

***punxes, forats, malparits i drapeaus***

Genís de Diego

Resum / Abstract	3
La meva pràctica pictòrica	5
Recorregut personal	7
Antecedents	11
11S12O	
<i>Tower Hamlets Cementery</i>	15
Altres quadres	
Sobre aquest treball	19
Art i pràctica pictòrica	21
Sobre punxes	27
Orígen del projecte	
Cos teòric	31
El que apareix	33
El que sembla	49
El que hi ha	
Cos tècnic	53
Sistema de treball	55
Procés de producció	61
Projecte expositiu	
Conclusions	71
Bibliografia	75



## Resum

“Punxes, forats, malparits i *drapeaus*” és un treball que proposa dur a terme un projecte expositiu de principi a fi, inserit dins la pràctica pictòrica personal i amb una voluntat de professionalització. El treball realitzat serveix també per, a través de l'anàlisi del procés i dels resultats, poder reflexionar sobre la pràctica en un sentit global; el punt de vista i els objectius.

Paraules clau: Pintura, poder, violència, exposició, retícula, punxes

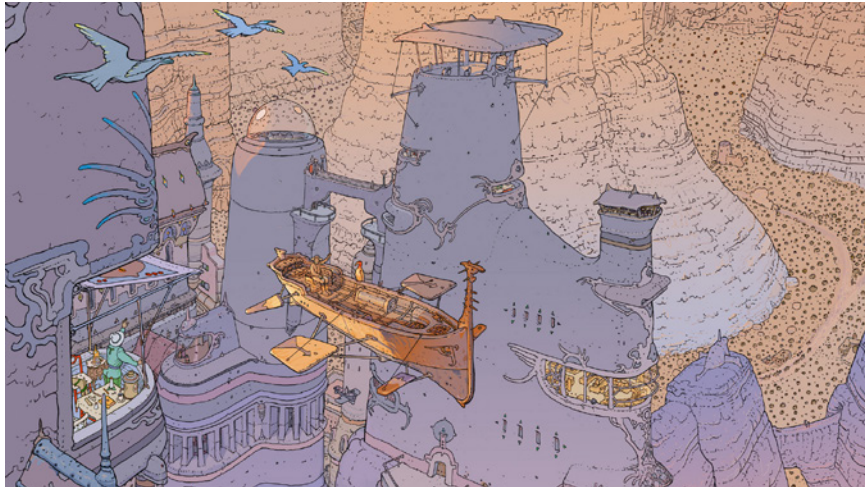
## Abstract

-“Punxes, forats, malparits i *drapeaus*” proposes the production of a begging to end exhibition project, which is inserted in personal pictorial practice and with a desire of professionalisation. The work is also used to, through the analysis of the process and its results, reflect on the practice in a global sense; the point of view and the objectives.

Keywords: Painting, power, violence, exhibition, grid, spikes



Introducció a la meva pràctica artística



Moebius.(2011). Le Voyage d'Hermes. Il·lustració



Crumb, R.(2009) The Book of Genesis. Il·lustració.



Mead. S.(1981) Disseny d'escenografia per la pel·lícula Blade Runner de Ridley Scott. Il·lustració. Recuperada: <http://artcontrarian.blogspot.com.es/2011/11/syd-mead-famous-designer-of-unbuilt.html>crumb-art

## Recorregut personal

He pintat pràcticament des que tinc ús de raó. A l'adolescència vaig introduir-me al món del *graffiti* i vaig acabar estudiant il·lustració. Un camí que no em va semblar encertat per a mi. El vincle més vivencial i físic amb la pintura l'havia descuidat feia anys tot i saber que era una activitat que em produïa molt més plaer, era com si ho hagués oblidat. Per sort després d'anys pintant amb l'ordinador n'estava fart i d'alguna manera vaig posar-me a estudiar belles arts amb la intenció pràctica de poder dedicar-me a la docència. Iniciar aquests estudis em va permetre recuperar el contacte amb la pintura i tornar a gaudir-la. A poc a poc vaig anar prenent-me més seriosament la feina i intentant millorar. En acabar els estudis d'il·lustració vaig tornar a pintar a l'oli, però no va ser fins que vaig tenir un taller on acostumar-me a uns horaris, un mètode i a poder treballar bé, que vaig començar a dedicar-hi el temps i esforç necessari, i a donar-li així cada cop més importància.

Al principi de tornar a la pintura no tenia referents clars i em trobava influenciat pel meu *background* personal, que encabia material divers des de pintura clàssica i moderna o el disseny d'escenaris fins al punk, el còmic o les portades d'àlbums musicals. En tot cas no feia un exercici conscient per entendre quines eren les meves influències. En aquesta època donava una gran importància a l'efectisme i l'expressivitat (Moebius, Robert Krumb, Francis Bacon, William Turner, Syd Mead). A poc a poc vaig anar definint el meu propi interès i coneixent nous referents que, per la seva llibertat d'execució i frescor, em semblaven més adequats a allò que m'interessava fer i a les meves capacitats tècniques (Daniel Richter, Peter Doig, Neo Rauch). En qualsevol cas, aquestes influències sempre han sigut relatives i he mantingut el meu propi llenguatge i mètode, que també ha anat variant.

Posteriorment, l'estudi del panorama de l'art contemporani recent i actual em va fer valorar altres aspectes dins l'àmbit de la pintura i pintors com Leon Gollub, Gerhard Richter, Luc Tuymans, John Baldessari, Roman Signer o Martin Kippenberger han esdevingut importants referències per a mi. Tot i que no sempre m'han influït gaire estèticament.

És un tema recurrent en excés parlar de per què alguns prenem la decisió de convertir-nos en pintors o artistes. En el meu cas, i per a mi en general, en aquest tipus de decisions és l'èxit i l'acceptació dels altres el que juga un paper decisiu. Veure que hi ha quelcom que ens diferencia dels altres i pot servir-nos per prosperar en el nostre medi. Luc Tuymans explica, a l'entrevista que li fa Doede Hardeman, que va ser en un concurs de dibuix, que va guanyar durant uns campaments d'estiu, quan va saber que volia dedicar-se a dibuixar o pintar. En veure's guanyador entre 150 nens va saber que l'habilitat que tenia li podia





Richter, Daniel. (2002). *Still*. Oli sobre tela 280x380cms.



Doig, P. (1989). *Hitch Hiker*. Oli sobre bosses de postals 280x380cms.



Richter, G. (1963). *Bomber*. (detall) Oli sobre tela 130 x 180 cms.



Signer, R. (2006) *Punkt (Punt)*. Fotograma de Videoperformance.



Baldessari, J. (2012) *Crowds with Shape of Reason Missing*. Impressió sobre paper fet a mà, edició de 60. 76.2 X 110.49 cm.



Sasnal, W. (2003) Sense Títol. Oli obre tela, 27 x 33 cm.

donar un lloc a la societat que a més li era plaent (Hardeman i Tuymans, 2013). He presentat el meu treball a alguns concursos i beques però tranquil·lament, ja que no em considerava del tot preparat. L'any 2014 vaig ser seleccionat per realitzar una residència artística a Nau Estruch, una fàbrica de creació centrada en les arts performatives, que em va permetre conèixer a artistes i productors culturals de qui aprendre i a reflexionar sobre la part performativa inherent a la pintura.

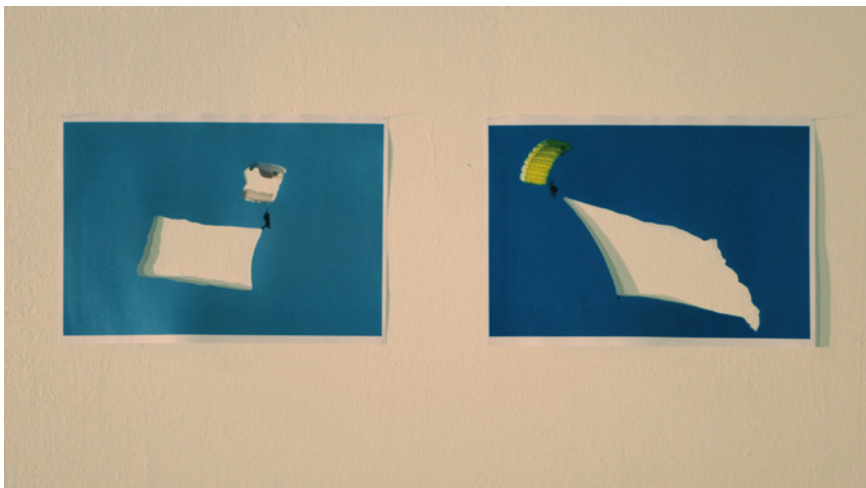
Actualment el meu treball gira al voltant de la idea de poder viure pintant com a activitat principal en el meu dia a dia. Aquest és el meu objectiu i plantejament teòric. Pot semblar una ximpleria o quelcom buit de significat, però en realitat és per a mi l'únic posicionament que puc sostenir. Sovint he dubtat de fins a quin punt és correcte el camí que prenc amb la meva pràctica artística, si és prou compromès i si estic aportant quelcom al meu entorn. No sóc capaç d'arribar a una conclusió sòlida sobre això. Però em sembla que el dubte i la dificultat per posicionar-se és quelcom definitori de la generació de què formo part. Em sembla que els canvis que ha sofert la nostra realitat fan molt difícil l'encaix amb desenvolupaments teòrics del passat. Els nous discursos no tenen temps assentar-se i, l'individualisme extrem que habitem fa encara més difícil la possibilitat de cedir aquell terreny que ens exigeix el compromís amb alguna cosa. És per això que, per a mi, la pintura es converteix en un element important a defensar en si mateix, en un territori en què no dubto del rigor del meu compromís. Segons la meva experiència fora d'aquest posicionament els altres són canviants o pertanyen a la meva vida privada. Per tan altres posicions o llocs en què em puc situar en plantejar un projecte poden canviar o ser irrellevants per als altres però la voluntat de resistir en la pintura fa que tingui sentit fer-ho. Actualment és així com plantejo la meva feina.

## Antecedents

Aquí presento una breu mostra de treballs realitzats durant els darrers anys amb diferents enfocaments:

### *11S12O*

Els temes tractats són el nacionalisme i els sentiments de pertinença, el propòsit és experimentar amb les conviccions del públic i les seves traduccions gràfiques. Pel que fa a resultats es busca: produir imatges que impactin visualment i que alhora convidin a la reflexió, allunyar el projecte del concepte d'autoria, no ser críptic; que no sigui necessari posar-se a estudiar per a interactuar amb la proposta, plantejar el tema (amb la càrrega subjectiva que pugui dur implícita) però no les conclusions.



*11S120*, 2014  
Impressió offset sobre paper intervinguda,  
Mides variables



*11S120* (detall), 2014  
Muntatge digital,  
Mides variables



*Antes y después* (2016) Oli sobre tela, díptico. 15 x 25 cm



*Les nenes maques* (2016) Oli sobre lli, 65 x 100 cm.



*Res de res* (2015) Oli sobre lli, 33 x 55 cm.

Es tracta d'imatges alternades dels dies nacionals de Catalunya i Espanya, preses d'internet efectuant una cerca amb els termes “diada” i “hispanidad”. En totes elles apareixen almenys una bandera i cap eslògan llegible. De les imatges s'hi ha eliminat digitalment tota bandera visible, substituint-les pel blanc del paper. Els buits a les fotografies obliguen a un exercici de deducció a vegades fàcil i a vegades impossible. En posar-les en contrast entre elles salten a la vista les semblances i les diferències, tot això incita a pensar en els posicionaments que adquirim sobre un tema que avui dia està present a l'entorn de tots.

### *Tower hamlets cementery*

Es tracta d'un projecte de pintura, que neix amb l'objectiu de realitzar una sèrie de quadres ideats a partir de la investigació sobre el cementiri de Tower Hamlets a la ciutat de Londres. Aquesta recerca serveix de punt inicial i motor per al plantejament de les obres en l'àmbit formal i teòric, però no es contempla en cap cas derivar el projecte cap a un vessant narratiu ni didàctica en allò que respecta a aquest tema. Els objectius personals en l'àmbit de treball es divideixen en dues parts:

En l'àmbit pictòric vaig optar per donar continuïtat a elements recurrents en el meu treball, com per exemple la construcció de ficcions a partir d'elements capturats de la realitat, un lleuger retorn a terrenys pictòrics que havia abandonat durant el darrer any o la inclusió del sentit de l'humor d'una manera no explícita. M'ha interessat, també, reflexionar sobre el pla pictòric en si mateix, sovint a través de la simplificació temàtica i pensar en els elements purament pictòrics i el seu tractament.

L'objectiu pràctic inicial era definir un mètode de treball, ordenat per fases, que simplifiqués el procés de presa de decisions durant la fase de producció al taller.

### Altres projectes

Altres projectes de pintura que tenen diferents enfocaments i en els que podem veure diferents línies de treball.





*A la terrible selva* (2014) Oli sobre lli, 33 x 55 cm.



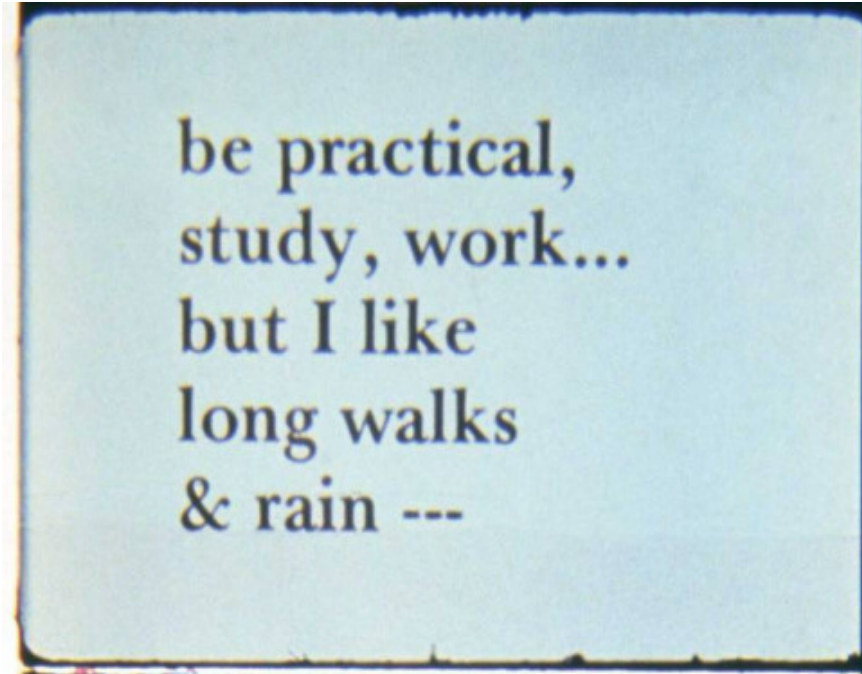
*Lluny de* (2013) Oli sobre lli, 46 x 61 cm.



*Bambi* (2013) Oli sobre tela, 45 x 90 cm.



Sobre aquest treball



Fotograma del film de Jonas Mekas *He stands in a Desert Counting the Seconds of his Life* (1985)

## Art i pràctica pictòrica

Entenc l'àmbit artístic com una reserva protegida de la lògica imperant. Que deixa lloc a allò que fora d'aquest àmbit es podria considerar no productiu i/o inútil. Un lloc on encaixar no és un imprescindible i on no existeixen regles universals. Així és com jo el vull entendre.

En el meu cas pràcticament tot té a veure amb la curiositat i amb la falta d'encaix. Per una banda és la curiositat la que em fa ser com sóc. És per aquesta qualitat que m'interessen temes del tot diversos i em resulta impossible tancar-me en un sol registre o centre d'interès. És també el que m'impulsa a qüestionar-me tots els punts de vista que sóc capaç d'imaginar sobre l'estudi de quelcom.

Com que no encaixa en un ampli ventall de dinàmiques i tasques que es consideren normals i/o imprescindibles (per a la correcta adaptació al medi de la nostra societat) obliga als individus a prendre decisions per articular la seva vida. Aquestes decisions poden anar des de l'acceptació i l'esforç per arribar al nivell més baix de "la normalitat", fins a la fugida als marges de la societat. L'àmbit artístic és un espai estrany que, dins l'estructura de la societat, permet una certa llibertat o, com a mínim, es regeix per codis diferents i menys rígids en determinats sectors que el formen.

Tot i que sona dramàtic, potser, és un lloc on refugiar-nos per a aquells que no sabríem on ficar-nos, però no només això ni només per aquests. En aquest sentit jo identifico el paper de l'artista amb el d'un resistent, que busca estratègies per a poder viure respectant-se a si mateix i a allò que el fa diferent dels altres. I que decideix fer-ho en l'àmbit de la creació.

Fins aquí he parlat de com entenc la figura de l'artista o almenys d'aquells que a mi m'interessen o de com a mi m'interessa concebre'ls.

Ja he explicat que per a mi la pintura és allò al que vull dedicar la meua vida. Sembla que davant aquesta seguretat caldria tenir una idea molt definida de què és allò del que s'està parlant. Però de fet em resulta molt complicat definir com entenc la pintura. En realitat no hauria de ser tan sorprenent, ja que, les persones, consumim el nostre temps vital sense tenir una idea clara de què és o quin sentit té allò que estem fent, movent-nos per instints i amb la impressió (real o falsa) que a vegades intuïm de què va tot plegat. A mi amb la pintura em passa el mateix, la majoria del temps no tinc molt clar què és el que estic fent o a on em porta i quan em sembla que ho encerto és tan sols per oblidar-ho al cap d'una estona o trobar-ho erroni l'endemà. Per tant tot el que puc dir sobre pintura és probable que m'horroritzi en rellegir-ho, sobretot havent-ho escrit jo mateix. És aquesta



LAIB, Wolfgang. *Untitled* (1995) Cera d'abella, 32,4 x 121,9 x 38 cm. Col·lecció privada.

una de les raons per les quals he triat dedicar-me a pintar i no a escriure. Encara més, és la raó principal per la qual trio no recolzar la meva obra pictòrica amb text, en la mesura del possible, o que, en tot cas, el text derivi de la pintura i no a la inversa.

Penso que el llenguatge verbal, per la seva naturalesa, ha arribat a un nivell de concreció molt alt en el que (si és ben emprat) allò que es posa per escrit o és dit i enregistrat, resulta poc interpretable pel receptor. No em refereixo aquí a la poesia sinó al llenguatge verbal d'ús pràctic, que pretén definir.

La imatge, per contra, és un llenguatge diferent, que tot i ser creat també per l'intel·lecte humà (com a llenguatge) segueix una via diferent, molt més donada a la lliure interpretació i la multiplicitat de lectures. Té més a veure amb l'experiència i la intuïció. És sovint un llenguatge més universal.

se me acercó la taquillera del cine, que también había visto el film, y no podía reprimir las lágrimas. Era una chilena que había huido de la dictadura de Pinochet y lo que había visto, decía, era su vida. Otra vez coincidí en el Museo de Hiroshima con Kurosawa, con quien pasé una tarde inolvidable. Tras otra proyección de una de mis películas, se acercó a nosotros haciendo reverencias un hombre que había escapado de la guerra civil de Corea para refugiarse en Japón. Le pregunté a Kurosawa qué decía y me respondió: «Es mi historia, lo que he visto es mi propia historia». La tercera vez fue durante un rodaje en una aldea griega de pastores nómadas que celebraban unas fiestas al final del verano. Por difícil que resulte de creer, en esa aldea había un anciano que recordaba haber visto mi primera película. Yo le pregunté: «¿Qué comprendió usted de aquella historia sobre una mujer y su amante que matan a un hombre?» Y él me respondió: «Es una historia sobre nosotros». Nada se pierde. A veces nos sentimos como si tirásemos una botella a un mar vacío, pero siempre hay alguien que encuentra esa botella. (Angelopoulos, 2008)

Alguns llenguatges que se serveixen de la imatge com la semiòtica són el resultat de posar la imatge al servei de processos que tenen la seva arrel en el llenguatge verbal, ja que requereixen una explicació prèvia o de l'ordenació d'uns elements que és necessari anomenar i adjudicar un significat ben definit.

Cuando muestro el polen o la leche en cualquier pais del mundo, cualquiera conoce lo que el polen o la leche son. No tien nada que ver con el arte alemán o el arte europeo. Es algo universal, cualquier ser humano puede relacionarse con esto sin lenguaje o explicación. (Wolfgang Laib, 2001)

olen o la leche en cualquier pais del mundo, cualquiera conoce lo que el polen o la leche son. No tien nada que ver con el arte alemán o el arte europeo. Es algo universal, cualquier ser humano puede relacionarse con esto sin lenguaje o explicación. (Wolfgang Laib, 2001)

A la història de la pintura podem trobar des de l'antiguitat pintura que ha fet això mateix





Fotograma del film de Théo Angelopoulos *To Meteoro Vima Tou Pelagrou* [El pas suspès de la cigonya] (1991)

i que ha posat la imatge al servei del text. Sovint els pintors han hagut de vendre els seus serveis com a productors d'imatges per a transmetre discursos o narrar fets.

El que jo vull exposar és que aquesta relació entre pintura i text no és inherent i que de fet tots aquells elements narratius que trobem a la pintura i que sovint són explicats per la història de l'art, no pertanyen, en realitat, al terreny de la pintura pròpiament dit, sinó al seu context. De fet estic segur que si la pintura segueix tenint vigència avui dia, és gràcies a la seva capacitat de generar mirada i (per tant) pensament, és a dir, gràcies a les seves qualitats inherents, que no pertanyen a l'àmbit del text.

Quan el pintor ofereix al espectador la seva mirada (a través de la pintura), ofereix una nova manera de mirar la realitat que no seria possible sense la pintura. Així ho entén Angelopoulos des del paper del cineasta també:

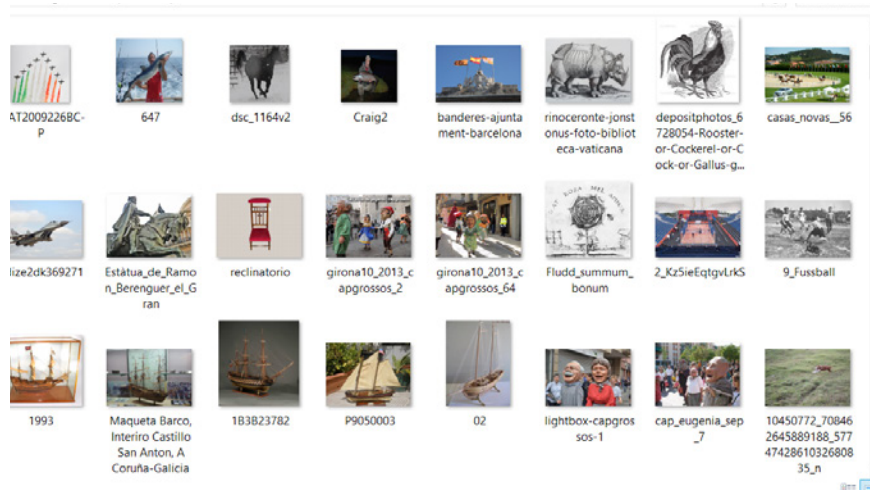
Hay una cuestión muy importante, que me parece que es el gran descubrimiento para todo aquel que decide hacer cine. La primera vez que miré por una cámara no descubrí el cine: descubrí el mundo a través del cine. Mi trabajo es una continua exploración de la mirada. [...] Por qué prestar atención a un obrero que está haciendo su trabajo en plena calle? Es normal. Pero ahí está la mirada. Por eso, volviendo a su pregunta inicial, no debemos plantearnos en términos de disyuntiva si es la mirada o la imaginación: la imaginación es la mirada (Angelopoulos, 2008).

L'evolució de la pintura durant els segles XIX i XX és un fenomen prou complex (dins de l'àmbit artístic) per a ser reduccionistes i voler-lo resumir en unes línies. Més aviat utilitzo alguns dels elements per a articular allò que vull dir (segurament es podria articular tot el contrari). El que jo entenc és que hi ha un canvi de paradigma que impulsa una progressiva obertura d'allò que es considerava possible dins l'àmbit de les arts. Aquest procés està íntimament lligat als canvis que es donaven en els camps de la filosofia i la política, per tant, com és natural, els actors d'uns i altres camps s'influenciaven. L'art en general i la pintura en particular, sempre han sigut producte del seu context i en aquest procés concret i donat aquest canvi de paradigma es veuen influenciats pels nous corrents de pensament a tots els nivells.

Paral·lelament es generen diversos corrents que tenen el llenguatge com a element de pes al voltant del que s'articulen, però que afronten de maneres diferents. Així per exemple moviments com Dadà o el surrealisme es plantegen mutar o destruir el llenguatge — verbal— que coneixíem. Altres moviments com l'impressionisme, el cubisme o el futurisme es plantejaven analitzar de manera objectiva la imatge i aplicar canvis en les normes del llenguatge —visual—. Tota la línia que podríem englobar dins del terme abstracció, va anar radicalitzant-se gradualment cap al concepte de no representació o el



POLLOCK, Jackson. *One: Number 31* (1950) Oli i esmalt sobre tela. 269,5 x 530,8 cm.



Captura de pantalla de l'arxiu d'imatges personal.

que és mateix, cap a l'abolició del llenguatge, la pintura com a subjecte.

En qualsevol cas, tots els moviments que han transcendit d'aquest període ho han fet gràcies al llenguatge verbal que els mateixos protagonistes o altres agents del camp han fet servir per ubicar, contextualitzar i definir l'esdevenir de l'escena artística. Sovint contradictòriament.

En definitiva resulta pràcticament impossible desvincular la producció del llenguatge verbal. Ha de ser així, ja que la nostra estructura de pensament se sustenta sobre el llenguatge verbal. És important però saber diferenciar el que és propi de la pintura d'allò que no ho és. Sobretot en el context actual —almenys el que ens és proper—, donada l'actual preponderància de la producció basada en el “text”.

És per això que de moment, donat que vull dedicar-me a la pintura, trio fer un ús mínim del text o almenys no basar el meu treball en aquest. I centrar-me en allò que vull fer i no en el que vull dir que sol ser com ens han ensenyat a entendre la pintura.

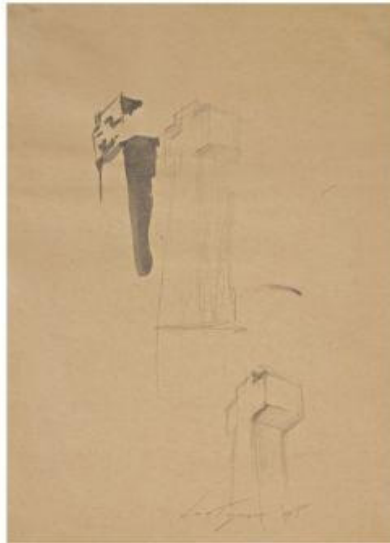
### Sobre Punxes, forats, malparits i drapeaus

Es tracta del treball que he estat fent aquests darrers mesos i que s'ha concretat en una sèrie de quadres que han estat pensats per a ser presentats a la facultat de belles arts i a la galeria sis. Com ha vingut essent habitual, en el meu treball, he intentat mantenir-me al marge de la part més narrativa, entenent-la al servei de la pintura. En total es tracta de vuit pintures i dues peces complementàries que configuren una petita exposició pensada gairebé com un políptic.

### Origen del projecte

Aquest projecte l'inicio a principis de 2016 un cop tancat el projecte anterior. A diferència dels darrers projectes no parteix d'una premissa clara si no de l'associació de diverses imatges que tenia desades en un arxiu on vaig acumulant totes aquelles imatges que em resulten interessants. Tot i que en altres projectes ja treballava a partir d'aquestes associacions, en aquest cas, vaig optar per distanciar-me d'una definició que acotés el contingut o tema del projecte.

Fa una mica més d'un any vaig decidir treballar per projectes, planificant el total d'obres que componen cada sèrie prèviament al procés de pintar. Aquesta manera de plantejar el procés respon a la necessitat de planificar i acotar els tempos de la producció. Aquest canvi es deu en part a una qüestió pràctica (planificació de materials, horaris i dates) però també emocional (assolir fites i tancar capítols).



TUYMANS, Luc. Quatre treballs: (1) *Antechamber*, (2)(3) *Untitled*, (4) *Yze Towers*.  
Tècnica mixta sobre paper. 12,7 x 15,88 cm.

Abans, treballava fent servir arxius d'imatges que anava creant, però no planificava, iniciava cada obra individualment sense preveure el context ni el procés de realització. Això em suposava problemes en la producció. Una referència per aquest canvi va ser el sistema de treball que el pintor Luc Tuymans descriu (Searle i Tuymans, 2012) i que va semblar-me que em podia ajudar. Tuymans treballa molt en la planificació de les imatges que farà servir com a referència per a les seves sèries de quadres, es tracti de fotografies, dibuixos o aquarel·les. Després executa els quadres en una sola sessió. Així ho comenta a una entrevista realitzada pel diari *The Guardian*:

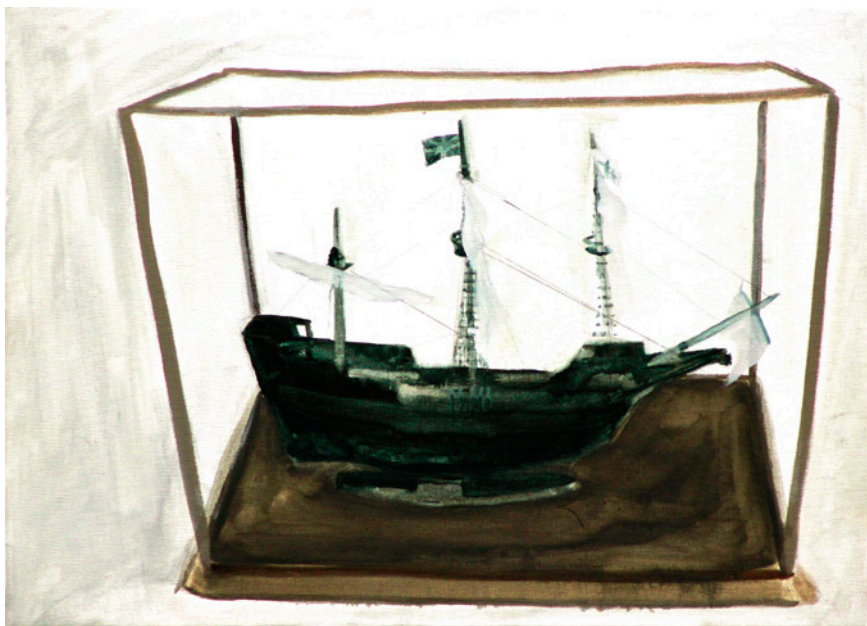
Les pintures són totes fetes en un dia. Pot ser un llarg dia, o pot ser... algunes pintures realment van sense més, elles tan sols, venen fàcilment. Tan sols cauen. Altres pintures són força difícils. Tot això depèn i, malgrat ser savi en l'ofici de fer les meves pintures, que, de fet, no és tan "oficiós" perquè no faig veladures. No treballo per capes. Tan sols treballo humit sobre humit, per tant el treball és molt directe però molt detallat. (Tuymans, 2012)

En canviar de mètode el meu objectiu era encaminar-me cap a quelcom similar al que descriu Tuymans. No obstant en pocs casos he aconseguit aquesta velocitat d'execució. Sospito que això és degut al fet que encara necessito millorar la planificació prèvia de les obres i agafar més experiència. Així com depurar alguns aspectes tècnics. En intentar no treballar amb un text que defineixi el projecte, tot s'estructura de manera intuïtiva. A partir d'associacions d'idees i joc de repetició o vinculació entre diversos elements.



Cos teòric





*Vaixell* (2015) Oli sobre tela, 33 x 46 cm.

## El que apareix

Aquesta exposició està formada per vuit quadres i dos peces més i podríem considerar que giren al voltant de tres eixos que són: el poder, la violència i la tradició pictòrica. Òbviament dir que l'exposició gira al voltant de tres conceptes resulta contradictori després d'haver explicat que aquesta s'havia plantejat desvinculada de "text". Però en realitat aquests eixos apareixen a partir de les idees i vinculacions que s'estableixen entre els diferents elements que conformen el projecte. Segurament aquests centres d'interès estan condicionats per un interès previ, però el plantejament de la sèrie no està estructurat a partir d'una formulació lingüística, sinó que d'alguna manera aquests conceptes són un descobriment per a mi mateix en veure com pren forma el que s'ha ideat.

L'exposició està formada per:

- *Drapeau*: Aquesta pintura, escapa al que entenem com a quadre. Originalment era una versió ampliada d'un quadre més petit Vaixell. I com que no em satisfieien vaig decidir desentelar i pintar de blau marí per la part del darrere exposant-la a la paret com si es tractés d'una bandera. La part de la pintura original queda amagada en contacte a la paret, ocultant el vaixell que hi apareix. Només escapa una petita bandera que podem veure en el plec dret que la tela produeix. Aquesta part en què predominen els colors clars propers al blau i al gris, contrasta amb l'anvers de la tela que aquí se'ns mostra frontalment i està pintada en un blau de Prússia fosc pla.

- *Cinc Drapeaus*: Aquest quadre està molt condicionat pel fet d'estar pintat sobre vellut. Una estrella de cinc puntes pintades a l'oli sobre vellut de color vermell. Cadascuna de les puntes (que es troben separades entre elles) reproduïx sintèticament la forma de "Drapeau" (la peça anterior). El format del quadre és quadrat i el fons està conformat pel mateix vellut vermell que fa un efecte d'aigües sobre el que flota l'estrella.

- *Goma*: Aquest quadre mostra una gran retícula de quadrats blaus sobre un fons verd. Copia el format de les taules de tall de goma verda que s'empren per a tallar amb *cutter* papers o cartons. Una mica desplaçat del centre de la retícula hi ha un rectangle blanc que presenta un retall a l'interior a través del qual podem veure la retícula que apareix al fons. El retall que recorda la silueta d'una bandera presenta uns límits poc definits i sembla haver estat capturat en moviment.

- *Canons*: Aquest quadre té el mateix format que el de l'estrella però aquí hi predomina el blanc tant al fons com a la figura. Un suport per a màstils de banderes i les seves ombres són els únics elements que apareixen a la pintura. És el quadre de la sèrie que més sembla voler apropar-se al referent fotogràfic. S'hi nota una voluntat delicada en la pintura.

- Soldadet: Un soldadet de plàstic anònim. És un quadre arriscat i en el que em costa reconèixer-me però que vaig decidir pintar per la idea de relacionar-lo amb el quadre de l'estàtua eqüestre. El quadre és simple i pintat ràpidament. No hi ha la intenció de fer un treball delicat com la que podem trobar a canons, però a l'hora és un quadre que explica bé la materialitat del plàstic

.- Cavall: En aquesta peça hi veiem la silueta d'una estàtua eqüestre retallada contra un cel blau. La imatge talla la figura del genet pel coll. El tractament de la pintura és fresc i utilitza la taca. El quadre d'un format petit s'exposa prop del quadre d'un soldadet de plàstic.

- Cucurutxos: És potser el quadre en el que em sento més reconegut i el que millor entronca amb la meua línia de treball anterior. Ens mostra un pas de setmana santa però fent un ús de la pintura que cerca portar els elements representats al límit de la reconeixibilitat. És un territori que tot i resultar-me difícil de dur a terme em sento còmode.

- Cucurutxo petit: És un petit quadre fet per tancar el cercle. Un artifici amb aires de broma que pren elements de la resta de quadres per a fer-ne un que jugui a despistar. Un quadre pintat en escala de grisos amb una premeditada pobresa de tons, un horitzó més nítid que el primer pla i la retícula sobre la qual descansa (o flota?) el con, negant la perspectiva i envoltada d'un marc...

Les dues peces que completen l'exposició són mers complements que em venia de gust fer. Sens dubte tenen a veure amb la pintura i amb els quadres als quals acompanyen, però per ara no les considero pintures.

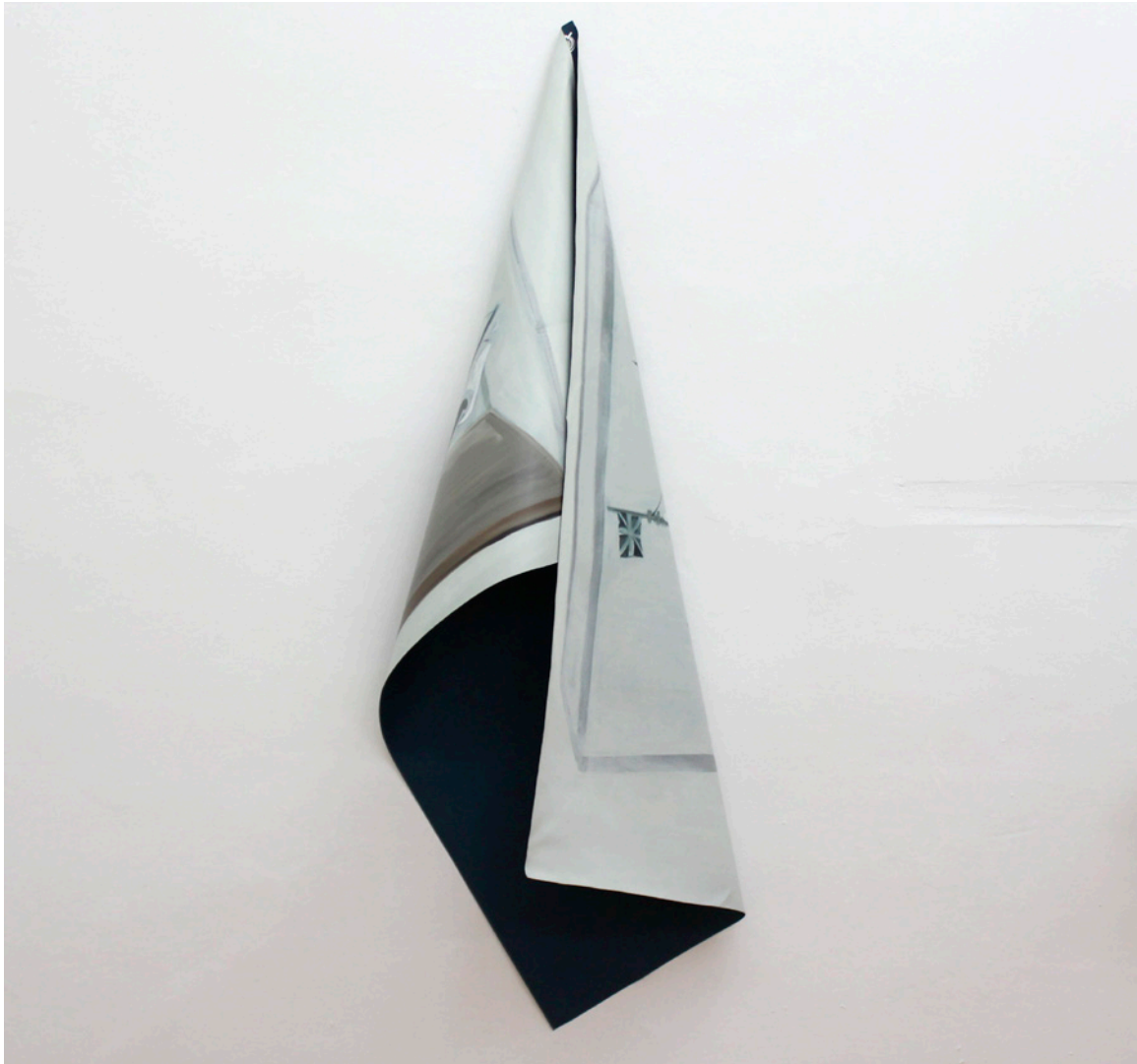
- Bandera amb quall: és una vídeo-instal·lació en què un vídeo molt senzill és retroprojectat sobre un metacrilat verd subjectat a mode de bandera a una estructura autoportant. El vídeo és un tràveling fet sobre una foto fixa que va de la cara d'un capellà embadalit fins a la d'un cavall congelat en una estàtua eqüestre, per tornar fins al capellà i repetir-se en loop. Està pensada com a rebuda per a l'espectador o complement del full de sala, a l'hora en la seva exposició a l'espai de la galeria Sis, servia per conduir a l'espectador, ja que l'estructura estava situada just sota l'arc d'una porta d'una sala privada.

- La barra de goma és un joc. Una barra subjecta a la paret que compleix la funció pràctica de lloc on deixar els fulls de sala, llistat de preus, cerveses... i que no seria res més que això si no fos pel fet que la seva superfície, en comptes de ser de fusta com la resta de la peça, està feta amb aquelles taules de tallar verdes com la que inspirà Goma, la seva intenció era generar el dubte a l'espectador entre si es tracta d'un element funcional que

pot fer servir (deixar-hi la cervesa) o si pel contrari és una peça més de l'exposició que cal tractar amb una cura especial. En cas de decidir que és una peça que forma part de l'exposició, generar també el dubte entre si la peça té algun tipus de significat o contingut o si és un exercici purament estètic i un pèl ximple.



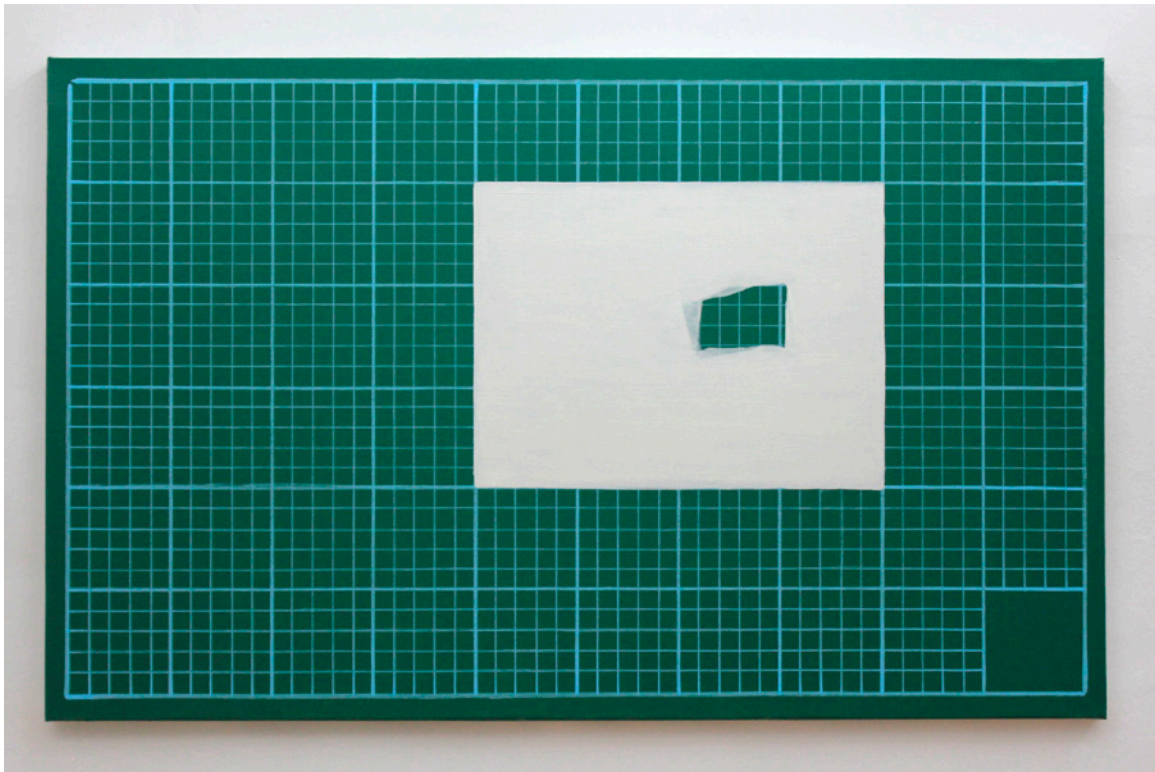
RICHTER, Gerhard. *Umgeschlagenes Blatt*  
[Pàgina girada] (1965) Oli sobre tela, 24 cm x 18 cm



*Drap* (2016) Oli sobre lli, 130 x 82 cm (mides variables).



*Cinc drapeaus* (2016) Oli sobre vellut sintètic, 80 x 80 cm.



*Goma* (2016) Oli sobre lli, 130 x 82 cm.



*Canons* (2016) Oli sobre lli, 80 x 80 cm.





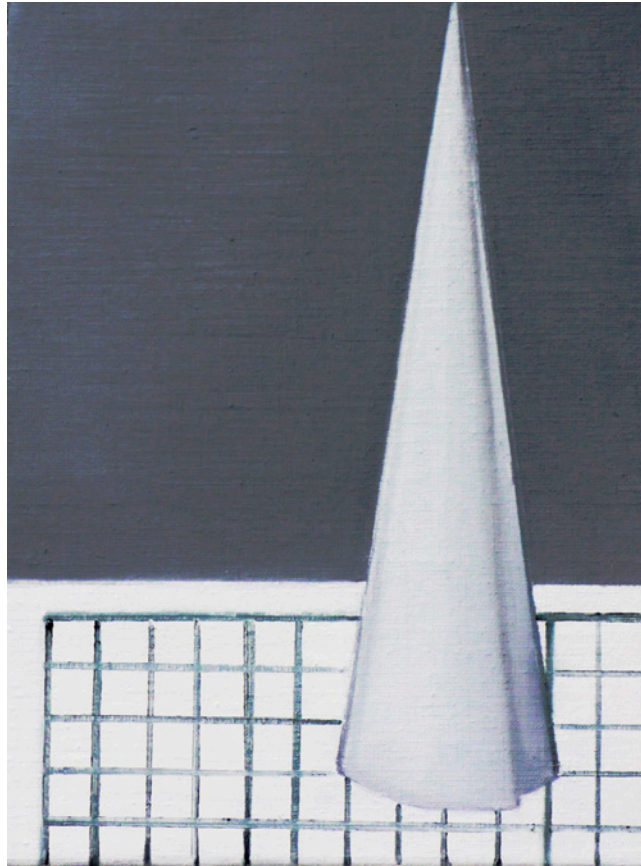
*Soldadet* (2016) Oli sobre lli, 130 x 160 cm.



*Arri* (2016) Oli sobre lli, 33 x 45 cm.



*Cucurutxos* (2016) Oli sobre lli, 90 x 116 cm.



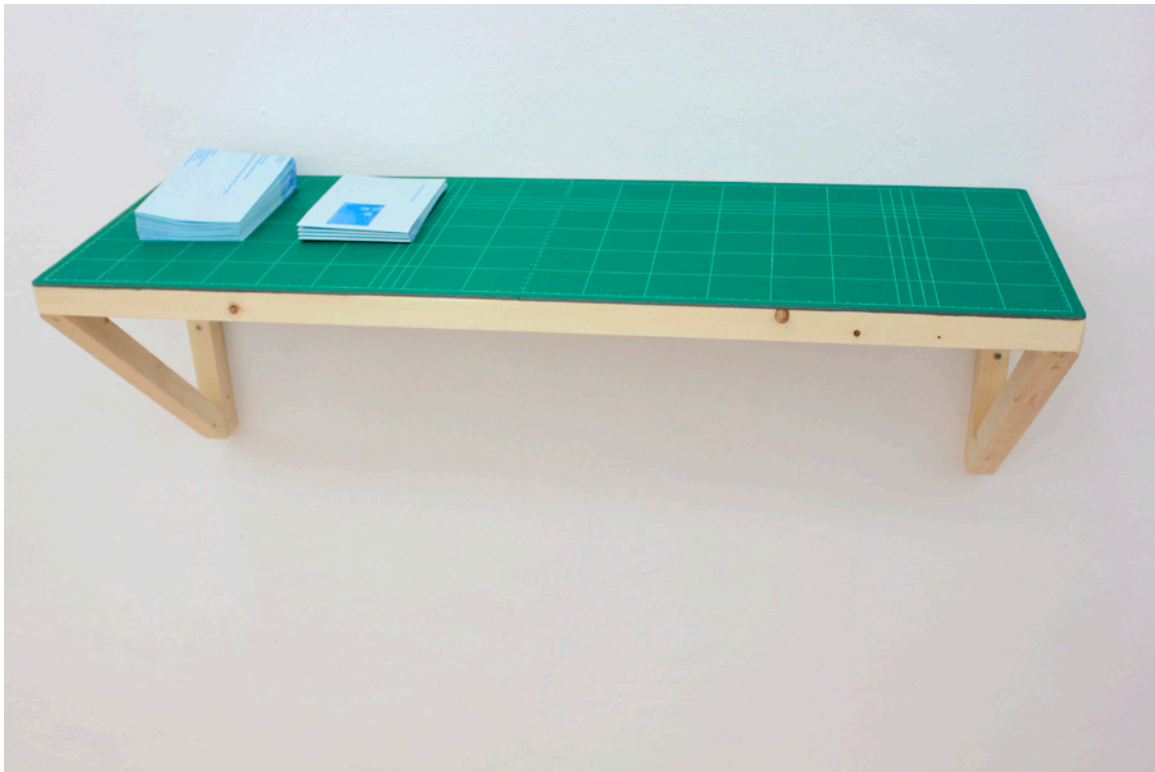
*Cucurutxo petit* (2016) Oli sobre lli, 30 x 20 cm.



*Bandera amb quall (detall)* (2016) Projectió invertida sobre estructura de metacrilat i fusta, 165 x 60 x 45 cm.



*Bandera amb quall* (2016) Projectió invertida sobre estructura de metacrilat i fusta, 165 x 60 x 45 cm.



*Barra de goma* (2016) Estructura de fusta amb superfície de goma verda, 30 x 30 x 84 cm.







TURNER, William. *Boats Carrying out Anchors and Cables to Dutch Men of War (detail)* (1665) Oli sobre tela, 101,5 x 1130,5 cm.



VELÁZQUEZ, Diego. *Retrato de Inocencio X (detail)* (1650) Oli sobre tela, 140 x 120 cm.

## El que sembla

Dir que els eixos d'aquesta exposició són el poder, la violència i la tradició pictòrica podria portar a pensar que el resultat és reduccionista o pobre. La meua voluntat però no és elaborar un discurs concret al voltant d'aquests temes, ni donar un punt de vista personal (i per tant tancat) que dubto que resultés interessant per a ningú. De fet la meua voluntat té més a veure amb exercir la mirada, una mirada activa que condiciona com entenem les coses, com classifiquem la informació i com construïm la realitat.

En els quadres presentats trobem diversos elements que són els que ens reporten en primera instància a aquests tres eixos. Els més visibles dels quals són el poder i la violència.

A totes les pintures d'aquesta exposició hi apareixen elements que podem vincular amb el poder. Les banderes, les estàtues eqüestres, l'estrella, els elements marcial, els vaixells, les referències a la religió o inclús les punxes i les retícules són elements que per un motiu o altre jo vinculo amb aquests conceptes, al poder i a la violència que aquest exerceix, una violència que pot residir en una construcció de la realitat que ens han inculcat i que també té una traducció en les formes i en l'ordre. És per això que a més dels elements representatius o simbòlics del poder, també hi incloc altres elements que vinculo amb aquesta idea de l'ordre i la forma, com són el con o les retícules.

Aquests elements són alguns dels que fan referència a la tradició pictòrica de manera més explícita. La retícula ha estat un instrument dins l'àmbit pictòric tant a nivell tècnic com a nivell expressiu. D'alguna manera és un bon punt d'entrada per a pensar la relació que hi ha entre el mitjà pictòric i la manera que tenim els humans de percebre la realitat visualment, és una bona síntesi de la bidimensionalitat. Hi apareixen altres elements com la bandera que apareix a un dels plecs de Drapeau i que fa referència als quadres de William Turner i l'aparició de les banderes a la història de la pintura. També el Vellut del quadre de l'estrella fa, alhora, referència a la pintura clàssica i l'habilitat que els pintors havien de demostrar en la reproducció de teixits i a l'hora ens reporta al kitsch i el costum per part de pintores amateurs de realitzar pintures religioses sobre vellut.

## El que hi ha

Més enllà de tot el que ens trasllada formalment al poder i la violència, a aquesta exposició hi ha també altres idees. La principal de les quals és la tradició pictòrica però també hi actuen altres idees indeterminades que tenen més a veure amb la meua esfera privada que amb allò que vull mostrar a l'espectador.



Captura de pantalla d'un vídeo d'un pas de Setmana Santa a Youtube.

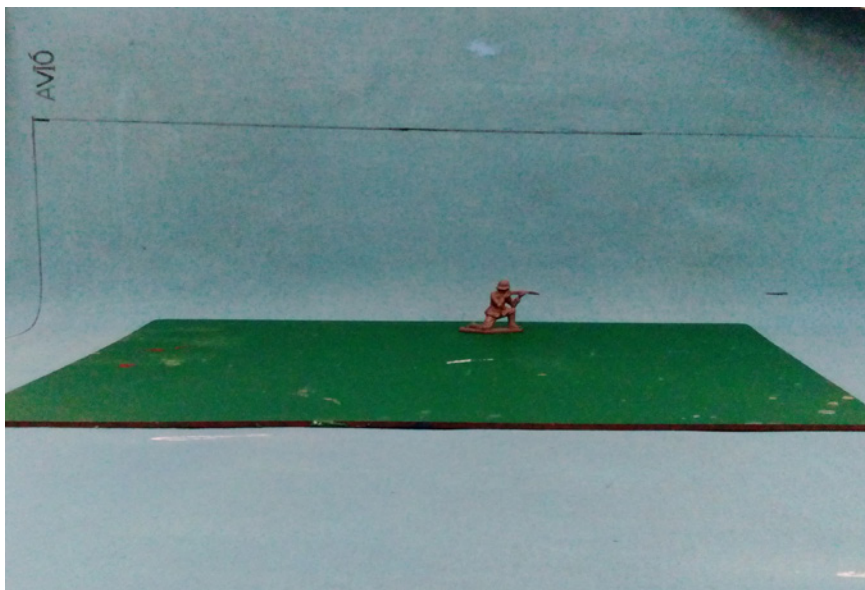


Fotograma de la pel·lícula d'Steven Spielberg *Salvar al soldat Ryan* (1998)

Tots els elements que apareixen als quadres i que ens reporten a aquests conceptes, podrien haver-se pintat sense que hi fessin cap referència. Per tant és probable que sigui de nou una intencionalitat prèvia o una mirada aplicada sobre determinades imatges o situacions la que hagi configurat la selecció. I que sigui aquest procés inconscient el que aglutina uns determinats elements que en ser posats en relació i filtrats per un determinat tractament prenen un sentit determinat. Paral·lelament a, o entreteixit amb, aquest sentit, hi ha una altra estructura d'elements que, com deia, pertanyen a la meua esfera privada i no estan projectats voluntàriament però que, segur, han sigut determinants per a tota l'articulació de la sèrie. Aquestes decisions i vinculacions amb l'àmbit personal poden ser el record d'un viatge de setmana Santa a Sevilla, el de fer improvisades maquetes amb cartó per recuperar amb soldadets de plàstic un poblet de la França ocupada, la primera vegada que la policia em va fer por o una nit de sant Joan fent servir un suport per a banderes com a llançador de coets.



Cos tècnic



Referències fotogràfiques per a l'elaboració de les pintures.

## Sistema de treball

Com explicava anteriorment he adoptat un sistema que m'ajudi a tenir més control sobre el procés del meu treball. No ha estat un canvi radical d'un dia per l'altre. Durant els últims anys he anat sistematitzant algunes coses, com l'arxivat d'imatges.

Durant el darrer any he intentat dedicar més cura a la preparació dels materials que necessito per a la realització de les obres. Això ha derivat de l'experiència que m'ha fet constatar que sovint no sóc capaç d'assolir els objectius que m'havia proposat per no estar emprant els materials correctes. Això engloba les eines i materials plàstics necessaris i també les imatges de referència.

Crec haver entès que en iniciar el procés de pintar o realitzar qualsevol obra —sense haver planificat com serà el procés de realització— perjudico la qualitat final de l'obra —aspectes tècnics— i també la durada i qualitat del procés.

Després, en el meu cas, sempre existeix un marge d'error que em fa desviar del pla inicial i pocs cops sóc capaç d'ajustar-me a allò que havia planificat ni en quant a la durada del procés ni en quant al seu resultat.

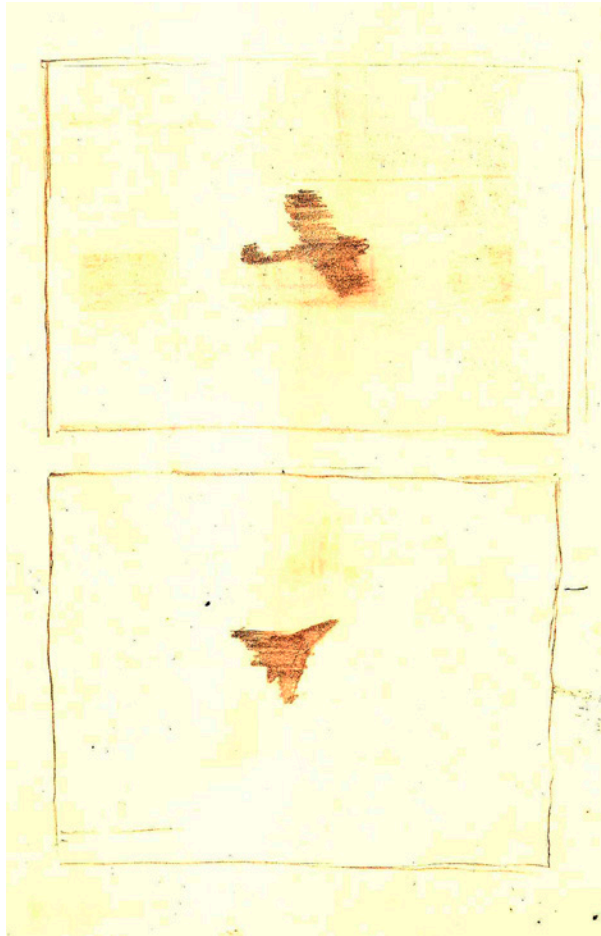
Em resulta curiós també veure'm reflectit en el que alguns dels meus referents exposen que els succeeix. Com a la cita anterior de Luc Tuymans on comentava com algunes pintures es fan molt difícils de realitzar i en canvi altres sembla que tan sols les hagi de collir. També em sento identificat en el que comenta en una altra entrevista:

(la pintura) és sempre sobre precisió i temps, són elements realment exactes. És quelcom realment físic, d'una fisicalitat que no es pot explicar del tot. De fet quan treballa, les tres primeres hores de feina fan mal, són com l'infern. És com; jo sé el que estic fent, per descomptat, després de trenta anys pintant, sé què és el que estic fent, però, tot i així, estàs espantat... I aleshores, finalment, quan alguna concreció s'uneix i, finalment, el plaer comença i sents que la cosa va pel camí que hauria d'anar. (Tuymans, 2012)

Aquest sentiment d'incertesa i por que Tuymans defineix és controlable gràcies al mètode i a la pràctica. Com diu, quan les coses comencen a concretar-se i pots imaginar el que succeirà comença el joc que t'interessa jugar. Però segurament és la superació d'aquests trams d'incertesa i por el que fa que la pintura ens atrapi com a pràctica.

El meu sistema de treball normalment es basa en l'acumulació d'imatges que em resulten interessants per a la seva posterior selecció. A vegades però tinc una idea que vull portar





Esbossos, llapis sobre paper.

a terme i haig de produir la imatge jo mateix, ja sigui mentalment o buscant els mitjans per fotografiar quelcom semblant a allò que imagino.

Sigui com sigui, es tracta de convertir idees en pintures i no al revés, així com per a mi tampoc té sentit voler convertir imatges en pintures, ja que la pintura comporta una materialitat que la converteix en objecte. Per tant pensar-la com si es tractés d'una imatge seria un error. La imatge de fet està continguda en la materialitat de la peça. Així que la imatge és un element important de l'equació però que s'ha de tenir en compte en relació amb la resta d'elements.

Penso que és per aquest motiu que quan tinc una idea clara de com vull que sigui el resultat final d'una peça i tinc clar també com ha de ser el procés de realització, puc prendre les decisions d'una manera lògica i això sol derivar en un resultat satisfactori.

El procés per tant un cop seleccionada i/o produïda la imatge, segueix amb l'anàlisi de si és possible convertir-la en pintura (no qualsevol imatge pot funcionar com a pintura) i en cas de ser-ho quina és la millor manera de pintar-la.

En el meu cas, que, entenc els quadres com a idees, i donat que les idees que m'interessen són molt variades, no puc aplicar el mateix tractament a cada quadre. I faig servir els elements gràfics que conec per a sintetitzar-les de la millor manera que puc.

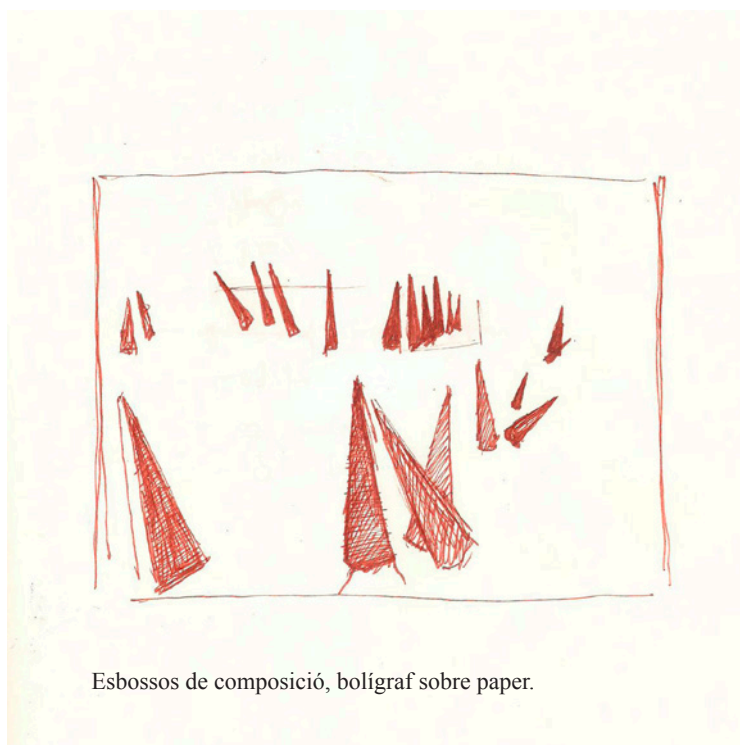
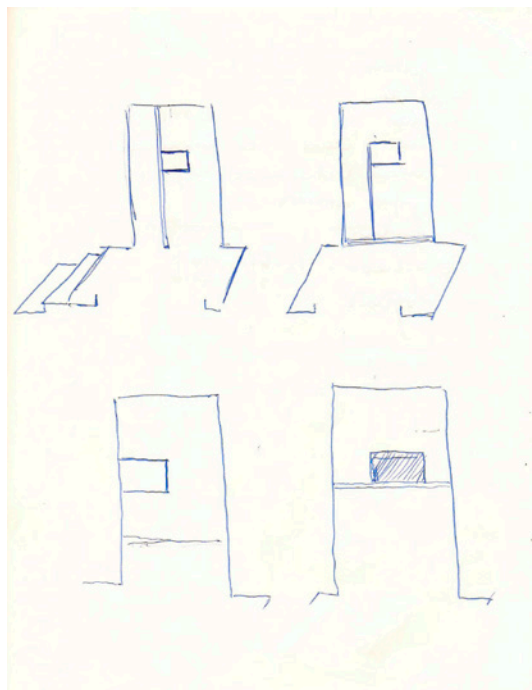
Així, un cop decidit com ha de ser el resultat i el procés que considero millor per assolir aquest resultat de la manera més eficient, preparo el material que em pugui fer falta.

No segueixo com altres pintors un procés preestablert per a tots els quadres, com per exemple treballar sempre per capes respectant els temps d'eixugat de la pintura o sempre pintant "humit sobre humit". Tampoc faig servir sempre el projector o evito el seu ús. Per a mi qualsevol recurs és vàlid si és el que millor em serveix per assolir el resultat desitjat.

En aquest punt acostumo a haver decidit el format, la composició i com dibuixaré les formes que després pintaré, també tinc una mínima idea del plantejament que faré del color. Per tant puc preparar el suport, les transparències que faré servir en cas d'utilitzar el projector per a dibuixar o eines específiques com estructures per a la realització de línies rectes o màscares de reserva per a determinades formes.

Sí que acostuma a ser constant l'aplicació d'una primera capa de color per a no pintar sobre el blanc de la tela emprimada que resulta massa pla fred i dur.

Actualment també és constant la utilització de bastidors. Això però és a causa del mal



Esbossos de composició, bolígraf sobre paper.



Procés pictòric.



Procés pictòric de Cucurutxos

estat de les parets del taller on treballa, que no permeten treballar directament sobre la paret, ja que espatlla la tela i hi deixa marques. Si pogués, però, pintaria directament a la paret, ja que així podria tenir més control sobre el format final de l'obra (eliminar o afegir espai) i també em seria útil a nivell econòmic i pràctic (emmagatzematge, transport, rebuig...)

El procés de pintura segueix els passos que hagi decidit prèviament. Per alguns quadres és més estudiat i tancat i en altres requereix la intuïció del moment i d'anar prenent decisions sobre la marxa, segons allò planificat funcioni o no ho faci.

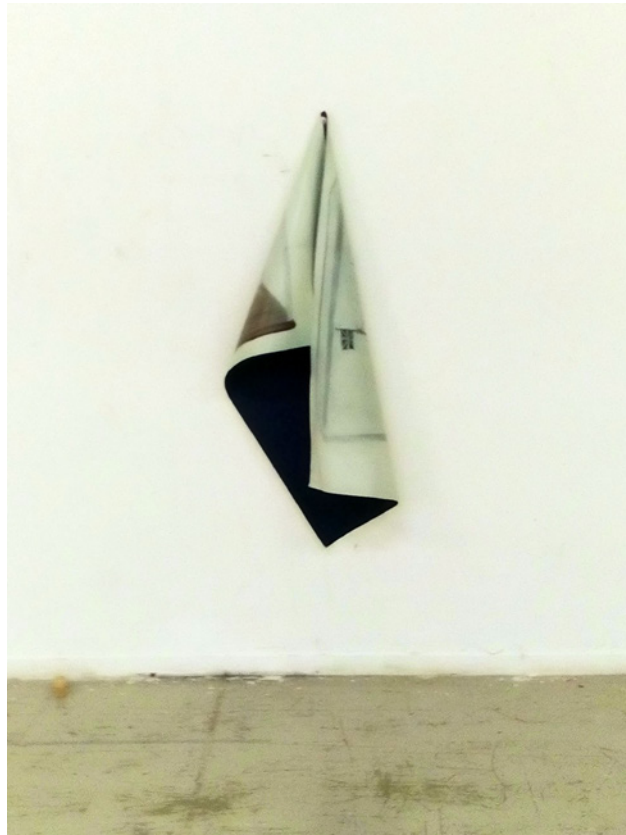
En el procés de “Goma” per exemple, la idea que jo tenia del quadre acabat precisava un treball endreçat i curós. Per a poder dur-lo a terme vaig prendre mesures i realitzar els càlculs per a què el número de quadrats pogués ser regular a intervals de cinc del principi al final en tots dos sentits, i vaig buscar la mida que m'ho permetés. Després de pintar el fons d'un verd pla i esperar a què estigués sec, vaig protegir els marges amb cinta de pintor, ajudant-me amb llistons per a què quedés ben recte. Aquesta cinta serviria per marcar-hi els punts per a traçar les línies, per a garantir que els marges no s'embrutessin, i per fer-hi lliscar els llistonets de fusta que servien per elevar els regles, sense espatllar la pintura. Aquests regles els vaig construir amb fusta per tal de poder traçar rectes que no fossin fredes i impersonals com quan es fan mitjançant una reserva. Així en veure la retícula completa des d'una certa distància l'espectador la interpreta com quelcom mecànic fruit d'un procés automatitzat o industrial, però en mirar les línies d'aprop resulta obvi que estan fetes manualment fent servir un pinzell.

Després de pintar tota la trama de línies en sentit vertical, esperar l'eixugat i pintar-les en horitzontal i esperar que s'assequessin de nou, vaig poder procedir a pintar el rectangle blanc del centre de la tela. Les mides del rectangle i la seva ubicació estaven decidides. L'únic que no estava definit exactament era la mida i ubicació del retall que té al centre. Aquest retall va ser la part més difícil de pintar de tot el quadre.

El quadre “Cucurutxos” és el pol oposat al quadre anterior. En aquest quadre vaig partir d'una fotografia i volia que el resultat copiés la composició de la fotografia però sense que fos reconeixible el que hi apareixia. Vaig projectar la imatge i vaig dibuixar tota l'estructura de formes. La resta del procés és un treball intuïtiu.

## Projecte expositiu

Traslladar allò que un ha creat seguint la lògica del taller (regida per unes normes que un pot manipular amb facilitat) a l'espai expositiu, és quelcom que requereix pràctica,



Proves d'exposició a l'aula Miró, Facultat de Belles Arts

sobretot, en ser capaç de projectar a través del procés (i del temps que aquest comporta) una aproximació de com funcionaran les obres en passar d'un espai a l'altre.

És per això que aquells qui comencem a moure'ns en l'àmbit expositiu hem d'esforçar-nos a provar els cops que sigui necessari com funciona el treball que estem realitzant dins l'espai neutre de la sala d'exposicions.

En aquest cas, haver aconseguit un espai fora de l'àmbit acadèmic on poder realitzar l'exposició, ha donat sentit a aquest treball en complir l'objectiu inicial de dur a bon port un projecte professional.

El fet que les pintures hagin estat pensades des de bon començament per a ser exposades en dos espais diferents (Aula Miró i Galeria Sis) no ha suposat cap mena de problema. En conèixer l'espai de la galeria Sis abans de començar a treballar en el projecte vaig poder tenir en compte les característiques de l'espai reduït del que disposaria en aquest espai i adaptar les peces perquè funcionessin bé. Si hagués pensat les peces prenent com a referència l'espai expositiu de què disposava a la facultat (molt superior), segurament hauria tingut problemes per a adaptar l'exposició a l'espai de la galeria.

Per a la seva exposició a la Galeria Sis vam decidir exposar dues de les obres al rebedor de la galeria per tal de deixar a cada quadre l'espai que necessitava. Els quadres apartats van ser Cucurutxos i Cucurutxo petit. El primer va ser separat per impedir que l'alta densitat d'elements i colors que presenta la tela interferís en les relacions que s'establien entre els altres quadres en un espai reduït.

El segon, en canvi, es va separar dels altres per a donar-li protagonisme en ubicar-lo en una paret separada que a més esdevé la primera i l'última que veiem en entrar i sortir de la galeria respectivament. En un espai com l'Aula Miró hi ha prou espai per a mostrar-los tots en una mateixa sala.

El full de sala i invitació va ser ideat per la MariamKvirikasvili, a qui vaig demanar que pensés un breu text que aportés quelcom de la seva mirada sobre el meu treball. Ella va decidir no escriure res més que una frase: "Si el Genís no vol llegir ni escriure:" i proposar una sèrie d'imatges que vinculava al meu treball. La maquetació del full de sala i la web és una col·laboració amb Ferran ElOtro.





Vista detall de l'exposició *Punxes, forats, malparits i drapeaus* a la Galeria Sis, Sabadell









A dalt: Vista detall de l'exposició *Punxes, forats, malparits i drapeaus* a la Galeria Sis, Sabadell  
Pàgina contigua: detall del full de sala de l'exposició *Punxes, forats, malparits i drapeaus*





## Conclusions





Tot i el que he estat exposant al llarg d'aquest treball i que (ara veig) ha sigut l'expressió d'una voluntat per empoderar-me en la meva condició de pintor, reflexionant sobre el global de com estic plantejant els meus treballs, sospito que l'aprensió que he fet d'uns determinats codis que regeixen l'art contemporani segueix determinant-me tot i jo voler desvincular-me'n. Crec que és per això que en els darrers projectes, alhora que m'allunyava de la narració i el text com a motors generadors, he necessitat generar vincles i nexes entre les diferents obres com si hagués de justificar el sentit d'allò que estava fent. D'alguna manera concloure això resulta trist després de l'esforç realitzat en apostar per la pintura com a pràctica. Alhora, però, em fa pensar que tinc la voluntat de no enganyar-me a mi mateix ni acomodar-me.

La redacció d'aquesta memòria m'ha obligat a reflexionar sobre molts aspectes de la meva pràctica i de com l'entenc. També m'ha ajudat a tenir una visió més amplia de la meva trajectòria i m'ha semblat poder constatar com algunes de les obres realitzades quan encara no havia pretès automatitzar cap aspecte de la producció, tenen per a mi una potència autònoma que potser en aquestes últimes sèries m'està resultant difícil de trobar. Ara per ara i potser precipitadament pel que tenen de recents aquestes reflexions, puc dir que em sembla que així com la dependència del text juga en contra de la pintura, també ho fa el fet de voler forçar-la a produir-se dins uns límits que li permetin ubicar-se dins una estructura.

Per tant, ara, hauré d'encetar un procés de reflexió sobre com continuar amb la meva pràctica. Satisfet amb gran part dels resultats i de l'aprenentatge adquirit, intueixo que el meu procés és un camí d'anades i vingudes i que segurament el proper pas per avançar és centrar-me durant un temps en la individualitat de cada obra i en gaudir de l'imprevisible de no voler planificar en excés.



## Bibliografía

CHESSA, Alberto. Para endulzar el tiempo que pasa. Entrevista con Theo Angelopoulos. Círculo de Bellas Artes [en línea]. 2008 [Consulta: 5 de maig de 2016] Disponible a: <[http://www.circulobellasartes.com/fich\\_minerva\\_articulos/Para\\_\\_endulzar\\_\\_el\\_\\_tiempo\\_\\_que\\_\\_pasa\\_\(5778\).pdf](http://www.circulobellasartes.com/fich_minerva_articulos/Para__endulzar__el__tiempo__que__pasa_(5778).pdf)>.

TANGUY, Sara. Making the ideal real: A conversation with Wolfgang Laib. Sculpture Magazine [en línea] Maig 2001, vol. 20, núm. 4 [Consulta: 3 de juny de 2016] Disponible a: <<http://www.sculpture.org/documents/scmag01/mayo1/laib/laib.shtml>>.

SEARLE, Adrian. The first three Hours of painting are like hell. *The Guardian* [en línea] 29 d'octubre del 2012 [Consulta: 3 de juny de 2016] Disponible a: <<https://www.theguardian.com/artanddesign/video/2012/oct/29/luc-tuymans-artist-interview-video>>.

HARDEMAN, Doede. Luc Tuymans - Graphic work 1989-2012. *Gemeentemuseum Den Haag* [en línea] 2 de juny de 2013 [Consulta: 10 de juny de 2016] Disponible a: <<https://vimeo.com/129890297>>.



## Agraïments

Agraeixo, en primer lloc, a Carlos Velilla, que m'ha tutoritzat durant aquests darrers mesos, la molta paciència i els bons consells rebuts. Així com també per l'interés mostrat en entendre el meu plantejament

A la Maria Antònia i al Manel de la Galeria Sis, per confiar en el meu projecte, per la seva generositat i haver-me tractat tan i tan bé.

A Xavi Ristol i Marc Vives pels seus consells i per haver fet possible l'exposició a Sabadell.

A Ferran ElOtro, per la seva bona feina amb la maquetació del full de sala i la web.

A la Mariam per cuidar-me i per tot.

I, per últim, a la meva família per recolzar-me sempre.



