cosas y las cosas en medio del hombre. Pero que es habitar?

Es un concepto totalmente amplio que me veo con la necesidad de acotarlo entorno al habitar en el hogar. Donde acontece el contenido de este planteamiento.

Mensch und Raum -Hombre y espacio- (1951)

Construir-habitar-pensar. En esta, articula un diálogo entre ambos conceptos. Dándonos a conocer la relación que puede haber entre el habitar y el construir y viceversa: “el habitar precede en el hombre al construir” afirma Heidegger. Pues la construcción se da a partir de la necesidad de habitar.

Esta reflexión que plantea Heidegger nace de la necesidad de volver a habitar un mundo en ruinas, dado a consecuencia de las guerras mundiales. Reconstruir la patria y su sentido de pertinencia, para que cada hombre establezca las bases del habitar.

Si buscamos la definición de la palabra “habitar”, esta es entendida como “vivir o morar en un lugar o espacio” (Real Academia Española, 04/2024. *Habitar*).

Un lugar entendido como aquel espacio o región que forma parte de nuestro habitar pero que no se limita únicamente a la vivienda (Puentes, autopistas, estaciones, etc.). Como ejemplifica Heidegger, “para el camionero, la autopista es su casa pero no tiene allí su alojamiento”.

Estas construcciones albergan al hombre, esté mora en ella. Pero el habitar trasciende del simple tener o estar en ese espacio, no se limita a ocupar o tener un espacio material, sino que también implica una conexión emocional, cultural y existencial con el entorno habitado.

El habitar no entiende de reglas universales, cada uno de nosotros habita a su estilo, puesto que no existen ni personas, ni lugares iguales. Es en la distinción del habitar que nace la identidad del ser. Pero para que ello se dé, las personas deben encontrar el lugar donde desarrollar su vida cotidiana. Se debe vivir en un lugar. El individuo tiene que buscar esa región, ese territorio, que siente como propio. Formar parte de una comunidad, una familia o una construcción, responde a la necesidad de arraigo que experimenta el individuo sedentario.

“Habitar quiere decir estar en casa, en un lugar determinado, estar enraizado en él y pertenecer a él” (Bollnow, 1969, p.119)

Bollnow, nos introduce el concepto de un espacio vivencial, que representa un punto central en nuestros caminos. Es un lugar al que el hombre regresa, ya que le ofrece refugio frente a la alienación del mundo exterior. En este espacio, el individuo encuentra un sentido de protección y tranquilidad. Necesita moverse dentro de este punto central, que sirve como nexo entre todas sus experiencias vitales. Es ese lugar donde se desarrolla el “ámbito espacial del habitar”

5.3 Casa / Hogar

Este trabajo no busca meramente analizar la estructura o arquitectura de la casa como un simple contenedor; su objetivo es mas bien desarrollar una visión personal de los espacios habitados en conexión con sus habitantes y elementos.

Esta conexión habla de una actividad de metáforas que va mas allá de un simple lenguaje de imágenes. La visión taoísta presentada en el libro del té , muestra el vacío como un continente que las posibilita. Aquello imperceptible a los ojos, es decir la esencia de los espacios. El libro ejemplifica que, la realidad de una habitación, yace en el espacio contenido por el techo y los muros. (Okakura, 2021, p.40) Este ejemplo da paso a una posible diferenciación entre casa y hogar.

Veamos entonces las definiciones de ambas; según la RAE, una casa es “un edificio para habitar”. Por otro lado el hogar, es presentado como “casa o domicilio” y “familia, grupo de personas emparentadas que viven juntas” (Real Academia Española, 04/2024. *Casa*. 04/2024. *Hogar*) . Es evidente que la casa es un contenedor compuesto por unas paredes y un techo que permite la habitabilidad del ser. Se trata por lo tanto de una estructura material que habitamos. Según Bachelard, la casa es “*un instrumento para afrontar el cosmos*”. El ser humano anhela ese rincón donde ser uno

mismo, un espacio exclusivo para su ser y para nadie más. Un refugio para hacer frente a las adversidades que se encuentran detrás de esos muros. Ese rincón, es nuestro primer universo.

“Seré un habitante del mundo a pesar del mundo” (Bollnow, 1969, p.91)

El refugio, que acontece como muralla contra el intruso, no solo crea esta sensación de protección, sino que debe, también, responder a las necesidades de su habitante. Crear un entorno de paz y tranquilidad. Sentir esa misma calidez que sienten los animales cuando regresan a sus nidos, escondrijos o guaridas (que no dejan de ser hogares)

El pintor Vlaminck, viviendo en su casa tranquila, escribe: "El bienestar que experimento ante el fuego cuando el mal tiempo azota es completamente animal. La rata en su agujero, el conejo en su madriguera, la vaca en el establo deben ser felices como yo". (Bachelard, 2022, p.145)

El hogar en cambio, es la materialización de la casa, es aquello contenido por esos muros y techo que tiene una relación intrínseca con el habitar. Siguiendo las palabras de Bachelard, el componente humano, es el medio por el cual una casa se transforma en un lugar de ensueño, en un espacio vivencial. Para que este contenedor tenga vida, el hombre debe establecer una serie de relaciones internas, construidas a partir del afecto. Es el espacio donde se comparten experiencias con seres queridos y donde se crean recuerdos significativos. Por lo tanto, dentro de ella, el individuo puede reconocerse; es una extensión de sí mismo.

Estos lugares crean una conexión existencial entre el espacio habitable y el individuo o individuos que los ocupan.

En un espacio, como la casa, seno de la vida familiar, cada integrante requiere del otro. Estos vínculos y relaciones que conectan a uno mismo con los demás, definen la intimidad de cada rincón. Todos estos cuadros reflejan una visión existencial de un concepto tan cálido como lo es el hogar. Mi hogar.

¿Pueden mis cuadros evocar toda esta abstracción, es decir, todas estas redes de vínculos entre personas y espacios?

Yo creo que la respuesta la tiene el que observa las obras. Ven una habitación, unas personas. No saben quienes son, no reconocen estos espacios, ni estas presencias. Porque para ellos no existen. Su única experiencia pasa por la percepción de unas apariencias, de mis apariencias. En el que la pintura se ha establecido como un intermediario entre dos mundos. El mío y el que observa mi cuadro. Asimismo, no conocen ese espacio particular, pero si conocen el concepto detrás. Cuando leemos o escribimos la palabra habitación o casa, suspendemos la lectura o el escrito y pensamos rápidamente en aquello que conocemos, en nuestra habitación, en nuestra casa. Estos espacios y presencias ya no habitan entre unos muros y un techo, ahora también habitan dentro de nosotros. La casa del recuerdo.

Por eso digo, que yo solo me limito a pintar lo que veo, ajustando esta percepción a mi concepto, a mi experiencia. Decir que mis cuadros evocan esto o lo otro, suena pretencioso, puesto que esto lo decide aquel que lo observa, (ajeno a mi experiencia) que es capaz de verse a sí mismo en algo que no tiene relación con él.

6. Evolución metodológica

6.1 Referencias previas al punto de partida

Para empezar, me gustaría incluir en este proceso mi estancia en la facultad de Bellas Artes de Sevilla. Durante este periodo mis antecedentes pictóricos empiezan a sufrir pequeños cambios respecto a los del curso anterior, me introduzco en el paisaje del natural, y de manera reiterada, pues muchas de las clases eran fuera del taller. La docente de la asignatura compartió la necesidad de habitar esa naturaleza. Para hablar de ella había que presenciarla en cuerpo, expandir el rango perceptivo de lo visible, buscar un lenguaje propio para esas apariencias. Es así como empecé a tomar consciencia de mi situación en los espacios y a transferir esas sensaciones espaciales en el lienzo. Hago hincapié en estas experiencias porque considero que el paisaje ha modulado mi manera de interpretar el espacio, y lo que busco es trasladar estos aspectos al espacio interior.

Además, en Sevilla la red de galerías está altamente centralizada en el centro de la ciudad. Eso facilitó la visita reiterada de exposiciones y el descubrimiento de nuevos artistas y referentes. De todas a las que pude ir me gustaría subrayar la importancia que tuvieron dos exposiciones, la primera; *el pie lejos del freno* (2023) del artista gaditano José Carlos Naranjo en la galería *Birimbao* (Sevilla). El artista nos presenta unos cuadros poblados por paisajes urbanos, que remiten a espacios periféricos alejados de la urbe. Lugares poco concurridos en el que se nos presenta personajes al parecer huyendo, de espaldas al espectador o de frente, pero

irreconocibles, sin identidad. La mayoría de ellos, borrados por esta luz tan característica, una luz artificial, incandescente, propia del flash de una cámara, que vela gran parte de la obra, la quema. Dando pie al imaginario del espectador en busca de una interpretación. *¿Qué hay detrás de la luz? ¿Qué nos oculta?*

Y la segunda; Azul gaviota (2023) de Miguel Gomez Losada en *Digallery* (Sevilla). El artista nos presenta en estas creaciones, figuras vestidas con atuendos medievales, cuyos rostros permanecen ocultos, extendiendo sus brazos en una reverencia hacia algún dios. Junto a ellos, un serie de apuntes representando elementos con matices espirituales y litúrgicos como vasos de cristal finamente tallados, un pájaro, una flor y una cruz. Es una inmersión visual e iconográfica hacia un relato litúrgico, como si se tratase de una religión nueva y Losada fuese un misionero de la propia.

De estas dos exposiciones, me cautivó la idea de no mostrar los rostros. Como eliminando la cara, que contiene gran parte de la identidad de una persona, obligas al espectador a centrarse en otras partes de las escenas representadas. El cuerpo y los elementos que lo rodean. Pues considero que este aspecto ayuda a crear un abanico muy amplio de interpretaciones:

¿Quién hay ahí?

¿Puedo darle, yo espectador, contemplador de esta obra, identidad a estos cuerpos?

Preguntas que empezaron a suscitar en mi, un cuestionamiento sobre muchos de mis retratos precedentes y a repensar desde otra perspectiva este género.



Miguel Gómez Losada. *Azul Gaviota* (Figura principal), 2023, carboncillo sobre lino. 250 X 180 cm. Galería *Digallery*, Sevilla.
<https://www.diartgallery.com/>



Jose Carlos Naranjo. *Sin título* (fragmento), 2017, óleo sobre lino. 220 x 400 cm. *Galería Birimbao*, Sevilla.
<http://birimbao.es/>

6.2 Planteamiento de la metodología

La vuelta a la Universidad de Barcelona, condiciona en absoluto mi visión sobre mi propia pintura. Venía de Sevilla, con un cúmulo de referencias visuales y nuevos artistas. Toda esta retención de información solo hacía que el impulso por pintar fuese más fuerte. No obstante la intención, había un problema, ocupar mi tiempo pintando jugaba en mi contra, puesto que no tenía tiempo para parar y reflexionar sobre mi propósito para este proyecto y para mis futuros cuadros.

Este parón que se desarrolla en Barcelona, durante las vacaciones de invierno, me ayuda a organizar mi cabeza. De seguida inicio un par de lecturas (recomendadas por compañeros y profesores) sobre algunos de los aspectos que conformaban mis antecedentes pictóricos, los cuales se resumen en la representación figurativa de familiares y amigos, en un insinuado espacio doméstico.

En estas lecturas (mencionadas anteriormente) se expone la relación que hay entre la percepción visual y la experiencia vital del espacio. Incluyendo en esta relación, la pintura como un intermediario.

Estos, me introducen en un nuevo imaginario, hacia una nueva manera de entender los mismos motivos, pero desde otro lugar, con otra mentalidad.

A partir de estas reflexiones, se plantea una serie de cuadros agrupados en dos paradigmas, que pueden entenderse como una confrontación o un entendimiento. Sin embargo, puedo afirmar con seguridad que este dualismo genera en mí un conflicto continuo.

¿Cuál de estos dos enfoques se ajusta mejor a la intención de este trabajo?

La esencia de este proyecto reside en la representación del espacio (entendiendo este como un lugar físico, pero también reconociéndolo desde una perspectiva que va mas allá de lo tangible) a través de la pintura. Pero con dos aspectos claramente diferenciados. Por un lado, se encuentra la mirada a través de la lente de la fotografía, capturando instantes específicos y trasladando la información que proporciona esta, al lienzo. Por otro lado, está la aproximación más tradicional, que busca comprender y plasmar el espacio directamente desde la experiencia del natural, sin la intervención de tecnológicas.

En Sevilla, ya empecé a dialogar con ambas praxis, sumergiéndome en un proceso de exploración y experimentación. Esto marcó el inicio, que daría paso a esta indagación. Un diálogo entre dos formas de concebir el espacio pictórico. Que a la vez, refleja la exploración de los múltiples significados que habitan en la pintura y en la manera en que entendemos el mundo que nos rodea.



Dani, 2023 , óleo sobre tabla. 22 x 16 cm



Marta, 2023 , óleo sobre tela. 81 x 65 cm



Abuelo, 2023 , óleo sobre tela. 90 x 90 cm



(Detalle) Abuelo, 2023 , óleo sobre tela. 90 x 90 cm

6.3 Fotografía y pintura

Es evidente remarcar que la invención de la fotografía es un descubrimiento que marca un antes y un después en la civilización humana. Esta es equiparable a invenciones, como la imprenta, el cine o incluso una de las más recientes como es el *Internet*. Su importancia reside, en el cambio de paradigma que acontece (tanto estéticamente, como éticamente) dentro del panorama artístico. No es de más, entender cómo este medio ha sido capaz de dejar patente la comprensión sobre la realidad moderna y contemporánea.

Hay un rumor sordo de que, gracias a este instrumento, desaparecerán de golpe y como por arte de magia los paisajistas, los retratistas, los pintores decoradores y todos los demás artistas (*La Caricature Provisoire*, 1839. Como se citó en Luna, J. A. 2019)

Nos situamos a finales del siglo XIX. Esta invención, no pasó desapercibida por aquellos que retenían su afán por la convención. Vieron en esta aparición un peligro hacia la disciplina artística, un fin del lenguaje plástico. No había lugar para la fotografía dentro del arte decían; su excesivo realismo irrumpía el lenguaje propio de las artes de aquel momento. En cambio, un grupo de jóvenes artistas conocidos como impresionistas, abrazaron de manera natural, el nacimiento de esta herramienta mecánica. Si bien fue porque crecieron y se educaron en paralelo a esta. Estos artistas, incorporaron nuevos aspectos relacionados con algunas formalidades de la cámara y ampliaron la concepción de la realidad en la propia obra artística.

Me gustaría destacar entre ellos, nombres conocidos como los de Gustave Courbet, Camille Pissarro o Camille Corot. Estos pintores comprendieron la imposibilidad de abarcar en el cuadro la inmensidad de la naturaleza ante ellos. De esta imposibilidad, nace el encuadre, una fragmentación del campo visual. Esto supuso reconocer que el mundo ya no se percibe ni se representa en su totalidad, sino que se observa a través de fragmentos, tal como ocurre al mirar a través de un objetivo.

He estado pintando inconscientemente fragmentos de algo que yo consideraba una totalidad, una grandilocuencia. Es evidente que no se puede pintar todo en un cuadro. Al final, uno cuando es consciente de un espacio, contempla e incorpora todo lo que está al alcance de su campo visual en el lienzo. Esto me hizo pensar que realmente estaba pintando la totalidad de ese espacio, y no. Estoy pintando la totalidad de una parte, y es una parte de todo lo que conforma el espacio.

Volviendo al tema. Esta “mirada fotográfica” de la que hemos hablado anteriormente, puede invertirse. El fotógrafo ahora es el que adopta la mirada del pintor y bebe de algunos códigos pictóricos, que incorporan tanto en la escenografía, como en la búsqueda de puntos de interés a través de la iluminación. Mis cuadros juegan con esta ambivalencia, es decir, pinto a través de una foto hecha por mi mismo, que sigue unos patrones, propios de la fotografía, pero desde una mirada madurada a través del ámbito pictórico.

La fotografía es un referente dado, que permite tomarte tu tiempo, no hay incomodidad. Está. No se va a mover, la luz no va a cambiar, la persona no se va a quejar del tiempo que

lleva ahí sentada o del dolor de espalda que eso le pueda causar. Es un instante de una realidad aislada, ya pasada. Berger decía en el libro *Otra manera de contar* (2013), que la fotografía es un fragmento, un encuadre que proporciona una información sin lenguaje, y que a la vez su figuración no contiene ni experiencia ni consciencia. En otras palabras, "las fotografías no traducen las apariencias (como el dibujo). Las citan" (Berger, 2013, p.95)

Dos de estos cuadros, están pintados a partir de una foto, y creo conveniente remarcarlo, porque me está generando cierto rechazo. Y no porque tenga algo en contra, si no porque siento que no es honesto, con la manera que tengo actualmente, de entender la pintura (puesto que, este trabajo se elabora paralelamente a los cambios que acontecen en mi vida y mis maneras de experimentarla). Por eso, gradualmente mi intención ha ido cambiando hacia la idea de no copiar una foto exactamente, como si se tratase de un ejercicio a resolver. Busco reflejar mi percepción sobre esta. Teniendo en cuenta que se tratan de fotografías con un componente sentimental y de apego.

La fotografía me sirve como documento sobre una realidad que ignoro y que no juzgo, que no me interesa y con la que no me identifico (*Richter, 2003, como se citó en Ligorred V. M. 2018*)

Remarco la cita que incorpora Victor Murillo en su artículo sobre Gerhard Richter, porque expone de manera clara, el uso que le da el pintor alemán a la fotografía.

Es una visión que se contraponen a mi manera de hacer. En este caso Richter, adopta una mirada objetiva sobre la fotografía. No pretende imponer en su cuadro, el compendio

de interpretaciones, que podría sacar de ese instante fotografiado. No se posiciona ante la imagen.

Su proceso se extiende hacia una concepción mecánica de la pintura. Pinta sin dejar rastro de la huella, difumina y emborrona, así la imagen pictórica acontece la fotografía.

Mis fotografías hablan de ese espacio que habito, mi espacio personal con el que hay establecidas unas relaciones afines a mi. Por lo tanto, al observarlas, me resulta muy complicado no conmoverme (y no en un sentido romántico). Tomo una posición sobre esa imagen, tanto como fotógrafo y como pintor. Son fotos que no ignoro, que me interesan y con las que me identifico plenamente (a diferencia de Richter). El yo fotógrafo ha afrontado ese espacio, ha vivido en él. Parto de la foto, pero también tengo en cuenta la experiencia retenida en estos lugares habitados, no me ciño estrictamente a ella durante el proceso. En ciertos puntos del cuadro, intento interpretar la imagen.

¿Cómo la resolvería si estuviera allí?

Una idea un tanto complicada, puesto que la naturaleza de las dos experiencias son distintas. La opinión de terceros sobre estos dos cuadros, me ha hecho reflexionar sobre la manera de entenderlos.

Pintar a partir de una foto hecha por mi, es una manera de expresar de manera no verbal, el sentimiento hacia esa foto y ese espacio, sin estar presente en él. Son las conclusiones que sacan, personas que han observado estos dos cuadros y que, posiblemente, hayan comprendido el paradigma detrás de estos.

Además, veo conveniente añadir que el uso de la fotografía, me facilita pintar en formatos más grandes. En mi casa (y lo que considero casa), no hay espacio material para meter un cuadro de grandes dimensiones y menos para disponer todo los materiales a mi gusto, por eso pinto también en el taller. Además, resulta enredado comprometerse con una persona que haga de modelo. Básicamente porque recurro a mi familia. Tienen sus obligaciones y no tienen tiempo. Pintarlos en un lienzo de proporciones considerables, no me permitiría crear la obra necesaria para que este proyecto tenga un mínimo de sentido.

Ese “sin estar presente en el lugar” (añadido anteriormente) es el detonante de la problemática.

¿Y si sustituyo el “pintar una foto del espacio vivencial”, por, “pintar en el espacio vivencial”?

¿Es una manera más veraz y honesta (sin intención de ser pedante) de reflejar mi ser y mi espacio vivido?

Hablar de honestidad y veracidad sobre el arte es meterse en un terreno pantanoso. Puesto que estos aspectos no los puede determinar nadie. Obviamente cada uno tiene su manera de entender el arte (en este caso, la pintura). El objetivo es quizás encontrar en cada uno ese entendimiento y el camino de lo que para la persona es verdadero y honesto. Encontrarse a sí mismo. Uno de los muchos objetivos de este proyecto y de la vida también (ya puestos).

Para darme a entender, me gustaría incluir las palabras y la posición de Avigdor Arikha, (Romania, 1929 - Paris, 2010) pintor rumano de culto, apasionado de la pintura del natural.

Este consideraba que la verdad de la obra de arte no se puede encontrar solo en el resultado, mas o menos preciso. Por lo que la veracidad solo se daría en cuanto a la imagen representada. Comparte la necesidad de no entender la obra pictórica como un simple ejercicio que espera ser resuelto sino como una representación auténtica de la realidad observada.

Pintar una foto, es describir el instante de una realidad simplificada que ha sido creada a partir de unos aspectos y parámetros de una máquina, exenta de experiencia.

Pintar del natural, es retener la experiencia vital de lo observado, o como dice Arikha, preservar “la huella de lo vivido” (Molina, 2008, p.58).

Cuando pintas del natural, pintas la complejidad de la realidad, cada pincelada está relacionada de manera consciente o inconsciente, no solo con el referente, sino también con cada marca y espacios ya colocadas en la tela y sobretodo contigo, con tu ser. La naturaleza te priva de ese control sobre las cosas que te da la fotografía (la luz y los tonos cambiantes, la condición meteorológica del momento, la comodidad del modelo, tu estado anímico, etc.) . Por eso, la tela es un reflejo de toda una toma de decisiones, que se ha visto condicionada por aquello sobre lo que no se tiene control y sobre lo que sí se tiene (el tono escogido, la colocación del caballete, las dimensiones de la tela, etc.).

Cada objeto dispuesto en mi campo visual se relacionan entre sí y conmigo. John Berger en su libro otra manera contar (2013) añade una cita sobre Cézanne, en el que pintor considera que los objetos esparcen, imperceptiblemente, unos reflejos íntimos a su alrededor.

Estos, con palabras textuales “Nunca dejan de vivir” (Berger, 2013, p.113) Es evidente pues que ese cúmulo de energías e innumerables juicios construye la imagen pintada. Toda esta complejidad que aparece de manera consciente e inconsciente en la naturaleza, no podrá ser nunca igualada por la simplificación que ocurre en la realidad representada en la fotografía. Por eso, estar en mi casa, mientras pinto, sería pues una manera más honesta de representar esa huella de lo vivido. Es lo que se acercaría mas a reflejar ese vínculo vital que tengo con ella, porque es en ella donde acontece gran parte de mi vida, es el “nido” del que habla Bachelard, el refugio de mi ser y tal vez, de la verdad.

¿Es que aquello que percibimos y pintamos realmente, es una representación parecida a las cosas? ¿Son las cosas que vemos y que queremos reproducir, una cosa afectiva o se trata de un cierto sentimiento interior de las formas que tratan de proyectarse al exterior? (Giacometti, s.d, como se citó en Martini, 1964, p.2)

Son preguntas que articula Giacometti y que a la vez me ayudan a reflexionar sobre mi propio proceso. Alberto Giacometti, (Suiza, 1901 - Suiza, 1966) pintor y escultor suizo, en sintonía con Cézanne. Similares en concepto. Ambos movidos por ir más allá de la mera representación, una búsqueda de lo imposible. Esta imposibilidad se basa en representar el mundo visible del modo más parecido. A la vez que lidian con la materialidad de los objetos, entendiendo que cada hombre y cada cosa deben estar en su sitio, pero sin otra relación que la puramente existencial. (Martini, 1964, p.2) La pintura nunca va a reproducir la realidad de las cosas que representa. Es la evidencia de que pintar el mundo visible, es pintar la imposibilidad misma. Puesto que la realidad es un particular. No veremos artistas que la representen de la

misma manera. Algunos partirán de las mismas premisas pero la traducciones de estas serán distintas por naturaleza. El acto de mirar es quizás aquello que más se acerca a un absoluto. Siempre sabiendo que lo que vemos es un producto de la experiencia vital propia. Según Giacometti la reiterada contemplación sobre las cosas, lo mantenía suspendido entre la existencia y la verdad (Berger, 2024, p.166). El mundo visible se da al humano de la misma manera que el humano se da a este.

Mostrando la visión de otros pintores, tomo conciencia sobre la propia. Esta manera de entender e la pintura -repito- se basa en mi experiencia personal. Entiendo que es un tramo de mi proceso como artista y que probablemente esta percepción cambiará (o no) de aquí unos años, meses, semanas o días. Es mi camino , en el que ahora mismo siento que pintar del natural es la forma más honesta que tengo de entender la pintura - por las razones mencionadas anteriormente-. Eso no quita, que renuncie de por vida a la fotografía, hay que entenderla como un soporte de ayuda al artista, que puede aportar siempre nuevas ideas. Es un elemento clave para entender el proceso que se ha llevado a cabo en este proyecto.

Ahora, una vez planteado esta dialéctica, me gustaría poner el enfoque sobre los procesos técnicos de los cuadros que conforman este trabajo. Teniendo en cuenta, el material utilizado, los lugares donde se han desarrollado y las tomas de decisiones que se han llevado a cabo.

6.4 Proceso técnico

Todos los cuadros presentados, que conforman este proyecto, están pintados en óleo sobre tela. Esto se debe principalmente a que el óleo es muy matérico, casi escultórico. Me permite quitar y poner pintura constantemente, como si de una construcción se tratase. Además, es una pintura muy orgánica (sabiendo que los óleos que se utilizan hoy en día, de naturales, tienen poco). Con esto me refiero a que es posible conseguir tonos que normalmente percibimos en nuestra realidad y que representan con parecido las apariencias. Incluso a lo largo de la historia del arte, se ha observado que la pintura al óleo (entre otras técnicas, de origen natural) posiblemente ha sido la que mejor ha representado las realidades pasadas.

Todos los cuadros han intentado seguir una gama cromática parecida, esto se debe a que los espacios pintados son prácticamente los mismos, desde puntos de vista distintos. La mayoría proceden de mi casa natal. Aunque hay diversos cuadros que hablan de otros espacios (aún así considerados, mi casa). Son tonos un tanto austeros. En general, no hay colores estridentes, ni vibrantes. La gama cromática tiende a crear un ambiente tenue, que invita a entrar y formar parte de una intimidad, no muy lejana a las nuestras.

Mi paleta se ha compuesto por los siguientes colores:

- Blanco de titanio
- Amarillo cadmio
- Ocre amarillo
- Rojo Cadmio
- Rojo quinacridona
- Verde viridian
- Tierra sombra oscura
- Azul ultramarino

Estos cuadros muestran una evolución perceptiva y técnica sobre el tema. Es el recorrido de un año, que sigue una constante evolución hacia el inconformismo. Esto no significa, rechazar los cuadros que preceden al siguiente, y así continuamente. De hecho, veo la inconformidad, como un aspecto positivo, de cambio constante. Como si se tratase de una necesidad que, a un cierto punto de tu proceso, aparece. Y hace que te cuestiones todo lo que dabas por hecho. Cuestionar todas tus verdades.

A veces resulta muy tentador quedarse satisfecho con lo que es mas facil, sobretodo si la gente te dice que es bueno. (Lord, J. (2002). Retrato de Giacometti)

6.4.1 Trabajo en el taller

Mi trabajo en Barcelona empieza con estos dos cuadros de considerables dimensiones (50F), teniendo en cuenta, que previamente no pintaba por debajo del 30F.

A simple vista, lo que llama la atención del primer cuadro es esta franja blanca que corta casi por la mitad el cuerpo de la persona. Mi intención (como he explicado anteriormente) es la de no mostrar el rostro, para que la mirada del espectador se disperse por todo el cuadro, dando importancia al espacio habitado. Esta idea se repite en el segundo. El cuerpo, que divide en dos el cuadro, se encuentra dando la espalda al espectador, no le podemos ver el rostro, a pesar de saber que se trata de una persona. En cada cuadro, busco maneras distintas para esconder el rostro, en parte también, porque intento alejarme de la concepción virtuosa dentro del ámbito retrato.

El trabajo no trata explícitamente del retrato, hay más cosas aparte de esta. Hay siempre algo que rodea este retrato, delante, detrás o a los lados, de eso va el trabajo. Pere Llobera comentó durante una visita en su estudio, que muchas veces se tiene que obligar a desprender de ese virtuosismo, que le acompañó durante tanto tiempo en sus inicios. Es una imposición consciente, sobre una habilidad dada y construida, que retiene en su interior y que no quiere dejar ir, porque en estos momentos no refleja la percepción que tiene sobre su arte.

En el primer cuadro, la franja blanca que cubre el cuerpo ha sido añadida deliberadamente mediante un proceso de edición. En el segundo, la fotografía impresa incluía ya estas franjas blancas y decidí no ignorarlas, ya que formaban parte de la imagen. La idea es dejar rastro de estos mecanismos. Si se trata de pintar la percepción que tengo sobre todas las cosas, la fotografía entra también en el concepto de cosas, por lo tanto, hay que pintarla tal y como es observada y percibida.

En estos cuadros empiezo a incorporar herramientas distintas a los pinceles. Se trata mayoritariamente de espátulas y punzones para arrastrar y quitar pintura. Estos me consienten crear trazos dibujísticos. Al deslizar estos sobre ella, me permiten levantar la capa recién puesta y jugar con el blanco de la imprimación que queda debajo. Es una manera de jugar con el blanco base, para sacar algunos puntos de luz en el cuadro, sin la necesidad de recurrir a la pintura. De esta manera no recae todo el peso sobre los gestos de los pinceles.

6.4.2 Trabajo en casa

En casa he realizado todo el trabajo del natural. Decidí combinar tamaños pequeños y medianos.

Una de las razones por la que tomé esta decisión (aparte de la cuestión espacial) fue por la idea de; cuanto más pequeño es el formato donde pinto, más obligado estoy a sintetizar la información de lo que observo en el cuadro. Lo veo como una manera de dignificar todo el espacio y tratar todo por igual. Detrás hay un proceso de abstracción en la mirada que se ve traducida en la representación de un espacio evocador, y común para el que lo observa.

Así mismo aprovecho estos formatos pequeños, para enfocar mi mirada en pequeños detalles que pasan desapercibidos. Es una manera de poder percibir la complejidad contenida en el detalle de las cosas y poder condensar todos estos aspectos en una especie de abstracción formal, donde hay un juego de rastros pictóricos que remiten a aquello cercano a lo irreconocible. Es entrar en un debate, sobre la pintura, mi mirada y el objeto. En el ejercicio de abstracción me aparecen las siguientes preguntas:

¿El entorno esta realmente explicado?

¿Hasta qué punto la mirada modifica y sigue representando al referente?

Creo que al hacer este ejercicio de abstracción a lo mejor aparece la parte subjetiva y afectada por el espacio. Con la mirada hay una selección de aquello que realmente define ese espacio o tiene una importancia relevante en él. Un gesto completamente subjetivo, ya que parte de las vivencias, el tiempo y la memoria que tengo ya creada en relación a ese entorno y lo que hay en él.

Por otro lado me gustaría hablar del concepto del *non-finito* que queda patente en algunos de los cuadros. Mayoritariamente esto se ve reflejado en aquellos hechos a partir del natural aunque tampoco pasa desapercibido en aquellos fotográficos. Una pintura no se acaba, se abandona. Antonio López considera que una pintura es infinita, no podría acabarse nunca, siempre se podría ir un paso más allá, hacia un camino sin final. Si se abandona, es o por causas externas (encargos, exposiciones...) o porque acabas abrumado y necesitas empezar uno nuevo.

Llega un punto en el que creo conveniente no tener que explicarlo todo. Es el punto en el que, a mi parecer el cuadro ya representa el concepto. A veces no hace falta acabarlo todo. La nada (que no es una carencia) también tiene contenido dentro del cuadro, un contenido que sugiere y da pie a distintas interpretaciones. Por lo tanto, es un elemento que representa una sugerencia. Se puede intuir que podría ocupar ese vacío, pero no hay nada dado. El espectador hace suyo estos espacios.

Hay unos bocetos inacabados, de David Hockney que me interesan por su intención y que me sirven para afirmar mi propósito. El espacio lo vemos, aunque no esté completamente descrito, sus elementos ya están distribuidos y podemos observar que no están resueltos con detalle y aun así tienen presencia ante nosotros. A mi parecer, podrían ser obras, perfectamente acabadas. Contienen las apariencias de la atmósfera y el peso del espacio, sin la necesidad de dejar constancia explícita de ellas .

Detrás de estos cuadros hay un largo proceso de aceptación. Pintar del natural no tan es fácil como resulta. La diferencia de tiempo entre ambas praxis es abismal (en mi caso). Como he comentado anteriormente, las pinturas a partir de la fotografía me llevan más tiempo. Puedo pensar. El margen de reacción y corrección es mucho más amplio respecto a la inmediatez del natural.

La pintura es difícil de controlar puesto que en la realidad hay una infinidad de tonos que para reconocerlos y representarlos se requiere de una contemplación exhausta.

Muchos de estos cuadros han sufrido cambios, fruto del arrepentimiento y del error. Por eso el resultado y el progreso es tan cambiante y no sigue una dirección o una patrones establecidos. Son muchas maneras de hablar del espacio. Algunas con más sentido que otras. Pero siempre, con la intención de representarlo de la manera más honesta.



David Hockney. *Estudio para "Retrato de un artista (piscina con dos figuras)"*, 1972, Grafito, acuarelas y gouache sobre papel. 35,2 x 47,6 cm. Colección privada



David Hockney. *Estudio acabado para el retrato inacabado de George Lawson y Wayne Sleep*, 1972, Grafito y acuarelas sobre papel. 13,34 x 8,89 cm. Colección privada

7. Obra



Sin titulo, 2024 , grafito y oleo sobre tela. 22 x 16 cm



Sin titulo 2024 , oleo sobre tela. 22 x 22 cm



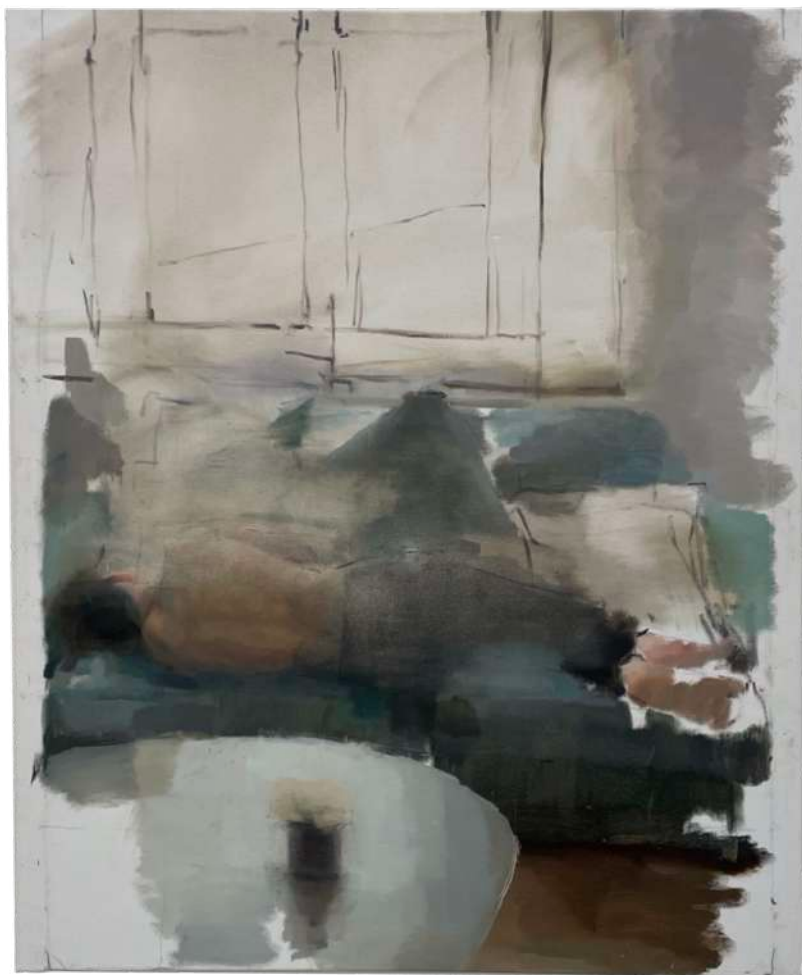
Sin titulo, 2024 , óleo sobre tela. 22 x 16 cm



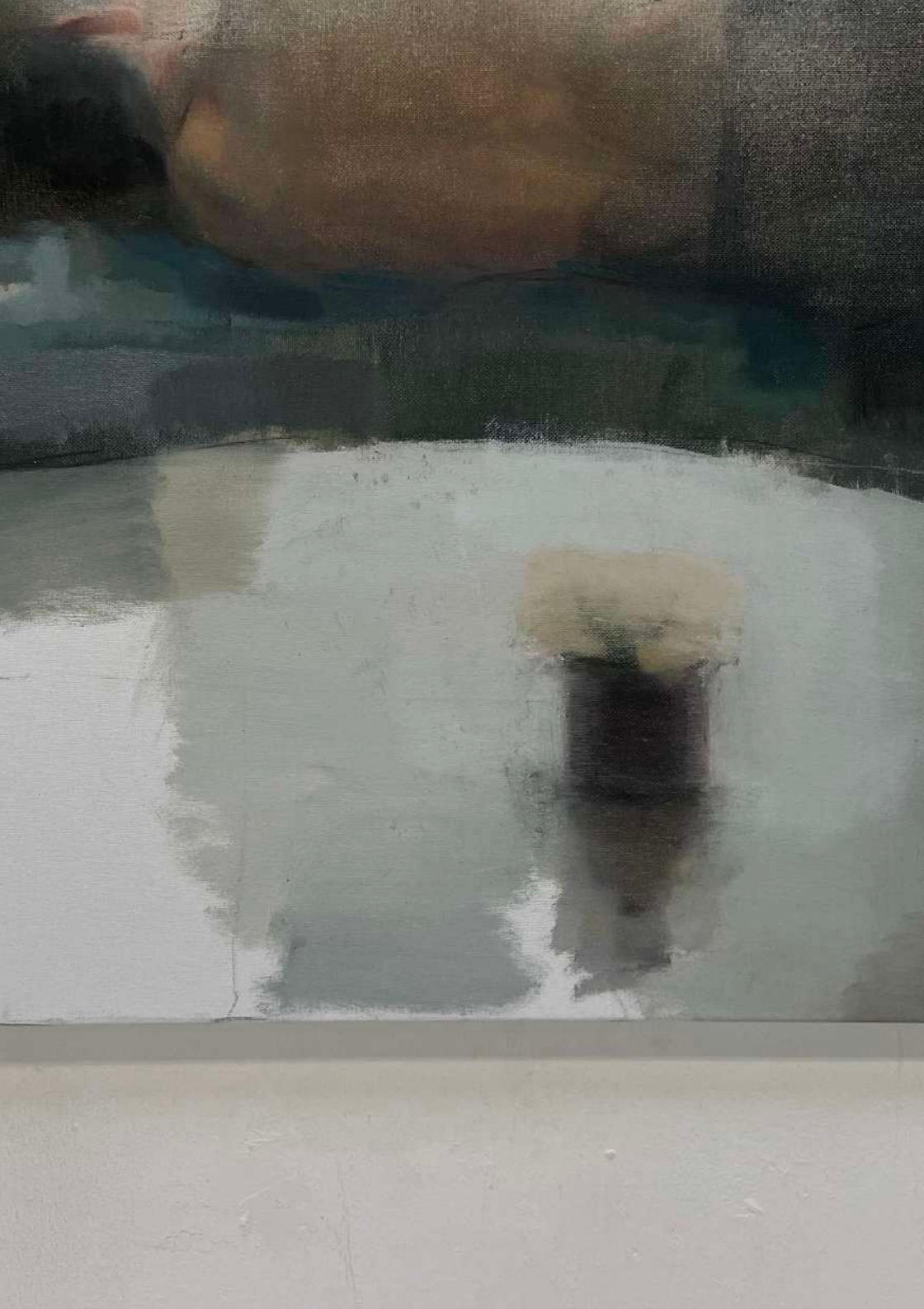


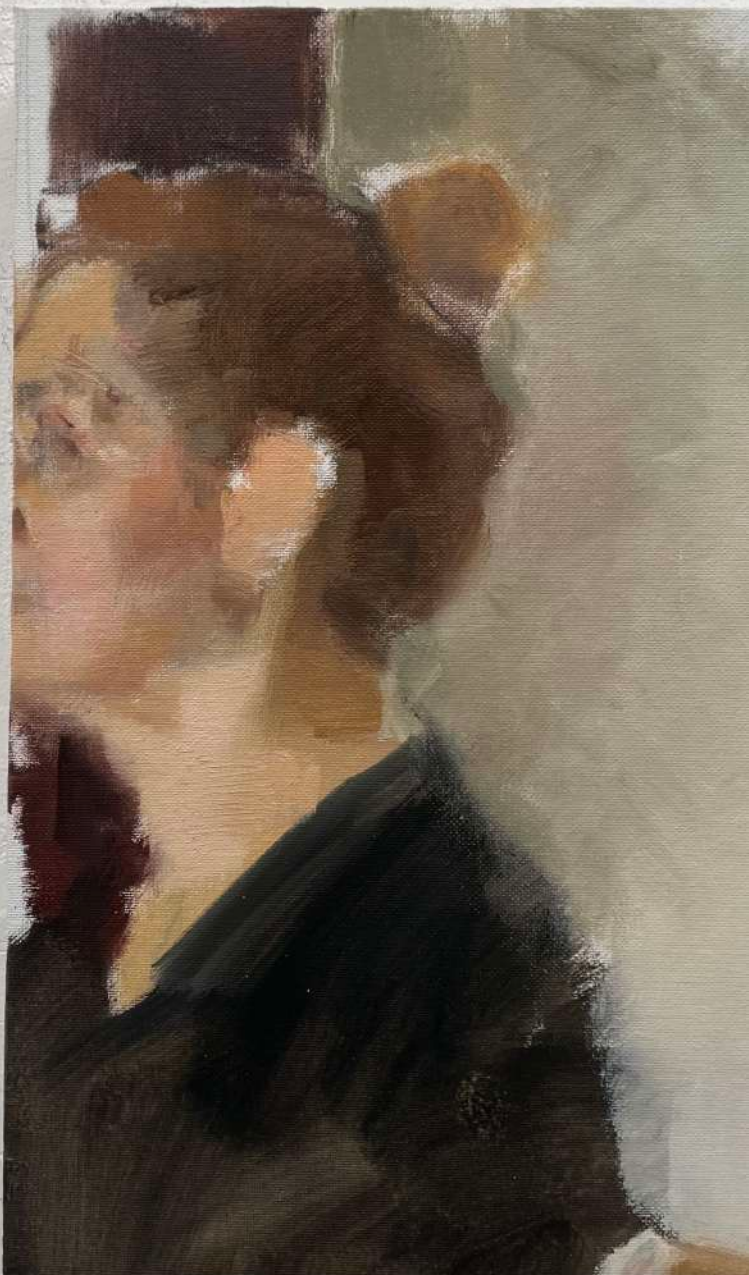


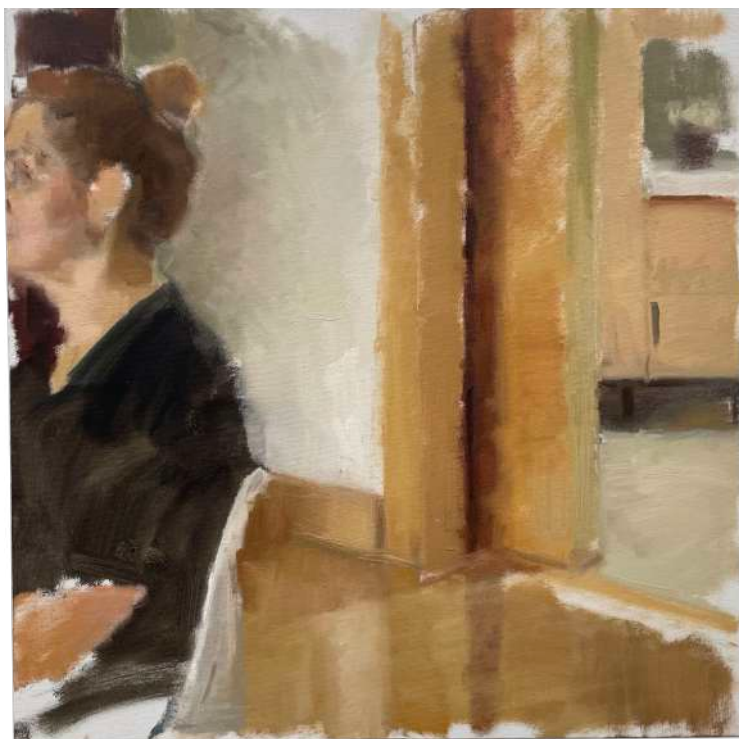
Habitación , 2024 , óleo sobre tela. 116 x 89 cm



Habitación I, 2024 , óleo sobre tela. 116 x 97 cm





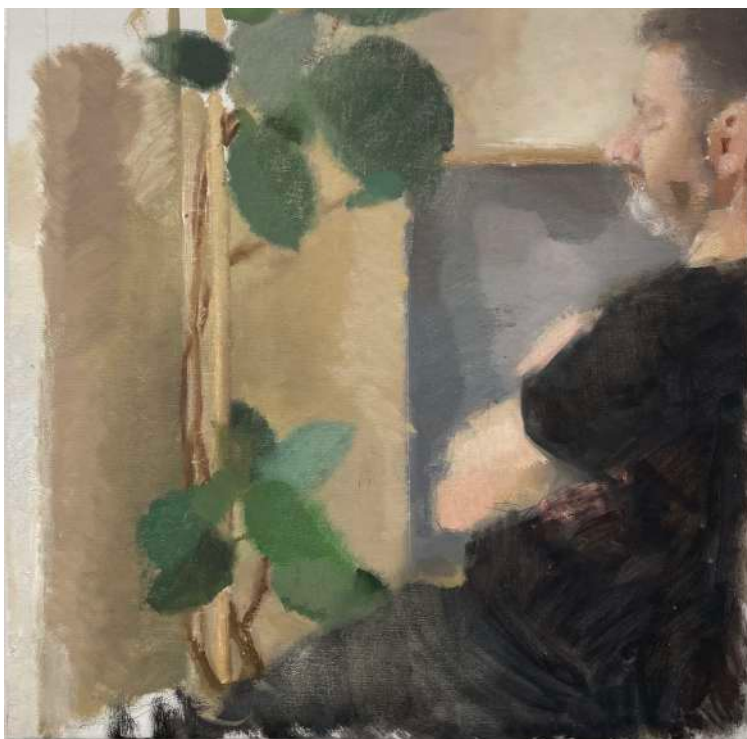


Habitación II, 2024, grafito y óleo sobre tela. 60 x 60 cm



Sin titulo, 2024 , óleo sobre tela. 22 x 16 cm





Habitación III, 2024, grafito y óleo sobre tela. 60 x 60 cm



Sin titulo, 2024 , óleo sobre tela. 22 x 22 cm

8. Conclusión

Una cosa me ha dejado muy claro este trabajo, y es que cuanto más avanzaba, más preguntas me hacía. Acabo este trabajo con muy pocas certezas y muchas dudas. Es evidente, que este trabajo ha sido muy enriquecedor. En parte, porque ha hecho que retome la lectura, en su sentido más amplio. Además por todo lo alto, ya que muchos de los libros y textos consultados envuelven un tema tan denso y sugerente, como lo es el del espacio. No ha sido tarea fácil descifrar, todas las reflexiones en torno a temas tan amplios como los tratados durante todo el trabajo, han sido horas de leer las mismas frases una y otra vez, hasta entenderlas. No obstante debo aclarar, que estoy muy feliz de haber incorporado la lectura a mi proceso creativo. Ha sido la principal fuente de cuestionamiento. Han abierto nuevos imaginarios, otras visiones sobre el arte y la realidad, que considero que me están ayudando a ampliar el abanico de posibilidades que contiene mi obra.

Aun así, todo el mérito de este pequeño cambio no recae sobre las lecturas, hay más aparte de ello. Mis compañeros de taller, son una fuente de conocimiento. Ellos también me han ayudado a crear un espíritu más crítico sobre mi obra y a escuchar más la opinión de terceros. Personas que no están dentro de tu cabeza y tienen sus propias experiencias y sus distintivas visiones sobre un mismo tema. Y creo que es importante remarcar, porque muchas veces no nos damos cuenta de la importancia que tiene la crítica sobre nuestra obra. Eso sí, siempre y cuando sea constructiva. A veces nos encasillamos en algo, y solo miramos hacia adelante como caballos con anteojeras. Está bien mirar hacia los lados o volver a atrás. Es importante aceptar y reconocer el cambio y sobre todo el error. Creo que ahora es el momento de equivocarse y probar cosas distintas.

Por otro lado desde que empecé en Sevilla hasta que llegué a la Universidad de Barcelona, este proyecto se ha convertido en un viaje emocionante y desafiante. He estado (y estoy) explorando profundamente mi pintura y cómo las personas vivimos en los espacios.

Se cierra una etapa y empieza una nueva. Acabo este trabajo pero mi proceso sigue, no cesa. Espero seguir sumergiéndome en lo desconocido, en la verdadera esencia de la pintura. Perderme por completo en ella.

Bibliografía

Berger, J. (2001) *Mirar (1a ed.)*. Editorial GG

Berger, J. (2009). *Algunos pasos hacia una pequeña teoría de lo visible*. Árdora Ediciones.

Berger, J., & Mohr, J. (2009). *Otra manera de contar*. Editorial Gustavo Gili

Bachelard, G. (2022) *La poética del espacio*. Fondo de cultura económica.

Bollnow, O. F. (1969) *Hombre y espacio*, Barcelona: Labor, 1969.

Merleau-Ponty, M. & Lefort, C. (2017). *El ojo y el espíritu* (2a ed.). Editorial Trotta, S.A.

Merleau-Ponty, M. (2022). *La duda de Cézanne* (4a ed.). Casimiro libros.

Lord, J. (2019). *Retrato de Giacometti*. La balsa de la medusa

Gayford, M. (2013). *Man with a Blue Scarf: On Sitting For A Portrait by Lucian Freud*. Thames & Hudson.

Okakura, K. (2021). *El libro del té*. (J.Pazó, Trad.) Libros del zorro rojo

Heidegger, M. (2009). *El arte y el espacio*. Herder Editorial

Martini, A (1964). *Pinacoteca de los genios, Alberto Giacometti*. (J.López, Trad.) Editorial codex S.A.

Molina, A. *Arikha* (2008). Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid.

Webgrafía (Recursos en línea)

Ligorred, V. M. (2018). La pintura como huella: fotografía y pintura en la obra de Gerhard Richter. *Laocoonte. Revista de Estética y Teoría de las Artes*, (5), 264-275. https://zaguan.unizar.es/record/86181/files/texto_completo.pdf

Heidegger, M. (1975). Construir, habitar, pensar. *Revista Teoría*, 5(6), 150-162. <https://www.fadu.edu.uy/estetica-diseno-ii/files/2013/05/Heidegger-Construir-Habitar-Pensar1.pdf>

Real Academia Española. (04/2024). *Casa*. En *Diccionario de la lengua española* (23.^a ed.). Recuperado de <https://dle.rae.es/casa>

Real Academia Española. (04/2024). *Hogar*. En *Diccionario de la lengua española* (23.^a ed.). Recuperado de <https://dle.rae.es/hogar>

Luna, J. A. (2019, 20 octubre). Fotografía y pintura, o cómo la burguesía tuvo que aceptar que una cámara no «corrompía» el arte. *elDiario.es*. https://www.eldiario.es/cultura/arte/fotografia-entraba-establishment-artistico-amenaza_1_1303645.html

Video

Lista de arte. (2013, 9 octubre).

Entrevista Miguel Gómez Losada [8/10/2013]

Cadena Ser-Radio Córdoba [Vídeo]. YouTube. [https://](https://www.youtube.com/watch?v=j6nXGwPMvEU)

www.youtube.com/watch?v=j6nXGwPMvEU

