

DINS DE LA SUPERFÍCIE PICTÒRICA
ANÀLISI I REFLEXIONS DEL PROCÉS

Aleix Prats Perelló

NIUB: 20309693

Tutoritzat per Víctor Pimstein

Treball Final de Grau en Belles Arts

Facultat de Belles Arts

Universitat de Barcelona

Curs 2022 - 2023

A la meva parella, família, tutor i amics. Tots aquells que em van trobar a faltar quan estava immers en la pintura o que em trobaran a faltar quan ja no estigui per les aules del parxís.

Índex

A) Resum / Abstract.....	7
B) Introducció.....	8
C) Retrospectiva inicial.....	9
a) Punt de partida.....	10
b) Referents previs.....	12
c) Transformació metodològica.....	14
d) Consolidació de lo matèric.....	15
D) Creant fora del taller.....	19
a) Llibreta d'apunts: eina per l'estudi del jo i la naturalesa.....	20
b) El taller i l'exterior: espais i actituds contraposades.....	24
c) Actituds sedentàries a l'exterior. Dissolució de les consideracions dualístiques de l'espai.....	28
d) L'erosió del grafit i la superfície.....	32
E) Relat del procés i les reflexions al taller.....	37
a) Plasmar lo tangible: Influència de l'après a l'exterior.....	38
b) Proves i retalls.....	40
c) Identitat i confort a través del color negre.....	44
d) Les possibilitats de l'error.....	46
i) La fascinació mou la mirada del pintor.....	50
ii) Obertura a les sincornicitats.....	51
e) Diàleg amb Duchamp.....	52
f) Perseguint la novetat.....	54
g) El retorn gradual del color i la coherència amb el procés.....	56
h) L'obra que tot ho conté.....	58
F) Cartografia / mapa conceptual.....	60
G) Conclusió.....	62
H) Bibliografia.....	63

A) Resum

En aquest treball, començo explorant l'ampliació dels meus recursos tècnics a la pintura i acabo immers en un procés de creació caòtic que va modulant la meva mirada i les meves interaccions amb el món i els materials.

Realitzo una anàlisi de les connexions entre les meves obres, els colors, les textures i les influències rebudes d'artistes i mestres, així com la repercussió dels hàbits adquirits a la meva feina a l'exterior del taller. Abordant la proximitat entre els diferents espais de treball, la destrucció i la creació, l'error i la novetat, el conscient i l'inconscient, la satisfacció i la pèrdua.

Abstract

In this work, I begin by exploring the expansion of my technical resources in painting and end up immersed in a chaotic creation process that modulates my gaze and my interactions with the world and materials.

I carry out an analysis of the connections between my works, the colors, the textures and the influences received from artists and masters, as well as the repercussion of the acquired habits in my work outside the workshop. Addressing the proximity between the different work spaces, destruction and creation, error and novelty, the conscious and the unconscious, satisfaction and loss.

Paraules clau

Pintura
Procés
Superfícies
Caos
Dualitat

B) Introducció

En aquest treball seré fidel, fins a les últimes conseqüències, a la manera com he pintat i entès la pintura durant els últims anys; constantment subjecte en un vaivé entre la pèrdua i la renovació d'objectius, direcció i temàtica. Una actitud que em permet esbremar, descobrir i integrar el món a la meua obra. Per no imposar límits a la meua pintura. Per tenir sempre una excusa per pintar.

Per entendre el procés. Per acostar la meua mirada als altres i una petita part de la passió que l'ha alimentat.

Posaré el focus a les connexions entre les obres, pinzellades, colors, textures, accions, materials i al pes de la mirada i les paraules d'aquells semblants o mestres, que han reafirmat o qüestionat allò que materialitzava a través de la imaginació i experiència, adquirides amb l'observació i el contacte. A tot allò que ha anat conduint la meua infatigable activitat pictòrica. Sense deixar de banda l'univers caòtic, l'inconscient i les transcendències que escapen a la raó.

Viscut des del taller de la facultat, espai que s'ha convertit en la meua segona llar; on he experimentat amb una petita part de les infinites possibilitats dels materials. I des de totes aquelles derives a l'exterior, on he intentat transportar la pintura al costat de la immensitat de les construccions humanes i naturals. Tots aquests espais m'han mantingut en la pèrdua i l'error; factors essencials en el meu aprenentatge.

*“Veure el món en un gra de sorra
I el cel en una flor silvestre
Aguantar l'infinit al palmell de la mà
I l'eternitat en una hora”
(Blake, 1950)¹*

1 Traducció pròpia; original en anglès:
*“To see a World in a Grain of Sand
And a Heaven in a Wild Flower
Hold Infinity in the palm of your hand
And Eternity in an hour”
(Blake, 1950)*

C) Retrospectiva inicial

Després de quatre cursos al grau de Belles Arts, el meu ritme de treball s'ha adaptat a la pauta i calendari imposats. Cada curs ha presentat dos quadrimestres de treball infatigable. Capficat en espremer les meves capacitats. En una cerca desesperada per ser millor pintor, l'automatisme governava les meves accions. La meva mà era més ràpida que la ment. Provocant que durant el procés de cada obra es destapessin una gran quantitat d'interessos i objectius complicats de materialitzar completament.

Al final de cada quadrimestre la meva pràctica artística ho demanava a crits. Pausa i observació. Analitzar els resultats obtinguts en els darrers mesos de labor creativa. Entendre i tenir una perspectiva del conjunt d'obres, esbossos, conceptes i interessos. Què busco en la pintura?

Aquestes observacions des dels períodes amb menys càrrega acadèmica, aportaven coherència i significat, ajudant a comprendre'm a mi mateix i a la meva obra.

*“Un pintor pot saber el que no vol. Però ai d'ell si
vol saber què vol.*

Un pintor es perd si es troba a si mateix”

(Max Ernst, s.f.)₂

² Traducció pròpia; original en anglès: “A painter may know what he doesn't want. But woe be to him if he desires to know what he wants. A painter is lost if he finds himself” (Max Ernst, s.f.).

a) Punt de partida

El febrer de 2023, finalitzo el primer quadrimestre d'aquest curs. Aquest mes no seria una excepció: observo i prenc consciència de tot l'assolit en els darrers mesos. En aquest període, els meus antecedents pictòrics es resumeixen en la representació de paisatges, éssers i escenes fantàstiques amb un grau variable d'abstracció. La construcció d'espais on la pintura i la imaginació puguin fluir amb total llibertat (Figura 1). Més on la natura opera a través de les excentricitats del color, la composició i la matèria; subjectes a allò que regeix el procés i la forma: el caos.

Tot el que vindrà a partir d'aquesta data d'anàlisi serà el punt de partida d'aquest treball. Totes les obres i esbossos rellevants que van venir d'aquí en endavant, seran incloses.

Un dels principals reptes d'aquest treball és entendre d'on venen cada una d'aquestes. L'anàlisi que ja no se situa fora del calendari acadèmic sinó que intentaré mantenir durant el procés de materialització de totes les obres.



Figura 1: Obra pròpia realitzada a mitjans del primer quadrimestre (Octubre, 2022). Cyclops [Oli sobre fusta, 40 x 30 cm]

“Cada obra nace como nació el cosmos..., por obra de catástrofes que, partiendo de lo caóticos rugidos de los instrumentos, terminan por crear una sinfonía que es lo que se llama música de las esferas. La creación de una obra es la creación del mundo” (Kandinsky, 2002, p115).

b) Referents previs

Vull fer un incís d'aquells referents que més han alimentat la meua pintura fins a l'inici d'aquest treball i que sens dubte han fonamentat la base, el punt de partida i la manera d'afrontar la pintura. Una pintura que en gran part s'ha centrat en la construcció de refugis caòtics; influenciada per la meua apreciació pel surrealisme i la naturalesa. Pintors com Max Ernst, Roberto Mata o Joan Ponç alimenten el meu imaginari, a la vegada que paisatgistes tan diversos com Turner, Joaquim Mir o Agnes Pelton.

Per altra banda, també he tingut molt presents referents literaris com Isaac Asimov o Aldous Huxley nodrint-me de les seves visions distòpiques per construir mons i narratives pròpies que conviden a la reflexió i a l'exploració de noves possibilitats.

Sense oblidar-me de la banda sonora que ha acompanyat tots aquests mons, completant l'atmosfera d'aquests i el sentit a la meua activitat pictòrica. Destaco grups dels anys setanta com King Crimson, Camel o Pink Floyd. Pinto perquè així gaudeixo més de la seva audició i viceversa.



Figura 2: Mir, J. (1902). *La cova verda* [Oli sobre tela]. Fundació Municipal Joan Abelló



Figura 4: Pelton, A. (1952). *Departure* [Oli sobre tela]. Collection of Mike Stoller and Corky Hale Stoller



Figura 3: Ernst, M. (1926). *Oiseaux rouges* [Oli sobre tela]. Museo Reina Sofia



Figura 5: Turner, W. (1812). *Snow Storm: Hannibal and his Army Crossing the Alps* [Oli sobre tela]. Tate Gallery

“No dejaba de entrar en el mirador. Las láminas de acero se enrollaban en determinados momentos y él siempre estaba allí, contemplando el frío brillo de las estrellas, admirando el increíble enjambre nebuloso de un racimo de estrellas, como una conglomeración gigante de luciérnagas sorprendidas en pleno vuelo y detenidas para siempre” (Asimov, 1986).

c) Transformació metodològica

Malgrat tenir clars els meus referents, durant el mes de febrer, veig una progressiva transformació en com tracto els materials i les superfícies. Passo d'una pinzellada amb poca càrrega (Figura 6 i 7), a processos més matèrics i experimentals (Figura 8 i 9).

En línies generals, aquest canvi metodològic persegueix l'harmonia a través del caos; la coordinació, confrontació i juxtaposició de textures, relleus i superfícies.

Cada interacció entre els materials i textures que conformen la pintura, contribueixen a crear un equilibri subtil. Un diàleg entre la tensió i l'harmonia. Les formes emergeixen i es transformen, les textures xoquen i s'entrellacen; en una enrevesada dansa entre l'energia i la matèria. Comprenc que l'harmonia pot emergir del desordre i la discòrdia entre les superfícies.

Tot i això, necessito portar aquesta transformació més enllà. Considero que la càrrega pictòrica i el nivell d'experimentació en les meves obres encara era força tímida.



Figura 6: Obra pròpia realitzada a finals del curs passat (Abril, 2022). Àcid [Oli sobre tela, 81 x 100 cm]



Figura 7: Detall de la pintura "Àcid" (Figura 5)



Figura 8: Obra pròpia realitzada a finals del primer trimestre (Gener, 2023). Crepuscles a l'esparver [Oli sobre tela, 38 x 61 cm]

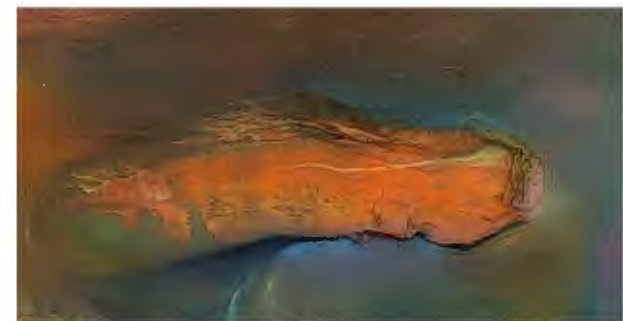


Figura 9: Detall de la pintura "Crepuscles a l'esparver" (Figura 7)

d) Consolidació de lo matèric

En les primeres sessions al taller treballa amb aquarel·la i guaix. Elaboro superfícies atmosfèriques; fins aquí, cap novetat esclaridora respecte als meus antecedents.

El trencament sorgeix amb la incorporació de superfícies poligonals damunt aquestes capes aigüades (Figura 10, 11 i 12).

Aquests polígons són elaborats amb pastel sec i delineats amb cinta de pintor. Les dos capes, si obviem el canvi de tècnica humida a seca, no presenten grans diferències pel que fa al tractament de la textura i el color.

Voldria que aquestes superfícies delimitades sobresortissin del pla bidimensional del suport.



Figura 10: Obra pròpia (2023). Somriu que ningú mira [Aquarel·la, guaix i pastel sobre paper Arches, 36 x 28 cm]



Figura 11: Obra pròpia (2023). Bufat [Aquarel·la, guaix i pastel sobre paper Arches, 36 x 28 cm]



Figura 12: Obra pròpia (2023). Bufat [Aquarel·la, guaix i pastel sobre paper Arches, 36 x 28 cm]

Aquesta necessitat d'aplicar una càrrega més màtica a certes parts de la pintura emergeix després de contemplar l'obra de Lasker i altres predecessors com de Kooning. Això m'empeny a ampliar els meus recursos pictòrics; experimentar amb mitjans i càrregues que afegeixin volum i presència a aquestes superfícies.

M'envaeix la necessitat d'experimentar amb tota mena de materials i tècniques. Ampliar el meu registre pictòric incorporant allò que més s'allunya. Confrontar estils i superfícies, vull que parlin entre elles o més aviat es discuteixin.

En aquests moments, hi ha un pintor que a poc a poc vaig tenint més present: Jonathan Lasker. A través de la seva pintura visualitzo aquesta confrontació màtica que busco. Malgrat que en alguns casos la seva obra sembla espantosa, aquesta qualitat es manté equivalent amb l'interès que em genera.

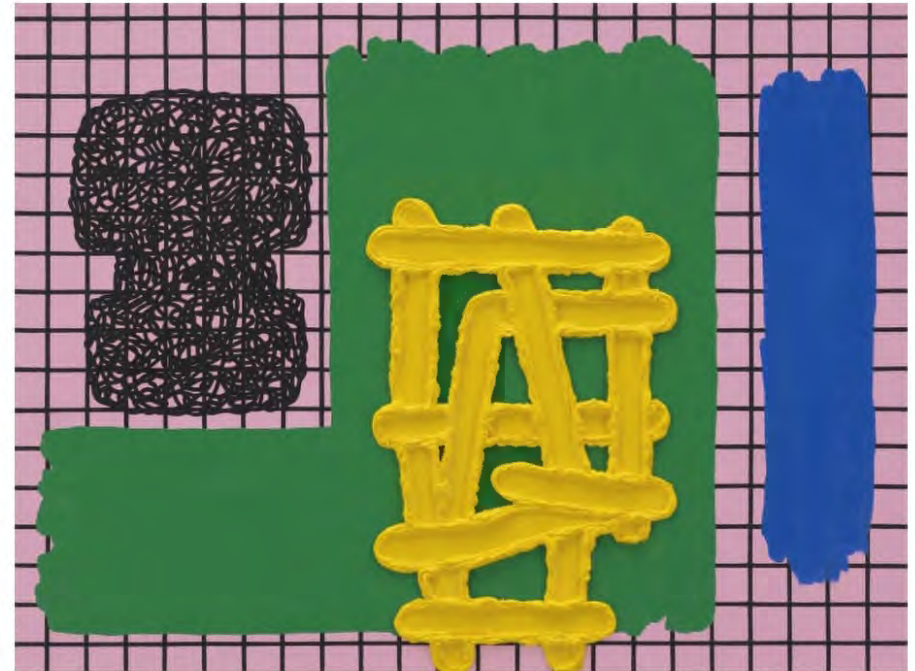


Figura 13: Jonathan Lasker, J. (2009). *The Inability to Sublimate* [Oli sobre tela]. Cheim & Read, Nova York

Em sento plenament identificat en com Lasker (2002) narra les seves intencions i experiències en el tractament de la pintura. Aquestes paraules han exercit una gran influència en les primeres passes d'aquest treball; marcades per assolir superfícies en oposició:

“En tot moment intento posar les coses en relacions no normals entre si. Per què una forma biomòrfica s’assenta sobre un fons pla? Per què aquesta neutralitat suggereix un espai profund? Un patró determinat proporciona un interior o un paisatge perquè habiti una forma?

*També intento desbaratar la narrativa potencial fent que l’espectador sigui conscient de la pintura i les seves propietats físiques. La pintura té una capacitat peculiar per convertir-se en un lloc d’experiència del que és real, concret, en oposició a el representat, imaginat” (p.20).*₂



Figura 14: Jonathan Lasker, J. (2009). *The Inability to Sublimate* [Oli sobre tela] (Detall). Cheim & Read, Nova York

2 Traducció pròpia; original en anglès: “Throughout, I try to put things in non-normal relationships with one another. Why is biomorphic form sitting on a flat patterned ground? Why does that neutral suggest deep space? Does a certain pattern provide an interior or a landscape for a form to inhabit?

I also seek to thwart the potential narrative by making the viewer aware of paint and its physical properties. Paint has a peculiar capacity to become a locus for an experience of the actual, the concrete, in opposition to the depicted, the imagined” (Lasker, 2002, p.20).

D) Creant fora del taller

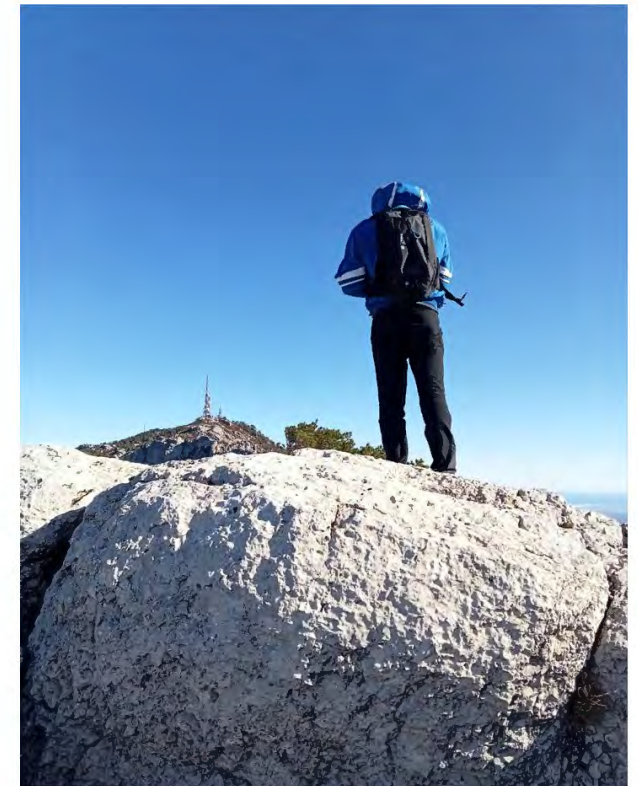
On puc trobar inspiració i un rumb? On he de dirigir la meua atenció? La resposta és al lloc més obvi: la natura; qui des de fa tres mil milions d'anys participa en un profund joc en aquest planeta. Segons l'etnobotànic Terence McKenna (1995), la natura exhibeix una economia, una elegància i un estil inherents que, si fóssim capaços d'emular, ens podrien elevar per sobre dels estralls de la nostra aparatosa existència.

Van Gogh a Theo el 1890, el seu últim any de vida, en una de les seves nombroses cartes,

“Bueno, ¿sabes lo que espero, cada vez que me pongo a tener esperanzas? que la familia sea para ti lo que es para mí la naturaleza, los montones de tierra, la hierba, el trigo amarillo, el aldeano, es decir que encuentres en tu amor por la gente, no solamente de qué trabajar sino de qué consolarte y rehacerte cuando haya necesidad.

... La vida pasa así, el tiempo no vuelve, pero yo me encarnizo en mi trabajo, justamente porque sé que las ocasiones de trabajar no se repiten” (p.133).

Amplio la meua activitat pictòrica més enllà del taller. Emprenc aquesta deriva per enriquir la meua sensibilitat i submergir-me en un món que constantment em proveeix allò que en aquests moments busco en la meua pintura: superposició de textures, superfícies, materials i composicions pictòriques amb la màxima espontaneïtat i naturalitat. L'exterior del taller esdevé el meu màxim referent. Aquells espais plens de caos i vida.



a) Llibreta d'apunts: eina per l'estudi del jo i la naturalesa

La llibreta de butxaca resulta el suport idoni. Tant debò el transcurs de les pàgines pugui esvaïr la divisió entre jo i la naturalesa. Em proveeix una estructura seqüencial que facilita la lectura d'una narrativa abstracta de simbologies i grafies.

Aturar-me davant un espai viu, canviant, que contemplo amb curiositat. Les possibilitats i el desig es renoven a cada traç. Un aglutinament i superposició de grafit, que contaminen cada pàgina. Amb elements que es combinen i anul·len en un flux continu d'energia, reflectint processos de desintegració i transformació semblants als que contemplo en aquest exterior immens.

Un caminar que també es manifesta en l'introspecció i el diàleg amb les respostes rebudes de l'exterior. Quan apareixen, sempre arribo tard; ni la meua consciència ni el meu traç aconsegueixen encapsular la fugacitat i la magnitud de la natura. Jo només vull crear; per donar sentit a la pròpia vida, per justificar la meua existència, per elevar-me al costat de la natura i operar en un registre superior, per comprometre'm als aspectes espirituals de l'art allà on vagi, per sentir-me lliure.

A cada instant en què desplaço el grafit sobre aquests papers, apareixen composicions monocromàtiques amb un ritme discontinu, marcades pel fort contrast i lo subtil; amb la simplicitat d'un sol gest, el més petit esforç i la màxima naturalitat. Crec que he trobat els materials i suports idonis.

A través d'aquestes llibretes vull arribar on descansen les estrelles i l'horitzó, als hàbitats de la utopia. Fer-me petit i contemplar la immensitat que m'envolta.

“Trátese de vida o muerte, nosotros ansiamos sólo la realidad. Si en verdad morimos, que oigamos el estertor en nuestras gargantas y sintamos el frío de nuestras extremidades; si estamos vivos, vayamos a lo nuestro. El tiempo no es sino el río donde voy a pescar. Bebo en él, y mientras lo hago, veo su lecho arenoso y descubro cuán cerca se encuentra de mí. Su fina corriente discurre incansable, pero la eternidad permanece. Yo quisiera beber de más hondo; y pescar en el cielo, cuyo cauce está tachonado de estrellas. No puedo contarlas” (Thoreau, 2013, p.66-67).

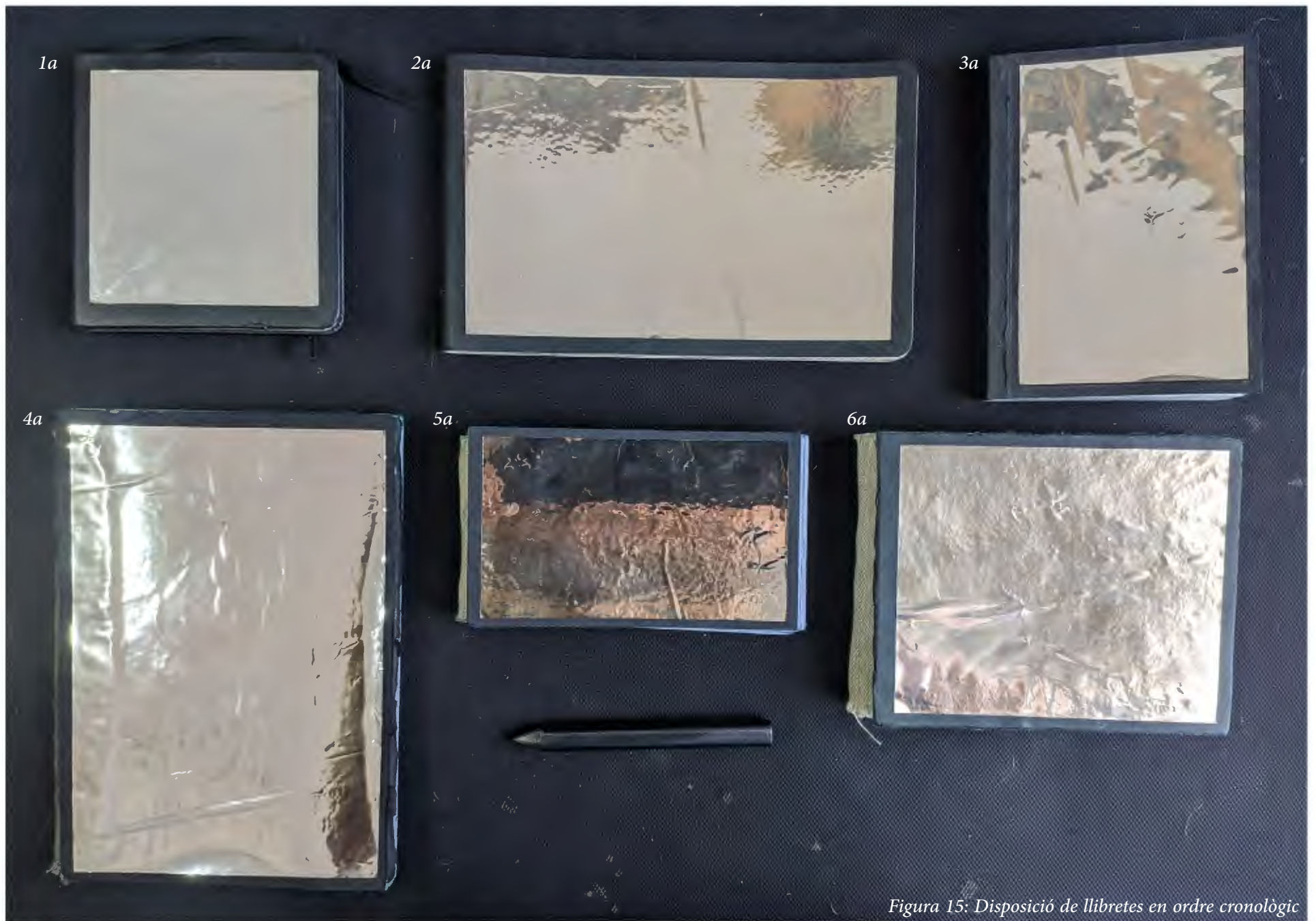




Figura 16



Figura 17

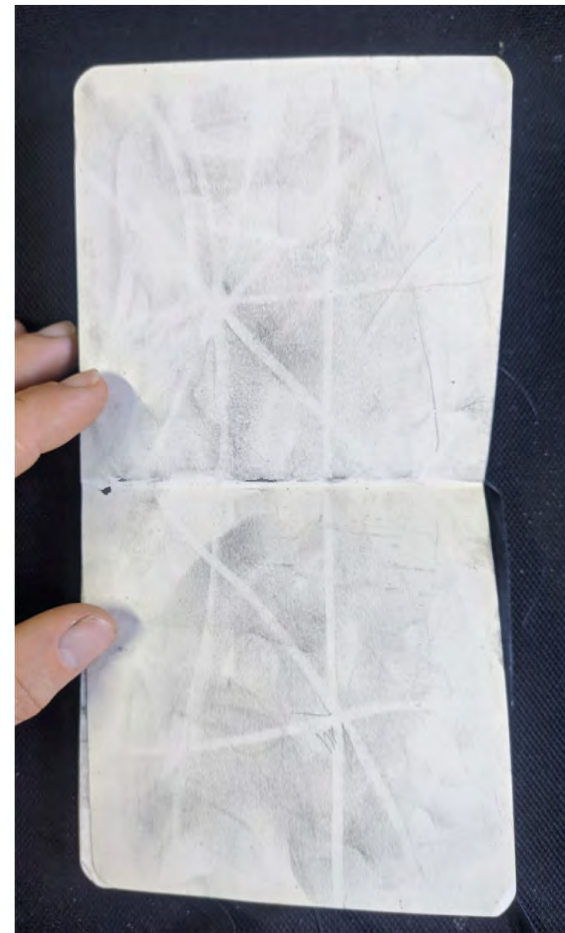


Figura 18

Selecció de dibuixos de la primera llibreta

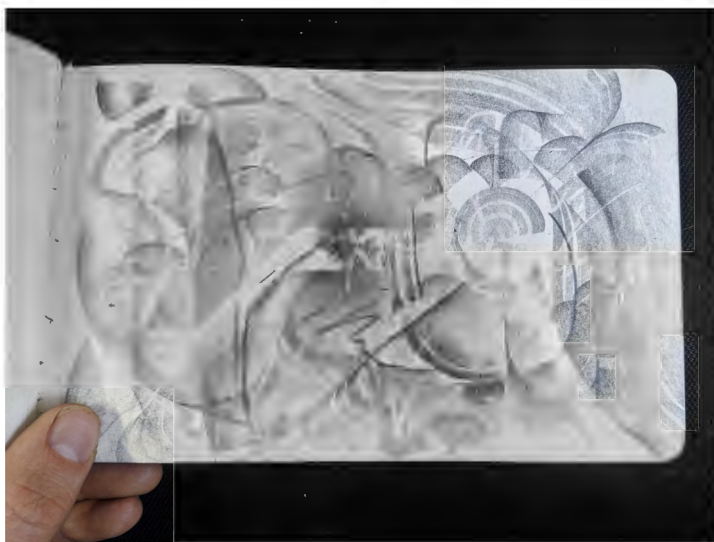


Figura 19

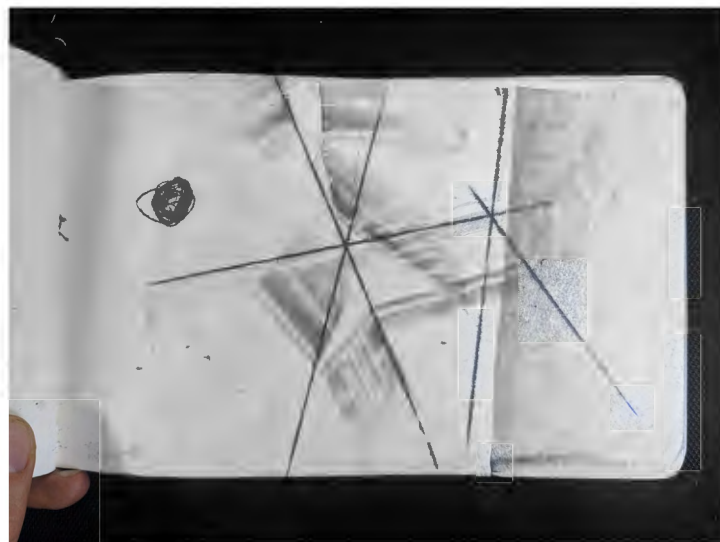


Figura 20

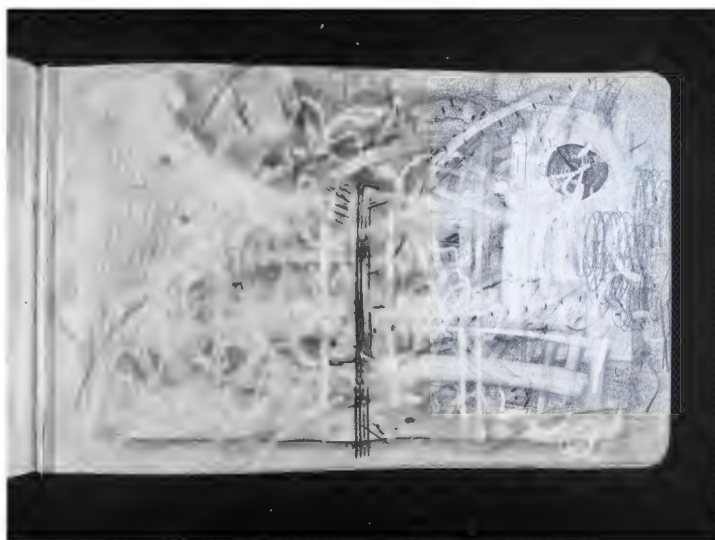


Figura 21



Figura 22

b) El taller i l'exterior: espais i actituds contraposades

Durant les primeres setmanes de treball paral·lel al taller i a l'exterior, veig com es fa formant una dualitat. Francesco Careri (2017), en el seu llibre Walkspaces menciona un fragment de la Bíblia on es descriu el suposat primer indici de dos maneres diferents d'habitar el món, i per tant de concebre l'espai. Paraules que exemplifiquen la meua situació inicial entre aquests dos espais:

“Caín es el alma sedentaria, Abel la nómada. A Caín le correspondió la propiedad de toda la tierra, y a Abel la de todos los seres vivos. (...) Caín puede ser identificado con el Homo Faber, el hombre que trabaja y que se apropia de la naturaleza con el finde construir materialmente un nuevo universo artificial, mientras que Abel puede ser considerado como aquel Homo Ludens, el hombre que juega y que construye un sistema efímero de relaciones entre la naturaleza y la vida” (p.30-32).

La meua activitat a l'exterior del taller es delinea en un esperit nómada, resumida en la captació i interpretació d'impressions del món natural. Les meves anotacions, es converteixen en testimonis

portàtils de la meua llibertat de deambular i desconnectar de la pràctica exercida més comunament entre les parets del taller. Aspiro a capturar l'essència espontània del caos en l'exterior, confiant en la intuïció com a guia. A través de la mirada i el tacte, escullo i recullo aquells petits elements que plasmaré. La tècnica del frottage s'ha convertit en la tècnica predilecta per fer-ho.

“Aquella parte del paisaje andada, percibida y vivida. A partir de ahí el territorio es leído, mapeado y memorizado en su devenir. É es un mapa que parece reflejar un espacio líquido donde los fragmentos llenos de espacio del estar flotan en el vacío del andar y donde unos recorridos siempre distintos quedan señalados hasta que el viento los borre” (p.42-44).

La meua intenció és retornar a les arrels d'un univers primitiu. En el documental “Cave of Forgotten Dreams” (Herzog, 2012), destaco una escena que es parla de la permeabilitat i fluïdesa entre conceptes, materials, espais i éssers que experimentaven els homes del paleolític. Un animal del bosc, una cova o un arbre podien esdevenir

humans segons les circumstàncies, una manera de relacionar-se amb el món a través d'una concepció sense barreres, lluny de la racionalitat encaxonada amb la qual experimentem el món avui dia. Voldria acostar-me al meu entorn a través d'aquesta mirada. Impulsat per representar amb els materials que em brinda el paisatge. El contacte d'una fulla amb el paper i l'acció del grafit perquè es cohesionin els actors, i aquesta deixi de ser una fulla sinó una eina per representar mil escenes i composicions.

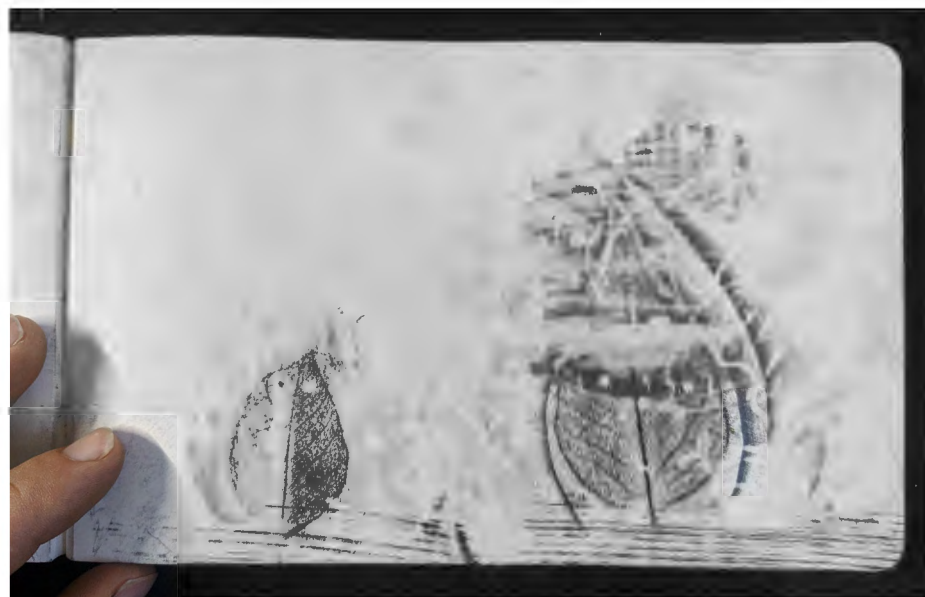


Figura 23



Figura 24

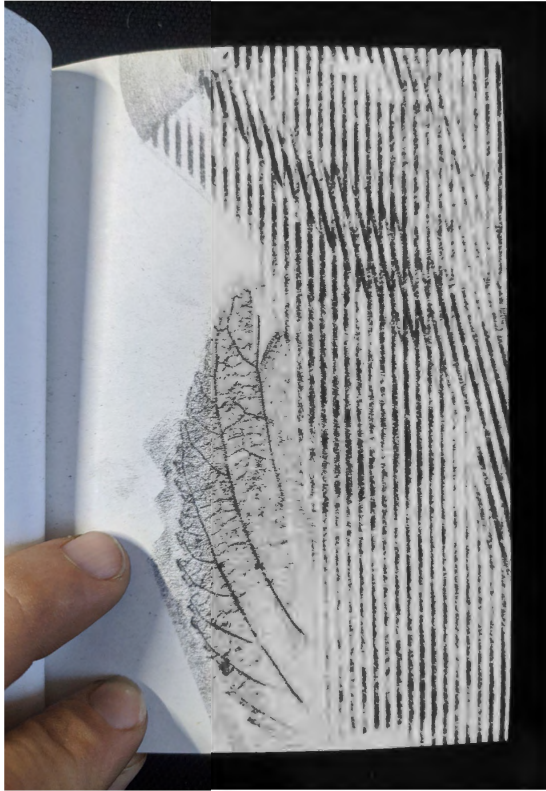


Figura 25



Figura 26



Figura 27

Selecció de dibuixos de la tercera llibreta

Aquesta relació amb l'exterior, l'experimentava a través del contrast amb el taller, on desenvolupo un treball més sedentari i introspectiu. Allà, em situo en una zona de pas, amb un tràfic constant d'individus (Figura 28); alguns d'ells s'aturen i comenten encuriosits; la majoria passen sense adonar-me de la seva presència. La seva mirada, les seves paraules i el seu comportament em condicionen: artistes, que deambulen, erosionen, manipulen i infonen un nou sentit a les parets entre les quals creem. Cada u amb el seu món particular i la seva manera d'entendre la pintura, l'art i la vida.

L'utilitzo com un laboratori d'artifici del color i de la matèria, on sorgeixen les utopies i les possibilitats extremes de la pintura. És un espai on dipositar l'experiència adquirida a l'exterior i allò que neix a l'interior mateix del taller, fruit de la imaginació i el record. On tot creix i es transforma. Ple de retrobaments i esdeveniments imprevistos.

El taller i tot l'exterior: dos espais, dos actituds, que es desenvolupen en contraposició, però també en osmosi.



Figura 29

Miguel Àngel (1526), en un fragment dels seus sonets a Dante:

*“La vida de mi amor no está en mi corazón,
pues corazón no tiene con lo que te amo;
que donde hay cosa mortal, llena de error,
no puede él morar, ni recto pensar.*

*El amor al separarse mi alma de Dios,
me dio un ojo santo, y a ti luz y esplendor;
dejar de verlo así no puedo en esa parte que muere
en ti, por nuestro mal, mi gran deseo.*

*Como del fuego el calor dividirse no puede,
tampoco mi juicio de la belleza eterna,
cuando exalta, pues de ella viene, cuanto le asemeja”.*¹

¹ Traducció pròpia; original en italià:

*“La vita del mie amor non è l cor mio,
c'amor di quel ch'i' t'amo è senza core;
dov'è cosa mortal, piena d'errore,
esser non può già ma', nè pensier rio.*

*Amor nel dipartir l'alma da Dio
me fe' san occhio e te luc' e splendore;
nè può non rivederlo in quel che more
di te, per nostro mal, mie gran desio.*

*Come dal foco el caldo, esser diviso
non può dal bell'eterno ogni mie stima,
ch'exalta, ond'ella vien, chi più l somiglia”*

(Miguel Àngel, 1526).

c) Actituds sedentàries a l'exterior. Dissolució de les consideracions dualístiques

En un principi, la interacció amb l'exterior es resumia en deambulacions. Perdre'm en la descoberta de nous espais que alimentessin la meua curiositat i creativitat; una actitud que contrastava amb el sedentarisme del taller.

Finalment, ha acabat limitant-se en la contemplació i interacció d'escassos espais i materials. En aquests he trobat allò que desitjava: santuaris de l'atzar. Hi torno una vegada i una altra, empès per assolir l'eufòria i el caudal creatiu que un dia em va acompanyar en aquests espais. Aquesta relació amb l'exterior és molt similar amb la que tinc al taller.

Cada un dels espais i els materials presenten les condicions idònies per realitzar la tècnica del frotatge: una placa metàl·lica informativa situada davant el Jardí Botànic (Figura 29), una piona de fusta (Figura 30) o una reixeta de plàstic (Figura 47). He acotat el meu radi d'acció, però això no es tradueix en una escassetat de recursos. Es confirmen les meves sospites davant un món ric de discurs. En tinc prou amb un trosset de món per extreure milers de composicions.

Des del primer contacte vaig veure que seria necessari retornar a aquests indrets. En un principi em preocupava que en aquest retorn pogués estancar-me, repetir-me o veure'm faltat de recursos. L'erosió, el desgast i l'encaix dels frotatges, es vairen aquestes preocupacions: la barra de grafit es desgasta i transforma per l'ús i les llibretes de diferents mides redimensionen les proporcions dels elements capturats pel frotatge. Sense oblidar l'experiència acumulada, que fa que aquest retorn no s'experimenti des de la mateixa sensibilitat. El canvi és l'única constant.

En aquesta fase, esdevenen evidents les interseccions entre el treball fet al taller i les activitats fora d'aquest. Aquesta comprensió em porta a una conclusió important: la separació entre el taller i l'exterior arriba al seu final. Ja no es tracta de veure aquests dos àmbits com a separats, sinó com a parts interconnectades d'un tot. El meu lloc de treball es converteix en un espai que integra tant els elements del taller com les influències de l'exterior. En aquesta interacció, l'error es converteix en una oportunitat per al creixement i el desenvolupament del meu procés creatiu.



Figura 29: Plaques metàl·liques davant el Jardí Botànic de Barcelona



Figura 30: Piona de fusta

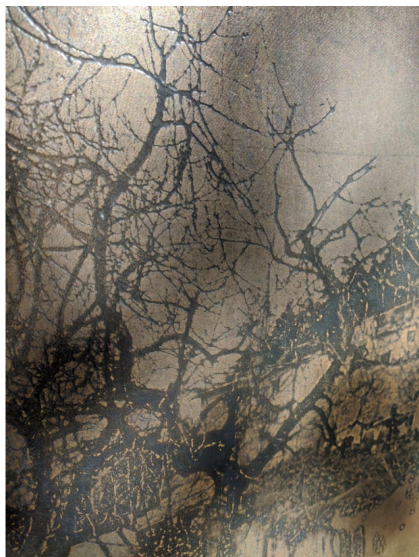


Figura 31: Fragment d'una de les plaques metàl·liques

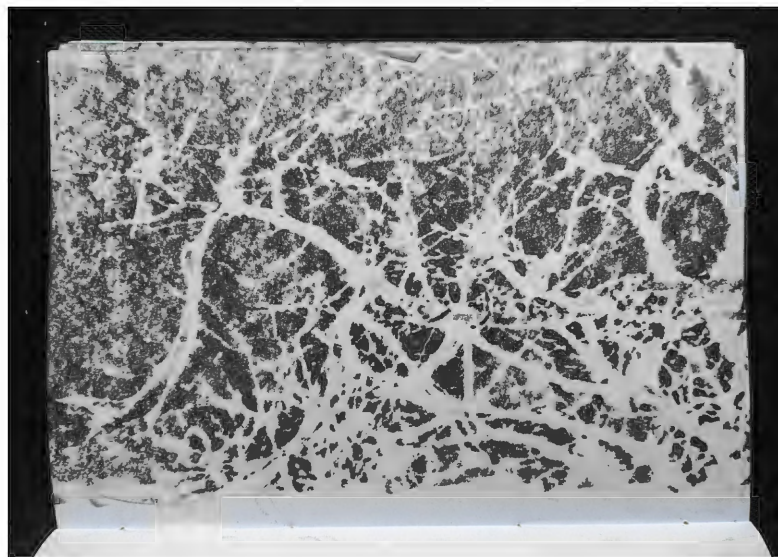


Figura 32: Frottage realitzat damunt el fragment de la figura 31



Figura 33: Fragment d'una de les plaques metàl·liques

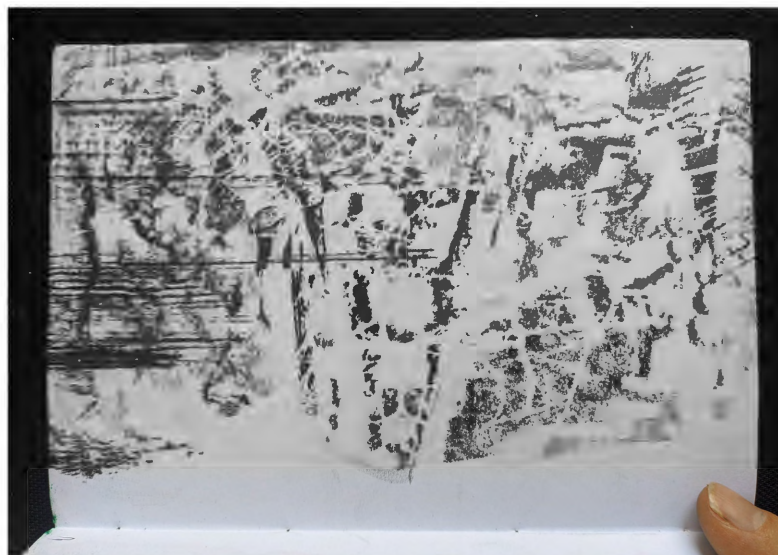


Figura 34: Frottage realitzat damunt el fragment de la figura 33

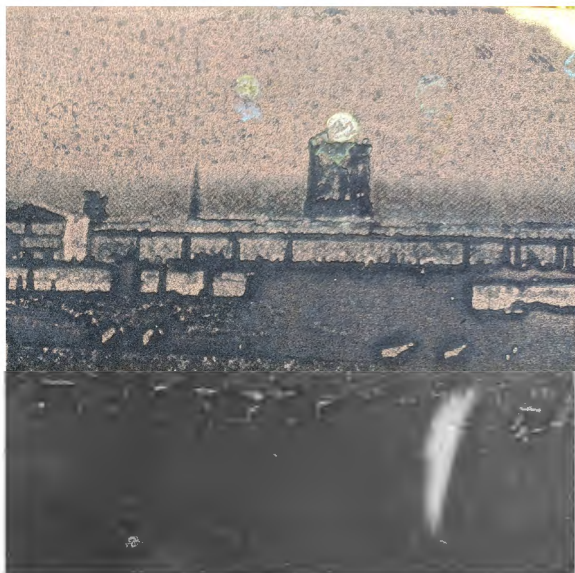


Figura 35: Fragment d'una de les plaques metàl·liques



Figura 35: Frottage realitzat damunt el fragment de la figura 35

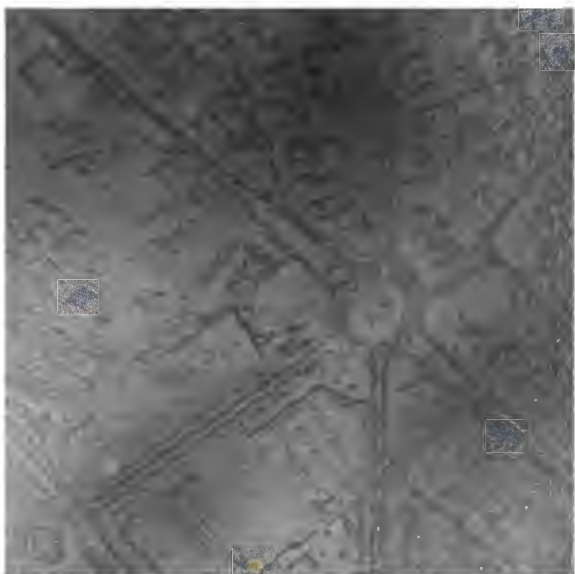


Figura 37: Fragment d'una de les plaques metàl·liques



Figura 38: Frottage realitzat damunt el fragment de la figura 37

Selecció de frottages sobre les plaques metàl·liques del jardí botànic

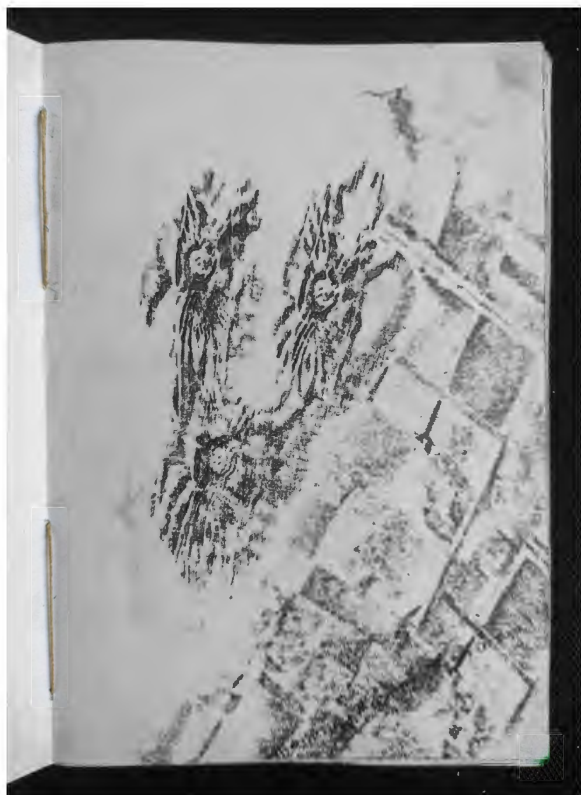


Figura 39



Figura 40



Figura 41

d) L'erosió del grafit i la superfície

A mesura que he anat utilitzant aquest material, més he anat apreciament les seves característiques i possibilitats. Una eina que es va desgastant i transformant amb l'ús. A diferència d'altres materials més tous com el carbonet, el seu desgast és imperceptible a cada traç però notori durant el transcurs de les pàgines.

En alguns casos aquesta transformació l'exerceixo jo mateix; llimant, tallant i fent petites incisions a les cantonades del grafit, donant-li formes i un nou caràcter o recuperant la definició perduda a causa de l'arrodoniment de les cantonades.

Cada traç resulta únic i irrepètible; això suposa un dels majors condicionants en el canvi d'actitud sofert a l'exterior.



Figura 42: Barra de grafit nova



Figura 43: Barra de grafit amb incisions i desgast per l'ús

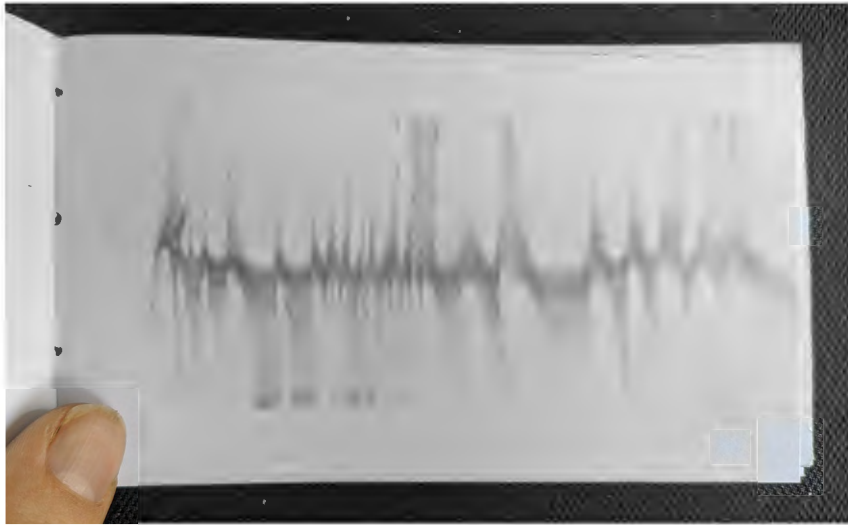


Figura 44



Figura 45

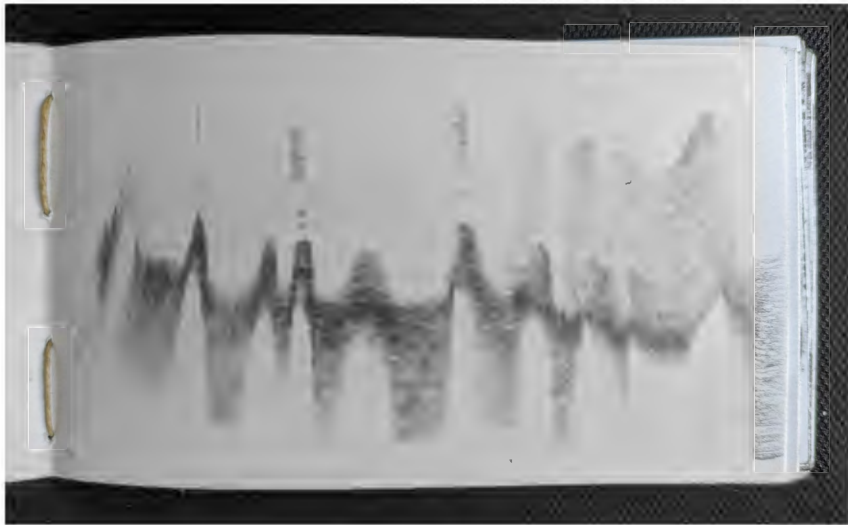


Figura 46

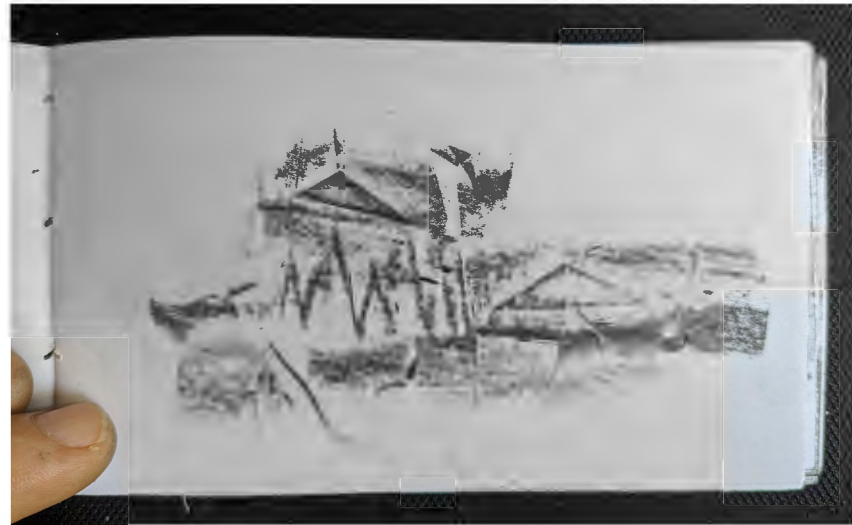


Figura 47

Selecció de traços, per experimentar les possibilitats a través del desgast progressiu de la barra de grafit

La captació i repetició d'una mateixa textura resulta impossible tot i utilitzar la mateixa, eina i gest. Puc obtenir infinites empremtes i representacions a causa de la naturalesa canviant i propietats físiques mal-leables del grafit i la superfície sobre la que treballo (sigui el paper o el material escollit pel frottage).

No veig necessari recórrer tot el món sinó trobar aquell indret que em proveeixi les condicions i eines per la mutabilitat i el canvi, característiques essencials de la naturalesa i l'individu.



Figura 48: Per tal d'experimentar els límits i les possibilitats d'un únic material; em plantejo el repte d'omplir una llibreta utilitzant únicament textures extretes d'aquesta reixeta de plàstic.

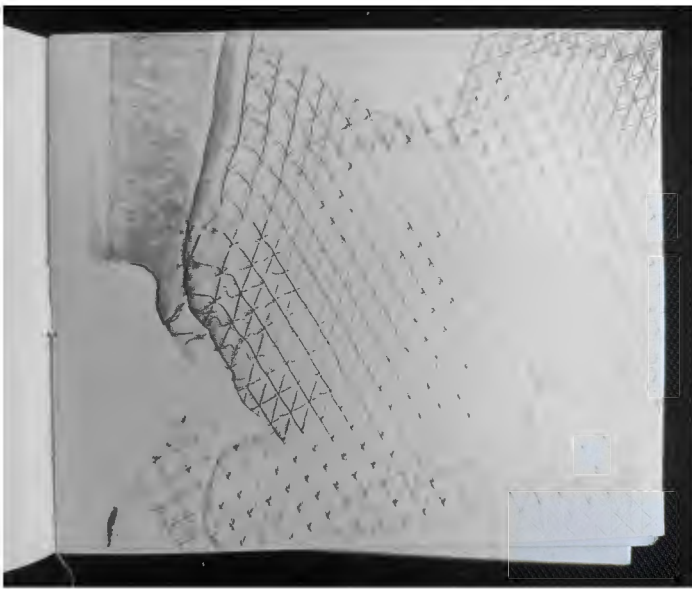


Figura 49

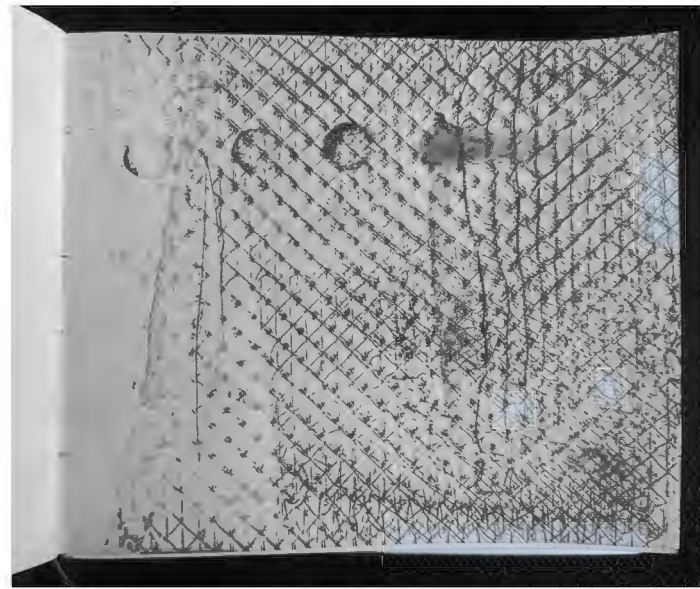


Figura 50

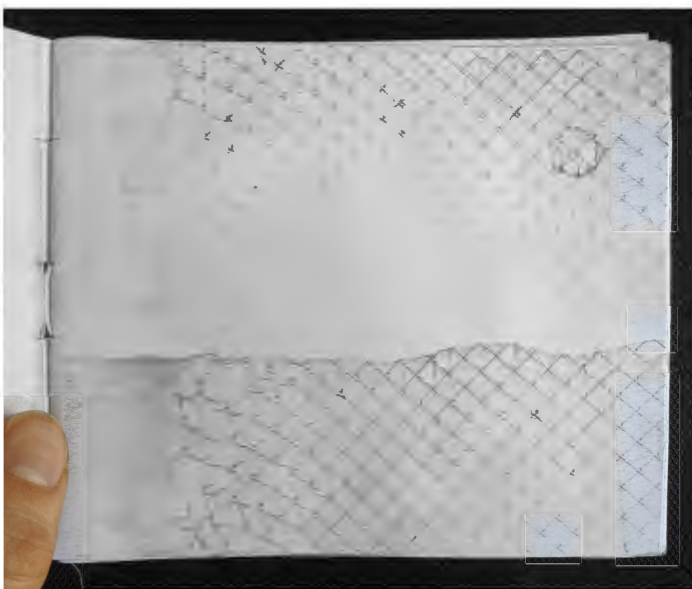


Figura 51

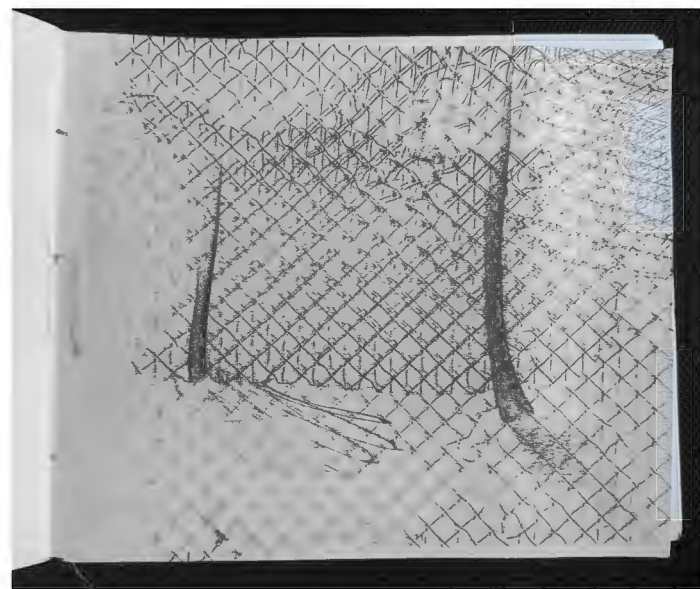


Figura 52

Recopilació de frottages sobre la reixeta de plàstic (Figura 47)

Mary Shelley (2004), a través del seu llenguatge poètic, ens porta a contemplar la fugacitat i la transformació constant de les nostres experiències i sentiments:

“Si nuestros impulsos se redujeran al hambre, la sed y el deseo, casi podriamos ser libres; pero nos vemos agitados por todos los vientos y por cada palabra pronunciada casi al azar o por cada paisaje que ese viento puede sugerirnos. Dormimos, y un sueño es capaz de envenenar nuestro descanso. Nos levantamos, y un pensamiento pasajero nos amarga el día. Sentimos, imaginamos o razonamos: reímos, o lloramos, abrazamos pesares amados, o apartamos nuestras cuitas; no importa; porque sea alegría o pena, el camino de su partida siempre está abierto. El ayer del hombre jamás puede ser como su mañana; ¡nada puede durar, salvo la mutabilidad!” (p.76).

Aixecar la vista i moure'm cap a direccions indeterminades, pels camins de la sorpresa, on el tacte i el contacte interaccionen amb els espais de la nostàlgia. Si no m'hi porta caminar, que siguin les possibilitats del taller.

E) Relat del procés i les reflexions al taller

Les facilitats que m'ofereixen la barra de grafit i les llibretes de butxaca, m'han portat a comunicar-me amb l'entorn a través del tacte. Arrossegar la barra de grafit a través del paper, esborrar, estripar, exercir la violència i la delicadesa de forma indiscriminada, caminar, perdre'm, trobar-me i buscar la pèrdua immediatament, recollir i plasmar textures, etc. Accions i creacions fetes a l'exterior que han anat despertant paral·lelament nous interessos al taller. Aspiro al mateix domini tècnic amb les eines del taller. Arrossegar-les pel llenç, tractar-lo com el paper; doblegar-lo, estripar-lo, jugar i entendre que és una superfície mal·leable on puc intervenir sense limitacions.

Sens dubte nadaré en l'error, però almenys, espero que la pràctica repetida d'aquestes accions en diferents contextos m'ajudin a desenvolupar la meua apreciació per les textures i conèixer les possibilitats del procés i els materials pictòrics.

En aquest apartat, descriuré el procés dut a terme al taller i tot allò que s'ha derivat del meu treball al taller, amb subapartats definits pels conceptes clau sobre els quals ha orbitat la meua obra, sense oblidar la importància dels referents i d'aquest treball paral·lel a l'exterior.



a) Plasmar lo tangible: Influència de l'après a l'exterior

Prioritzo assolir el contrast entre superfícies: executar obres amb cossos amb càrrega matèrica i presència que neden per sobre d'aiguades amb pintura a l'oli ben dissolta.

Tot comença amb l'aplicació de pintura a l'oli ben dissolta. Poques pinzellades que omplen i regalimen a través de llenços en diferents colors i dimensions. Deixant-los llestos pel següent pas: introduir els cossos més matèrics que navegaran damunt aquests espais.

Una decisió motivada per aquesta riquesa de textures vista a l'exterior i en referents pictòrics com Lasker (p. 15). La formalització d'aquests suposa endinsar-me en uns procediments allunyats de la meva zona de confort; i per això abans de llançar-m'hi em dirigeixo a realitzar proves sobre petits retalls sobrants de tela.



Figura 53



Figura 54



Figura 55



Figura 56



Figura 57

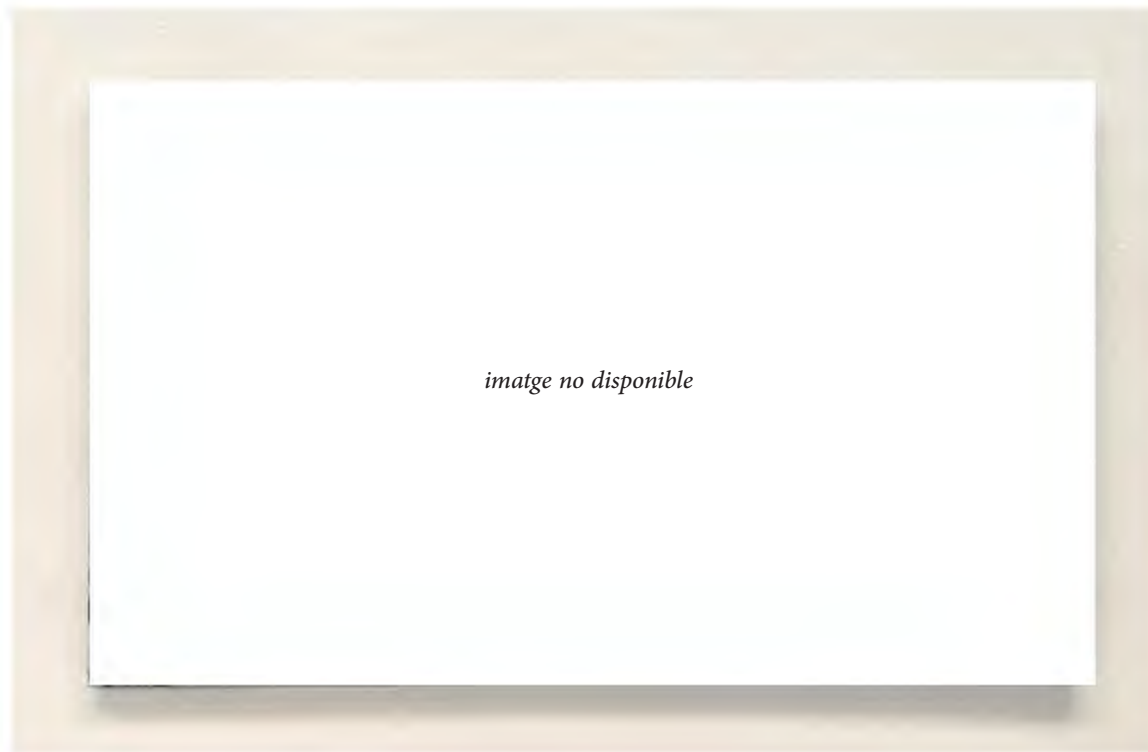


Figura 58

b) Proves i retalls

Davant l'objectiu per conèixer i implementar nous materials a la meua pintura, decideixo reduir la pintura a un mínim de decisions; una limitació aparent de tota la creativitat. Limitar, reduir i acotar; l'indispensable per establir un registre, identificar aquells patrons que em conduixin a l'aprenentatge de noves metodologies.

Mèdiu encàustic, pols de marbre i pols de sílici són els aglutinants i càrregues que utilitzaré. Tots ells combinats en diferents proporcions sobre geometries delimitades per la cinta de pintor. Primerament a través d'un color fosc (Violeta Titan) sobre el fons blanc de la tela. En totes elles sorgeixen trets destacables, adoptant diferents comportaments i reaccions segons el tipus de materials i proporcions.

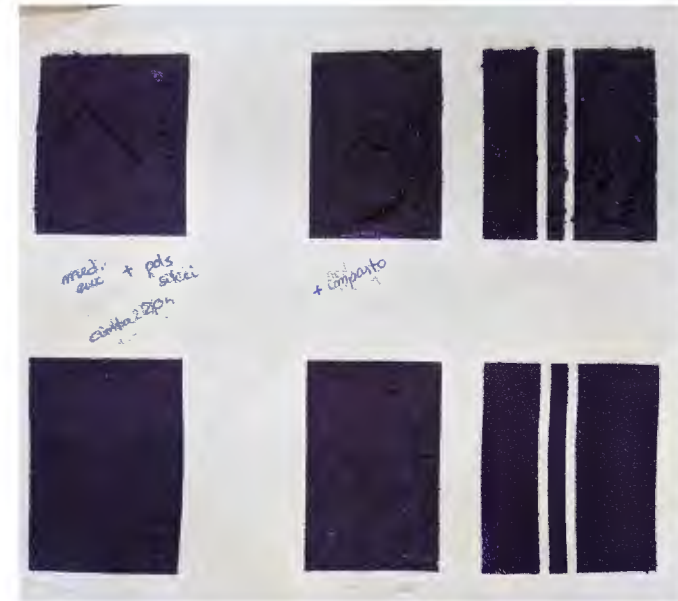


Figura 59: Proves amb medi encàustic, pols de sílici i pintura a l'oli



Figura 60: Rasant i arrossegant la pintura amb la paleta

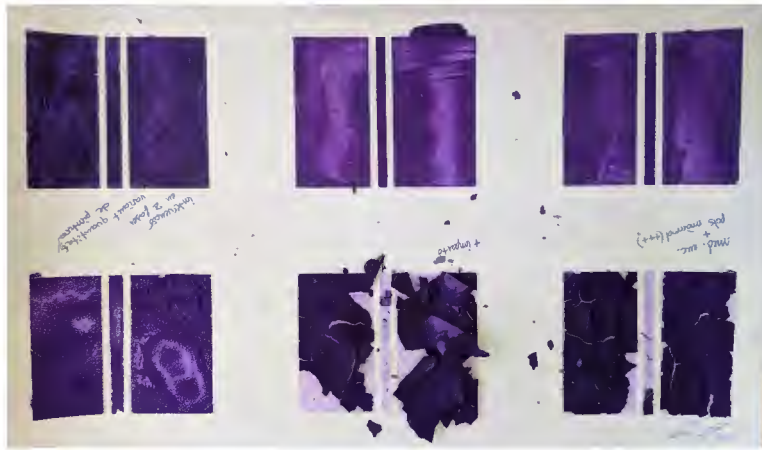


Figura 61: Proves amb medium encàustic, pols de màrmol i pintura a l'oli.



Figura 62: Experimentant amb diferents formes i gruixos.

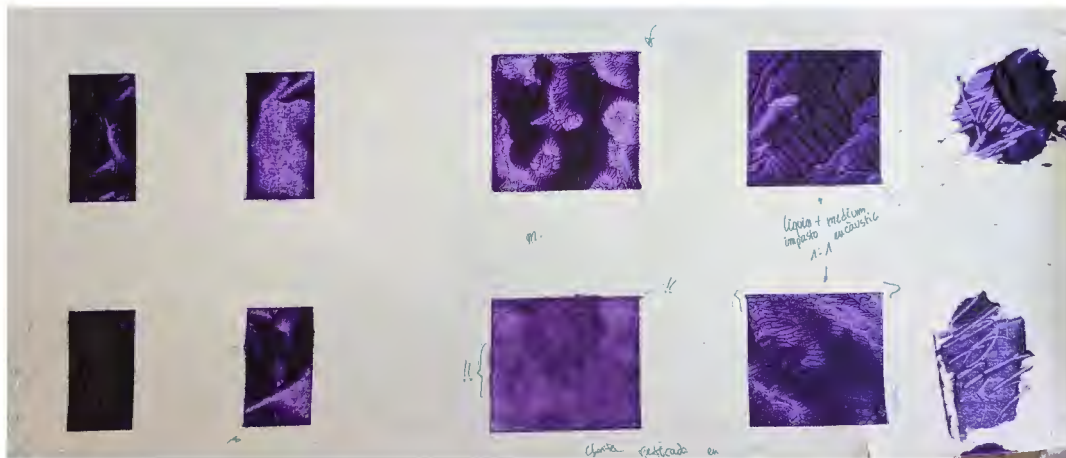


Figura 63: Provant decalcomanies i diferents tractaments

En aquells casos en que la càrrega de pols de silici o de màrmol era massa elevada , aquesta arribava a contaminar el color i a perdre l'adherència amb el suport de forma inesperada (Figura 60).

Però, el més interessant sorgirà posteriorment quan decideixo revertir els valors de la paleta i treballar sobre fons negre...

Fins llavors els negres sempre els havia obtingut a través de la mescla de complementaris per tal d'obtenir un registre més ampli i ric de tonalitats. Aquest cop el fet de predisposar-me davant d'una aparent prova tècnica, utilitzare per primer cop negre de marfil extret directament del tub, per tal de simplificar el procés.

Em captiva la foscor aconseguida, transportant-me al paisatge de James Abbott McNeill Whistler "Nocturne in Black and Gold" i al record de la primera pintura de Roberto Mata que vaig poder veure en viu al Museu Thyssen de Madrid. Vull acostar-me més als meus referents, omplir amb subtils notes de llum el buit d'aquesta foscor; formalitzar una distribució de punts i línies, aparentment aleatòria, com la que presenta un pla celestial. El pinzell no resulta apte per aquesta tasca. Veig necessària la intervenció de noves eines.

Prenent consciència de la meua relació amb l'exterior i la importància que cobra l'espai i lo tangible, un fragment de paret del taller esdevé l'eina proveïdora d'aquest caos. Disposo la tela sobre la paret i amb l'ajuda d'una làmina de paper de vidre

deixo l'empremta de les irregularitats de la paret. En el moment dels successos, no era conscient del precedent que marcaria aquesta obra i el seu fons negre (Figura 65).

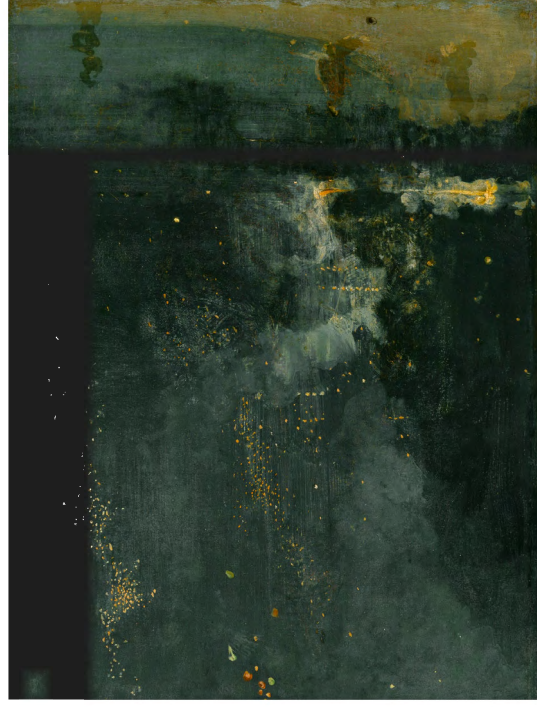


Figura 64: Whistler, J. M. (1875). Nocturne in Black and Gold [Oil sobre fusta]. The Metropolitan Museum of Art



Figura 65: Mata, R. (1943). Sin título [Oil sobre tela]. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza

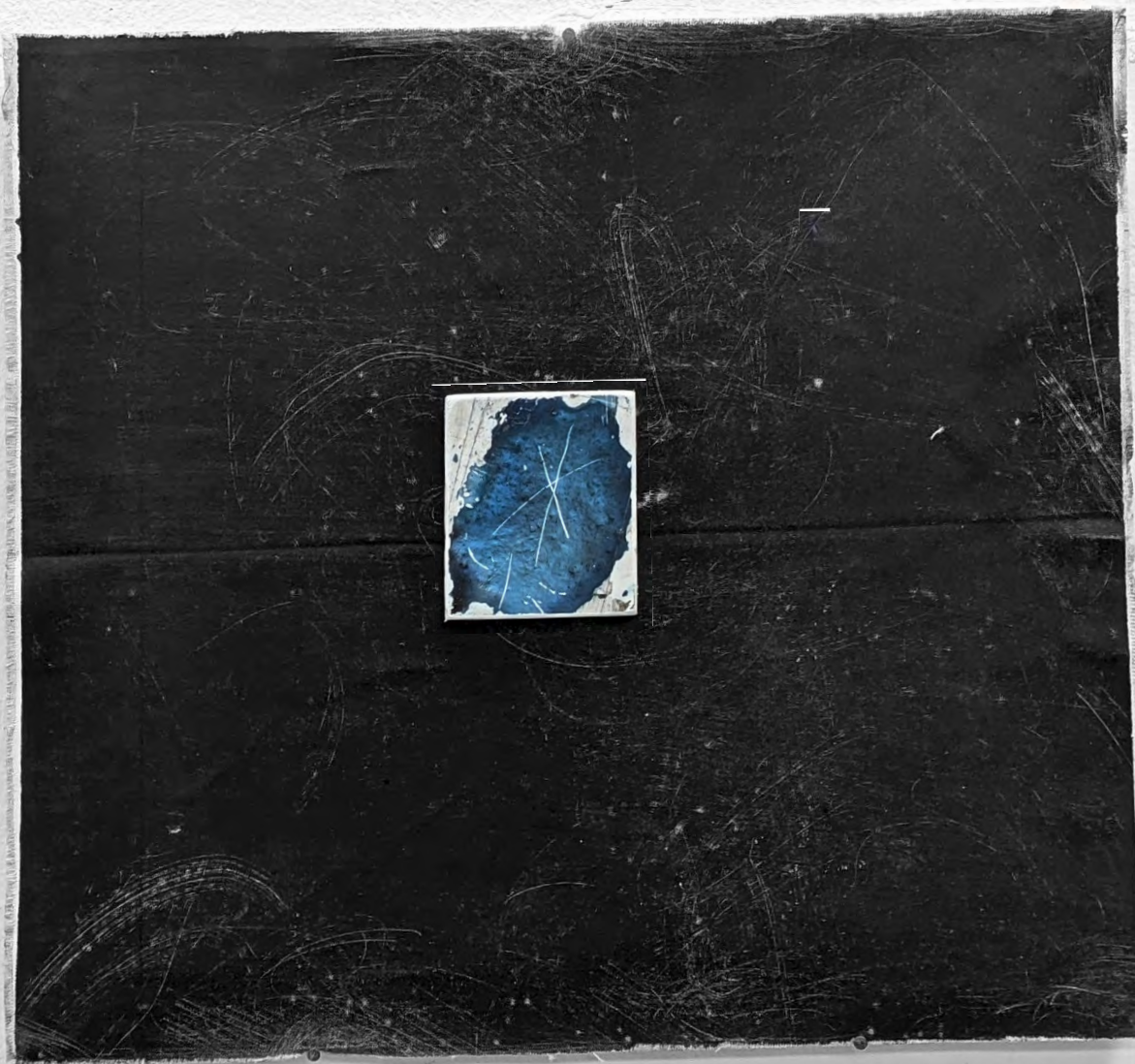


Figura 66: Obra pròpia (2023). Antares [Oli sobre tela, 32 x 36 cm]

c) Identitat i confort a través del color negre

En aquests moments reconsidero la meua relació amb el color negre; un nou vincle amb l'èxit i el confort. Allò que prèviament havia rebutjat i menystingut com una paleta cromàtica pobre i limitada, ara es converteix en una oportunitat per explorar noves possibilitats, expandir els meus horitzons creatius i abraçar els errors i les frustracions com a part integrant del meu procés artístic.

Així doncs, reprenc cobrir amb negre totes les teles i retalls de fusta sobrants que tinc entre mans, abans de reprendre les acolorides teles que van iniciar la pintura al taller. Una diversitat de suports que em permet explorar la intersecció entre càrregues, mèdiums i el color negre de marfil. Una continuació de les proves anteriors. Aquesta vegada amb la intenció de portar-les més enllà i fer-les obra.

A través de la cobertura gairebé total de l'obra amb el negre, estic abraçant la pròpia ombra i donant-li una veu. En lloc de negar-la o ignorar-la; representa un acte d'autoacceptació i autoexploració que m'obliga a confrontar les meves pròpies mancances, les meves àrees d'insatisfacció i les

meves pròpies limitacions artístiques. Tanmateix, en aquest procés d'exposar i abraçar la meua ombra, emergeix la llum de la consciència. És com si el negre fos un teló de fons en el qual els raigs de llum més subtils i brillants es destaquen amb més intensitat. Una síntesi entre la llum i la foscor que pot recordar a la complexitat de la psique humana i les múltiples dimensions de l'expressió artística.

La quantitat de pintura negra utilitzada és considerable. Els pinzells estan plens de la pintura que ha sobrat. Vull aprofitar-la d'alguna manera. Aquesta negror esdevé una nova via, font inegotable de recursos que permetrà explorar noves textures, formes i matisos en les meves futures creacions.



Figura 67: Obra pròpia (2023). Mercuri [Oli sobre tela, 60 x 16 cm]



Figura 68: Obra pròpia (2023). Vicissitudo [Oli sobre tela, 70 x 97 cm]



Figura 69: Obra pròpia (2023). Papallona de Rorschach [Oli i encàustica sobre tela, 16 x 22 cm]

d) Les possibilitats de l'error

La meua activitat pictòrica orbita en la continuació de les primeres teles acolorides (p.36, 37): en aquest apartat poso el focus a les tres més petites (Figura 54, 55 i 56). El gruix del bastidor cobrava massa protagonisme, i per això, per primer cop, decideixo traslladar teles del bastidor al panell de fusta.

Durant el trasllat sorgeixen desperfectes en la subjecció. La falta de coneixement i experiència m'han portat a no utilitzar la cola adequada. L'obra presenta unes inclemències indistingibles a primer cop d'ull, però suficients per portar-me a la neurosi més sufocant. Irregularitats que trenquen la satisfactòria continuïtat de la superfície. Una mostra evident del meu analfabetisme respecte a noves metodologies. Emmascarar l'error només suposaria remarcar la meua ineptitud.

M'aferro a l'esperança de reparar l'error, fins al punt d'acceptar que ja no hi ha marxa enrere; la tela ha de ser retirada del panell. El moment de la veritat. La tela es resisteix, però després d'un esforç amarg, contemplo com la pintura ha quedat malmesa després de retirar-la.

Tot i les irregularitats que he mencionat en l'adherència, aquesta presenta una eficàcia extrema en algunes parts, capaç de mantenir l'estampat de la tela sobre la cola, superposant subtils volums sobre la fusta del suport.

Quina meravella destapa l'error i la inexperiència! La falta d'academicisme fa patent la descoberta d'un nou món, on l'error esdevé oportunitat. Una oportunitat per renovar la mirada i la sensibilitat. Una oportunitat per entregar-se un cop més al caos. Això revitalitza l'interès per la textura més subtil. Sensibilitat instaurada en les meves anotacions a l'exterior del taller.

“A su manera, el pintor interpreta la descripción de un proceso. Su experiencia consiste en pintar sin método, en entregar-se a su trabajo sin ataduras, buscar lo aleatorio, dar rienda suelta a la espontaneidad. El artista no vacila en violentar su lienzo, en agredirlo; no teme degradarlo, incluso destruirlo, si el resultado no le sirve” (Bacon, 2012, p.45).

Allò que va començar com una aparatosa execució, una aproximació fallida a un procés senzill, però desconegut, tan simple com exigent; resulta en una inevitable, desprevinguda i fèrtil mostra de l'atzar. El caos present en la incompetència de les primeres passes originen de sotamà unes composicions dignes de tota magnitud entròpica.

Reconec que la destrucció i la creació estan estretament lligades i una pot donar lloc a l'altra i viceversa. Tot i que temo a la destrucció, entenc que és una part necessària i inevitable en tot procés creatiu. Evitar o eludir la destrucció pot significar posposar l'aprenentatge i limitar el creixement artístic. De vegades, cal enfrontar la por per descobrir noves formes d'expressió i expandir els límits de la mateixa creativitat. Una por que ve condicionada pel cost econòmic dels materials i l'ímpetu per dignificar la inversió. Aquestes consideracions econòmiques sovint em fan un esclau del procés. M'obliguen a veure'm estancat en un bucle per reviure aquelles obres i materials sense potencial. Però a vegades aquest procés agònic resulta en la descoberta de noves possibilitats.



*Figura 70: Finalització de les obres corresponents a figura 55, 56 i 57.
(2023). Retalls de la caverna [Oli sobre fusta, 21 x 14, 17 x 14, 19 x 14 cm]*

Cada una de les primeres teles acabarà sent modificada o destruïda, gairebé no queda rastre de què van ser. En la majoria dels casos han estat víctima d'una pulsio experimental, protagonitzada per l'omnipresència del color negre i la curiositat per implementar metodologies que anava descobrint durant el camí. Una mostra més del caos que domina el meu procés.

Després d'aquest període de prova i error i una posterior observació amb suficient perspectiva; malgrat tota pèrdua i destrucció, puc afirmar que han suposat un bon punt de partida. D'elles n'he extret, de manera directa o indirecta, tots els retalls i obres, i, al cap i a la fi, m'han portat fins on soc ara.

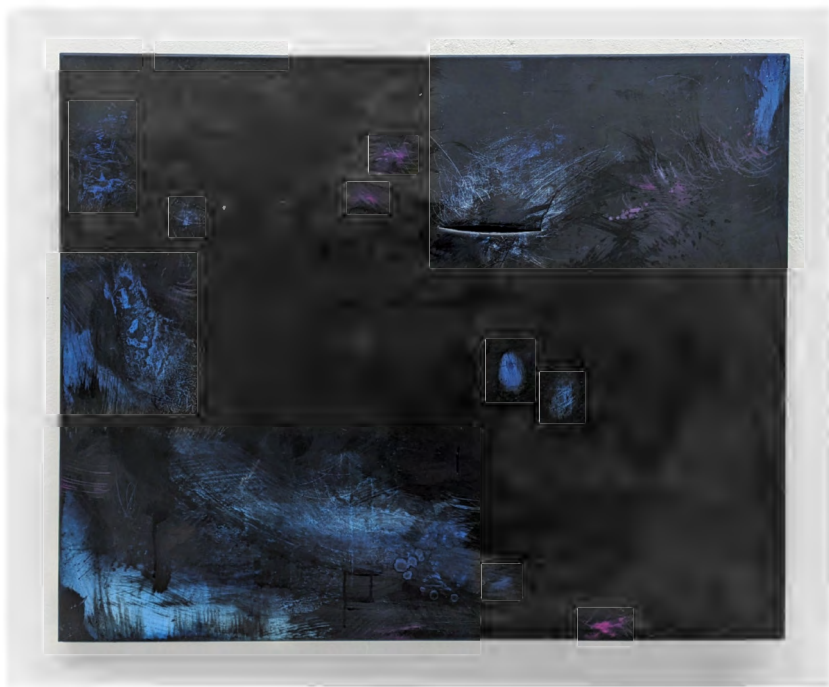


Figura 71: Finalització de l'obra corresponent a figura 53. (2023). Commutador [oli sobre tela, 81 x 100 cm]



Figura 72: Finalització de l'obra corresponent a figura 54. (2023). Islands join hands [Oli sobre tela, 65 x 50]



Figura 73: Finalització de l'obra corresponent a figura 58.
(2023). El rastre [Oli i acrílic sobre tela, 96 x 197 cm]

i) La fascinació mou la mirada del pintor

Després de cada llarga sessió pintant al taller, em situo en molts indrets on val la pena aturar-me i contemplar amb fascinació i recolliment allò que havia perseguit en la meua pintura la darrera sessió. Tot i trobar-me fora del meu context de treball, no puc evitar mantenir la meua mirada activa. Una mirada que no es cansa de buscar una reafirmació més enllà de l'obra. Una mirada modulada per la pintura.₃

Impressions que per molts passarien desapercibudes, però que per mi són la perfecta representació del disseny, la naturalitat i l'elegància. Interaccions, composicions, superposicions del mobiliari urbà i la natura o textures en objectes quotidians que em sorprenen. No puc fer res més que aturar-me, mirar i aprendre.

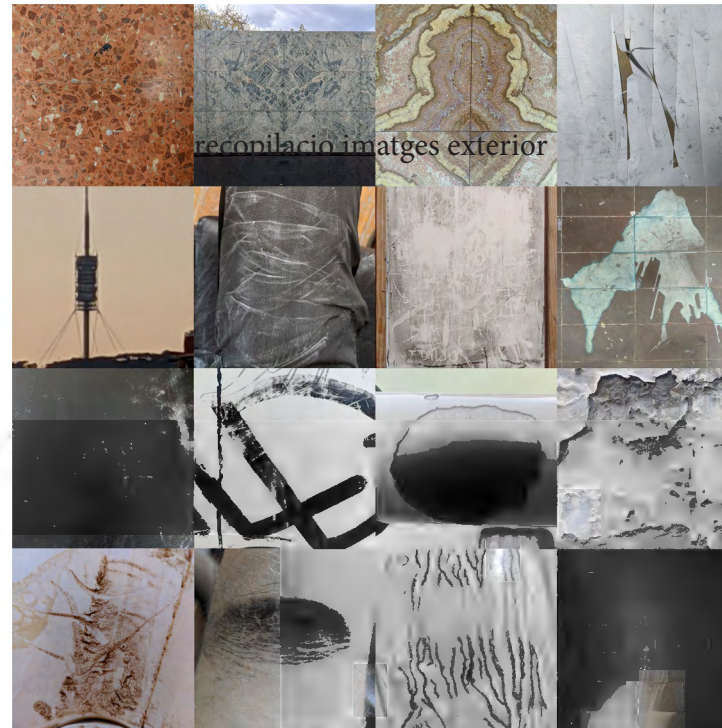


Figura 74: Selecció d'imatges preses fora del context de treball

3 La teoria de la Gestalt suggereix que la nostra percepció s'organitza en patrons significatius, i com a pintor, això es reflecteix en la manera com la meua mirada evoluciona i se sensibilitza mentre pinto. Els meus ulls es desplacen a l'exterior, i tendeixen a focalitzar en aquells aspectes que s'assemblen al que he treballat al taller. Aquesta afinitat visual es pot interpretar des de la perspectiva gestàltica com una recerca de coherència entre la percepció i la mirada. Una mirada entrenada per reconèixer i perseguir allò que ha aportat satisfacció i unitat a l'exercici de la pintura.

Segons les paraules de Ernst H. Gombrich (2007) en la psicologia de la percepció pròpiament dita, l'enfocament global de la Gestalt compta actualment amb pocs partidaris. Les «lleis d'organització», però, es poden revelar encara com a indicacions grolleres, però útils per projectar imatges que es comprenen tal com les volem comprendre, encara que cal assenyalar que aquestes "lleis" mai no s'han formulat o quantificat de forma adequada com a regles objectives.

ii) Obertura a les sincronicitats

Coordinacions entre lo físic i lo psíquic. Es revela la connexió entre el procés mental de l'artista, la seva interacció amb els materials i les forces caòtiques i aleatòries que hi actuen. El meu procés de creació, dominat pel caos, destapa sincronicitats que transcendeixen les explicacions racionals i desafien les fronteres entre el conscient i l'inconscient, entre l'intencional i lo fortuït.

De la psicologia analítica de Carl Jung en podem extreure un concepte que pot ser útil per entendre millor aquests esdeveniments: "Unus mundus". Aquest ens diu que certs esdeveniments externs poden estar relacionats de manera significativa amb els estats interns de l'individu. En la meua pràctica pictòrica, he presenciat coincidències reiterades entre la meua obra i el món exterior, que semblen transcendir la casualitat.

Jung sostenia que, en comptes de ser simples coincidències, aquestes experiències ofereixen una visió profunda i reveladora de la interrelació entre l'individu i el món exterior. Ens convida a considerar que hi ha forces invisibles que operen més enllà de la comprensió racional i que

ens connecten a un nivell més profund amb la totalitat de l'existència (Jung, 2002). Una aproximació a conceptes que s'escapen del meu bagatge racionalista i empíric. Qüestions gnòstiques que conviden concebre la pintura com una pràctica que també es mou entre aspectes que encara no coneixem.

"No existen procesos psíquicos aislados, del mismo modo que no existen procesos vitales aislados"
(Jung, 2013, p.143).

e) Diàleg amb Duchamp

En retirar aquelles tres teles dels petits bastidors, sorgeix un resultat que no havia mencionat. Apareixen decalcomanies i simetries bilaterals entre els plecs de les teles bastides. Selecciono i retallo aquelles parts que més m'atreuen. Són fràgils i lleugeres. Acumulo i selecciono tot allò que va sobrant del procés, a l'espera que una nova sensibilitat i mirada renovada pugui aprofitar-ho o destruir-ho en un futur.

Algun d'aquests retalls es precipiten per l'articulació del vent i la gravetat, fins a aterrar sobre el suport. Deixen entreveure, residus dels retalls. I ja no és sorprenent que aquests elements caiguin sobre una tela als meus peus. Culminant la composició amb la màxima espontaneïtat del caos processual.

El fil esdevé un nou recurs. La matèria prima de la tela, està més present que mai. Estripar i llimar cada superfície tèxtil fins al punt que el fil cobri protagonisme. Ja no l'amago darrere els límits del suport. Envolta, delimita i dona sentit a la meva cerca de sentit i satisfacció. El procés m'ho demanava i jo obeeixo.

Un procés fruit de la inèrcia d'uns materials que es precipiten després de conèixer l'obra de Duchamp, "Three Standard Stoppages". L'artista va crear aquesta obra deixant caure tres fils sobre tres teles, després les va cobrir amb vernís per preservar les formes aleatòries que havien adquirit els fils. Posteriorment, va retallar les formes seguint el seu contorn per crear plantilles.

L'acció de la gravetat i el fil com a material: factors fins llavors inèdits en la meua obra, es destapen just després que el meu tutor em parlés de l'existència d'aquesta obra de Duchamp. Es tracta d'una sincronicitat o un simplement d'una predisposició inconscient? La descoberta de "Three Standard Stoppages" de Duchamp sembla haver obert nous camins en el meu procés creatiu, destacant el fil com a material i explorant el seu paper en les meves obres. És un exemple fascinant de com l'art pot influir i inspirar la creativitat de les persones, obrint portes a noves perspectives i exploracions. Ja sigui des de materialitzacions inconscients en el procés o una predisposició sincrònica de l'esperit creatiu.



Figura 75: Duchamp, M. (1914). *Three Standard Stoppages* [fusta i fil sobre tela]. MoMA

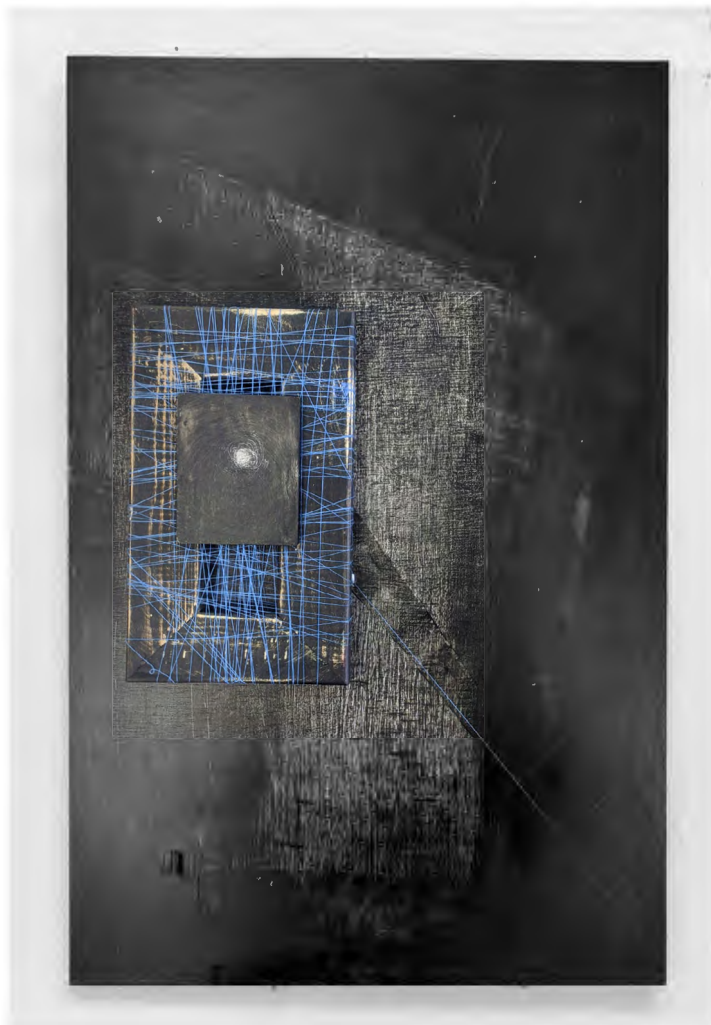


Figura 76: Obra pròpia (2023). Focus I [Acrílic sobre fusta, 60 x 42 cm]



Figura 77: Obra pròpia (2023). Focus II [Oli i acrílic sobre fusta, 53 x 41 cm]

f) Perseguint la novetat

Aquell transport de les teles “fallit” del bastidor al panell, suposa una nova font de satisfacció per explotar. Repeteixo el procés i contemplo com no n'extrec el mateix resultat (Figura 78); sigui pel canvi de format o canvi de context.

En aquest context, es manté el procés d'estampació de la textura de la tela sobre la fusta mitjançant l'ús de cola blanca, tal com s'havia fet en les anteriors obres. Tot i això, davant la insatisfacció per no obtenir els mateixos resultats, decideixo afegir càrregues i materials pictòrics a l'espera que aquests em sorprenguin. Aplico una emprimació composta de cola, pols de silici i pasta de modelar en proporcions equivalents.

Impulsat per la urgència i l'ansietat per assolir aquesta satisfacció i coherència, em precipito a aplicar pintura negra a tot el llenç, consolidant-se com un element recurrent en el meu procés.

Potser, el més idoni hauria estat repetir les dimensions reduïdes d'aquelles obres (Figura 50). Com vaig aprendre treballant amb llibretes de butxaca de diferents mides: l'apreciació de la textura ve

condicionada per l'encaix i les mides del suport.

Perseguir l'error em condueix a un nou error, és a dir, a un retorn a la novetat.

Recordo el que motiva aquest exercici i gran part de la meva pràctica pictòrica: la capacitat que té aquesta per transportar-me en indrets desconeguts. Tot i ser conscient de la gran quantitat de factors que intervindrien en aquest cúmul de materialitat, contradic de nou el meu aprenentatge a l'exterior.⁴

Voldria preservar la mirada innocent i fresca que tenia durant la meva infància, mantenir-la viva al llarg de la meva activitat pictòrica.

La nova peça (Figura 79) es converteix en un paisatge amb la seva pròpia lògica i processos, constituint un nou refugi on poder alliberar els

4 [Apartat: D)-d) L'erosió del grafit i la superfície, p.30 - 34] En aquest menciono que, tot i utilitzar els mateixos materials, n'extreure'm gairebé sempre resultats diferents gràcies a les propietats canviants dels materials i els afers caòtics del procés.

somnis i la intriga d'una nova descoberta tècnica: l'encàustica.

Em precipito a l'error i la pèrdua. Veure'm obligat a trobar noves vies d'escapament, on l'inexperiència em força a aprendre. En aquest moment, l'encàustica representa aquest nou punt de partida per a innumbrables possibilitats i errors.

“¿Hay algo que pueda sorprender donde la luz es eterna? Puede que allí encuentre la maravillosa fuerza que mueve la brújula; podría incluso llegar a comprobar mil observaciones celestes que requieren sólo este viaje para deshacer para siempre sus aparentes contradicciones. Satisfaré mi ardiente curiosidad viendo una parte del mundo jamás hasta ahora visitada y pisaré una tierra donde nunca antes ha dejado su huella el hombre. Estos son mis señuelos, y son suficientes para vencer todo temor al peligro o a la muerte e inducirme a emprender el laborioso viaje con el placer que siente un niño cuando se embarca en un bote con sus compañeros de vacaciones para explorar su río natal” (Shelley, 2004, p.2).



Figura 78: Obra pròpia en procés

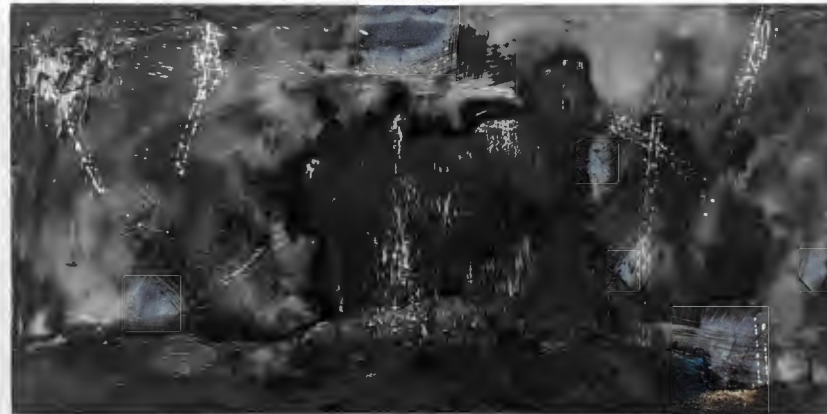


Figura 79: Obra pròpia (2023). El Castell de Gardeny [Oli i encàustica sobre fusta, 40 x 80 cm]

g) El retorn gradual del color i la coherència amb el procés

He arribat a un punt de no retorn. Obres saturades de matèria i foscor. He assolit els límits de la meva pulsio destructiva; l'absoluta nul·litat a través de la saturació de materials i l'absència de cromatisme. Aquesta aproximació m'ha servit per aprendre a relacionar-me d'una altra manera amb el color: aquest ja no és un recurs primari, sinó una via d'escapament d'aquesta foscor, per mantenir viu l'esperit explorador.

Vull ser fidel al que fins ara ha dominat el procés al taller: el caos, l'error i la causalitat. El color, en un principi, apareix de forma inintencionada. Retirar capes d'aquesta foscor perquè emergeixin taques de color en l'àmplia varietat de tons de la fusta i la tela. Rascar, polir, doblegar, arrossegar, tallar, foradar, estripar, etc. Els recursos mai s'esgoten, però no en tinc mai prou; ja només em queda abraçar de nou el color.

Finalitzo un període de diversos mesos on només utilitzava el color negre. En un principu, ho considerava un acte de llibertat i obertura a noves possibilitats. Una limitació cromàtica que em resultaven de gran utilitat, per no perdre'm a l'hora

d'explorar i desenvolupar una via més matèrica.

Abans d'iniciar aquest projecte, el color era un element més del caos. L'abundància de color afegia un grau de pèrdua durant el procés de creació de cada una de les obres; sempre hi havia la possibilitat d'afegir més colors, fins al punt que aquests s'acabaven anul·lant entre ells. En canvi, ara, aquest emergeix de forma puntual entre la foscor, atorgant subtils notes que cobren gran protagonisme dins l'absència de riquesa cromàtica. Una aproximació més sòbria que contrasta i es complementa amb l'anterior tractament del color.

La redescoberta des d'aquesta metodologia i mirada renovada, converteixen el color en un element de novetat i fascinació, i juntament amb la causalitat sobtada en com ha aparegut, fan que aquest retrobament sigui coherent amb el procés.



Figura 80: Obra pròpia (2023). Ares [Oli, acrílic i encàustica sobre fusta, 24 x 20 cm]



Figura 81: Obra pròpia (2023). Nebula [Oli i encàustica sobre fusta, 55 x 38 cm]



Figura 82: Obra pròpia (2023). La guàrdia de la nit [Oli i encàustica sobre fusta, 69 x 69 cm]

h) L'obra que tot ho conté

Construiré una caixa al taller per emmagatzemar aquells trossets que han crescut fora d'aquest i immortalitzen la unió entre multitud d'espais. 6 llibretes petites, peces essencials d'aquest treball. Aquelles peces que ho han condicionat tot, que m'han portat a deambular per nous camins, ja fossin a l'exterior com en la pintura. Vull conservar i donar valor a aquesta part important del camí.

Fins ara, només han sorgit pintures del taller, i així serà amb aquesta caixa. Serà un contenidor i al mateix temps una pintura. Aquesta caixa formarà un conjunt amb dues altres obres, amb notables diferències en el seu gruix. Només una d'elles resguardarà les llibretes: un secret només revelat als curiosos, als qui s'atreveixin a descobrir quina d'elles conté el tresor.



Figura 83: Obra pròpia (2023). *Finis Terre* [Pintura làtex, acrílic i oli sobre fusta, 37 x 30 cm]

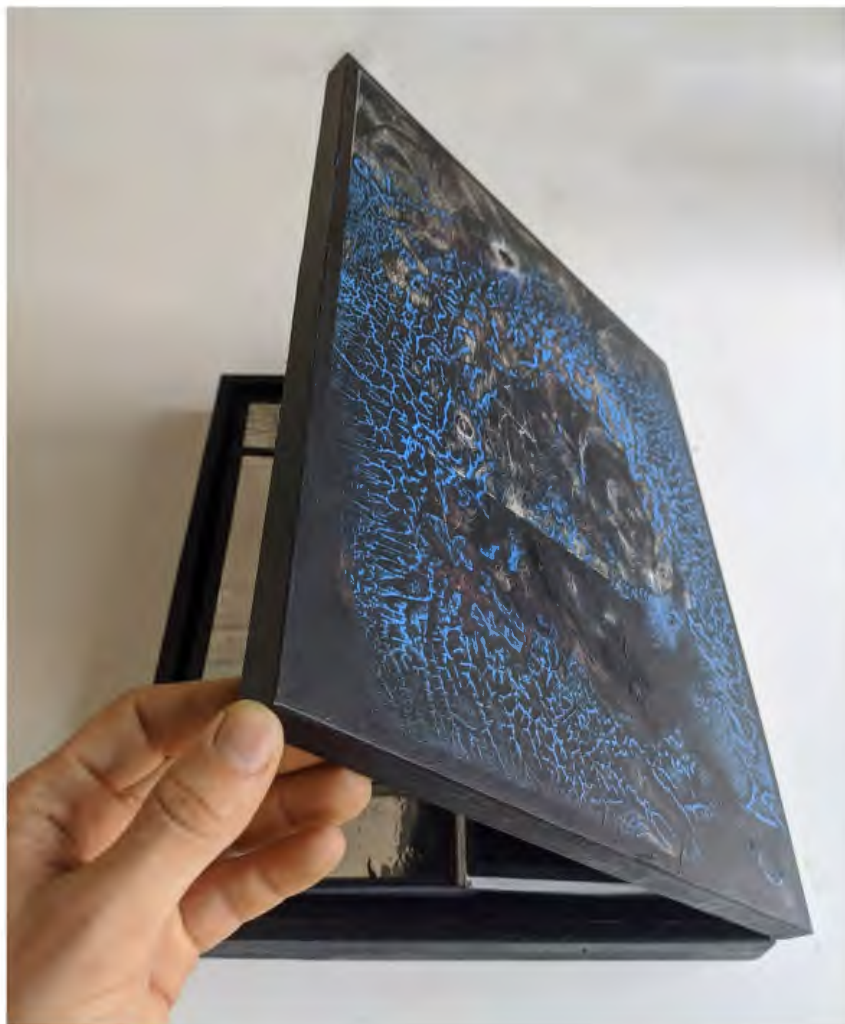


Figura 84: Descobrint l'interior de la capsa

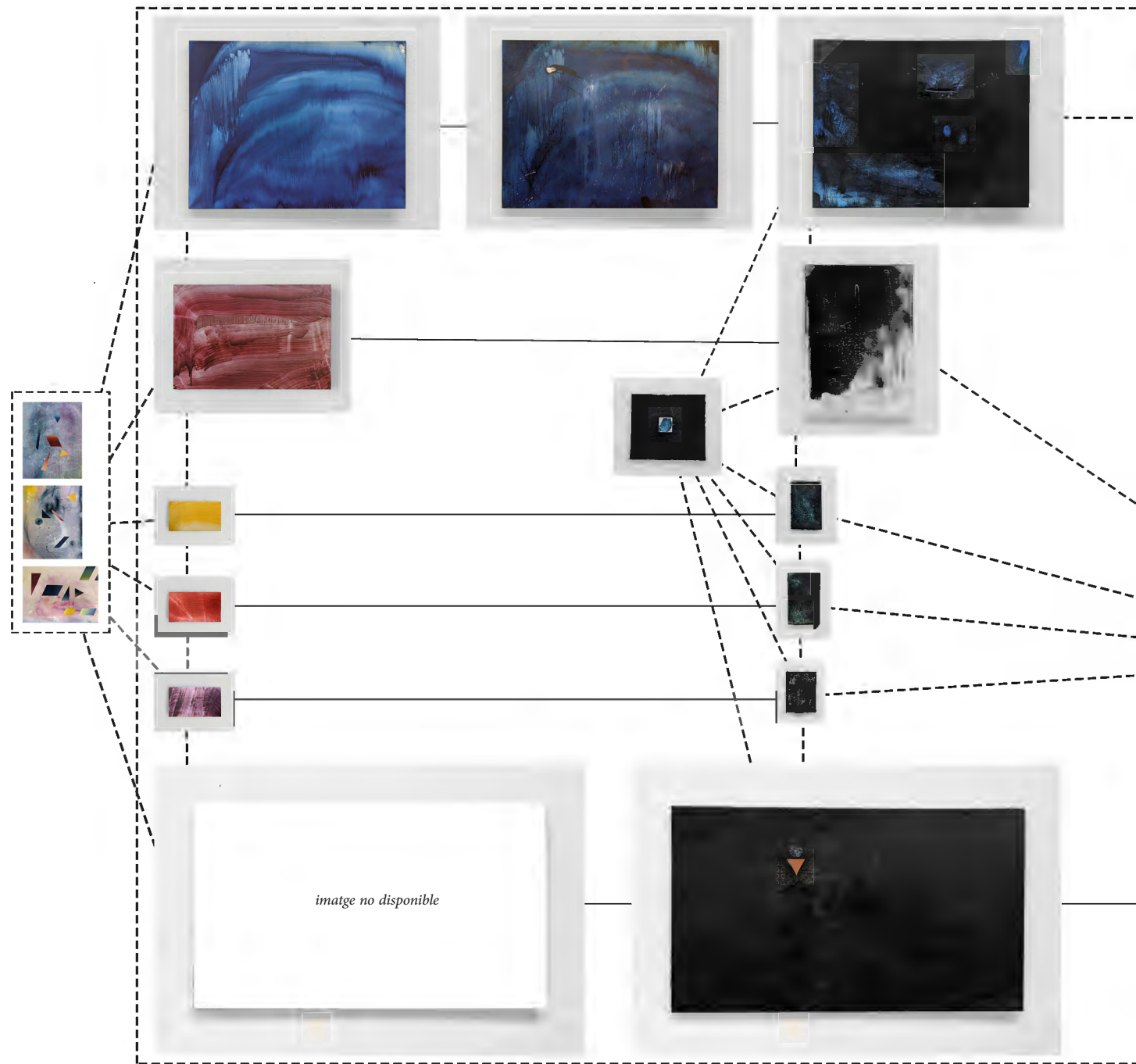


Figura 85: Interior amb les llibretes

F) Cartografia / mapa conceptual

Narrar la totalitat d'un procés subjecte al caos és una tasca impossible. Tot i que he intentat fer-ho, puc afirmar que m'hi he acostat. El relat d'aquest procés pretén que tu, com a lector, compreguis l'origen i les connexions entre cadascun dels conceptes i anhels en què s'ha fonamentat, però més enllà d'aquest acostament, vull que entenguis que només representa una petita part d'un procés, un intent que sempre serà insuficient per concebre la totalitat del caos i la pintura.

És per això que deixo de mostrar-te'l en paraules i ho faig a través de les fotografies d'aquells agents protagonistes. Perquè siguis tu qui interpreti tot allò del que he estat parlant durant aquest treball, perquè la veritable comprensió i apreciació de la seva magnitud i significat rau en la teva percepció individual. Un mapa conceptual o més aviat una cartografia per comprendre i arrossegar-te en aquesta pèrdua tan fructífera.



G) Conclusió

Una sensació de nostàlgia s'apodera de mi. Tanco una tapa, però al mateix temps obro altres amb emoció i anticipació. Acabo el treball, però aquest procés pictòric no té aturador. Vull sentir la il·lusió que res d'això acabarà. Anar a la saga de l'infinit. Nadar en consonància de les vibracions del meu entorn, així per breus instants circumscriure el sentit de les meves passes. Contribuir en la fertilitat d'un món que no calla.

Espero continuar submergint-me en allò que encara és desconegut, a la veritat de la pintura, la seva essència més autèntica. Perdre el cap per ella. Perdre el seny, dormir la raó i somiar els monstres.

Sempre hi haurà superfícies per explorar, nous camins per recórrer i noves formes d'expressió per descobrir.

Sento gratitud per cada instant d'aquest procés: cada pinzellada, cada moment de pèrdua i retrobament, tot l'error i el caos, i totes les lliçons que m'han brindat. En definitiva, tot allò que ha fet créixer la meua manera de veure el món.

Un tram de vida condicionat per línies, taques i paraules, desitjos per crear.

Una etapa de transició que començarà a partir del moment que acabi d'escriure aquestes paraules. Com quan em situava amb fascinació davant de la immensitat de la pintura i el meu entorn: ara és moment d'aturar-me, observar amb perspectiva i continuar aprenent. Espero que els dies que vindran puguin ser viscuts amb la mateixa constància i passió.

H) Bibliografia

Blake, W. (1950). Poets of the English Language. Viking Press

Ernst, M. (s. f.). A LibQuotes. Recuperat de <https://libquotes.com/max-ernst/quote/lbg7j0n>

Kandinsky, W. (2002). Mirada retrospectiva. Editorial Emecé

Asimov, I. (1986). Fundación. Plaza & Janés Editores

Van Gogh, V. (1998). Últimas cartas desde la locura. Editorial Leviatán

Careri, F.(2017) Walkscapes: El andar como práctica estética. Editorial Gustavo Gili

Thoreau, H. D (2013). Walden. Editorial Errata Naturae

Herzog, W. (Director). (2012). Cave of Forgotten Dreams [Pel·lícula documental]. Estats Units: Creative Differences

Miguel Ángel. (1526). Rime 34 La vita del mie amor non è 'l cor mio [Versos del sonet]. En Rime di Michelagnolo Buonarroti il Giovane

Shelley, M. (2004). Frankenstein o el moderno prometeo. Libros en Red

Paparoni, D. (2002). Lasker. Editorial ACS.

Maubert, F. (2012). El olor a sangre humana no se me quita de los ojos. Conversaciones con Francis Bacon. Cuadernos del Acanalado

BBC. (2022). Marcel Duchamp, interview, 1968 BBC [Video]. Recuperat de <https://www.youtube.com/watch?v=qbK-GPH-ATs>

Gombrich, E. H., Hochberg, J., & Black, M. (2007). Arte, Percepción y Realidad. Paidós Ibérica

Jung, C. G. (2013). Los complejos y el inconsciente. Alianza Editorial

Jung, C. G. (2002). Mysterium Coniunctionis (Vol. I4). (J. A. Portella, Trans.) Trotta

