



MANCHAS DE POLVO

Silvia Ayala Rodríguez

MANCHAS DE POLVO

Silvia Ayala Rodríguez
Niub: 20188803

Trabajo de fin de grado
Tutora: Carme Porta Salvia

Universitat de Barcelona
Facultat de Belles Arts
Grado en Belles Arts
Curso académico 2022 / 2023



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Portada: Figura 15. Silvia Ayala, *Pequeño interior*, 2022,
óleo sobre tela, (46 x 55) cm. Elaboración propia.

El hogar no es un simple objeto o un edificio, sino un estado difuso y complejo que integra recuerdos e imágenes, deseos y miedos, pasado y presente.

— Juhani Pallasmaa
(Pallasmaa, 2016, p. 18)

ÍNDICE

Resumen	9
Abstract	11
Agradecimientos	13
Introducción	15
1. Objetivos	17
2. Antecedentes	19
3. Referentes	25
4. Metodología	27
5. Acerca del espacio, los objetos y los vínculos que se establecen	33
5.1. El espacio	35
5.2. Memoria y recuerdo a través del objeto	41
5.2.1. Los objetos	41
5.2.2. Las figuras de porcelana	45
5.2.3. Las flores	49
6. En torno a la nocturnidad en el hogar, la luz, lo sublime y lo bello	53
7. Naturaleza y dualismos	57
8. Obra personal	59
9. Estudios y obras descartadas	91
10. Conclusiones	101
11. Bibliografía, documentos audiovisuales e índice de imágenes	103
11.1. Bibliografía consultada	103
11.2. Bibliografía general	105
11.3. Documentos audiovisuales	105
11.4. Índice de imágenes	106

RESUMEN

En este proyecto se plantea una investigación y cuestionamiento acerca de la cotidianidad del hogar y de los espacios frecuentados. El estudio se centra en aspectos tales como los espacios habitados, los objetos que los involucran y el vínculo que se desarrolla a partir de su convivencia. Se expone ampliamente el devenir y el carácter de lo que constituye un ámbito personal, ya sea el hogar familiar, la vivienda propia o los espacios habituales. La investigación se lleva a cabo a contrastando visiones personales junto a reflexiones de filósofos, escritores, poetas y pintores. El medio de reflexión, traducido en forma de ensayo, está enfocado desde lo pictórico. Las obras realizadas, si bien tratan de responder a preguntas concretas, a su vez generan nuevas cuestiones que se resuelven mediante la contemplación en común de dichas pinturas. Algunos de los planteamientos que responden a las principales preguntas del proyecto, se deben concebir desde la naturaleza de la poesía, ya que los espacios y objetos devienen tan sensibles como las personas que interactúan con ellos.

Palabras clave: cotidianidad, espacios, objetos, dualismo, sublime.

ABSTRACT

This project proposes an investigation and questioning of the everyday life of the home and the spaces frequented. The study focuses on aspects such as the spaces inhabited, the objects that involve them and the bond that develops from their coexistence. The evolution and character of what constitutes a personal sphere, whether it is the family home, one's own home or the usual spaces, is widely exposed. The research is carried out by contrasting personal visions with the reflections of philosophers, writers, poets and painters. The medium of reflection, translated into the form of an essay, is focused from a pictorial point of view. The works produced, while attempting to answer specific questions, in turn generate new questions that are resolved through the shared contemplation of these paintings. Some of the approaches that respond to the main questions of the project must be conceived from the nature of poetry, since spaces and objects become as sensitive as the people who interact with them.

Keywords: everyday life, spaces, objects, nature, dualism, sublime.

AGRADECIMIENTOS

A mi apreciada tutora y mentora Carme Porta, por haber visto potencial en mi obra desde los inicios del que resultó ser, posteriormente, este proyecto. Por su comprensión, dulzura, ánimos y afecto en todo momento.

A Alberto Romero, Victor Pimstein, Maria Asunción Cusachs y María Leria, por haber creído en mí, por poner en valor mis intuiciones, por haberme impulsado en la pintura, por reconfortarme, y por tratarme con tanta ternura y humanidad.

A mi familia, por el apoyo que siempre me han brindado, tanto en el ámbito personal como en el pictórico. Gracias a ellos, he logrado tener las herramientas necesarias para gestar este proyecto.

A mis fortunas Imma y Nekane, por todo el amor, paciencia, dedicación y conversación a lo largo de esta etapa. Por haberme mostrado su sublimidad y belleza en todo momento.

A Cir, por tantas conversaciones y momentos compartidos, por no temer a formular preguntas comprometidas y por siempre lograr sacarme una sonrisa. Sobre todo, por el gran y buen compañerismo.

A mis compañeros de taller, por la influencia que han tenido sobre mi obra.

A quienes han creído en mí.

INTRODUCCIÓN

Para afrontar este proyecto, tan importante para mí, me veo obligada a revisar cuáles han sido mis intereses en estos últimos tiempos, tanto durante la carrera como en este último año.

Mediante la pintura, tomo consciencia de la evolución de mi persona desde la infancia hasta el día de hoy. Trato aspectos que me transportan al pasado y que, inevitablemente, me llevan a conocerme mejor en la actualidad. Todo aquello que me rodea desde que tengo conocimiento, que ha formado parte de mí y sigue siendo parte de mi vida, me resulta imprescindible para mi proceso de creación. La mirada, la lectura y el redescubrimiento de los espacios habitados y los objetos del hogar, me han impulsado a crear; pues la casa de los padres, de los abuelos o la propia vivienda, devienen un reflejo de nuestro ser, y quizá, de nuestra manera de comprender el mundo. Esta reflexión ha implicado que dicha intimidad diaria emerja en mi pintura a modo de necesidad, o mejor dicho, como un despertar que me ofrece la oportunidad de explorar con la pintura lo que siempre creí conocer.

Ello me recuerda a Charles Baudelaire, por ensalzar el valor de la cotidianidad, resaltando la importancia y belleza de lo particular, la circunstancia y el rasgo costumbrista (Baudelaire, 2000, p. 75). A lo largo de la tradición pictórica, se puede observar como el hábito, la vivencia y el hogar, han devenido objeto de estudio, pues la vida y sus acontecimientos han resultado ser verdaderamente inspiradores para el artista.

Curiosamente, a pesar de que concibo los espacios y elementos con los que me relaciono y trabajo desde el cobijo, el afecto y el confort, el origen de los temas que presento, nacen de la oscuridad. Al principio lo creí incoherente, sin embargo, actualmente pienso

que resulta natural que haya sido así, ya que “la oscuridad es nuestra primera realidad, el amenazador enigma de nuestro devenir” (*El libro de los símbolos. Reflexiones sobre las imágenes arquetípicas*, 2011, p. 100).

Inicialmente, enfoqué el proyecto desde un punto de vista duro; incluso desafiante. Desarrollé una factura oscura, prácticamente teatral, lúgubre y sombría; la cual defino como estridente y densa, en cuadros nocturnos. Seguidamente, necesité centrarme en escenas diurnas. Decidí tomar algo de distancia con lo anterior, y retomar un tratamiento más bien luminoso y vibrante, quizá más sosegador, cálido y acogedor. Ambos enfoques me parecen encantadores: la noche, mágica, rica y única; y el día, brillante, meloso y tintineante. Haberme involucrado intensamente en ambos por separado, me permite concebir el estruendo y la dicha desde el mismo prisma; pues no son contradictorios. Ello me ha permitido asumir que no hay luz sin sombra y viceversa.

Haber llegado a este punto respecto al conflicto dualista con el que he luchado durante meses, me hace pensar en unos versos de Rainer Maria Rilke: “yo no soy parte de uno u otro bando / pues lo justo no está en los extremos” (Rilke, 2022a, p. 56).

En este proyecto, pretendo converger ambos lenguajes abiertamente, pues las dos visiones forman parte de mi ser, y no creo poder, ni deber, elegir una. De hecho, considero que de este modo el proyecto deviene más honesto y más completo por mi parte; ya que ello me permite ahondar y abordar con mayor amplitud los temas propuestos.

A través de mi pintura puedo mostrar mi carácter, con sus contradicciones y complejidades. Considero que no es posible desvincular las dualidades personales de la pintura: inevitablemente traspasan hasta lo pictórico, por eso la pintura está tan viva.

Mi propuesta para enfocar este proyecto se contextualiza en la cotidianidad que, quiera o no, forma parte de mi quehacer diario. Resulta fascinante cómo a través de los objetos cotidianos podemos indagar en cuestiones que tienen lugar en la vida de muchas personas. Hay mucha vida detrás de figuras decorativas, jarrones, ventanas y flores.

1. OBJETIVOS

Con motivo de definir con mayor concreción los objetivos de este proyecto, procedo a nombrarlos específicamente:

- Examinar el espacio que se configura a partir de dichos objetos y la esencia que desprenden en su contexto.
- Explorar mi vinculación con los elementos del hogar, a través de porcelanas, flores y otros objetos que nos rodean.
- Descifrar qué posición debo ocupar respecto a los objetos.
- Investigar si las dualidades entre la luz y la sombra, el día y la noche, y la calma y la tensión, pueden converger armónicamente.

A través de mi lenguaje pictórico trato de responder a diversas preguntas:

¿Cómo se manifiesta la cuestión de la herencia a través de mi pintura? ¿Debo aceptar dicha herencia? ¿Es posible desvincularse de ella? ¿Cómo construyo mi casa, mi identidad, y a partir de qué? ¿Qué posición ocupo respecto a los objetos? ¿Cómo me definen? ¿Por qué motivo pueden causar inquietud? ¿Hasta qué punto aquello que me rodea y con lo que he crecido, es mío? ¿Qué es mío? ¿Cómo puedo hacer que un objeto sea de mi propiedad?

Dar respuesta a estas preguntas me va a llevar algo más que un Trabajo de fin de grado, sin embargo, supone un gran paso para mi producción y crecimiento haber podido plantear dichas preguntas. John Berger decía que es inevitable formular preguntas mientras se pinta, y que la insistencia del mismo se traduce en un acto de fe, pues se sigue trabajando con la esperanza de ser capaz de hallar una respuesta (Berger y Berger, 2022, p. 36).

A lo largo de mi formación he conocido el valor de seguir la propia intuición, aun sin poder definir con palabras de qué se trataba. En este momento, puedo afirmar haber comenzado a comprender ciertas necesidades y preguntas que tenían lugar en mi pintura.

2. ANTECEDENTES

Considero imprescindible mencionar, como parte esencial del proyecto actual, el trabajo previo al mismo, pues meses antes de comenzar a indagar en las cuestiones aquí planteadas, me aproximé por primera vez a la cotidianidad. Inicialmente, me centré en la sensibilidad de las figuras decorativas, lo cual supuso ser el primer impulso para comenzar un estudio consciente en torno al tema. Fue entonces cuando me percaté de la importancia del vínculo y del peso emocional que implican los objetos, así como sus historias y el porqué de su estancia en mi hogar. A continuación, procedo a mostrar las obras más importantes en esta etapa, que tuvo lugar durante el curso académico 2021 / 2022.



Figura 1. Silvia Ayala, *Reposo*, 2022, óleo sobre cartón, (36,5 x 26) cm. Elaboración propia.



Figura 2. Silvia Ayala, *Hermanitos I*, 2022, acrílico sobre madera, (23,5 x 18) cm. Elaboración propia.



Figura 3. Silvia Ayala, *Hermanitos II*, 2022, acrílico sobre madera, (23,5 x 18) cm. Elaboración propia.

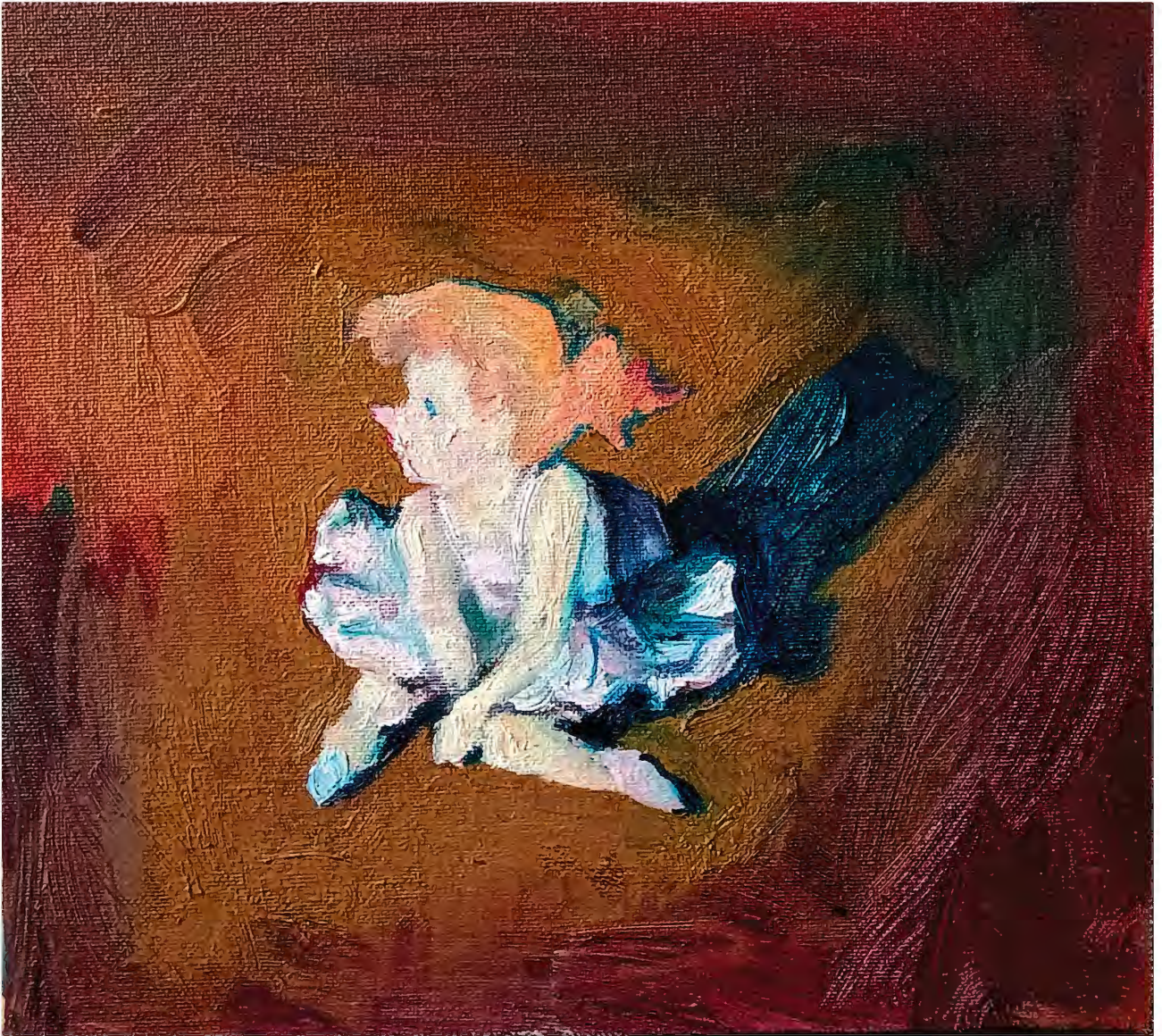


Figura 4. Silvia Ayala, *La bailarina coja*, 2022, óleo sobre madera, (20 x 20) cm. Elaboración propia.



Figura 5. Silvia Ayala, *Estudio*, 2022, óleo sobre cartón, (46 x 33) cm. Elaboración propia.

3. REFERENTES

A lo largo del proyecto he estado muy influenciada por pintores como Giorgio Morandi, Jean Siméon Chardin, Michaël Borremans, Édouard Vuillard, Pierre Bonnard, Francesc Gimeno o Rembrandt, aunque también me han acompañado poetas y escritores como Paul Sartre, Friedrich Nietzsche, Rainer Maria Rilke, Rafael Alberti o Charles Baudelaire. Todos ellos tienen algo en común, y es que me han hecho sentir segura y cómoda; pues gracias a su influencia he desarrollado herramientas para generar mi propio discurso, tanto en lo pictórico como en lo conceptual.

A su vez, también ha supuesto una gran motivación para mí ir a exposiciones. Destaco dos en particular. La primera, “Morandi. Resonancia infinita”, que tuvo lugar en La Pedrera, Barcelona, en 2022. La segunda, “Sorolla. Cazando Impresiones”, que se ubicó en Palau Martorell, Barcelona, este 2023. De ambas extraje la importancia de trabajar la pintura sin complejos, pues en ellas se trataban temas y motivos diarios, mediante obras que lograban ensalzar la belleza de la vida, del reposo, y del “yo estuve aquí”.

4. METODOLOGÍA

Todas las inquietudes, influencias y primeras intuiciones han cobrado forma en este proyecto a través de la pintura, proponiendo un estudio desde lo personal para tratar de responder a preguntas de carácter universal.

Al respecto de mi pintura, es en el trayecto de los espacios donde tiene lugar la naturaleza de mis cuadros: en el paseo, en la admiración del rastro, de la huella y de la presencia. Supone para mí un encuentro, una ilusión, en el momento en que se establece un vínculo entre el sujeto y yo: cuando percibo que el objeto, el lugar y la escena, me interpelan. Así comienza mi pintura, gestándose tras una pulsión que recorre mi mente y mis entrañas, a partir de mi experiencia cotidiana.

Me genera inquietud aproximarme, aunque solo sea por un instante, al diálogo que se establece entre los objetos y el espacio que los rodea. Entonces siento un despertar; el cual me eriza, porque me sitúa en una posición desconcertante ante aquello que siempre creí conocer. Y es a partir del reflejo de los objetos en mí, que comienzo a cuestionar mi posición al respecto. Tal estridente sensación me remite a un fragmento de *La Náusea* de Paul Sartre.

Se ha producido un cambio durante estas últimas semanas. ¿Pero dónde? Es un cambio abstracto que no se apoya en nada. ¿Soy yo quien ha cambiado? Si no soy yo, entonces es este cuarto, esta ciudad, esta naturaleza; hay que elegir. Creo que soy yo quien ha cambiado; es la solución más simple. También la más desagradable. Pero debo reconocer que estoy sujeto a estas súbitas transformaciones. Lo que pasa es que rara vez pienso; entonces sin darme cuenta, se acumula en mí una multitud de pequeñas metamorfosis, y un buen día se produce una verdadera revolución. (Sartre, 2021, p. 18).

Considero que quien practica la pintura, es de carácter nostálgico y/o melancólico, pues, en realidad, no podemos hacer otra cosa que representar nuestra vida tratando de resolver inquietudes que nos atañen. Por ello, defiendo que no se puede desvincular la vida de la propia obra. Tal como diría Henri Matisse, “yo no puedo distinguir entre el sentimiento que tengo de la vida y la manera como lo traduzco” (Matisse, 2000, p. 48). Quizá la pintura sea transparente cual cristal; un aquí y ahora. Se rebusca insaciablemente entre hojas caídas, tan fascinado como un perro, tratando de descifrar su procedencia o causa, insistentemente. Pintar y husmear. Así considero ser el buen camino de la pintura: de lleno, buscando sin parar, cuestionando e interesándose por cada hoja que hay en la pila. Mirar al suelo para mirarse a sí mismo. Esa es la causa de mi fascinación por los objetos que nos rodean; observarlos para ver lo que reflejan en mí.

Si bien los objetos y el ser humano están conformados por materias muy diferentes, en ocasiones, logro ver enormes similitudes. Por ello, los objetos se han convertido en mi foco de estudio predilecto. A su vez, me permiten ahondar, durante el tiempo que yo necesite, en las cuestiones que van surgiendo al respecto.

Siento debilidad por las escenas de pocos elementos, por su austeridad. Me fascina que sea posible abordar tanta información con una mínima figuración. A su vez, ello se extiende también al tamaño de mis obras, pues siento mayor comodidad trabajando en pequeñas dimensiones. Sin embargo, a lo largo de este proyecto, he notado la necesidad, por primera vez, de expandirme a mayores formatos. He contemplado tamaños desde 12 x 9 cm, hasta 195 x 130 cm.

Cuando se trata de obras pequeñas, tiendo a trabajar sobre madera, porque su rigidez hace que parezca menos volátil. Sin embargo, en los formatos de tamaño medio o grande, trabajo en tela sobre bastidor porque siento que me ayuda a estar en contacto directo con el soporte, llegando incluso a tocar la tela por detrás mientras pinto.

Mi paleta de colores ha ido variando a lo largo del proyecto, pues inicialmente era de carácter espontáneo. Sin embargo, comencé a conocer mis necesidades al mezclar, hasta llegar a mi paleta habitual. Actualmente, está formada por blanco de titanio, amarillo limón, amarillo cadmio, rojo cadmio, rojo alizarina, azul ultramar y azul prúsia. Estos constituyen la mayor parte de mis obras, añadiendo en ocasiones azul de dioxacina, siena tostada, tierra sombra y negro marfil.

El proceso de mi pintura es muy intuitivo. Reconozco hábitos al pintar, o costumbres con

las que me siento cómoda, pero mi pintura es tan sensible como mi vida: se va construyendo con actitud y atenta a los factores del azar. Esta cuestión me recuerda a una frase en torno al pensamiento de Joseph Beuys, “la intuición es la forma superior de la razón” (Berger y Christie, 2000, p. 20). Prefiero participar de la pintura desde la inocencia de una niña, disfrutando de la incertidumbre —aunque a veces la misma resulte, a su vez, el gran miedo y adversario de la pintura. Si mis obras comienzan desde una intuición, las resuelvo a través de la misma.



Figura 6. Silvia Ayala, *Zona de trabajo en Parxís*, 2023, fotografía analógica, (4,96 x 7,6) cm. Elaboración propia.



Figura 7. Anónimo, *Entre mis obras en proceso*, 2023, fotografía analógica, (7,9 x 7,6) cm. Elaboración propia.

5. ACERCA DEL ESPACIO, LOS OBJETOS Y LOS VÍNCULOS QUE SE ESTABLECEN

El proyecto *Manchas de Polvo* propone una reflexión en torno al vínculo que establecemos con lo que nos rodea en la cotidianidad. El título hace referencia a dicho recuerdo, pues el polvo remite a viejos tiempos, a la vez que genera formas al desplazar objetos, como si de manchas se trataran.

Los aspectos conceptuales que acompañan a mi pintura son principalmente el espacio y la memoria de los objetos, los cuales desarrollo a continuación bajo la influencia de referentes teóricos y pictóricos. Las principales figuras teóricas de este proyecto son Immanuel Kant, Edmund Burke, Gaston Bachelard y Junichirō Tanizaki. A su vez, han supuesto una gran influencia para mí autores como Jean-Paul Sartre, John Berger, Rainer Maria Rilke y Charles Baudelaire, además de pintores como Michaël Borremans, Édouard Vuillard o Giorgio Morandi en mi práctica pictórica.

5.1. EL ESPACIO

Poner en valor la cotidianidad implica reconocer los espacios habitados como fuente de conocimiento, discurso y vida. Resulta inevitable que aquello que nos rodea adquiera cierto carácter y encanto, pues retiene nuestro rastro y, por lo tanto, sensibilidad. Por ello, no nos deja indiferentes el calor que desprende el surco que queda en el sofá cuando alguien se levanta; pues lo que nos rodea es, en cierto modo, una extensión de nuestro ser. Juhani Pallasmaa lo describió de la siguiente manera:

El habitante se sitúa en el espacio y el espacio se sitúa en la conciencia del habitante, y ese lugar se convierte en una exteriorización y una extensión de su ser, tanto desde el punto de vista mental como físico. (Pallasmaa, 2016, p. 7-8).

Reconozco la dificultad de poner en palabras algo tan etéreo como es la esencia y presencia de nuestros espacios, porque definir un vínculo emocional en relación con algo matérico, es todo un reto. John Berger había hablado sobre la recuperación de lo invisible; pudiendo ser una carga para el pintor, aunque ello le sirviera de ayuda para avanzar en su proceso (Berger y Berger, 2022, p. 54). Me llama la atención tal manera de definirlo —la recuperación de lo invisible—, porque, entre líneas, entreveo una mirada nostálgica hacia el exterior. Como si, en realidad, se temiese a que tales discursos o bellezas cotidianas, se disipasen silenciosamente, desaparecieran, porque nadie las tuviera en consideración.

Comprendo que el hecho de necesitar trabajar las cuestiones que rodean al interior, surge del impulso de relatar la vida. Recuerdo un fragmento de un documental de Antonio López, donde el artista comentaba que le fascinaba trabajar interiores porque, la ciudad es donde el hombre vive, pero la casa es donde hace la vida (Antonio López. Apuntes al natural, 2019, 8:13 – 8:55). Reivindico, pues, el peso, el valor y la riqueza de lo cotidiano

a través de los espacios, las acciones y los elementos que tienen lugar en nuestro camino: principalmente desde el hogar. Creo inevitable centrar la mirada en nuestros pies, hábitos y vínculos con el hogar de vez en cuando, pues según el pensamiento de Gaston Bachelard, la casa es nuestro rincón del mundo y nuestro primer universo (Bachelard, 1965, p. 34).

La admiración de lo que acontece en nuestra vida más privada, conduce a cierto estado de embriaguez. Al respecto, Matisse había reconocido que el espectáculo de la naturaleza nos impresiona, e interviene en la vitalidad del artista (Matisse, 2000, p. 54-55). Nos conmueve lo que nos rodea, lo que hemos construido consciente o inconscientemente. Cuando generamos áreas —como es el caso de disponer de más de una habitación en una vivienda— estamos afirmando que necesitamos espacios de confort diferenciados. Necesitamos sentirnos acogidos y, a su vez, que podamos acudir a algún lugar que consideremos personal, donde todo cobre sentido para nosotros. Nuestro hogar, que nos recoge, aunque lo compartamos con más personas, está configurado bajo nuestras necesidades y, por lo tanto, tiene algo que creemos nuestro.

Llegados a este punto, me surgen nuevas dudas. ¿Qué hace falta para que un espacio se convierta en un lugar? A su vez, ¿cómo hago mío un espacio?

Primeramente, resolvería dicha cuestión con la idea de que, para que un espacio se convierta en un lugar, podría bastar con presenciarlo durante largas horas hasta que asociemos sensaciones al mismo, aunque no tiene por qué ser necesariamente una buena sensación. Lo ejemplifico: un hospital es un espacio en el que reside algo impersonal en el ambiente, ya sea por lo que ocurre en sus salas, o porque nuestra estancia en el edificio es limitada —no es un espacio en el que podamos participar activamente, porque lo que ocurre allí escapa a nuestras capacidades. Sin embargo, podemos sentir como nuestro algún lugar que frecuentemos, como es el caso de un despacho o, desde la experiencia personal, el taller. Estos últimos están alejados del hogar, pero debido al hecho de poder situar objetos personales allí e interactuar con otras personas, podemos llegar a sentirlos como espacios mínimamente familiares, o simplemente, menos fríos. Ello me recuerda a Henri Lefebvre, al exponer que:

El espacio es el resultado de la acción social, de las prácticas, las relaciones, las experiencias sociales, pero a su vez es parte de ellas. Es soporte, pero también es campo de acción. No hay relaciones sociales sin espacio, de igual modo que no hay espacio sin relaciones sociales. (Lefebvre, 2013, p. 14).

Es posible, entonces, que para que un espacio se convierta en un lugar, sea necesaria la interacción con lo que sucede en el mismo, ya sea con sujetos o con los elementos que se sitúan en el mismo. Quizá no los percibimos como zonas de confort, pero sí podemos sentir que dichos espacios están relacionados con nuestra presencia.

A su vez, me pregunto ¿cuál es el límite entre espacios? Pongo en duda que su frontera sea únicamente una cuestión arquitectónica. Planteo que quizá, se base en la acción y el hábito: los lugares que frecuentas, hablan por ti.

Hace unos meses, una compañera me regaló unos tulipanes y los situó en mi área de trabajo. Ello me hizo comprender la importancia de la validación de tu presencia en el espacio que habitas; que se relacione tu presencia con una zona, puede ser el paso definitivo para que un espacio se convierta en tu propio lugar. Lo cual, me conduce a la cuestión anterior: ¿cómo hago mío un espacio? Puede que acabe de responder a esa pregunta con mis últimas palabras, sin embargo, añado que quizá se trate de un consenso con otras personas. Podemos considerar como nuestra la casa que habitamos, pero la convivencia implica deber ponerse de acuerdo con otras personas —en este caso familiares—, y compartir realidades. Los espacios compartidos no son necesariamente menos nuestros; menos aún cuando se trata de una convivencia afectuosa, plena y respetuosa. Sin embargo, hay zonas que podemos sentir que nos pertenecen: los rincones.

Si bien la premisa del espacio que planteo la concibo desde la percepción de un espacio cerrado, como es un salón, también contemplo —y no creo ser contradictorio— la existencia de otros contenidos en el mismo. El rincón forma parte de un espacio, forma parte de su contexto, y puede embellecerlo. Ello me recuerda a la pintura de Édouard Vuillard, donde todo es todo. El cuadro se nutre de ello, así como el espacio deviene algo más personal y, como dije anteriormente, embriagador.

Podemos sentirnos protegidos en un rincón, pero dudo que esta sea su única naturaleza. Hemos generado el rincón a base de concentrar necesidades y objetos que nos permiten calmar alguna inquietud personal. Es decir, al reunir figuras de porcelana en una mesa, las mismas cobran sentido, porque tienen su discurso en un espacio destinado a la calma y la contemplación; pero por algún motivo, no se les ha dado lugar en el altillo de la ducha. Sin embargo, en dicho altillo puede tener mucho sentido, establecer un rincón en el que situar un espejo de mano, al lado del de pared, junto a mis productos de cuidado personal. El contexto de los objetos y las necesidades personales están estrechamente relacionados. Por lo tanto, los rincones —espacios reducidos que generamos dentro de otro mayor—

hablan de nosotros a través de los objetos.

Esta necesidad de generar espacios de armonía personal, implica que inconscientemente buscamos acomodarnos en un refugio. Comparto la misma lectura que Bachelard, cuando definía el rincón como “un refugio que nos asegura un primer valor del ser: la inmovilidad. Es el local seguro, el local próximo de mi inmovilidad. El rincón es una especie de semicaja, mitad muros, mitad puerta” (Bachelard, 1965, p. 172), ya que deviene un espacio de sosiego y, de algún modo, de protección, al que podemos acudir si lo necesitamos. A su vez, estando de acuerdo con Bachelard, Daniel Calmels define el rincón como hueco a habitar, que conduce a la ensoñación y a acomodarse a él (Calmels, 2014, p. 17). El rincón puede ser compartido o puede tener dueño, pero en cualquier caso, tiene la cualidad de ser percibido desde la calidez y el bienestar. A través de los objetos, hallamos el confort, hasta el punto de permitirnos desarrollar emociones tras una cómoda disposición de los mismos. Puedo sentirme cómoda leyendo sentada en la alfombra, pero en el fondo tendré predilección por sentarme en mi cama, por el hecho de tener objetos de confort personal cerca de mí, aunque se trate de una mesita. El rincón nos delata tanto como nos acoge, y es gracias al vínculo que desarrollamos con los objetos.



Figura 8. Édouard Vuillard, *El tocador*, 1895, óleo sobre tela, (65,6 x 115) cm. Colección privada. Recuperado de: arthistoryproject.com

5.2. MEMORIA Y RECUERDO A TRAVÉS DEL OBJETO

5.2.1. LOS OBJETOS

Me pregunto cuál es el motivo por el cual tenemos el impulso de hacer nuestro aquello que nos parece hermoso. Cuántas veces no habremos pensado en coger una flor que nos agrada mientras damos un paseo, una hoja del suelo, una piedra. Quizá es por el hecho de que nosotros somos naturaleza y necesitamos retornar a ella de vez en cuando. Nuestro hogar también deviene, mayormente, un espacio donde esta naturaleza aflora. La única diferencia, es que nos acomodamos entre objetos producidos por el ser humano. Considero que, en realidad, tenemos la necesidad de rodearnos y de recopilar objetos con el fin de tener una idea más concreta de quiénes somos; como si los objetos nos ayudasen a orientar y configurar la concepción de nuestra persona. Es, diría yo, una acción descriptiva y quizá necesaria.

Resulta un despertar para mí cuando los objetos me muestran toda su riqueza y discurso, después de años de convivencia. Lefebvre dijo una vez: “los antiguos objetos de uso pasan entonces por excepcionales y preciosas obras de arte” (Lefebvre, 2013, p. 20). Logro comprender su pensamiento, pues los objetos adquieren cierto encanto tras convivir con ellos durante muchos años; por su posible desgaste material y porque, con el tiempo, parecen devenir únicos e irrepetibles.

A lo largo de estos meses me di cuenta de que, en cierto modo, hablan por sí solos; quise indagar en ello, ver lo que podía yo extraer de tal encuentro. Supone un sosiego para mí, y me induce a trabajar esta conexión desde la pintura, el pensamiento de Auguste Rodin, que expresa que lo que es profundamente cierto para un hombre, lo es para todos (Rodin, 2014, p. 3). Ello me ayuda a entender con mayor proximidad, los bodegones; pues comprendo que el reflejo del ser a través de elementos ha sido trabajado desde la pintura en la

tradición, y no es una extraña preocupación personal. Pienso en Chardin o en Morandi, y siento que mi pintura se pregunta las mismas cuestiones que han preocupado a cientos de artistas anteriormente; no parece que el ser humano haya evolucionado tanto en ciertos aspectos. Sin embargo, ello nutre a la pintura. Quizá no resolvamos todas las dudas que nos planteamos, pero enriquecemos la pintura.

El encuentro y reflejo a través del objeto me conduce a cuestionarme, ¿qué es mío? ¿Puede algo ser mío? Es más, ¿estaría mejor sin objetos? ¿Podría sentirme desamparada si no hubiese algo que me hiciera sentir identificada? De hecho, estas preguntas podrían nacer de la necesidad de desvincularse del objeto. Me pregunto, dónde quedo yo entre tanta presencia. Además, me pregunto cuáles son los objetos que he elegido y situado a conciencia en mi entorno, cuáles han surgido por necesidad personal y no me acompañan por circunstancia. Procedo a ejemplificarlo: los patucos de mi infancia hablan de mi niñez —aunque también, de las decisiones de mi familia—, pero las flores que yo misma me regalo hablan de mí, porque son un presente consciente de mí para mí. Al respecto del impacto de los objetos sobre nosotros; quizá no queramos necesitar algo que nos haga comprendernos mejor, pero inevitablemente, acaba sucediendo.

Si bien nuestros objetos pueden tener la capacidad emotiva que nos supone un encuentro y comunión con nosotros mismos, tal y como sucede con el rincón, a su vez puede suponer una carga cuando otros sujetos están involucrados. Nos rodeamos de objetos heredados: todos aquellos elementos que fueron valiosos en otro contexto para otras personas y que han ido pasando entre diferentes manos, se instalan en nuestra vida. Elijo la palabra instalan porque, en cierto grado, es un acto solemne y prácticamente inamovible. Tal es el impacto que tienen sobre nosotros, que la idea de tener que deshacerse de algo nos puede generar apego y congojo, porque ya no se trata únicamente del objeto en sí, sino del vínculo con la persona o hecho que ha rodeado al mismo. Ese vínculo puede suponer un lastre para nosotros, un compromiso emocional hacia aquello que quizá no conocemos en profundidad ni es verdaderamente nuestro. Podríamos sentir una gran pena por haber roto o extraviado un objeto de valor; no nos resultaría indiferente perder un chupete o según qué colgante. El objeto nos interpela silenciosamente porque, al acompañarnos en la cotidianidad, cobra cierta vida. A su vez, también hay vínculos amables que tratamos de mantener perennes a través del objeto; por lo que el vínculo puede ser comprendido desde el afecto y el confort. Sin embargo, ¿debo yo aceptar esta herencia? ¿Me definen, los objetos, por el simple hecho de haber causado cierto impacto en mi familia? ¿Los siento como míos, o solo me habitué a ellos? ¿Han influido en mí? Por otra parte, me pregunto, ¿qué es lo que no puedo sentir como mío, o hacer mío?

Sin duda, los objetos que nos acompañan nos configuran, pero, ¿dónde comienza nuestra independencia al respecto? De nuevo, me viene a la mente un fragmento de Sartre, que plantea la cuestión de coleccionar objetos, como lujo de propietario.

Viven en medio de legados, de regalos, y cada uno de los muebles es un recuerdo. Relojitos, medallas, retratos, caracoles, pisapapeles, biombos, chales. Tienen armarios llenos de botellas, telas, trajes viejos, periódicos; lo han guardado todo. El pasado es un lujo de propietario. ¿Dónde había de conservar yo el mío? Nadie se mete el pasado en el bolsillo; hay que tener una casa para acomodarlo. (Sartre, 2021, p. 113).

¿Realmente nos importa todo lo que decidimos guardar? Y, ¿debemos guardarlo? Puede suponer un gran esfuerzo concebir los objetos como algo desechable que solo cumple una función. Ello me conduce a otra cuestión, y es la emotiva. Concretando, sitúo la vista en los objetos decorativos o regalos: quizá no cumplan con una practicidad diaria, pero pueden llegar a lo más profundo del alma. ¿Cuál es la función de las muñecas de porcelana? ¿Y para qué sirven las flores? ¿Me sirven, o deben servirme?

Cuando pinto objetos no los planteo necesariamente desde el amor, sino desde el desconocimiento, desde lo que yo llamo, la calma y el zumbido —un sonido tenue que cobra protagonismo a bajo volumen, pero que te mantiene atento. Es posible que a partir de haberme enfrentado a los objetos, haya descifrado qué es lo que en un primer momento, me acercase a los mismos. En ocasiones, es el recuerdo de la infancia, el desconcierto o la admiración lo que me mantiene atenta. Rilke hubo expresado que es más encantador plantear la pintura desde un “helo aquí” y que cada cual pueda ver si he amado o no el motivo representado (Rilke, 1992, p. 47).



Figura 9. Jean Siméon Chardin, *Peras, nueces y un vaso de vino*, 1768, óleo sobre tela, (33 x 41) cm. Museo del Louvre, París. Recuperado de: commons.wikimedia.org

5.2.2. LAS FIGURAS DE PORCELANA

Las porcelanas siempre han tenido su espacio en mi hogar. Durante todos estos años he tenido una visión entrañable e inofensiva de las figuras, porque las comprendía como tiernas esculturas infantiles, de mirada limpia y serena. A día de hoy no concibo el adquirir figuras de porcelana como algo banal, anecdótico o aleatorio, sino como un acto muy consciente. Comprendo que una de las intenciones de elaborar figuras sobre niños en reposo, sea inmortalizar tan especial etapa de la vida. Tal y como escribió Rilke, “aún lo recordamos. Es como si todo esto / tuviese que existir una vez más” (Rilke, 2022b, p. 59). La representación implica revivir algún aspecto, y cuanto más se insiste en ella, más profunda puede ser nuestra inquietud. Sucede lo mismo con las personas: se dice que mientras se recuerde a un ser querido, este no dejará de acompañarnos del todo. Es por eso por lo que he tenido cierta fijación con las figuras: porque me recuerdan a las preciosas tardes de sosiego en mi casa, acompañada de mis seres queridos y de las silenciosas y tiernas figuras. Nosotros hemos crecido, pero ellas han permanecido intactas.

Trabajar con muñecas de porcelana me ha obligado a fijarme en ellas: en cómo son sus gestos, sus miradas, sus ropas y sus narraciones. Tuve la impresión de que debía enfrentarme a ellas porque, hace unos meses, me quedé absorta ante la presencia de la pieza más grande, situada en la penumbra. Desde entonces me he acercado a las figuras desde la fascinación y el pavor. Me daba la sensación de que estaban demasiado presentes y de que, en realidad, su cercanía me llevaba incomodando desde hacía tiempo —aunque sintiese indiferencia hacia ellas durante mi infancia. En ese momento solo las podía ver como representaciones en miniatura de infantes de piel fría. Esta mirada inquietante la he podido ver también en la obra de Michaël Borremans, al trabajar con figuras decorativas. Ese acercamiento crudo hacia la sensibilidad de las porcelanas —que en un principio pretenden mostrar figuras humanas amables—, me llama mucho la atención. Dicho artista ha sido un referente para mí a lo largo del proyecto, pues ha influenciado en mi interpretación de las porcelanas; sobre todo en el aspecto más desafiante.

En cierto modo, las he contemplado desde una mirada hostil, pues su presencia se ve

particularmente alterada desprendiendo de su contexto. No generan el mismo impacto en una casa iluminada, que en un lugar donde llegue escasa luz. De hecho, si situásemos una porcelana infantil en el asfalto, bajo la luz de la luna, probablemente tendríamos una impresión más bien tenebrosa al respecto.

En lo que a mí respecta, pintar muñecas de porcelana ha sido una manera de mirar hacia mi propia infancia, ensalzar el recuerdo, y cuestionarlo, a través de una obra pictórica. Las he tenido delante de mi soporte como objeto de estudio para tratar de extraer respuestas a preguntas muy abstractas, siendo absorbida por su imponentia. He tenido una vinculación de amor-odio hacia ellas, pues las pintaba fascinada y asustada, pese haber formado parte de un contexto sereno. Me inquietaba la cuestión de la herencia: me perseguía, me abrumaba. No dejaba de pensar, ¿quiero seguir viendo esto cada día? ¿No cumplieron ya su función? ¿Qué función deben cumplir? ¿Pintarlas me permitirá independizarme de ellas al fin?

Por otro lado, he necesitado comprender el motivo familiar por el cual mantenemos estas figuras en el hogar. Por su parte, la respuesta fue más cálida. Se me dijo que conservarlas permitía recordar a quien ya no está a través de un objeto inofensivo y entrañable, además de generar un espacio acogedor. Desde ese instante, siento respeto hacia las figuras, en vez de temor. Resulta muy curioso para mí pensar que unas figuras que simulan a pequeños humanos, infunden sensaciones que pueden atribuirse a personas, pues en mí han generado intensamente ternura y miedo en algún momento. Eso me reafirma en la cuestión de que los objetos, al estar rodeados de vitalidad, la proyectan.



Figura 10. Michaël Borremans, *El regalo*, 2008, óleo sobre tela, (36 x 30) cm. Zeno X Gallery, Amberes. Recuperado de: [artsy.net](https://www.artsy.net)



Figura 11. Michaël Borremans, *Intercambio de parejas (Swingers)*, 2005, óleo sobre tela, (70 x 60) cm. Zeno X Gallery, Amberes. Recuperado de: thelast-magazine.com

5.2.3. LAS FLORES

Mi vinculación con las flores es reciente y heredada. Pese haber crecido rodeada de flores e interés por su bienestar, su cuidado es algo que siempre sentí lejos de mi persona. Es más, me han llegado a provocar rechazo, hasta el punto de afirmar que me generaban miedo. Este agobio hacia las plantas era debido al hecho de saber que las tratamos como objetos —en cuanto a que ocupan un espacio fijo y la interacción que tenemos al respecto es mínima— aunque, a pesar de su aparente quietud, sabemos que tienen vida y se mueven a una velocidad que no podemos percibir. Por ese motivo siempre me desvinculé y desprecié, en parte, el culto a las plantas. También sentía rechazo hacia ellas en lo sensorial, pues su tacto aterciopelado me ponía los vellos de punta.

Ha sido a través de la pintura que he comenzado una reconciliación con ellas. Comencé planteándolas desde el desafío. Se trataba de un: tú no me agradas, yo no te agrado, pero hagamos el esfuerzo y terminemos esta situación cuanto antes. Con los meses me di cuenta de que en más de una ocasión había salido a la luz la representación de las flores en mi proyecto. Lo reflexioné, y comencé a comprender el encanto que tantas personas ven en ellas. Supuso un cambio de visión para mí cuando, por primera vez, necesité comprarme mis propias flores. Al tenerlas en casa, me preocupé por atenderlas y darles toda la atención que necesitaban. Puede sentir que, en el fondo, me estaba cuidando a mí. A partir de ese momento, las vi con ojos maternos.

Las plantas dicen más de nosotros de lo que yo había podido percibir hasta el momento. Ello me ha llevado a replantearme el motivo por el cual no he incluido retratos familiares en mi proyecto sobre las narraciones del hogar; y es porque he conocido que a través de los objetos puedo configurar una visión muy completa de mi propia vida privada, y toda-

vía no me ha surgido dicha necesidad. Hace unos meses vi un documental que hablaba de la vida y la obra de la artista española María Moreno. En tal, hubo un fragmento que recordaba sus palabras, donde ella expresaba que no solo pintaba flores y jardines porque intentara dar vida a lo que es breve, sino porque veía en ellas una vida igual de intensa y misteriosa que la nuestra (Crónicas: La luz de Antonio, 2015, 16:33 – 16:52). Las plantas crecen, se desplazan, cambian a lo largo del año, enferman, florecen, mueren; la vida es vida, es inevitable que podamos sentirnos representados.

La acción de regalar flores, o de regalarse flores, puede ser precedida de múltiples interpretaciones. Sus connotaciones pueden ser extremas, pues pueden concebirse en señal de enhorabuena, de pérdida o de valentía. Ello me recuerda a una frase de John Berger: “la rosa no ofrece consuelo, sino que se resiste por sí misma a la crueldad de la vida” (Berger, Berger, 2022, p. 50), y es que normalmente vemos las flores como algo delicado, cuando en realidad, se enfrentan a lo vital con total transparencia, mostrando su máximo esplendor, y van consumiéndose a la velocidad que necesitan. Su naturaleza es hermosa, pues su fragilidad es, también, la causa de su sublimidad.

Me dispuse de nuevo a preguntar en mi hogar cuál era el motivo de tener plantas en casi todas las habitaciones. Lo que oí me impactó: “sin mí, se mueren”, seguido de una sonrisa.



Figura 12. Giorgio Morandi, *Flores*, 1950, óleo sobre tela, (32,3 x 24,8) cm. Fundación de Estudios de Historia del Arte Roberto Longhi, Florencia. Recuperado de: alaintruong.com

6. EN TORNO A LA NOCTURNIDAD EN EL HOGAR, LA LUZ, LO SUBLIME Y LO BELLO

La luz juega un papel esencial a la hora de configurar una imagen, o de leer una escena. Este proyecto nació de la oscuridad, concretamente, de la fascinación que genera la luz nocturna. Supuso un descubrimiento para mí obtener una nueva lectura de todo lo que me ha rodeado, hasta el punto de situarme en un lugar desconocido y amenazador. Esto sucedió porque las luces inciertas parecían adentrar el espacio y los objetos en una atmósfera salvaje. Así fue como mi refugio, mi lugar de confort, se manifestó como entidad sublime. Más adelante recuperaré esta última noción.

Me pregunto el motivo por el que he desarrollado cierta fijación por los objetos. ¿Acaso discursan mejor que lo que damos por sentado estar vivo? ¿Quizá tenemos más interés desde el silencio?

Así como las muñecas de porcelana discursan diferente fuera y dentro de la casa, sobre todo en la oscuridad, también pongo atención en el espacio adjudicado a ciertos otros objetos. El contexto de los objetos logra que los percibamos desde el confort o la incomodidad. Las figuras de porcelana no causan dolor, pues están construidas a partir de formas amables, pero si se quiebran, sus fragmentos pueden ser muy afilados. Algo parecido sucede con el tenedor: lo utilizamos como herramienta diaria, pero no reparamos en lo inquietantes que resultan sus puntas y el daño que pueden provocar. El contexto es imprescindible a la hora de contemplar un objeto: un tenedor en un cajón nos puede causar indiferencia, pero dudo que suceda lo mismo con los utensilios afilados que en ocasiones, en algunas casas, se cuelgan de la pared para agilizar la práctica de la cocina.

Puedo describir esta última perspectiva como una ficción sobre el territorio hostil, pues

dicha realidad solo cobra vida cambiando elementos de contexto, o bien de noche —y al cabo de las horas, el mismo espacio regresa a su templanza y calidez. Sin embargo, este dualismo me ha hecho permanecer atenta ante los discursos que tienen lugar en ese escenario nocturno. Me pregunto cuál es momento preciso en el que la luz comienza a tornarse misteriosa y logra mutar la naturaleza o percepción de los objetos: el traspaso.

He adorado desconocer lo conocido. De hecho, me he involucrado tanto en la magia de las narrativas y en las ensoñaciones, que alguna de mis obras ha acabado adquiriendo una factura algo teatral. Al llegar cierta hora del día, en la penumbra, los objetos parecían darse el permiso de narrar sus historias sin miedo, como si, al fin, pudiesen mostrar su verdadera naturaleza tras tantas horas de brillante luz solar. Durante meses esa fascinación no salía de mi cabeza, y no me planteé encender las luces. Fue durante esa etapa cuando encontré un fragmento en el que Friedrich Nietzsche expresaba la misma impresión al respecto.

En la noche. — A partir del inicio de la noche, vuestra sensación sobre los objetos familiares cambia. Por un lado el viento, que me rodea como por caminos prohibidos, murmurando como si buscara algo y se molestara por no encontrarlo. Por otro lado, la luz de las lámparas, con sus sucios rayos rojizos, su transparencia pálida, cansada, luchando pesadamente, de mala gana, con la noche, esclava impaciente del hombre que vela (Nietzsche, 2012, p.19).

Ambos concebimos esta ambientación desde el espesor y la calma tediosa, que cuestiona sin cesar y reclama tu atención. Me parece fascinante cuánto nos puede envolver un lugar, y cuántos factores intervienen en él. En la concepción del espacio, tenemos presentes sus muebles y sus objetos, pero también forma parte de él aquello que llevamos a cabo en el lugar y la iluminación que le precede.

Llegados a este punto, resulta esencial para mí hablar sobre la luz y la sombra. La luz todo lo envuelve y la sombra lo confirma. Ambas se persiguen y respetan su espacio al mismo tiempo. Qué dulce poesía, poder palpar el claroscuro, y qué afortunados somos de poder conocer el límite armonioso entre ambas presencias. Considero necesario aproximarnos a una conmovedora poesía de Rafael Alberti, que glorifica el claroscuro.

A ti, nocturno, por la luz herido,
luz por la sombra herida de repente;
arrebatao, oscuro combatiente,
claro ofensor de súbito ofendido.

A ti, acosado, envuelto, interrumpido,
pero de pie, desesperadamente.
Si el día tiembla, tú, noche valiente;
si la noche, tú, día enardecido.

A ti, contrario en busca de un contrario,
adverso que al morder a su adversario
clava la sombra en una luz segura.

Tu duro batallar es el más duro:
claro en la noche y por el día oscuro.
A ti, Rembrandt febril de la Pintura.
(Alberti, 1978, p. 77)

Leer a Junichiro Tanizaki ha sido muy enriquecedor, pues me ha fascinado la manera de describir y concebir el espacio en la cultura japonesa. Tanizaki expresa en *El elogio de la sombra* que la luz incierta es, en su cultura, sinónimo de belleza, y que la oscuridad incita al hombre a la ensoñación, motivo por el cual evitan utilizar iluminaciones escandalosas. A lo largo de la lectura se hace hincapié en que la predilección por luces sencillas y escasas en Japón no es únicamente una cuestión decorativa, sino que consiste en un estilo de vida, donde la luz difusa se convierte en la mejor mecedora y, a su vez, en el mejor espacio para la reflexión (Tanizaki, 2022). Considero que la concepción del carácter del espacio y los objetos es muy cercana a su propia persona, por lo que los japoneses procuran que sus áreas más frecuentadas adquieran el mayor encanto posible, ya sea a través de la graduación de la luz o a través de la elección concreta de los materiales de los objetos.

Durante la construcción del proyecto llegó a mí el concepto de sublimidad, el cual ha supuesto un antes y un después en mi planteamiento. He notado que todo cobraba sentido tras indagar sobre la idea de lo sublime; a lo cual le precede la idea de lo bello. No puedo evitar relacionar y asumir toda esta cuestión tensa, densa, abrumadora y nocturna, a lo sublime; mientras que el tintineo y brillo perlado de los objetos diurnos, con la belleza. Esto se debe a la influencia que ha tenido en mí la filosofía de Immanuel Kant y Edmund Burke, pues a partir de sus escritos, he podido aproximarme a ambas nociones: lo sublime y lo bello.

Kant relaciona la noche con lo sublime, y lo define como conmovedor, aunque serio, firme, asombroso, terrorífico y/o melancólico. Su concepción de lo sublime es solitario y car-

gado de emociones intensas e inquietantes. Sin embargo, describe como bello el día, considerándolo activo, alegre y encantador (Kant, 1964, p. 13-14). A su vez, Burke relaciona lo sublime con la enormidad y el asombro que deriva en horror. Lo considera irresistible, pudiendo causarnos admiración, reverencia y respeto (Burke, 1985, p. 110).

Sin duda la visión de lo sublime implica una gran magnitud en su percepción, pues parece ser completamente opuesto a la indiferencia. Lo sublime destaca orgullosamente en el espacio y es fácilmente reconocible; parece reclamar la atención que cree merecerse, sin permitir ningún cuestionamiento. Se trata de una cualidad enormemente emprendedora y ambiciosa, hasta el punto de ser capaz de desorientarte y acecharte, a la vez de absorberte. Por otro lado, contemplo la idea de la belleza —en referencia a la concepción de los autores mencionados, y en relación a la diurnidad—, como una condición elegante, sabia, amable y capaz, que emana plenitud con su presencia, y que lejos de perturbar o amenazarte, te sitúa en un espacio favorable a la reflexión desde la calma.

Kant contempla ambos conceptos desde ópticas alejadas, aunque pongo en duda que los crea incompatibles, ya que, del mismo modo que existe el claroscuro, considero que es posible hallar el equilibrio entre desiguales. Sin embargo, me resulta muy impactante la solemnidad con que define ambas cuestiones: sublimidad y belleza. Dos cualidades, fuerzas, naturalezas, opuestas pero complementarias, que podemos apreciar cercanamente en nuestra vida privada. De hecho, considero haber trabajado este proyecto desde el mismo planteamiento dual durante meses, siendo en la actualidad, cuando concibo la posibilidad de convergencia entre ambas.

Podría tratar de descifrar cuál es la factura que se aproxima con más facilidad a los motivos representados, pero creo que el encanto de la obra, tal como cité anteriormente a través de Rilke, es que la pintura permita al espectador entrever desde qué óptica enfoqué lo representado. Por otra parte, reconozco que me sería imposible catalogar herméticamente un motivo con una cualidad, pues para mí las porcelanas no han sido siempre sublimes, ni siempre bellas. Sucede lo mismo con las flores, los jarrones o las vajillas. Sin embargo, puedo afirmar que todas surgieron desde mi más sincera pulsión vital: mi intuición.

7. NATURALEZA Y DUALISMOS

A lo largo de todo el proyecto he utilizado la palabra naturaleza en diversas ocasiones. Esto es así porque he considerado que era la mejor manera de definir, con sinceridad, la esencia de lo que nos rodea. Cuando hablo de naturaleza, no hablo de paisaje, sino del espíritu primario de lo que conocemos, aquello que de manera genuina deviene de una manera en particular: el devenir más intuitivo y puro. Por lo tanto, cuando me he referido a la naturaleza de los objetos, hablaba de su manera propia de relacionarse con nosotros.

Si tuviera que desglosar mi propia naturaleza, saldrían a la luz contradicciones. De hecho, este proyecto se enfrenta a diversas dualidades, y para mí eso también es bello. Probablemente, la belleza de lo sublime y lo sublime de la belleza resida en lograr converger las dualidades para dar lugar a la armonía. Supone una lucha interna, definir una factura pictórica. Me he preguntado en muchas ocasiones cuál debe ser el camino de mi pintura. ¿Sublime o bella? ¿Espesa o suave? ¿Oscura o luminosa? ¿Pequeña o gigante? ¿Suave o gestual? Elegir implica dejar de lado una parte importante de mi concepción. Esto se traduce, a su vez, en dualismos en mi propio carácter.

Fruto de acechar tanto a los objetos, hubo un momento en el que necesité observarme detenidamente a mí misma; de modo que hice un autorretrato. La motivación para llevar a cabo este tipo de obra, fue el planteamiento de pintarme con la misma actitud con la que pinto a las muñecas de porcelana, para así comprender mejor a los objetos con los que estaba trabajando. A la hora de la verdad, me dispuse a pintar dejando de lado la cuestión de la experiencia de las figuras decorativas. Durante el proceso decidí dejar de tener presentes las preguntas, y centrarme en la mirada.

Sujeto contra sujeto.

8. OBRA PERSONAL



Figura 13. Silvia Ayala, *Vínculo*, 2022, óleo sobre madera, (22 x 27) cm. Elaboración propia.



Figura 14. Silvia Ayala, *De incógnito acomodado*, 2022, óleo sobre madera, (22 x 27) cm. Elaboración propia.



Figura 15. Silvia Ayala, *Pequeño interior*, 2022, óleo sobre tela, (46 x 55) cm. Elaboración propia.



Figura 15.1. Detalle. Elaboración propia.



Figura 16. Silvia Ayala, *El rincón sublime*, 2022, óleo sobre tela, (130 x 97) cm. Elaboración propia.

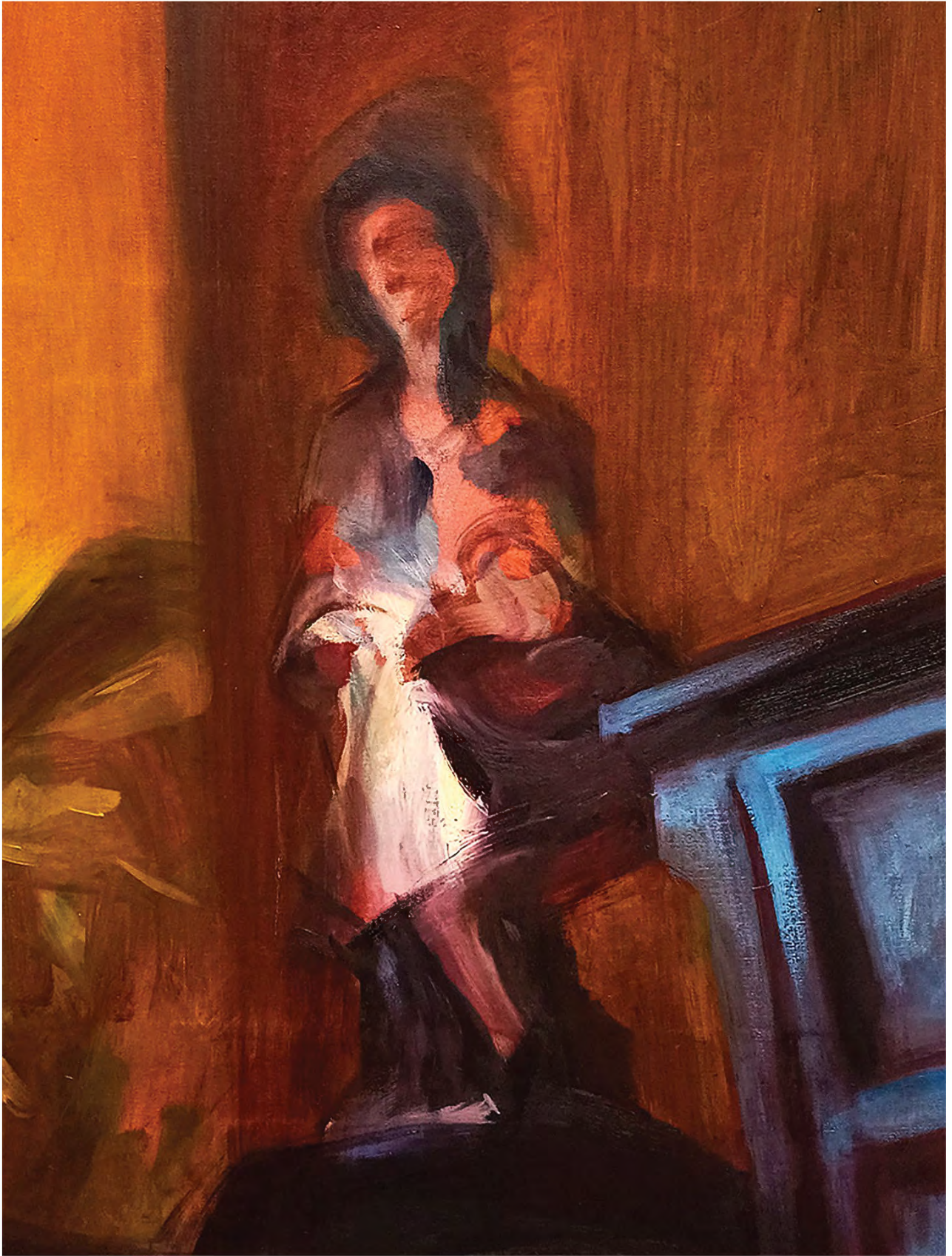


Figura 16.1. Detalle. Elaboración propia.



Figura 16.2. Detalle. Elaboración propia.



Figura 17. Silvia Ayala, *El jarrón chino*, 2023, temple al huevo sobre cartón, (33 x 22) cm. Elaboración propia.



Figura 18. Silvia Ayala, *El capricho / Pubertad*, 2022, óleo sobre tela, (146 x 114) cm. Elaboración propia.

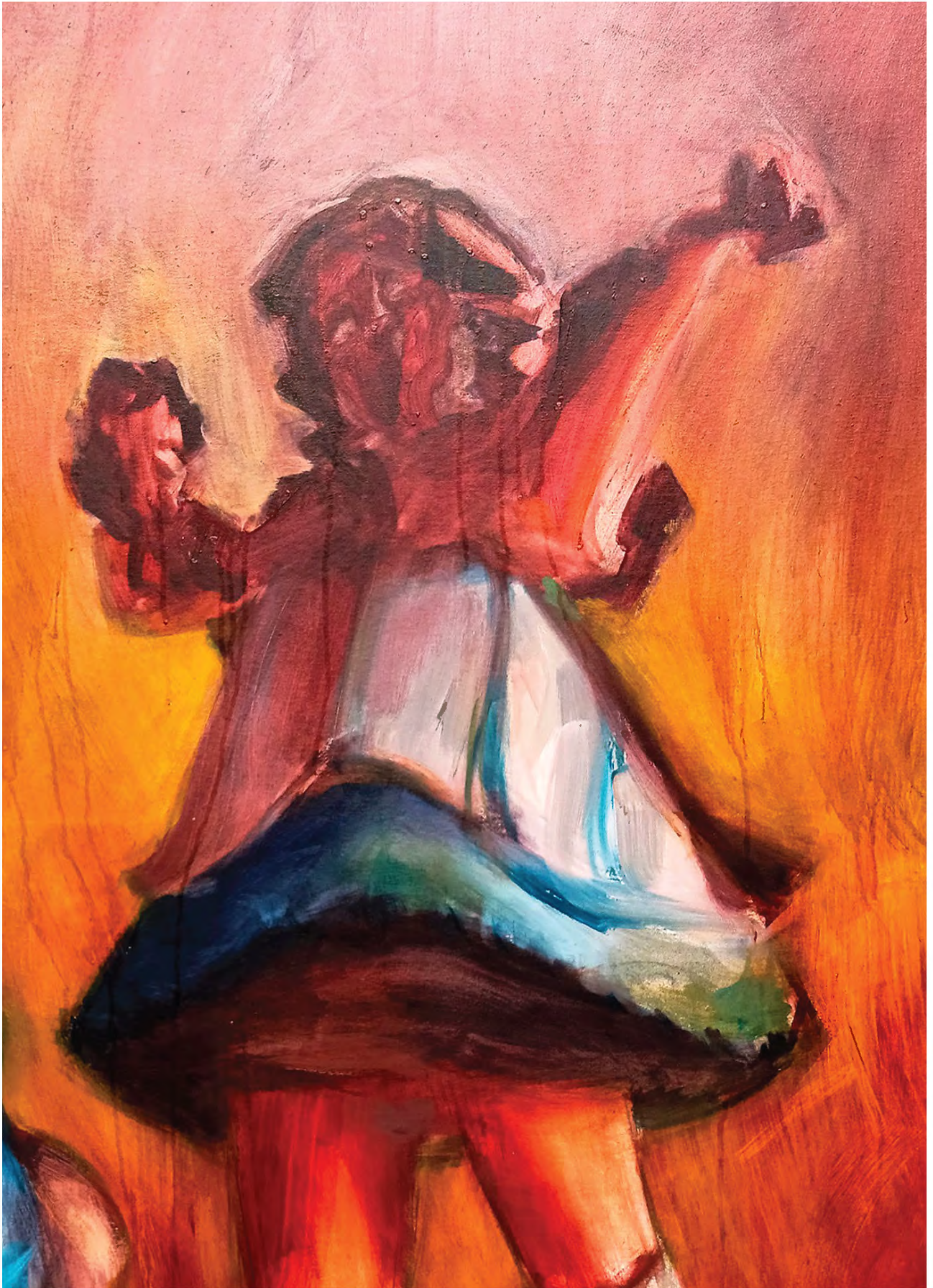


Figura 18.1. Detalle. Elaboración propia.



Figura 19. Silvia Ayala, *La bailarina coja II*, 2022, óleo sobre madera, (16 x 22) cm. Elaboración propia.



Figura 19.1. Detalle. Elaboración propia.



Figura 20. Silvia Ayala, *No será nuestra boda*, 2022, óleo sobre tela, (92 x 60) cm. Elaboración propia.



Figura 21. Silvia Ayala, *Espacio, grieta y orquídea*, 2022, óleo sobre tela, (46 x 38) cm. Elaboración propia.



Figura 22. Silvia Ayala, *Angelito agrisado por el polvo*, 2023, óleo sobre madera, (12 x 9) cm. Elaboración propia.



Figura 23. Silvia Ayala, *Autorretrato*, 2023, óleo sobre madera, (35 x 27) cm. Elaboración propia.



Figura 24. Silvia Ayala, *Recreatearse*, 2023, óleo sobre tela, (116 x 89) cm. Elaboración propia.



Figura 24.1. Detalle. Elaboración propia.



Figura 25. Silvia Ayala, *Por encima de nuestro cadáver*, 2023, óleo sobre madera, (40 x 40) cm. Elaboración propia.



Figura 26. Silvia Ayala, *Acebos en primavera*, 2023, óleo sobre madera, (12 x 9) cm. Elaboración propia.



Figura 27. Silvia Ayala, *¿No se ha puesto rancio?*, 2023, óleo sobre tela, (75,5 x 38) cm. Elaboración propia.



Figura 27.1. Detalle. Elaboración propia.



Figura 28. Silvia Ayala, *La herencia más lejana*, 2023, óleo sobre tela, (195 x 130) cm. Elaboración propia.



Figura 28. Detalle. Elaboración propia.



Figura 29. Silvia Ayala, *Tulipanes percidos*, 2023, óleo sobre tela, (55 x 38) cm. Elaboración propia.



Figura 30. Silvia Ayala, *Mamá siempre te acompañará*, 2023, óleo sobre madera, (46 x 55) cm. Elaboración propia.



Figura 31. Silvia Ayala, *Por tu calma y desparpajo*, 2023, óleo sobre tela, (120 x 120) cm. Elaboración propia.

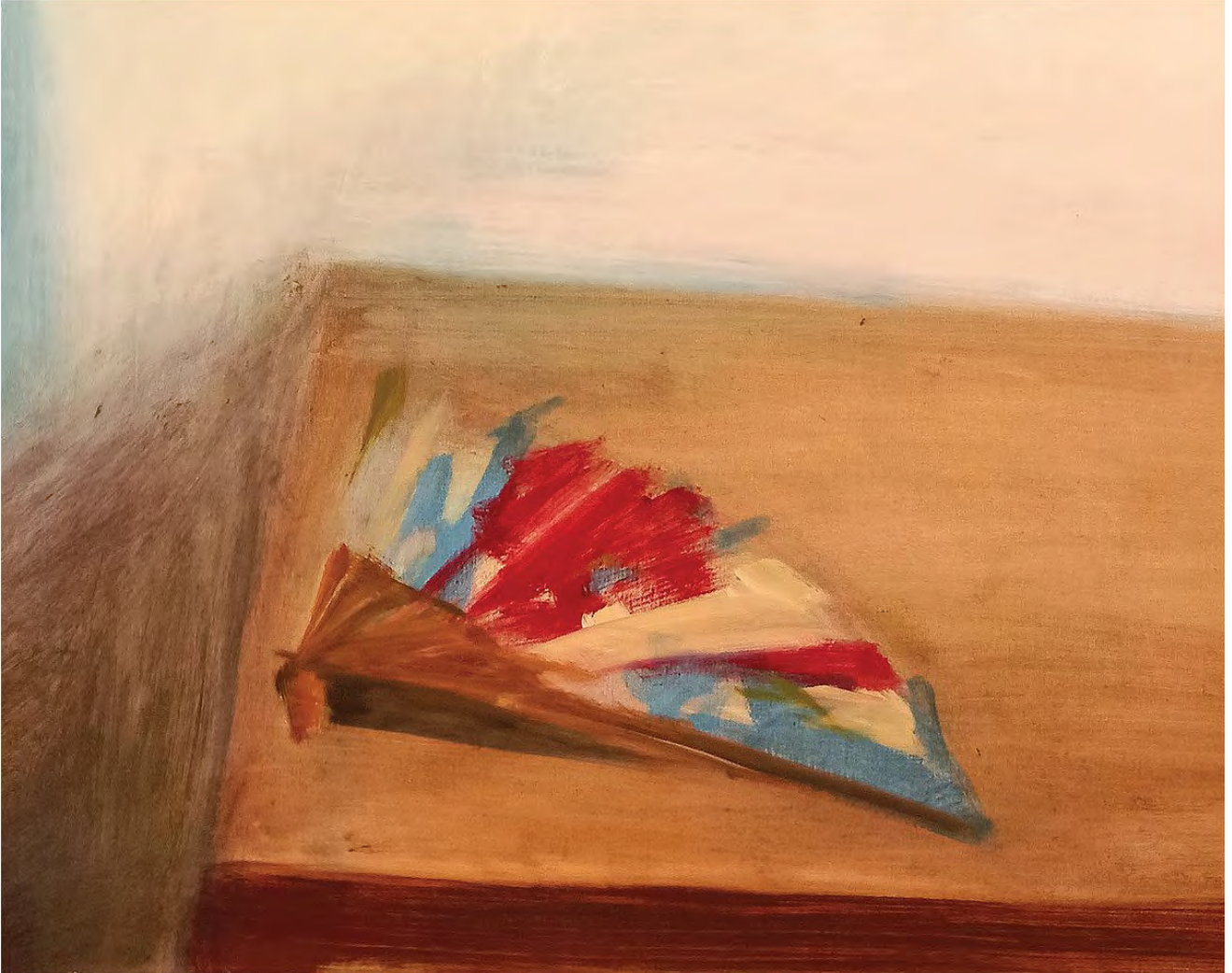


Figura 31.1. Detalle. Elaboración propia.



Figura 32. Silvia Ayala, *Gracias*, 2023, óleo sobre cartón, (40 x 40) cm. Elaboración propia.



Figura 33. Silvia Ayala, *Agua*, 2023, óleo sobre madera, (30 x 25,5) cm. Elaboración propia.

9. ESTUDIOS Y OBRAS DESCARTADAS

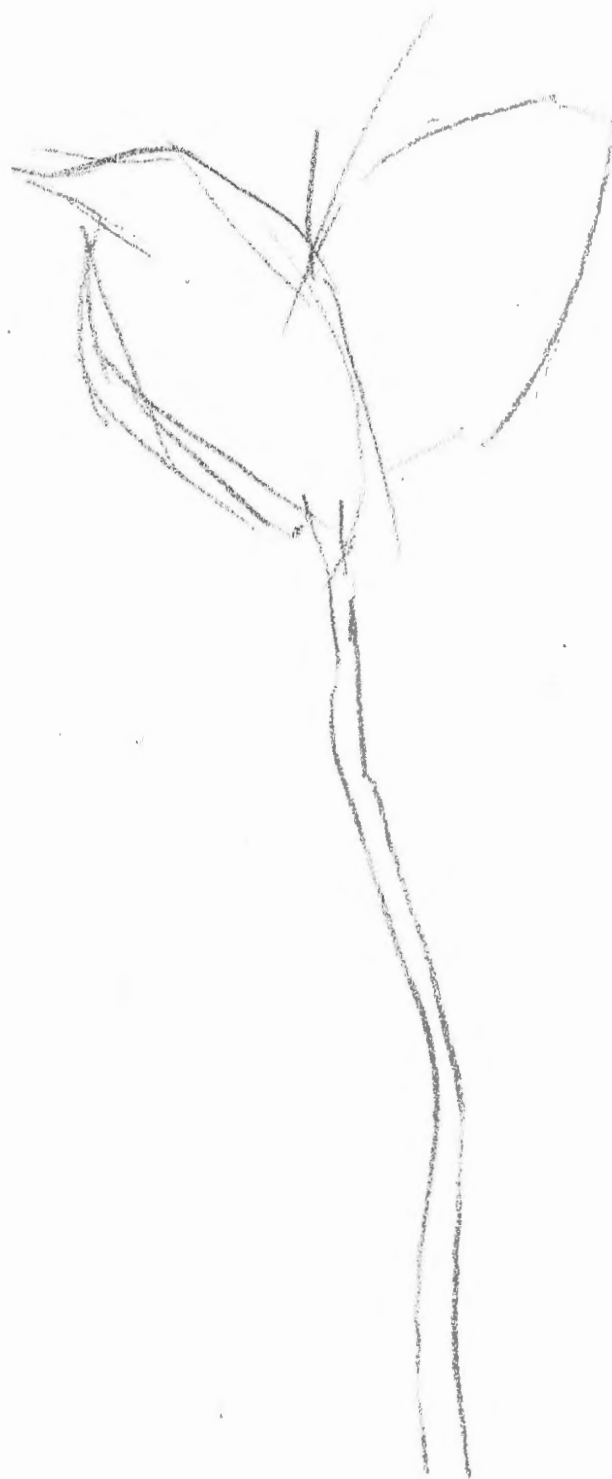


Figura 34. Silvia Ayala, *Indagación I*, 2023, grafito sobre papel, (16 x 12) cm. Elaboración propia.

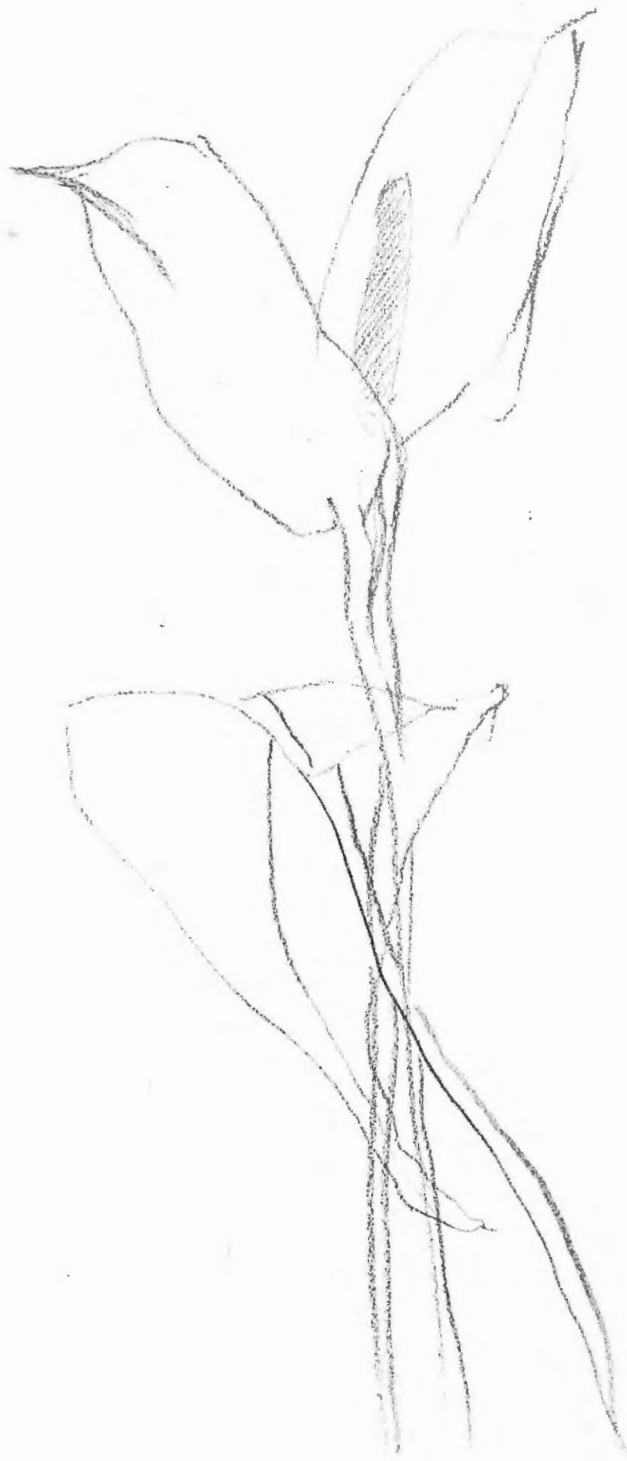


Figura 35. Silvia Ayala, *Indagación II*, 2023, grafito sobre papel, (16 x 12) cm. Elaboración propia.

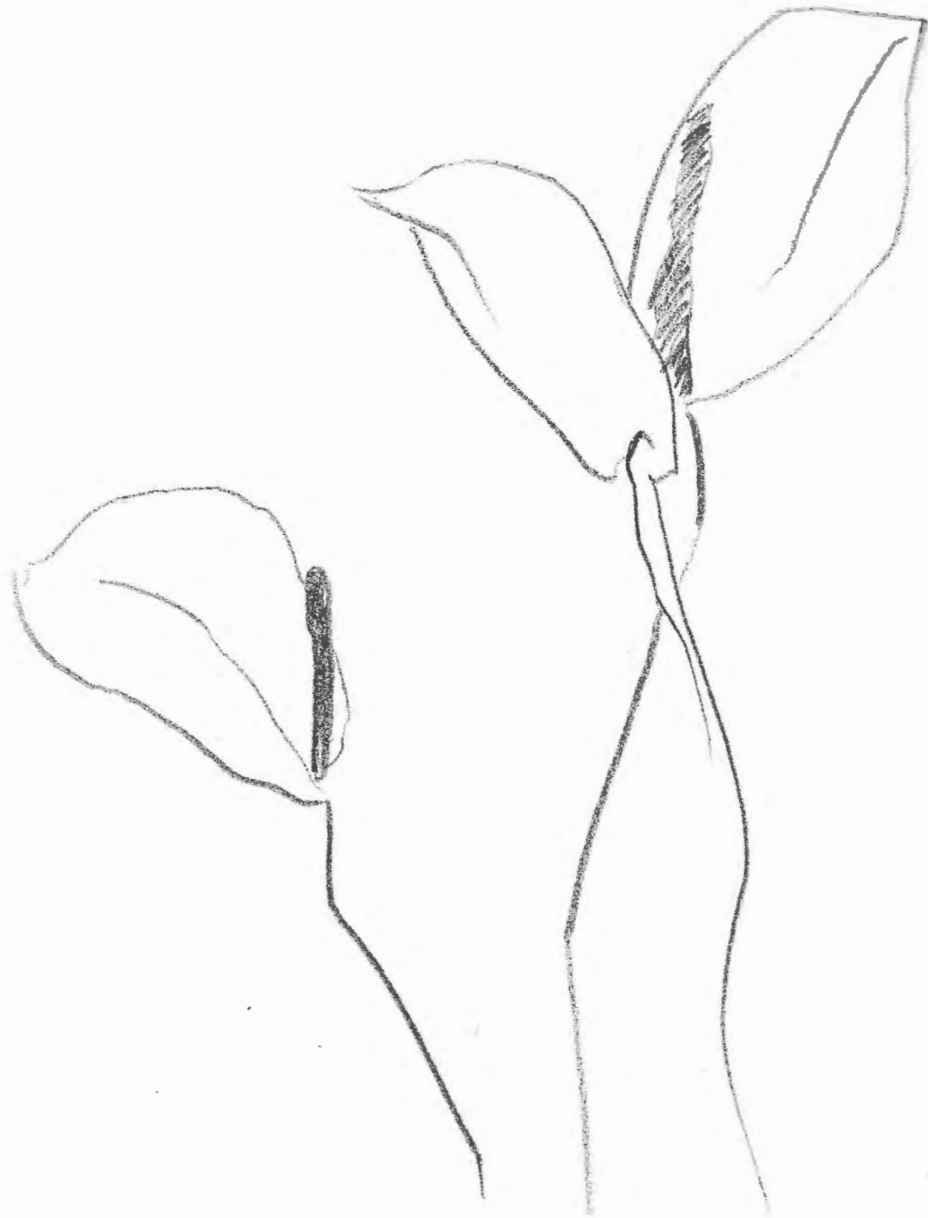


Figura 36. Silvia Ayala, *Indagación III*, 2023, grafito sobre papel, (16 x 12) cm. Elaboración propia.



Figura 37. Silvia Ayala, *Indagación IV*, 2023, grafito sobre papel, (16 x 12) cm. Elaboración propia.



Figura 38. Silvia Ayala, *Estudio*, 2023, óleo sobre papel, (40 x 30) cm. Elaboración propia.



Figura 39. Silvia Ayala, *Sabana amaderada*, 2022, óleo sobre madera, (30 x 60) cm. Elaboración propia.

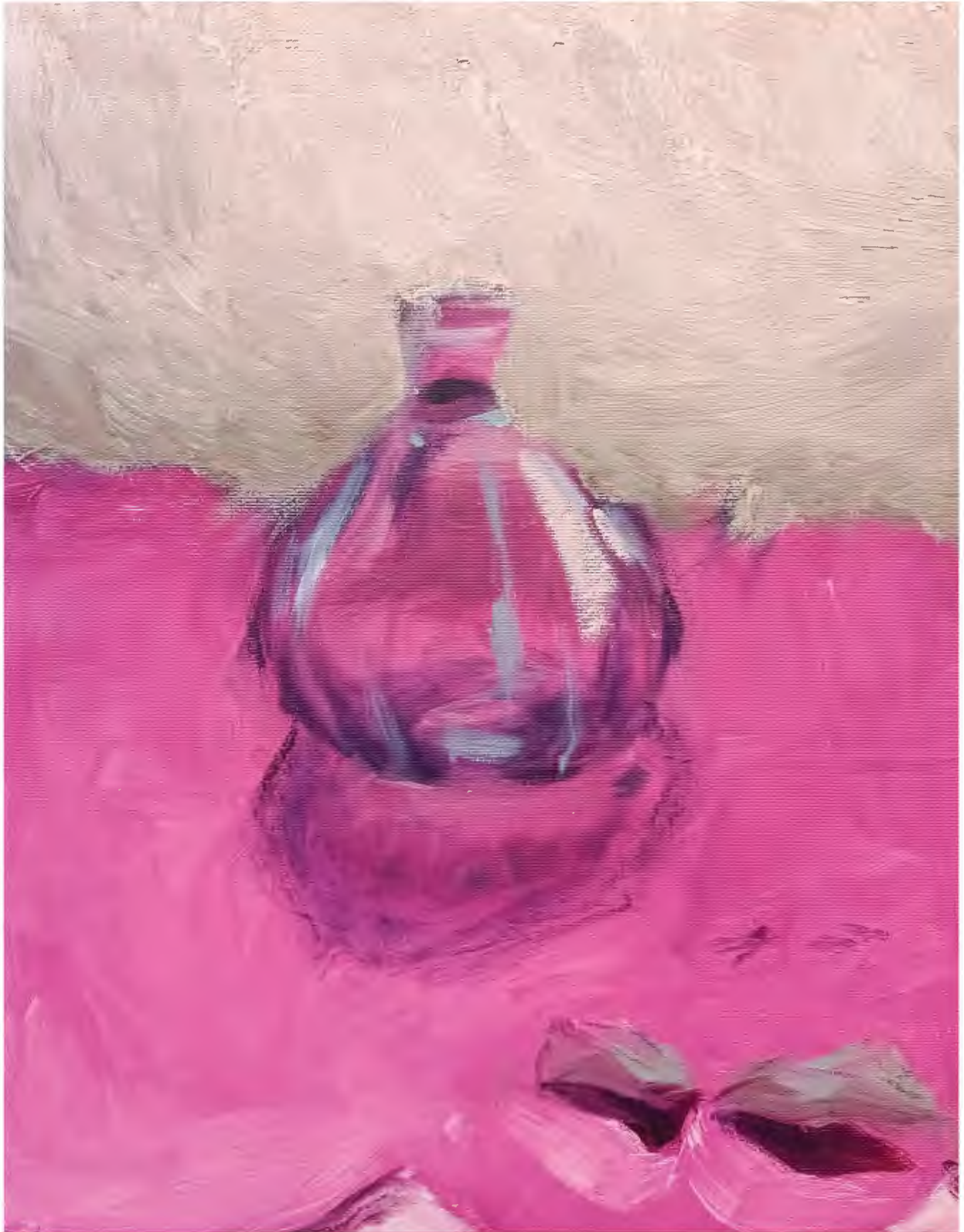


Figura 40. Silvia Ayala, *Lo vi y pensé en tu pintura*, 2023, óleo sobre tela, (35 x 27) cm. Elaboración propia.



Figura 41. Silvia Ayala, *Estudio para la obra: La herencia más lejana*, 2023, óleo sobre papel, (42 x 30) cm. Elaboración propia.



Figura 42. Silvia Ayala, *¿Desde cuándo?*, 2023, óleo sobre madera, (27 x 35) cm. Elaboración propia.

10. CONCLUSIONES

La mayor recompensa tras haber llevado a cabo este proyecto no ha sido únicamente lograr comprender algunas de las cuestiones que con tanta intensidad me han preocupado a lo largo de estos meses, sino haber crecido emocionalmente gracias a ello. A su vez, ha sido muy gratificante haber comprendido que el hecho de haberme visto en la necesidad de conocer poesía para la elaboración de mi obra pictórica, es porque ambas son de naturalezas muy similares.

A lo largo del proyecto han surgido más preguntas de las que se plantearon en el inicio, lo cual ha resultado muy enriquecedor para el mismo. Una vez habiendo explorado mis espacios e indagado sobre la vinculación que tengo respecto a los objetos principalmente del hogar, me veo capacitada para responder a las inquietudes que planteé en forma de objetivos anteriormente.

La primera, hacía alusión a qué posición debo ocupar yo respecto a los objetos. He llegado a la conclusión de que quiero posicionarme desde el respeto y el aprecio, tomando la decisión de desvincularme de ellos si en algún momento me suponen un peso emocional hiriente, o un compromiso mayor. Tras haber intentado comprender la naturaleza de lo que me acompaña —mediante el análisis del espacio, los objetos, y el vínculo familiar y personal que los relaciona—, he comprendido la importancia del bienestar en nuestra cotidianidad y la verdadera magnitud de las decisiones aparentemente banales que tomamos diariamente. Si bien no ha estado en mi mano elegir, al menos no en su totalidad, dónde he crecido, los elementos que me han rodeado o la relación con mi círculo más próximo, sí que puedo decidir cómo me relaciono con ellos: desde el agradecimiento.

Ante la segunda cuestión, acerca de si las dualidades pueden converger armónicamente —las cuales describí inicialmente como luz y sombra, día y noche, dulzor y tensión—, a día de hoy he llegado a la rotunda conclusión de que es muy posible, y además, resulta ser una meta. Considero que la lucha entre tensiones es muy rica, y que lograr su equilibrio nos genera sosiego. Espero poder lograrlo.

En cuanto a la vinculación con lo que me rodea, he llegado a la conclusión de ser yo la mayor herencia de todo lo que estoy tratando, pues pese a los objetos, yo soy el mayor recuerdo: lo que más anécdotas envuelve. Es decir, la importancia de la herencia, cuestión que he tratado en más de una ocasión, tiene lugar porque su valor recae en mí, ya que los objetos no remiten a nada si no hay con quien interactuar. Reconozco haber sentido que los objetos condicionaban mi persona desde la imposición. Sin embargo, una vez habiéndome enfrentado a ellos con tanto mimo y nervio a través de la pintura, he comprendido que su función es tan impactante como yo decida que sea. Tomo las riendas emocionales de mi herencia, o al menos, he logrado llegar hasta esta reflexión. Si bien valoro lo que me ha hecho ser quien soy, reclamo y ensalzo mi propia independencia.

Las cuestiones en torno a cómo construyo mi casa, mi identidad, o qué es mío, en estos momentos ya no me preocupan, pues considero que no hay una única manera en que puedan devenir, sino que son hechos que surgen orgánicamente y a veces escapan a la razón.

Afirmo que, pese a adorar y agradecer lo que me ha rodeado y ha llevado a ser quien soy, considero que mi mayor gratitud se demuestra tomando mis propias decisiones y configurando, por mi cuenta, mi propia vida, y por ende, mis espacios. La mayor herencia la llevo en el pecho y me acompaña allá donde vaya, sin necesidad de situarla en la mesita de noche.

11. BIBLIOGRAFÍA, DOCUMENTOS AUDIOVISUALES E ÍNDICE DE IMÁGENES

11.1. BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

Alberti, R. (1978). A la pintura. Seix Barral.

Bachelard, G. (1965). La poética del espacio. Fondo de cultura Económica.

Baudelaire, C. (2000). El pintor de la vida moderna. Colegio oficial de aparejadores y arquitectos técnicos.

Berger, J; Berger, Y. (2022). Tu turno. Editorial GG.

Berger, J; Christie, J. (2000). Te mando este rojo cadmio. Actar.

Burke, E. (1985). Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello. Artes gráficas Soler.

Calmels, D. (2014). Espacio habitado: en la vida cotidiana y la práctica profesional. Homo Sapiens Ediciones.

El libro de los símbolos. Reflexiones sobre las imágenes arquetípicas. (2011). Taschen.

Kant, I. (1964). Lo bello y lo sublime; La paz perpetua. Espasa-Calpe.

Lefebvre, H. (2013). La producción del espacio. Capitán Swing.

Matisse, H. (2000). Reflexiones sobre el arte. Emecé Editores.

Nietzsche, F. (2012). El viajero y su sombra. Plutón Ediciones.

Pallasmaa, J. (2016). Habitar. Editorial GG.

Rilke, R. M. (1992). Cartas sobre Cezanne. Ediciones Paidós Ibérica.

Rilke, R. M. (2022a). Antología Poética. Austral.

Rilke, R. M. (2022b). Poesía amorosa. Ediciones Hiperión.

Rodin, A. (2014). Auguste Rodin; paroles d'artiste. Fage éditions.

Rothko, M. (2011). Escritos sobre arte (1934-1969). Paidós.

Sartre, J. P. (2021). La náusea. Losada.

Tanizaki, J. (2022). El elogio de la sombra. Siruela.

11.2. BIBLIOGRAFÍA GENERAL

Baudelaire, C. (2014). Las flores del mal. Vaso Roto.

Baudelaire, C; Flaubert, G. (2023). No se parece usted a nadie. La correspondencia entre Flaubert & Baudelaire. Alpha Decay.

Ellridge, A. (1993). Gauguin et les Nabis. Terrail.

Galí, N. (1999). Poesía Silenciosa, pintura que habla. El acantilado.

Huysmans, J.-K. (1977). Al revés. Ediciones Librerías Fausto.

Pons-Sorolla, B. (2012). Sorolla, obras maestras. El Viso.

Rilke, R. M. (1957). Cincuenta poesías. Ágora.

Sérusier, P. (2018). Paul Sérusier; paroles d'artiste. Fage éditions.

11.3. DOCUMENTOS AUDIOVISUALES

Nicolás Muñoz. (2019). Antonio López. Apuntes al natural [Documental, digital]. Filmin

.

RTVE. (2015). Crónicas: La luz de Antonio. [Documental, digital]. Rtve.

11.4. ÍNDICE DE IMÁGENES

Portada: Figura 15. Silvia Ayala, Pequeño interior, 2022, óleo sobre tela, (46 x 55) cm. Elaboración propia

Figura 1. Silvia Ayala, Reposo, 2022, óleo sobre cartón, (36,5 x 26) cm. Elaboración propia.

Figura 2. Silvia Ayala, Hermanitos I, 2022, acrílico sobre madera, (23,5 x 18) cm. Elaboración propia.

Figura 3. Silvia Ayala, Hermanitos II, 2022, acrílico sobre madera, (23,5 x 18) cm. Elaboración propia.

Figura 4. Silvia Ayala, La bailarina coja, 2022, óleo sobre madera, (20 x 20) cm. Elaboración propia.

Figura 5. Silvia Ayala, Estudio, 2022, óleo sobre cartón, (46 x 33) cm. Elaboración propia.

Figura 6. Silvia Ayala, Zona de trabajo en Parxís, 2023, fotografía analógica, (4,96 x 7,6) cm. Elaboración propia.

Figura 7. Anónimo, Entre mis obras en proceso, 2023, fotografía analógica, (7,9 x 7,6) cm. Elaboración propia.

Figura 8. Édouard Vuillard, El tocador, 1895, óleo sobre tela, (65,6 x 115) cm. Colección privada. Consultado: 03/06/23. Recuperado de: <https://www.arthistoryproject.com/artists/edouard-vuillard/the-dressing-table/>

Figura 9. Jean Siméon Chardin, Peras, nueces y un vaso de vino, 1768, óleo sobre tela, (33 x 41) cm. Museo del Louvre, París. Consultado: 03/06/23. Recuperado de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean_Sim%C3%A9on_Chardin_-_Pears,_Walnuts_and_Glass_of_Wine_-_WGA04784.jpg

Figura 10. Michaël Borremans, El regalo, 2008, óleo sobre tela, (36 x 30) cm. Zeno X Gallery, Amberes. Consultado: 03/06/23. Recuperado de: <https://www.artsy.net/artwork/michael-borremans-the-gift>

Figura 11. Michaël Borremans, Intercambio de parejas (*Swingers*), 2005, óleo sobre tela, (70 x 60) cm. Zeno X Gallery, Amberes. Consultado: 03/06/23. Recuperado de: <https://thelast-magazine.com/michael-borremans-lush-paintings/#>

Figura 12. Giorgio Morandi, Flores, 1950, óleo sobre tela, (32,3 x 24,8) cm. Fundación de Estudios de Historia del Arte Roberto Longhi, Florencia. Consultado: 03/06/23. Recuperado de: <http://www.alaintruong.com/archives/2019/04/06/37238717.html>

Figura 13. Silvia Ayala, Vínculo, 2022, óleo sobre madera, (22 x 27) cm. Consultado: 03/06/23. Elaboración propia.

Figura 14. Silvia Ayala, De incógnito acomodado, 2022, óleo sobre madera, (22 x 27) cm. Elaboración propia.

Figura 15. Silvia Ayala, Pequeño interior, 2022, óleo sobre tela, (46 x 55) cm. Elaboración propia.

Figura 15.1. Detalle. Elaboración propia.

Figura 16. Silvia Ayala, El rincón sublime, 2022, óleo sobre tela, (130 x 97) cm. Elaboración propia.

Figura 16.1. Detalle. Elaboración propia.

Figura 16.2. Detalle. Elaboración propia.

Figura 17. Silvia Ayala, El jarrón chino, 2023, temple al huevo sobre cartón, (33 x 22) cm. Elaboración propia.

Figura 18. Silvia Ayala, El capricho / Pubertad, 2022, óleo sobre tela, (146 x 114) cm. Elaboración propia.

Figura 18.1. Detalle. Elaboración propia.

Figura 19. Silvia Ayala, La bailarina coja II, 2022, óleo sobre madera, (16 x 22) cm. Elaboración propia.

Figura 19.1. Detalle. Elaboración propia.

Figura 20. Silvia Ayala, No será nuestra boda, 2022, óleo sobre tela, (92 x 60) cm. Elaboración propia.

Figura 21. Silvia Ayala, Espacio, grieta y orquídea, 2022, óleo sobre tela, (46 x 38) cm. Elaboración propia.

Figura 22. Silvia Ayala, Angelito agrisado por el polvo, 2023, óleo sobre madera, (12 x 9) cm. Elaboración propia.

Figura 23. Silvia Ayala, Autorretrato, 2023, óleo sobre madera, (35 x 27) cm. Elaboración propia.

Figura 24. Silvia Ayala, Recrearse, 2023, óleo sobre tela, (116 x 89) cm. Elaboración propia.

Figura 24.1. Detalle. Elaboración propia.

Figura 25. Silvia Ayala, Por encima de nuestro cadáver, 2023, óleo sobre madera, (40 x 40) cm. Elaboración propia.

Figura 26. Silvia Ayala, Acebos en primavera, 2023, óleo sobre madera, (12 x 9) cm. Elaboración propia.

Figura 27. Silvia Ayala, ¿No se ha puesto rancio?, 2023, óleo sobre tela, (75,5 x 38) cm. Elaboración propia.

Figura 27.1. Detalle. Elaboración propia.

Figura 28. Silvia Ayala, La herencia más lejana, 2023, óleo sobre tela, (195 x 130) cm. Elaboración propia.

Figura 28. Detalle. Elaboración propia.

Figura 29. Silvia Ayala, Tulipanes percidos, 2023, óleo sobre tela, (55 x 38) cm. Elaboración propia.

Figura 30. Silvia Ayala, Mamá siempre te acompañará, 2023, óleo sobre madera, (46 x 55) cm. Elaboración propia.

Figura 31. Silvia Ayala, Por tu calma y desparpajo, 2023, óleo sobre tela, (120 x 120) cm. Elaboración propia.

Figura 31.1. Detalle. Elaboración propia.

Figura 32. Silvia Ayala, Gracias, 2023, óleo sobre cartón, (40 x 40) cm. Elaboración propia.

Figura 33. Silvia Ayala, Agua, 2023, óleo sobre madera, (30 x 25,5) cm. Elaboración propia.

Figura 34. Silvia Ayala, Indagación I, 2023, grafito sobre papel, (16 x 12) cm. Elaboración propia.

Figura 35. Silvia Ayala, Indagación II, 2023, grafito sobre papel, (16 x 12) cm. Elaboración propia.

Figura 36. Silvia Ayala, Indagación III, 2023, grafito sobre papel, (16 x 12) cm. Elaboración propia.

Figura 37. Silvia Ayala, Indagación IV, 2023, grafito sobre papel, (16 x 12) cm. Elaboración propia.

Figura 38. Silvia Ayala, Estudio, 2023, óleo sobre papel, (40 x 30) cm. Elaboración propia.

Figura 39. Silvia Ayala, Sabana amaderada, 2022, óleo sobre madera, (30 x 60) cm. Elaboración propia.

Figura 40. Silvia Ayala, Lo vi y pensé en tu pintura, 2023, óleo sobre tela, (35 x 27) cm. Elaboración propia.

Figura 41. Silvia Ayala, Estudio para la obra: La herencia más lejana, 2023, óleo sobre papel, (42 x 30) cm. Elaboración propia.

Figura 42. Silvia Ayala, ¿Desde cuándo?, 2023, óleo sobre madera, (27 x 35) cm. Elaboración propia.

*La sorprendente, agónica, desvelada alegría
de buscar la Pintura y hallar la Poesía.*

— Rafael Alberti
(Alberti, 1978, p. 16)

MANCHAS DE POLVO

Silvia Ayala Rodríguez