

# PAINTING SAMPLER

Un spleen aceleracionista

Alejandro Castillo Montoya  
Proyecto Final de Máster  
Tutor: Carlos Miranda Mas  
Máster en Producción Artística Interdisciplinar  
Facultad de Bellas Artes  
Universidad de Málaga  
2016/2017

# ÍNDICE

IDEA pag. 4

PROCESO DE PRODUCCIÓN TEÓRICO-PLÁSTICA pag. 5

Introducción

Primer semestre

Segundo semestre

Nuevas propuestas de producción

APORTACIONES DEL PROFESORADO Y CONCLUSIONES pag. 18

BIBLIOGRAFÍA pag. 19

DOSSIER pag. 23

AGRADECIMIENTOS pag. 43

*La gente sólo abrazaba a ciegas lo que se pusiese delante: Comunismo, comida natural, zen, surfing, ballet, hipnotismo, terapia de grupo, orgías, paseos en bicicleta, hierbas, catolicismo, adelgazamiento, viajes, psicodelia, vegetarianismo, la India, pintar, escribir, esculpir, componer, conducir, yoga, copular, apostar, beber, andar por ahí, yogurt helado, Beethoven, Bach, Buda, Cristo, jugo de zanahorias, suicidio, trajes hechos a mano, viajes en jet, Nueva York, y de repente todo se evaporaba y se perdía, La gente tenía que encontrar algo que hacer mientras esperaba a la muerte. Supongo que está bien poder elegir.*

Charles Bukowski, *Mujeres* (1979)

## IDEA

Palabras clave: Pintura, *Collage*, Aceleracionismo, Sociedad de consumo, Instagram, Posmodernidad, Spleen, Géneros pictóricos.

Mi proyecto se interesa temáticamente por el modo en el que el individuo contemporáneo es afectado por una gran saturación de ofertas de consumo, sobre todo desde el punto de vista de su fuerte potencia visual y de cómo ello puede relacionarse con la práctica de la pintura. Esto es atendido mediante la investigación de las posibilidades de construcción pictórica, abarcando las técnicas de la pintura al óleo, la acuarela, el ensamblaje, el collage, la cerámica y la intervención sobre revistas, libros y catálogos. Por tanto, tomando el collage como base estructural de mi producción, tensiono la violencia compositiva con la necesidad de crear una fuerte unicidad atmosférica de cada cuadro, para hacer una relectura de ciertos géneros pictóricos como la pintura de interiores, el bodegón, el paisaje y la alegoría desde mi presente, con referencias a tradiciones y estrategias artísticas como el Pop-art, el Neoexpresionismo, el *kitsch*, la “Bad painting”, el Simbolismo o el Surrealismo, o a autores y corrientes extra-artísticas como la literatura *beat*, en especial Wiliam Burroughs, o Charles Bukowski, además de otros autores como Baudelaire o el Marqués de Sade, o ámbitos estéticos populares como la ilustración, Instagram o el *vaporwave*.

# PROCESO DE PRODUCCIÓN TEÓRICO-PLÁSTICA

## INTRODUCCIÓN

Creo que el surgimiento del posmodernismo se relaciona estrechamente con el de este nuevo momento del capitalismo tardío, de consumo o multinacional. Creo también que sus rasgos formales expresan en muchos aspectos la lógica más profunda de este sistema social particular. Sin embargo, solo puede mostrar esto con respecto a un único tema principal: la desaparición de un sentido de la Historia, la forma en que todo nuestro sistema social contemporáneo ha empezado poco a poco a perder su capacidad de retener su propio pasado, ha empezado a vivir en un presente perpetuo y en un perpetuo cambio que arrasa tradiciones de la clase que todas las anteriores formaciones sociales han tenido que preservar de un modo u otro.

Frederic Jameson  
*Posmodernismo y sociedad de consumo* (1985)

Mi metodología de investigación conjuga simultáneamente las referencias teóricas, artísticas y culturales durante el proceso de trabajo, por lo que supone un cruce sistemático de teoría y práctica en su desarrollo. Así esta idea de cambio perpetuo transgresor de las tradiciones en este momento del capitalismo tardío que plantea Frederic Jameson queda reflejada en una producción obsesiva, netamente pictórica que abarca la acuarela (fig.3), el ensamblaje (fig.8), el collage (fig. 9), la cerámica (fig.5), la intervención sobre revistas, libros, catálogos (fig.1, 2, 4) y en especial la pintura al óleo (fig.6, 7, 9), de manera que mi trabajo plástico refleja claramente esta cuestión. En este sentido, absorbo de forma desprejuiciada modos tomados de otros campos y fenómenos de la cultura contemporánea como la literatura *beat*, Instagram o el *vaporwave*, al tiempo que “sampleo” lenguajes propios de la “Bad painting”<sup>1</sup>, el arte Pop, el Neoexpresionismo, el grupo CoBrA o el Simbolismo entre otras variadas fuentes.

Todo este trabajo viene de incorporar nuevos recursos a la labor anterior. De este modo, durante la última producción realizada para el TFG, generé unas reflexiones en torno al collage que me llevaron a

1 El término *bad painting* proviene del título de una exposición celebrada en el New Museum de Nueva York en 1978: “*bad painting*”, comisariada por Marcia Tucker. El término es aplicado a ciertas obras neo-expresionistas, principalmente en Norteamérica, caracterizadas por parecer “malas” e ignorar todas las ideas convencionales de destreza pictórica. Véase: [http://archive.newmuseum.org/index.php/Detail/Occurrence/Show/occurrence\\_id/5](http://archive.newmuseum.org/index.php/Detail/Occurrence/Show/occurrence_id/5) (última revisión 2/5/2017)

cuestionar, “la diferencia entre representar un *collage* (fig.12,13) o construir el cuadro a modo de *collage*”<sup>2</sup> (fig.10,11) Por ello, el proceso de producción tiene como cuestión principal el concepto de *collage*<sup>3</sup> y sus manifestaciones. Partiendo de la base de que el *collage* puede tener heterogeneidad material<sup>4</sup> realizo una serie de pinturas en las que pretendo mantener esa idea de montaje sin necesidad de emplear procesos

2 Castillo, Alejandro. *Painting Collage*. Universidad de Málaga. 2016. <http://riuma.uma.es/xmlui/handle/10630/11225>.

3 Como explica el crítico y comisario Kevin Power “La poética posmoderna ha adoptado a menudo como metodología el collage y el ensamblaje. La razón es que en una sociedad posttecnológica y mediaticizada, donde se nos bombardea con basura disfrazada de información, la recibimos y la filtramos mediante un sistema poco preciso, pero inclusivo, de collage.” <http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/18460/1/Revisiones%2005%20Kevin%20Power.pdf> (última consulta, 28/01/17)

4 Según Manuel Sánchez Oms “el *papier collé* y el fotomontaje se sitúan en el mismo grupo por tener el papel como soporte. En cambio, no podemos englobar el *collage* (según las acepciones emanadas de los propios artistas, sobre todo Max Ernst) en un soporte material determinado.” Sánchez Oms, Manuel. *El collage: Historia de un desafío*. Barcelona, Erasmus, 2013, p.19.



Fig.1  
Payboy  
2016  
Técnica mixta  
29,7 x 21 cm



Fig.2  
Ready to Night Party  
2016  
Técnica mixta  
25 x 25 cm



Fig.3  
Family  
2017  
Acuarela  
29,7 x 21 cm



Fig.4  
Danae I  
2016  
Técnica mixta  
25 x 16 cm



Fig.5  
Paito  
2016  
Cerámica  
5 x 7 x 6 cm



Fig.6  
Cactus Cool  
2017  
Óleo sobre lienzo  
46 x 38 cm



Fig.7  
El conejo de mi amiga  
(Pincelita)  
2016  
Óleo sobre lienzo  
14 x 12 cm



Fig.8  
Hinchable  
2016  
Técnica mixta  
25 x 16 cm



Fig.9  
Barquito  
2016  
Óleo sobre lienzo  
27 x 22 cm

de construcción técnicas del *papier collé*. Para ello me involucro en un proceso técnico en el que dejo de lado el uso de reservas y las referencias a diferentes tradiciones artísticas divididas en secciones en la superficie del cuadro, como también surge una resistencia hacia la atención mayúscula que hasta ahora prestaba a la relectura del interior doméstico, como método para obligarme a generar nuevos recursos de construcción del plano pictórico.

Una vez que finalicé el Proyecto Final de Grado, comencé a alejarme del ámbito doméstico como tema, y me he visto obligado a dejar de lado las imágenes y temas personales (fig.12,13) para ampliar el abanico de referencias en mis procesos de construcción del cuadro. Para poder saciar esta necesidad de cambio en mi producción, me valgo de dos recursos. Uno, las redes sociales, especialmente Instagram<sup>5</sup> (fig.14,15), ya que este medio ha tenido un fuerte impacto en relación al mercado en general (más adelante me detendré a tratar las cuestiones extraídas de ello). Por otro lado, *lo híbrido* (fig.16,17), pues me permite un proceso de trabajo en el que el *juego* con la imagen me aporta nuevos procesos de construcción del cuadro, lo que me ha llevado, junto a Instagram, a unas cuestiones plásticas que tienen como conceptos base, como ya expliqué en la idea inicial de mi proyecto, el *collage* y la sociedad de consumo.



Fig.10  
Jardín  
2016  
Óleo sobre lienzo  
22 x 22 cm



Fig.11  
Jardín 2  
2016  
Óleo sobre lienzo  
22 x 22 cm



Fig.12  
Mi habitación  
2015  
Técnica mixta  
50 x 50 cm



Fig.13  
Mi habitación  
2015  
Óleo sobre lienzo  
114 x 162 cm



Fig.14  
Estampado arcoiris  
2016  
Óleo sobre lienzo  
55 x 46 cm (detalle)



Fig.15

Imagen extraída de instagram. (detalle)



Fig.16  
Gallo en la cocina  
2016  
Óleo sobre lienzo  
46 x 38 cm



Fig.17  
Christoph  
1613  
Grabado ornamental (detalle)

5 Ya Baudrillard anticipaba la modificación a la que me refiero, cuando decía que “algo ha cambiado, y el período de producción y consumo fáustico, prometeico (quizás adíptico) cede el paso a la era «proteínica» de las redes”. Baudrillard, Jan. *Posmodernismo y sociedad de consumo*. Barcelona, Kairos. 1985, p. 188.

## DESARROLLO DEL TFM

Desde la perspectiva de todo el trabajo realizado durante el Máster, creo que puedo distinguir un giro importante en el mes de enero, por lo que a continuación distinguiré el desarrollo de mi proyecto en un bloque que atiende al primer semestre y otro al segundo.

### PRIMER SEMESTRE

Por todo lo indicado en la introducción, al comenzar el Máster me propongo realizar un ejercicio de reflexión sobre los resultados de la producción anterior, a través del cual me pueda permitir una investigación libre y desprejuiciada; de este modo llego a *lo híbrido* y al grotesco (fig.18), que, como dice el historiador André Chastel (París, 1912 / Neully-sur-Seine, 1990), es un estilo de decoración en el cual “se trataba simplemente de llenar los espacios vacíos con follajes más o menos animados, sin mayores pretensiones que «variedad y rareza»”<sup>6</sup> (fig.19, 20, 21, 22, 23, 24).

No es de extrañar que esta pretensión, junto al ya mencionado generador de imágenes Instagram, produzca unos resultados de trabajo que podrían definirse fácilmente con el análisis de un escaparate de relojes que hace Eloy Fernández Porta (Barcelona, 1974) en el libro *Homo Sampler* a la inversa:

(...)Un sin fin de modelos muy distintos entre sí, o solo asemejados por su inefable estilo kitsch: una línea de diseño que, por decirlo a la borgiana, “parecía dilatar hasta lo infinito las posibilidades de la cacofonía y del caos”. Campos de color, aerógrafos y fosforescencias, correas asimétricas, manecillas “desestructuradas”, iconos y topos en insensata profusión...<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Chastel, André. *El grotesco*. Madrid: Akal, 1996, p. 9.

<sup>7</sup> La cita original termina diciendo: “En fin, el *bad painting* hecho peluco”. Fernández Porta, Eloy. *Homo sampler, Tiempo y consumo en la Era Afterpop*. Barcelona: Anagrama, 2008, p.146.

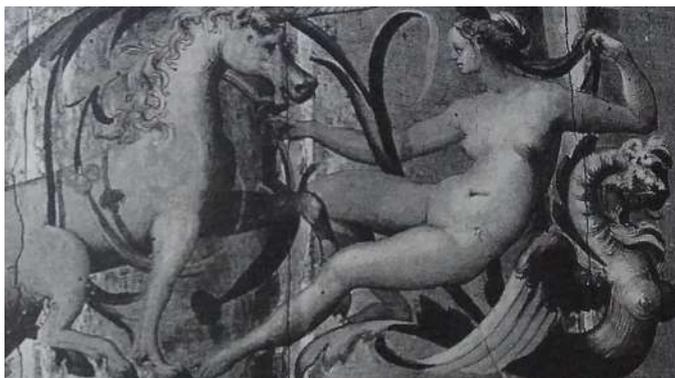


Fig.18 Sala de amor y psique. Roma, Castillo de Sant' Angelo.(detalle)

En fin, el peluco hecho *bad painting*. (fig. 25, 26). Independientemente de esta visión del conjunto de la producción, lo relevante de ésta se encuentra en el cruce sistemático al que me refería en la introducción, es decir, como se relacionan unos modos de producción desde un punto de vista técnico y procesual<sup>8</sup>, con un modo de entender la actualidad desde una perspectiva “UrPop”<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> Esta cuestión será profundizada durante el apartado dedicado al segundo semestre.

<sup>9</sup> “Si la literatura y el arte posmodernos habían satirizado las ilusiones de autenticidad modernas, las manifestaciones UrPop también desmantelan las <ilusiones de parodias posmodernas>. [...] Desde el punto de vista de la crítica cultural el UrPop es una extensión positiva de las tesis sobre la cultura de masas como debacle del saber”. Fernández Porta, Eloy, *op. cit.*, p. 46.



Fig.19  
La captura de la sirena, 2016  
Óleo sobre lienzo  
55 x 46 cm



Fig.20  
Buitre, 2016  
Óleo sobre lienzo  
14 x 12 cm



Fig.21  
La chula, 2016  
Óleo sobre lienzo  
25 x 25 cm



Fig.22  
Coche rosa, 2016  
Óleo sobre lienzo  
55 x 46 cm



Fig.23  
Ballena, 2016  
Óleo sobre lienzo  
15 x 22 cm



Fig.24  
Fuego en el Gurugú, 2016,  
Óleo sobre lienzo  
55 x 46 cm



Fig.25 Imagen extraída de la memoria de progreso del Máster



Fig.26 Captura de pantalla de Google. Modelos de relojes Swatch.

Por este motivo, me detendré a analizar diferentes cuestiones y obras concretas al respecto. Para comenzar a explicar estas obras me conviene tomar las palabras de André Chastel en torno al grutesco, para validar esta parte de la investigación: “En una conversación cuya veracidad esta fuera de toda duda, Miguel Ángel asociaba la validez de los grutescos a la, a sus ojos, ley suprema del *quidlibet audendi potestas*<sup>10</sup>.” En este momento en el que me tomo “el derecho de atreverme a todo” surge un interés por unos métodos de construcción del cuadro basados en el palimpsesto. Este método de construir lo extraigo del pintor Francisco Peinado (Málaga, 1941), ya que, como él mismo cuenta en una de sus últimas entrevistas, «mis cuadros no están terminados hasta que no se venden»<sup>11</sup>. Este modo de trabajo en el que el cuadro sufre metamorfosis constantes puede verse por ejemplo en su obra *La galera* (2012) (fig.27) de igual modo que sucede en la mía *Splash nigga* (fig.28). En ambos podemos ver ese proceso como acumulación de capas. Este “amaneramiento” irá evolucionando poco a poco hacia algo más atmosférico, pictórico y sugerente. En las imágenes de mi obra *Como un perro* (fig.29, 30, 31) podemos ver cómo el cuadro se construye de este modo, en el que va sufriendo una serie de transformaciones en las que quedan rastros del proceso. Esto genera un extrañamiento que me resulta interesante, ya que no permite reconocer bien lo que había anteriormente, y esta ambigüedad ayuda formalmente a construir una atmósfera. Estas cuestiones serán profundizadas un poco más adelante.

Es de interés ahora mencionar la red social Instagram. Al tomarla como detonante de motivos pictóricos, asumo unas características compositivas de la imagen que podemos ver en las ilustraciones 32 y 33, que rompen con los tipos de composiciones con las que había trabajado anteriormente y adquieren ciertas características de la imagen publicitaria, con referencias a tradiciones artísticas como el *art brut*, donde podría citarse al grupo CoBrA (fig.34), en especial a Jean Dubuffet (*Le Havre*, 1901- París, 1985) (fig.35) y artistas como Anthony Iacomella<sup>12</sup> (Fig.36, 37), perteneciente a las últimas generaciones descendientes de esta tradición.

10 *Quidlibet audendi potestas*: “el derecho de atreverse a todo”. Vid. Chastel, Andre, *op. cit.*, p. 35.

11 Pérez-Bryan, Ana. *Francisco Peinado: «Mis cuadros no se terminan hasta que no se venden»*. Diario SUR, 4/4/2013. Vid <http://www.diariosur.es/v/20130404/cultura/francisco-peinado-cuadros-terminan-20130404.html> (última revisión 10/8/2017)

12 Vid. <http://anthonyiacomella.bigcartel.com/> (última revisión 2/8/2017)

En este punto me encuentro con el problema de que me alejo de lo pictórico demasiado y me acerco a lo ilustrativo, de tal forma que comienzo a desarrollar dos vías de trabajo: una en la que retomo técnicas como el dibujo, el collage y el ensamblaje y, por otro lado, una búsqueda de narratividad y, como contrapunto a ello, de lo figural. Aquí resulta especialmente interesante la obra, *Danae* (fig.38), por la extrañeza que se genera en la mancha dorada que se impone como elemento *kitsch* sobre la imagen de fondo, creando un contraste fuerte sin llegar a ser violento; o también *Pay boy* (fig.39), que rescata estrategias artísticas clásicas de mitad del siglo XX con una estética más propia de los 90’, y referencias a obras como



Fig.27 Francisco Peinado, *La galera*, 2012, óleo sobre tabla, 25 x 25 cm (detalle)



Fig.28 *Splash Nigga*, 2016, óleo sobre lienzo, 55 x 46 cm (detalle)



Fig.29 *Como un perro*, 2016, óleo sobre lienzo, 46 x 55 cm (detalle)



Fig.30 *Como un perro*, 2016, óleo sobre lienzo, 46 x 55 cm (detalle)



Fig.31 *Como un perro*, 2016, óleo sobre lienzo, 46 x 55 cm (detalle)



Fig.32 *Me han desplumado*, 2016, óleo sobre lienzo, 38 x 46 cm



Fig.33 Imagen capturada de instagram



Fig.34 Karel Appel, *Signed and Dated*, 1975, óleo sobre lienzo, 127x 127 cm (detalle)



Fig.35 Jean Dubuffet, *El baquero con una nariz sutil*, 1954. 80 X 70 cm (detalle)



Fig.36 Anthony Iacomella, *Home*, 2016, Óleo sobre lienzo, 50 x 50 cm (detalle)



Fig.37 *Terraza*, 2016, óleo sobre lienzo, 38 x 46 cm (detalle)

*Home Swept Hole* de Rogelio López Cuenca (Nerja 1959) o a la artista Paloma Blanco (Alicante, 1977) (Fig.41). *Milk* (fig.42) en la que tomo estrategias como el *Ready made* de Marcel Duchamp (Blainville-Crevon, 1887 / Neuilly-sur-Seine 1968) en la obra *L.H.O.O.Q.* (1919)(Fig.43) “ella tiene el culo caliente” con un carácter pop, *Hinchable* (fig.44) en la que tomo como recurso el ensamblaje como sucede en la obra *Fiato d’artista* (1960) (Fig.45) de Piero Manzoni (Soncino, 1933 / Milán 1963) y la obra *Crema vaginal* (fig.46), que de igual modo que hace Claes Oldenburg (Estocolmo, 1929) (fig.47), que reproduce objetos cotidianos de la cultura pop, con un aspecto de inflable, yo tomo el objeto pop y lo reproduzco generando un efecto de plastilina aportando además una estética de deterioro en la que el recipiente de la crema se convierte en un cenicero.

A la par que se desarrolla esta producción continuo mi investigación más procedimental con la pintura. De esta forma, realizo una serie de retratos (fig.48,49,50,51) en los que voy experimentando modos de resolver la figura basados en el palimpsesto para posteriormente abordar los cuadros grandes. Durante este proceso de trabajo me valgo de artistas como Matías Sanchez (Tübingen, 1972), por una serie en especial en la que deconstruye los retratos en manchas generando un efecto de suciedad, desecho y acumulación (fig.52). Investigo en profundidad los modos de trabajo de artistas como Kerry James Marshall (Birmingham, 1955) (fig.53) y Devin Troy (Califonia, 1986) (fig.54) que trabajan la figura del negro como una mancha oscura abstracta; y una serie de referentes derivados del *art brut* como Bel Fullana (Palma, 1985) (Fig.56), o Kinki Texas (Bremen 1969) (fig.55). Estos autores me interesan principalmente desde un punto de vista técnico, ya que, como podemos ver en las imágenes, extraigo de ellos recursos (que desde la perspectiva que tengo en el presente estan muy explotados por las nuevas generaciones de artistas americanos<sup>13</sup>) como el uso de empastes, colores directos del tubo, la estética naif, la pop, y en fin, como podemos ver en las imágenes, un uso de la pintura más directo y experimental.

Al realizar estas obras comienzo a trabajar un cuadro grande, que, como podemos ver en las imágenes (fig.57, 58, 59, 60) sufre una serie de metamorfosis. Esta obra me genera muchos problemas y comienzo una lucha en la que una serie de accidentes (fig.61) me recuerdan a la obra *Chewing Gum on Canvas* (2008) (fig.62) de Dan Colen (New Jersey, 1979), de modo que, tras un proceso de trabajo en el que trato de simular esta pared de chicle, surgen unos tratamientos de la pintura que recuerdan al plástico, y termino haciendo una acumulación de trozos de óleo

13 Véase el portal web *New American Painting*. <https://newamericanpaintings.com/> (última revisión 5/6/2017)



Fig.38  
Danae, 2016, técnica mixta, 20 x 17 cm



Fig.39  
Payboy, 2016, técnica mixta, 29,7 x 21 cm



Fig.40  
Rogelio López Cuenca, Portada del libro *Home Swept Hole* de Rogelio Lopez Cuenca



Fig.41  
Paloma Blanco, *Porno tapados*, 2007, acrílico sobre revista, 29,7 x 21 cm



Fig.42  
Milk, 2016, técnica mixta, 18 x 15 cm



Fig.43  
Marcel Duchamp, *L.H.O.O.Q.* 1919



Fig.44  
*Hinchable*, 2016, técnica mixta, 25 x 16 cm



Fig.45  
Piero Manzoni, *Fiato d’artista*, 1960, técnica mixta (detalle)



Fig.46  
*Crema vaginal*, 2016, cerámica, 7 x 15 x 10 cm (detalle)



Fig.47  
Claes Oldenburg, *French Fries and Ketchup*, 1963, Fibra de vidrio, 267 x 106,7 x 111,8 cm



Fig.48  
*Retrato de negro* 2016  
Óleo sobre lienzo  
55 x 46 cm



Fig.49  
*Los quince años* 2016  
Óleo sobre lienzo  
35 x 32 cm



Fig.50  
*La rubia y el negro* 2016  
Óleo sobre lienzo  
46 x 38 cm



Fig.51  
*Negro Travesti* 2016  
Óleo sobre lienzo  
46 x 38 cm



Fig.52  
Matías Sánchez  
*Emilebernard* 2011  
Óleo sobre lienzo  
31 x 27 cm



Fig.53  
Kerry James Marshall  
*Sin título* 2009  
Óleo sobre lienzo  
150 x 150 cm



Fig.54  
Devin Troy  
*Sin título* 2010  
Técnica mixta  
90 x 70 cm (detalle)



Fig.55  
Kinki Texas  
*Sin título* 2007  
Técnica mixta  
200 x 130 cm (detalle)



Fig.56  
Bell Fullana  
*Sin título* 2016  
Técnica mixta  
100 x 80 cm (detalle)

con restos de las muñecas que había pintadas en el cuadro (fig.63). Ya que los resultados eran muy semejantes a los de algunas tendencias actuales bien representadas por artistas como Guillermo Mora (Madrid, 1980) (fig.64), le incluyo una boquilla de un inflador para crear una parodia de ellas (fig.65, 66).

Esta investigación es acompañada por la producción lenta de la obra *Cactus cool* (fig.66), que me resulta especialmente interesante ya que no existe un reconocimiento del espacio. En esta obra nos situamos ante una versión de *Hombre cactus* (1881) de Odilon Redon (Burdeos, 1840 / París, 1916) (fig.67). En el caso de Redon el juego de claroscuro nos sitúa en el mundo táctil, y crea una confusión entre la figura de una persona y el cactus, de forma que se produce un extrañamiento en el que el claroscuro crea un híbrido entre sujeto y objeto. En mi caso el cactus se presenta



Fig.57  
Foto de proceso de la obra *Salvaje pasión*



Fig.58  
Foto de proceso de la obra *Salvaje pasión*



Fig.59  
Foto de proceso de la obra *Salvaje pasión*



Fig.60  
Foto de proceso de la obra *Salvaje pasión*



Fig.61  
Foto de proceso de la obra *Salvaje pasión* (detalle)



Fig.62  
Dan Colen  
*Gum Wall*  
2008  
chicle sobre lienzo



Fig.63  
*Salvaje pasión*  
2016  
Óleo sobre lienzo  
55 x 46 cm



Fig.64  
Guillermo Mora  
*"Dos casi cinco"*  
2012.  
pintura acrílica



Fig.65  
*Salvaje pasión*  
2016  
Óleo sobre lienzo  
55 x 46 cm



Fig.65  
*Salvaje pasión*  
2016  
Óleo sobre lienzo  
55 x 46 cm  
(detalle)

de manera más figural que figurativa con una serie de manchas blancas que podrían interpretarse como nata; éstas se relacionan con una nebulosa creada por las vibraciones de color de la parte inferior junto con unas manchas circulares que también aparecen en relieve bajo el plano gris, generando una sensación de suspensión que resulta inquietante, ya que el espacio se vuelve de alguna forma irreal, no puede ser clasificado como interior doméstico o exterior público.

De este modo, la investigación continua rescatando referencias como el *vaporwave* (fig.68), definido por el crítico Adam Harper (Londres, 1988) como un movimiento aceleracionista<sup>14</sup>. Esta referencia es relacionada con un análisis de ciertas obras del Simbolismo entre las cuales citaré especialmente *Sadkeo* (1867) (fig.72) de Ilia Repin (Gubernia de Járkov, 1844 / Repino, 1930) o artistas surrealistas como Rene Magritte (Lessines, 1898 / Schaerbeek, 1967) (fig.71) o españoles de los 80' como Eduardo Arroyo (Madrid, 1937) (fig.70) o Chema Cobo (Tarifa, 1952) (fig.69).

14 "Aceleracionismo es la noción de que la disolución de la civilización forjada por el capitalismo no debe y no puede ser resistida, sino más bien se debe empujar más rápido y más lejos hacia la locura y la anarquía como última conclusión de su violencia líquida". Vid. <http://www.dummymag.com/features/adamharpervaporwave>. (última consulta 17/02/17)



Fig.66  
*Cactus Cool*  
2017  
Óleo sobre lienzo  
46 x 38 cm



Fig.67  
Odilon Redon  
*Hombre cactus*, 1881  
Técnica mixta  
49 x 32 cm



Fig.68  
Portada del grupo,  
Macintosh Plus del disco  
*PrinsCorp*, 1992.



Fig.69  
Chema Cobo, *Lost by Paradise I*, 2002, Óleo sobre lienzo, 190 x 260 cm (detalle)



Fig.70  
Eduardo Arroyo  
*Madrid-Paris-Madrid*,  
1984, 130 x170 cm



Fig.71  
Rene Magritte, *El árbol de la ciencia*, 1929, 41 x27 cm (detalle)



Fig.72  
Ilia Repin  
*sadko*, 1867  
Óleo sobre lienzo  
97 x 131 cm

Así, continuo el desarrollo plástico, realizando una amplia serie de pinturas (fig.73, 74, 75, 76). Estas obras parten de procesos de construcción a modo también de palimpsesto que ha creado un efecto en el que el espacio se diluye, se mezcla y confunde debido a las “incongruencias” que existen entre capa y capa del cuadro; estos cuadros sufren un proceso lento de varios meses, en los que quedan apartados durante un largo periodo de tiempo para continuar su desarrollo durante el segundo semestre, en el que prosigo incorporando nuevos recursos. Durante este periodo en el que dejo de lado estas pinturas, continuo realizado una serie de pinturas, collages y acuarelas (fig.77, 78, 79, 80) entre los que se puede destacar *Pastel* (fig.81). En él podemos ver cómo lo que no puede ser adquirido, es decir la, chica, “sí pide a gritos ser consumido, de tal suerte que la pulsión afectiva se formula como deriva erótica y simbólica entre la adquisición del objeto material y la fetichización del objeto amado.”<sup>15</sup>



Fig.73  
*Bañera*. 2017. Óleo sobre tela.  
130 x 170 cm.



Fig.74  
*Sofá*. 2017. Óleo sobre tela. 130  
x 120 cm



Fig.75  
*Getting Out of the Bath (after  
Bonnard)* 2017, Óleo sobre  
tela, 120 x 110 cm



Fig.77  
*Benidorm*. 2017. Óleo sobre  
tela. 27 x 22 cm



Fig.78  
*Muñeca negra*. 2015. Óleo sobre  
papel. 30 x 20 cm.



Fig.76  
*Candy Cactus*  
2017  
Óleo sobre tela  
140 x 114 cm.



Fig.79  
*Family*  
2017  
Acuarela  
29,7 x 21 cm



Fig.80  
*Piscina*  
2017  
Técnica mixta  
20x20 cm



Fig.81  
*Pastel*  
2017  
Técnica mixta  
29,7 x 40 cm

Un tiempo antes de la presentación del primer cuatrimestre, comienzan a suceder una serie de cambios en la producción, como podemos ver en las siguientes imágenes de las obras *Cactus* y *Los 15 años* (fig.82 y 83). Un aspecto fundamental de estos cambios es la ya mencionada aparición de cuestiones atmosféricas y elementos claramente evanescentes, incluso fantasmagóricos (fig.84). Para comprender estas modificaciones es conveniente señalar una serie de cuestiones que el crítico cultural Mason Currey (Honesdale, 1956) explora en el libro *Rituales cotidianos. Cómo trabajan los artistas*<sup>16</sup>. Cabe atender, en mi caso, al espacio de trabajo: durante el período de producción que abarca desde el inicio de curso hasta enero, ha sido realizada en el estudio de la Facultad, lo que implica trabajar en un espacio en el que lo único que hay son los propios materiales de pintura, y el hecho de salir de casa e ir al lugar de trabajo genera una relación con los materiales y el espacio totalmente utilitaria. A partir de enero, comienzo poco a poco a utilizar también el espacio de trabajo que tengo en mi casa, lo cual me resulta de gran interés ya que, de igual modo que le sucede al escritor Aldous Huxley (Godalming, 1894 / Los Ángeles 1964) en su experiencia con la mescalina, “miraba mis muebles, no como el utilitario que ha de sentarse en sillas y escribir o trabajar en mesas, no como el operador cinematográfico o el observador científico, sino como el puro esteta que solo se interesaba en las formas y en sus relaciones con el campo de visión o el espacio del cuadrado<sup>17</sup>”. De este modo retomo cuestiones ya trabajadas anteriormente, como lo cotidiano y la pintura de género, pero, a diferencia de esta percepción, que Huxley compara con Vermeer (Delft, 1632 / Delft, 1675), yo no tengo prudencia de atenerme en mis pinturas a los aspectos mas manejables de la realidad,<sup>18</sup> sino que mas bien, “prefiero los monstruos de mi imaginación a la trivialidad positiva<sup>19</sup>”, es decir, altero y distorsiono la realidad. Como expone Edvard Munch (Loten, 1863, / Skoyen, 1944) en sus aforismos y reflexiones, el objeto representado debe ser alterado si es necesario para obtener algo:

*En la pintura como en la literatura  
a menudo se confunden los medios  
con el fin - la naturaleza es  
el medio no el fin -  
Si se puede obtener  
algo alterando  
la naturaleza - hay  
que hacerlo -  
es un estado de ánimo  
intenso<sup>20</sup>*

Por ello, a través de la forma y el color genero una búsqueda de lo que Bachelard (Bar-sur-Aube, 1884 / París, 1962) llama el *instante estabilizado*: “el cuadro se anuda, se teje de nudo a nudo. Su drama no se efectúa. Su mal es una flor tranquila...”<sup>21</sup>. La experiencia pasa a ser “la de una duración indefinida o, alternativamente, de un perpetuo presente formado por un apocalipsis en continuo cambio”<sup>22</sup>. Todo ello es producido mediante una serie de recursos concretos que estoy incorporando a mis pinturas, como la veladura, la entonación muy ajustada y contrastes

20 Munch, Edvard. *El friso de la vida*. Madrid: Nórdica Libros, 2015, p. 19.

21 Bachelard, Gaston. *El derecho a soñar*. FCE, México, 1997, p. 226.

22 Huxley, Aldous, *op. cit.*, p. 6.



Fig.82  
*Cactus Cool*  
2017  
Óleo sobre lienzo  
46 x 38 cm



Fig.83  
*Los quince años*  
2016  
Óleo sobre lienzo  
35 x 32 cm



Fig.84 *El loco y la venus*, 2017, óleo sobre lienzo, 50 x 61 cm

16 Vid. Currey, Mason. *Rituales cotidianos. Cómo trabajan los artistas*. Madrid: Turner Noema, 2013.

17 Huxley, Aldous. *Las puertas de la percepción. Cielo e infierno*. Barcelona: Editorial Edhasa, 2009, p. 6.

18 *Ibid.*, p. 10.

19 Baudelaire, Charles. *Los paraísos artificiales*. Madrid: Akal, 1983, p. 45.

muy potentes, lo vaporoso, y un uso del color que esta siendo usado en la actualidad por artistas y personas “random” cercanos a la cultura electrónica y digital (fig.85, 86), el cual bien puede rastrearse tanto en la cultura de la antigua Grecia (fig.88), o en artistas del Renacimiento como Giotto (Vicchio, 1267 / Florencia, 1337) (fig.89), o en otros artistas como Odilon Redon (fig.90). Esto me lleva finalmente a apartarme del uso de las redes sociales de una forma tan directa y a generar un proceso para buscar referentes a modo de *hashtag*, en el cual se entrecruzan referencias totalmente aisladas provenientes de otras fuentes, como algunos autores pictóricos (entre ellos Chema Cobo (fig.91), Bonnard (Fontenay-aux-Roses 1867 / Provenza, 1947) (fig.92) o Edvard Munch (fig.93)), con la poesía y la literatura de escritores como Charles Baudelaire (París, 1821 / París, 1867) o George Bataille (Billom, 1897 / París 1962), y referencias de la cultura digital y electrónica, como el *vaporwave*, y alguna videocreación como *Hop Earning* de Emma Pryde<sup>23</sup> (fig.87).

23 Vid. <http://www.emmapryde.com/video-1.html> (última consulta 17/02/17)



Fig.85  
Captura de pantalla de  
instagram.



Fig.86  
captura de pantalla de  
instagram



Fig.87  
Captura de la videocreación *Hop Earning*, de Emma Pryde



Fig.88  
*Ara Pacis*, detalle

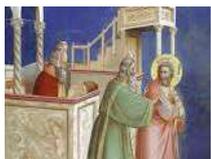


Fig.89  
Giotto  
*joaquin espulsáu del Templo*, primer escena del ciclu narrativu de la Capilla de los Scrovegni.



Fig.90  
Odilon Redon  
*Sin título*, 1900  
Óleo sobre lienzo  
54 x 73 cm



Fig.97 Inicio del proceso de la obra *Candy Cactus*.



Fig.98  
*Candy Cactus*. 2017. Óleo sobre tela. 140 x 114 cm.



Fig.91  
Chema Cobo  
*Skin 5*  
2015  
Óleo sobre lienzo  
55 x 46 cm



Fig.92  
Pierre Bonnard  
*Nude*  
1924  
Óleo sobre lienzo  
101 x 73 cm



Fig.93  
Edvard Munch  
*Madonna*  
1849  
Óleo sobre lienzo  
91 x 70 cm



Fig.94  
*El beso*  
2017  
Óleo sobre lienzo  
46 x 38 cm



Fig.95  
*Guetting Out of the Bath*  
2017  
Óleo sobre lienzo  
120 x 110 cm



Fig.96  
*Madonna*  
2017  
Papel de revista  
22 x 22 cm



Fig.99  
*La habitación doble*. 2017, Óleo sobre lienzo,  
50 x 61 cm



Fig.100 Matthias Weischer. *Carré 1*, 2015, óleo sobre lienzo, 42 x 50 cm

Tras la presentación en febrero de la memoria de progreso, continuó el desarrollo plástico de las pinturas de gran formato ya mencionadas anteriormente. El proceso de sucesivas capas que genera esa ambigüedad en la que se confunden el espacio interior y el espacio exterior, viene dado por la cierta mezcla de recursos que articulo. Principalmente, es necesario señalar el proceso en el que el cuadro se construye y articula trabajando desde el inicio sobre el lienzo sin bocetos ni una idea clara de qué voy a hacer. Con esto quiero decir que el cuadro lo pienso trabajando, por ello, como podemos ver en las imágenes (fig.97, 98), el propio proceso de la pintura es el que condiciona su resultado, “la pintura sucede”<sup>24</sup>. Así, por ejemplo, el proceso de esta obra (fig. 98) en la que comienzo trabajando con empastes me lleva a experimentar con recursos nuevos como el que utiliza Matthias Weischer (Rheine, 1973) (fig.100) de aplicar veladuras sobre empastes de igual modo que sucede en algunas de mis obras (fig.99).

24 Vid. González Vera, José Luis. *Adrenalina bendita con mis pollos*. En Castillo, Alejandro, *My lovely forbidden rooms / Adrenalina bendita con mis pollos*. Catálogo Sala de Exposiciones Fac. BB.AA. Málaga / Columna J.M., Málaga, junio 2016., [https://issuu.com/facultadbellasartesmalaga/docs/cat\\_\\_\\_logoalejandrocastillobbaam201p.24-25](https://issuu.com/facultadbellasartesmalaga/docs/cat___logoalejandrocastillobbaam201p.24-25) (última consulta 19/07/17)

Para realizar este cuadro, tomo como referentes principalmente a Francisco Peinado y Chema Cobo. Sobre todo me interesan la obra *Lost by Paradise I* (2002) (fig.101) de Chema Cobo. En ella podemos ver cómo el espacio se confunde y se mezcla. Además, otras como *Skin 3* (2015) (fig.102) me resultan especialmente interesantes por el uso del color, la entonación y las zonas de intensidad. Por otra parte, miro mucho una serie de pinturas de Peinado en las que trabaja a modo de palimpsesto, y en ocasiones genera esa ambigüedad espacial como en el caso de la obra *Jardín* (fig.103)

Además de estas referencias, atiendo, como ya hice en el desarrollo del TFG, al *vaporwave* ya que como el crítico Adam Harper expone “abre la puerta a una distopia sublime y distorsionante”<sup>25</sup>. Esta referencia es rescatada entre otras cuestiones por las semejanzas que existen entre las imágenes producidas por esta cultura (fig.104), y parte de la obra de Chema Cobo (fig.101), además de los recursos visuales propios del medio digital que son explotados por gran cantidad de creadores de la culturas digitales vinculadas al mismo (fig.105, 106).

25 Vid. Harper, Adam. *Vaporwave and the pop-art of the virtual plaza*. Vease <http://www.dummymag.com/features/adam-harpervaporwave>. (Última consulta 14/08/17)



Fig.101  
Chema Cobo, *Lost by Paradise I*, 2002, Óleo sobre lienzo, 190 x 260 cm (detalle)



Fig.102  
Chema Cobo  
*Skin 3*  
2015  
Óleo sobre lienzo  
55 x 46 cm



Fig.103  
Francisco Peinado  
*Jardín*  
2009  
Óleo sobre lienzo  
50 x 60 cm



Fig.107  
Benidorm. 2017. Óleo sobre tela. 27 x 22 cm



Fig.108  
*Pupitre*. 2017. Óleo sobre lienzo, 50 x 61 cm



Fig.109  
Francisco Peinado  
*El escándalo*, 2012, Óleo sobre madera, 45 x 55 cm



Fig.110  
Francisco Peinado  
*Submarino*, 2016, Óleo sobre madera, 200 x 300 cm



Fig.104  
Imagen extraída de google



Fig.105  
Imagen extraída de instagram



Fig.106  
Imagen extraída de instagram



Fig.111  
*Noche en vela*. 2017. Óleo sobre tela. 50 x 61 cm



Fig.112  
*Congelado*. 2017. Óleo sobre tela. 61 x 50 cm

Continuo la investigación realizando las obras *Benidorm* (fig.107) y *Pupitre* (fig.108). Estas obras me resultan significantes ya que, por un lado, en la obra *Benidorm* consigo profundizar en las cuestiones ya tratadas sobre lo figural, y en la obra *Pupitre* radicalizo la veladura, generando así un aspecto fantasmagórico. Mientras las realizo, voy fijándome en ciertos modos que tiene Francisco Peinado de resolver el cuadro: como podemos ver en las obras *El escándalo* (2012) (fig.109) y *Submarino* (2016) (fig.110), el contraste entre lo figurativo y lo puramente figural provoca un efecto que se podría definir como metáfora pictórica: por ejemplo, en el cuadro *Submarino* (2016), el tratamiento del casco con los tonos negros y rojizos, implica unos pegotes de óleo a modo excrecencia que llevan a pensar en una ballena o algo semejante, cuando la imagen es de un submarino. Esto me atrae especialmente, y por eso comienzo a trabajar sobre ello. Así, realizo las obras *Noche en vela* (fig.111) y *Congelado* (fig.112), en las que comienzo a utilizar recursos técnicos como el fundido, capas de colores complementarios y composiciones centradas con elementos puramente figurales para generar un cuestionamiento del reconocimiento de figuras y así abrir más la red de interpretaciones.

Tras esta producción, retomo mi interés por la poesía, estudiando especialmente el *Spleen de París* de Baudelaire, y a otros poetas como Arthur Rimbaud (Charleville, 1854 / Marsella, 1891) y Ron Pagett (Tulsa, 1942), y algunas novelas como *Historia del ojo* de Georges Bataille y *Justine* del Marqués de Sade (París, 1740 / Charenton-Saint-Maurice, 1814) entre otras.

Por ello realizo la obra *Huevo roto* (fig.114) como homenaje a *Historia del ojo*, que, a pesar de la efectividad plástica que despliegan recursos como el tratamiento con veladuras y fundidos, y las manchas blancas que resbalan alrededor del huevo y el carácter sexual que éstas otorgan, considero que resulta excesivamente simbólico. Por ello continuo la investigación realizando obras como *La habitación doble* (fig.115), en la que plásticamente intento citar pasajes como éste de Baudelaire: “una alcoba semejante a un ensueño, una alcoba verdaderamente espiritual, cuya atmósfera es remanso que suavemente se tiñe de rosa y azul(...) y en este lecho yace el ídolo, la soberana de mis sueños.”<sup>26</sup> De esta forma voy acercándome temáticamente a las cuestiones relacionadas con el instante estabilizado ya mencionadas anteriormente. Esta obra es trabajada en primer lugar sobre una tela reciclada de un antiguo compañero de la universidad en la que ya había un interior, por lo que desde el inicio de la producción de la obra se generan “incongruencias” espaciales. Además del choque entre diferentes espacios, los empastes que ya tenía la tela me obligan a trabajar con una mayor carga de pintura la parte superior del cuadro, por lo que al aplicar las veladuras posteriormente sobre estas capas la parte inferior del cuadro queda mucho menos cargada y aporta una sensación de ingravidez que potencia el aspecto evanescente de la pincelada. Por ello continuó la experimentación y búsqueda de aplicaciones de recursos técnicos como la veladura, el empaste o el uso directo de mediums sobre el lienzo, prosiguiendo el desarrollo de obras como *Bañera* (fig.116) en la que, como podemos ver, se trata de una versión de un cuadro de Bonnard (fig.117). En el, planteo un contraste entre los azules del suelo y los rojos de las paredes que se suavizan en el centro de la imagen generando una extraña atmósfera que me recuerda a escenas de la película *Miedo y asco en Las Vegas* (fig.118). Este cuadro resulta de especial interés, entre otras cuestiones porque hay un uso de la materia mucho más sutil que en obras anteriores como sucedía en la obra *Candy Cactus*, además de un mayor control entre las zonas veladas y las zonas

trabajadas con la pintura más opaca. Esto genera que el contraste entre el espacio intervenido con muchas veladuras se contrasta con la densidad de la bañera, e, independientemente de las deformaciones del espacio que recuerdan a la embriaguez, se genera una sensación de ingravidez que resulta muy efectiva.



Fig.114  
*Huevo roto*. 2017. Óleo sobre tela. 46 x 38 cm



Fig.115  
*La habitación doble*. 2017, Óleo sobre lienzo, 50 x 61 cm



Fig.116  
*Bañera*. 2017. Óleo sobre tela. 130 x 170 cm.

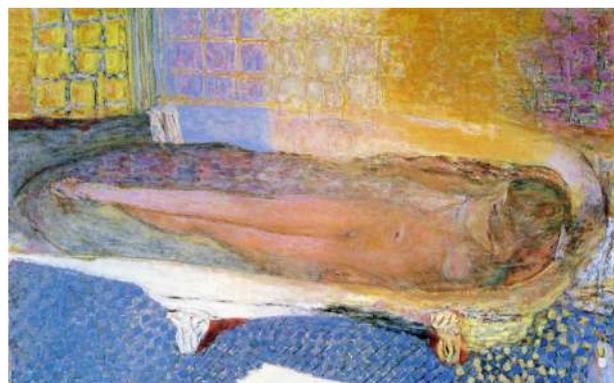


Fig.117  
Bonnard  
*Nude in the Bath* 1936, Óleo sobre tela, 93 x 147 cm



Fig.118  
Escena de la película *Miedo y asco en Las Vegas*

26 Baudelaire, Charles. *Spleen de París*. Madrid: Visor, 2008. p. 13

Una vez realizado este cuadro continuó la producción de obras como *Ofelia* (fig.119) y *El loco y la venus* (fig.120) en las que trato de recuperar cuestiones ya trabajadas en 2012 (fig.121, 122). Estas obras son construidas a partir de pinceladas y manchas diluidas, que por acumulación de capas, poco a poco van definiendo la imagen, permitiéndome dejar zonas del cuadro casi sin tocar pero que quedan muy integradas en el resto de la composición. Por otra parte, a diferencia de aquellas obras de 2012 trabajadas a partir de imágenes porno que posteriormente se relacionaban con la poesía de Baudelaire a través de los paisajes en los que introducía la figura, ahora pinto a partir de los textos de Baudelaire y Shakespeare y, posteriormente, voy construyendo desde de obras de otros artistas como en estos casos Bonnard y Odilon Redon. Además de estas cuestiones, la mezcla de referentes en distintos momentos del proceso de cada cuadro, considero de interés relevante una observación respecto a la citada serie de 2012. Quedo una de ellas sin terminar, almacenada junto a muchas otras obras. Encontrarla posteriormente y considerarla de gran interés pictórico en el estado en el que se encontraba, me ha llevado a plantearme ciertas cuestiones que ya exponía Edvard Munch en sus textos:

*Al cabo de un rato te irás acostumbrando  
a la luz, las sombras se tornarán  
más profundas y se verá todo con más nitidez.  
Si ahora quieres pintar ese ambiente  
[es porque] precisamente ese ambiente matutino  
azul y luminoso te ha conmovido.  
Entonces no basta con  
sentarte y mirar cada objeto y  
pintarlo exactamente como lo ves  
hay que pintarlo  
tal y como debe ser-tal y como era  
cuando el motivo te conmovió.<sup>27</sup>*

Esto, visto desde un punto de vista técnico, puede observarse en el proceso de trabajo de la pintura *Getting Out of the Bath (after Bonnard)* (fig.121). Esta obra es trabajada a partir del cuadro *Getting Out of the Bath* (fig.122) de Bonnard. Tomo este referente principalmente por los tonos que utiliza, este interés por las tonalidades que usa Bonnard surge a raíz de que la obra que estaba produciendo estaba adquiriendo un tono muy oscuro debido a la influencia de Munch. De este modo, comienzo pintando el cuadro con unas tonalidades que crean una atmósfera liviana, la pincelada es diluida, y los colores se funden. En un inicio quedo satisfecho en cierta medida con unas primeras

capas de pintura, pero debido a que el lienzo estaba muy usado, me encontré con un gran problema. La solución a esto fue insistir en el lienzo, y al no quedar satisfecho, trate de aplanar la tela en ciertas zonas que no me interesaban aplicando empastes con espátulas como había hecho anteriormente en la obra producida durante el TFG, pero de un modo más violento. Así, sucede que al observar casi la mitad del lienzo medio borrado dejando ver aun zonas trabajadas en contraste con otras zonas de pintura diluida y partes del cuadro a medio resolver, se generó una especie de nebulosa que me resultó especialmente interesante.



Fig.119  
*Ofelia*. 2017. Óleo sobre madera. 9 x 13 cm



Fig.118  
*El loco y la venus*, 20117, óleo sobre lienzo,  
50 x 61 cm



Fig.119  
*Venus I*. 2012. Óleo sobre tela. 16 x 22 cm



Fig.120  
*Venus II*. 2012. Óleo sobre tela. 16 x 22 cm



Fig.121  
*Getting out of the bath (after Bonnard)* 2017,  
Óleo sobre tela, 120 x 110 cm

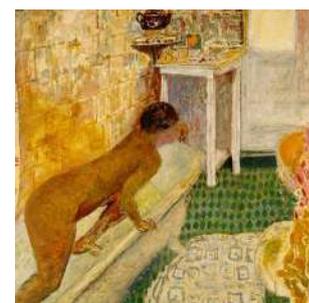


Fig.122  
Bonnard  
*Getting out of the bath*. 1926, Óleo sobre tela,  
129 x 123 cm

27 Munch, Edvard, *op. cit.*, p. 24.

En todas estas obras mencionadas durante la producción del segundo semestre, se puede apreciar un claro interés por recursos técnicos como la veladura, la pincelada suelta, emborronar cuadros o incluso simplemente la experimentación, y las variaciones de la imagen para generar una sensación de evanescencia. Como podemos apreciar en estas y otras obras realizadas durante este proceso, como *Habitación con lámpara* (fig.123) o *La Tierra con polos de fresa* (fig.124), articulo una búsqueda de lo puramente figural para generar alegorías, además de las referencias ya mencionadas. En relación a estos temas me resulta especialmente interesante el planteamiento estético de la artista Emma Pride, en el se puede apreciar un uso del color que recuerda a artistas como al propio Odilon Redon o Giotto, y a la cultura de masas, tratando una temática relacionada con el consumismo y la idea de éxtasis:

*My intentions for »Prisoner of Venus« are unexplainable. During the process of its creation I felt as though I was in a trance. I was dealing with huge psychological changes at that point, especially regarding identity. I was responding to the imprisonment I felt. Through this project I was able to regain aspects of my mind that I had lost while working so many menial jobs in New York.*<sup>28</sup>

#### NUEVAS PROPUESTAS DE PRODUCCIÓN

Actualmente me encuentro realizando una serie de obras en las que continuo profundizando las cuestiones técnicas que he ido desarrollando durante los últimos meses, llevando la imagen hacia lo onírico. Esto es atendido mediante la composición y el uso del color: de este modo la ruptura de la perspectiva, la construcción de la imagen y los tonos utilizados junto con los tratamientos de muchas capas y veladuras, generan este efecto onírico, como podemos ver en la obra *El perro y la venus* (fig.125). Aparte de estas cuestiones en esta última producción, busco una pintura menos acabada, más directa, y mas suelta, lo que ayuda a que la imagen tenga un efecto vaporoso, elementos indefinidos, como si de un recuerdo se tratase.



Fig.123  
*Habitación con lámpara*. 2017. Óleo sobre tela. 54 x 65 cm.

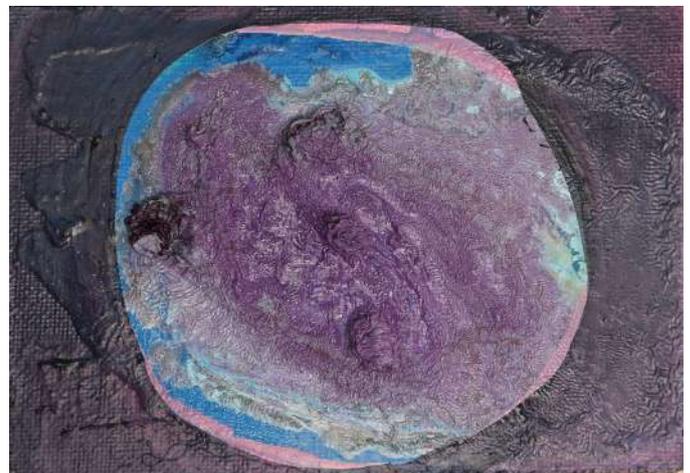


Fig.124  
*La Tierra con polos de fresa* 2017, Óleo sobre madera, 9 x 13 cm



Fig.125  
*El perro y la venus*. Óleo sobre tela. 46 x 65 cm.

28 Véase el portal web [http://lisastuckey.net/assets/prisonersofvenus\\_stuckey.pdf](http://lisastuckey.net/assets/prisonersofvenus_stuckey.pdf) (última consulta 10/9/2017)

## APORTACIONES DEL PROFESORADO Y CONCLUSIONES

La clases teóricas de Joaquín Ivars sobre la complejidad, junto con algunos comentarios de Remedios Zafra sobre lo que es la identidad, me han ayudado a reflexionar y seleccionar los puntos de interés como la cultura de consumo, Instagram y los medios de masas, que ya empezaban a manifestarse de forma plástica en el proyecto y así puede volver a focalizarme. Este nuevo marco teórico/conceptual continúa desarrollándose de forma plástica gracias a las reflexiones sobre lo figural en torno a la obra de Odilon Redon que realizó Luis Puelles, y a una serie de referentes mencionados tanto por Carlos Miranda como por Chema Cobo o Rogelio López Cuenca. A estas soluciones plásticas, se le suman las obras realizadas con materiales extrapictóricos, procesos de trabajo que ya había trabajado con anterioridad y que retomo gracias a las clases sobre grabado que impartió Salvador Haro y a ciertos referentes como Duchamp, y también al análisis de éstos aportados por Carmen Osuna en su teórica sobre el azar. Por otra parte han resultado de especial interés las visitas al estudio de profesores como Javier Garcera y María Ángeles Díaz ya que me han ayudado a ver en qué obras estaba sucediendo realmente lo que buscaba. Finalmente, agradecer las aportaciones de Javier Ruíz del Olmo en relación a los recursos metodológicos para el desarrollo del proyecto. Y a la labor de hacernos reflexionar sobre nuestro trabajo por parte de Blanca Montalvo y Rogério Taveira. Por otra parte, durante las visitas al taller del segundo semestre me resultaron de especial ayuda las aportaciones de Chema Cobo, Carlos Miranda y Simon Zabell, ya que, como conocían mi trabajo y habíamos charlado sobre él, se pudo establecer una conversación más profunda, la cual les permitía ser más críticos con aspectos muy concretos de mi labor. También resulta de especial interés conocer los puntos de vista del director del CAC, Fernando Francés, y de la galerista Isabel Hurley, ya que miran la obra con otra perspectiva muy distinta a la de los artistas. Finalmente, es preciso reconocer la ayuda por parte del resto de los visitantes: aunque la brevedad de tiempo y el desconocimiento previo del trabajo impedian un diálogo muy profundo, han aportado algunos referentes de mayor o menor relevancia en el proyecto que, ya sea por semejanza o diferencia, me han ayudado a su desarrollo.

Este proyecto ha sido para mí de gran interés, ya que el tema elegido y el cruce de referencias ya expuestas me han permitido tener una gran libertad de experimentación en la que, por una parte, se pueden hacer lecturas generales del conjunto de toda la producción realizada, y por otra, podemos entender cada obra de manera autónoma e independiente. Por último, considero de gran interés el giro radical que sucede en febrero, porque éste, a pesar de generar dos líneas de producción aparentemente opuestas; revela que ambas siguen tratando las mismas cuestiones temáticas.

## BIBLIOGRAFÍA

### CATÁLOGOS

- Cobo, Chema. *Out of frame*. Málaga: CAC Málaga, 2009.
- Cobo, Chema. *El laberinto de la brújula*. Sevilla: Junta de Andalucía, 1998.
- Doig, Peter. *Peter Doig*. Londres: Phaidon, 2007.
- Dalwood, Dexter. *Dexter Dalwood*. Málaga: CAC Málaga, 2010.
- De Kooning, Willem. *Willen de Kooning, Obras/escritos/entrevistas*. Barcelona: Polígrafa, 2007.
- Godfrey, Tony. *La pintura hoy*. Barcelona: Phaidon, 2010.
- Heck, Kati. *Kopf=Kopfnuss*. Málaga: CAC Málaga, 2014.
- Kippenberguer, Martin. *Kippenberguer miró a picasso*. Málaga: Museo Picasso Málaga, 2011.
- Mamma, Andersson Karin. *Mamma Anderson, Dog days*. Bielefeld: Haunch of Venison, 2006.
- Quejido, Manolo. *Manolo Quejido, Pintura en acción*. Sevilla: Junta de Andalucía, 2006
- Redon, Odilon. *Beyond the visible, the art of Odilon Redon*. New York: Moma, 2006.
- Richter, Daniel. *Die palette*. Málaga: CAC Málaga, 2008.
- Sasnal, Wilhelm. *Wilhelm Sasnal*. Málaga: CAC Málaga, 2010.
- Sander, Jochen. *La Edad de Oro de la pintura holandesa y flamenca del Städel Museum*. Bilbao: Museo Guggenheim Bilbao, 2010.
- Martínez Silvente, María Jesús. *Francisco Peinado. Representaciones y autorepresentaciones*. Málaga: Ayuntamiento de Málaga, 2007.
- Munch, Edvard. *Arquetipos*. Madrid: Fundacion Thissen-Bornemisza, 2015.
- Scarfe, Gerald. *Drawing Blood*. Great Britain: Little , Brow, 2005.
- Toral, María. *Los nabis. Profetas de su tiempo*. Málaga: Ayuntamiento de Málaga, 2007
- Vallotton, Félix. *Idylle am abgrund/ Christoph Backer und Linda Schädler Kunsthhaus*. Zürich: Zürich, 2007.
- Wood, Jonas. *Interiors*. Los Angeles: PictureBox, 2012.
- Wert, Juan Pablo / Escribano, María / López Munuera, Iván (comisarios). *Los esquizos de Madrid, figuración madrileña de los años 70*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2009.

## LIBROS

- Bataille, Georges. *Historia del hojo*. Barcelona: Tusquets Editores, 1978.
- Baudelaire, Charles. *Los paraísos artificiales*. Madrid: Akal, 1983.
- Baudelaire, Charles. *Spleen de París*. Madrid: Visor libros, 2008.
- Bukowski, Charles. *Mujeres*. Barcelona: Anagrama, 1994.
- Bukowski, Charles. *Peleano a la contra*: Anagrama, 1994.
- Bukowski, Charles. *Toca el piano borracho como si fuera un instrumento de percusión hasta que te empiecen a sangrar un poquito los dedos*. Madrid: Visor libros, 2014.
- Burroughs, William S. *Yonqui*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- Chastel, André. *El grutesco*. Madrid: Akal, 1996.
- Currey Manson. *Rituales cotidianos. Cómo trabajan los artistas*. Madrid: Turner Noema, 2013.
- Deleuze, Gilles. *Francis Bacon. Lógica de la sensación*. Madrid: Arena libros, 2002.
- Fernandez Porta, Eloy. *Homo sampler. Tiempo y consumo en la Era Afterpop*. Barcelona: Anagrama, 2008.
- Fiz, Simón Marchán. *La estética en la cultura moderna*. Madrid: Alianza, 1987.
- Foster, Hal (ed.). *La posmodernidad*. Barcelona: Kairos. 1985
- Hugo, Victor. *Manifiesto Romantico*. Barcelona: Península, 1971.
- Huxley, Aldous. *Las puertas de la percepción. Cielo e infierno*. Traducción de Miguel de Hernani. Barcelona: Editorial Edhasa, 2009.
- Keats, John. *Cartas*. Barcelona: Icaria,1982.
- Munch, Edvard. *El friso de la vida*. Madrid: Nórdica Libros, 2015.
- Oms, Manuel Sánchez. *El collage: Historia de un desafío*. Barcelona: Erasmus, 2013.
- Rimbaud, Arthur. *Poesía (1869-1871)*. Madrid: Alianza Editorial, 2003.
- Sade, Marques de. *Justine*. Madrid: Club Internacional del Libro. 2005
- Stoichita, Victor I. *La invención del cuadro: arte, artífices y artificios en los orígenes de la pintura europea*. Madrid: Cátedra, 2009.

## WEBS

### TEXTOS Y REVISTAS

-Power, Kevin. *Encuentro con los pintores.*

<http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/18460/1/Revisiones%2005%20Kevin%20Power.pdf>

-Harper, Adam. *El Pop-art y el Vaporwave en la plaza virtual.*

<http://www.dummymag.com/features/adam-harper-vaporwave>

-*New American Painting*

<http://www.newamericanpaintings.com>

### GALERÍAS

[http://start.zeno-x.com/zeno\\_x\\_gallery/index.html](http://start.zeno-x.com/zeno_x_gallery/index.html)

<http://www.galeriajm.com/>

<http://www.antonkerngallery.com/>

<http://galeriacavecanem.es/inicio/>

<http://www.galeriamarlborough.com/>

<http://www.davidzwirner.com/>

<http://www.gagosian.com/>

<http://www.kantorgallery.com/gallery/>

<http://www.pacegallery.com/>

<http://galeriajavierlopez.com/>

<http://galeriaalvaroalcazar.com/>

### ARTISTAS

-Batten, Katie

<http://www.katiebatten.com/>

[https://www.instagram.com/katie\\_\\_batten/](https://www.instagram.com/katie__batten/)

-Chanel, Nina

<http://www.ninachanel.com/>

<https://www.instagram.com/ninachanel/?hl=es>

-Cornellà, Joan

<http://www.joancornella.bigcartel.com/>

-Dalwood, Dexter

<http://www.dexterdalwood.com/>

-Dorland, Kim

<http://www.kdorland.com/>

<https://www.instagram.com/kimdorland/?hl=es>

-Eken, Rose

<http://roseeken.dk/>

<https://www.instagram.com/roseeken/>

-Elwes, Damian

<https://www.damianelwes.com/>

<https://www.instagram.com/damianelwes/?hl=es>

-Fleck, Michelle.

<http://www.michellefleck.com/>

-Fernandez, Nicasio

<http://www.nicasiofernandez.com/>

-Fox, Danny

<https://www.white-cake.com/>

-Harrington, Steven

<http://stevenharrington.com/>

[https://www.instagram.com/s\\_harrington/?hl=es](https://www.instagram.com/s_harrington/?hl=es)

-Katz, Alex

<http://www.alexkatz.com/>

-Kawai, Misaki

<http://www.misakikawai.com/>

-Koons, Jeff

<http://www.jeffkoons.com/>

-López Balza, Laura

<http://www.lauralopezbalza.es/>

<https://www.instagram.com/lauralopezbalza/>

-Passaporte, Ricardo

<http://www.ricardopassaporte.com/>

<https://www.instagram.com/germesgang/?hl=es>

-Emma Pride

<http://www.emmapryde.com/video-1.html>

## **DOSSIER**



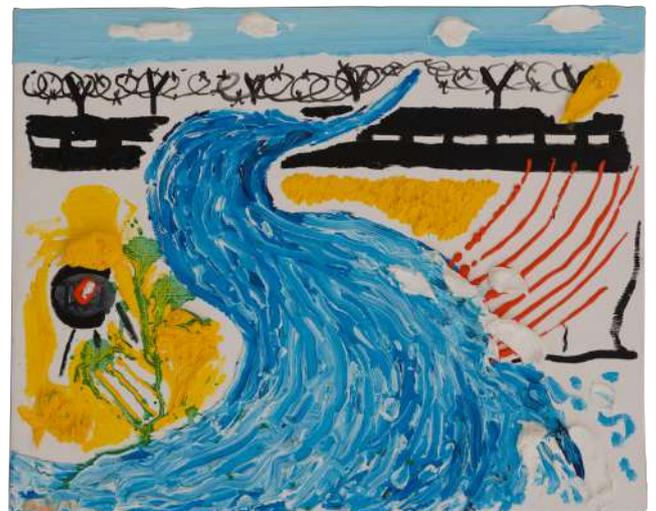
*Meando en el jardín*  
2016  
Óleo sobre lienzo  
22 x 27 cm



*Como un perro*  
2016  
Óleo sobre lienzo  
46 x 55 cm



*Fuego en el Gurugú*  
2016  
Óleo sobre lienzo  
55 x 46 cm



*Frontera*  
2016  
Técnica mixta  
46 x 38 cm



*Escándalo*  
2016  
Óleo sobre lienzo  
46 x 38 cm



*Pub Angelot*  
2016  
Óleo sobre lienzo  
46 x 38 cm



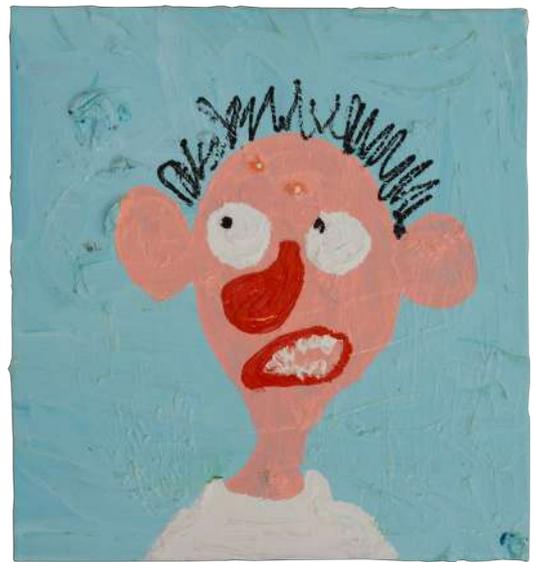
*La rubia y el negro*  
2016  
Óleo sobre lienzo  
46 x 38 cm



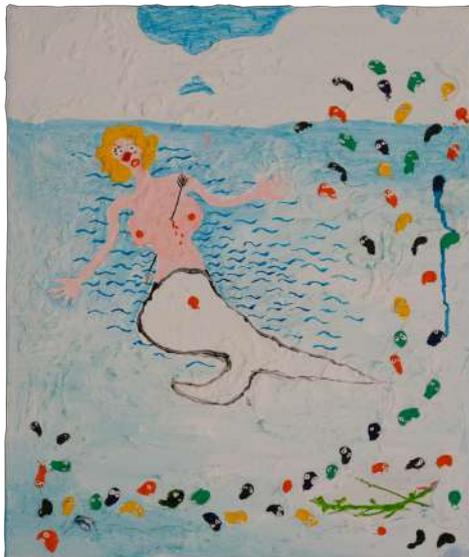
*Negro Travesti*  
2016  
Óleo sobre lienzo  
46 x 38 cm



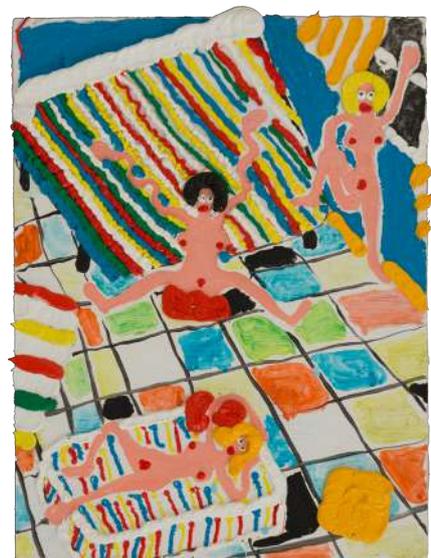
*Retrato de negro*  
2016  
Óleo sobre lienzo  
55 x 46 cm



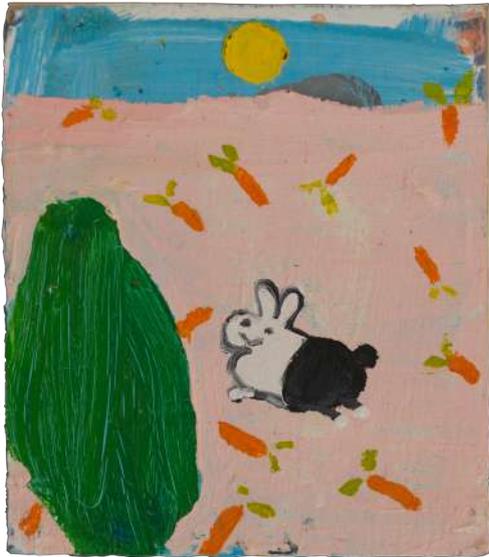
*Los quince años*  
2016  
Óleo sobre lienzo  
35 x 32 cm



*La captura de la sirena*  
2016  
Óleo sobre lienzo  
55 x 46 cm



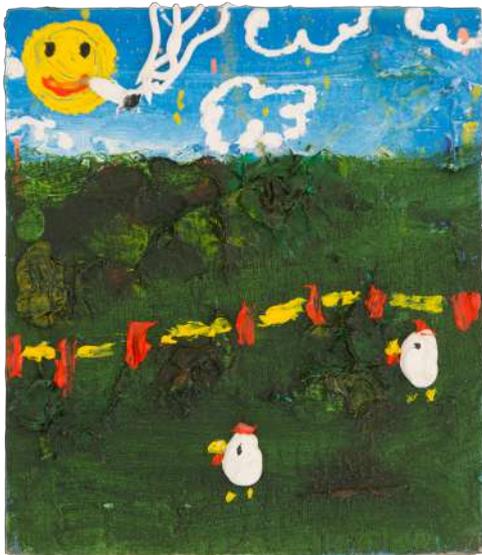
*Señoritas*  
2016  
Óleo sobre madera  
27x 22 cm



*El conejo de mi amiga (Pincelita)*  
2016  
Óleo sobre lienzo  
14 x 12 cm



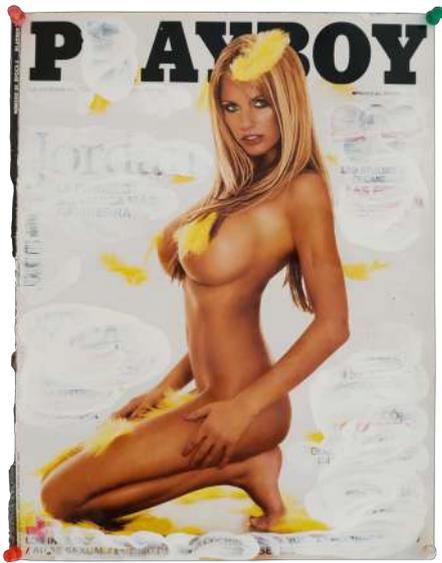
*Buitre*  
2016  
Óleo sobre lienzo  
14 x 12 cm



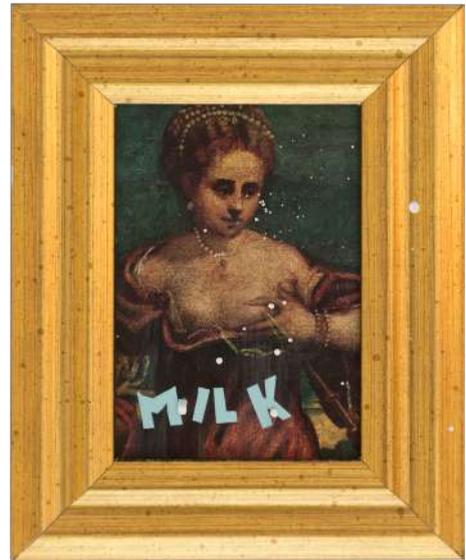
*Pollos*  
2016  
Óleo sobre lienzo  
14 x 12 cm



*Snake*  
2016  
Óleo sobre madera  
27x 22 cm



*Payboy*  
2016  
Técnica mixta  
29,7 x 21 cm



*Milk*  
2016  
Técnica mixta  
18 x 15 cm



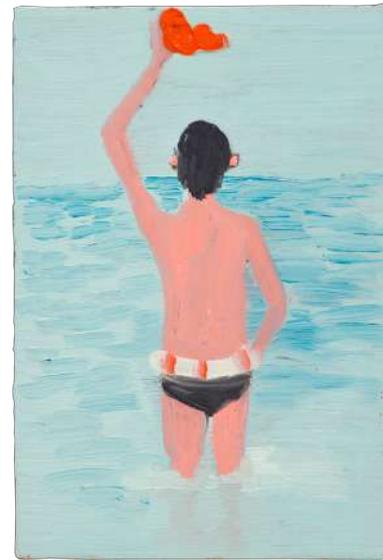
*Danae*  
2016  
Técnica mixta  
20 x 17 cm



*Danae 1*  
2016  
Técnica mixta  
20 x 17 cm



*Perro al sol*  
2016  
Óleo sobre lienzo  
20 x 15 cm



*Hombre en la playa*  
2016  
Óleo sobre lienzo  
20 x 15 cm



*El colchón de Roberto*  
2016  
Óleo sobre lienzo  
16 x 20 cm



*Me han desplumado*  
2016  
Óleo sobre lienzo  
38 x 46 cm



*Gallo*  
2016  
Óleo sobre lienzo  
28 x 19 cm



*Muñeca negra*  
2015  
Óleo sobre papel  
30 x 20 cm



*Family*  
2017  
Acuarela  
29,7 x 21 cm



*Conejo*  
2017  
Acuarela  
29,7 x 21 cm



*Hinchable*  
2016  
Técnica mixta  
25 x 16 cm



*Yumi*  
2017  
Acuarela  
29,7 x 21 cm



*Titis*  
2016  
Óleo sobre tela  
16 x 16 cm



*NASA*  
2017  
Óleo sobre tela  
20 x 20 cm



*Candy Summer Dream*  
2017  
Técnica mixta  
32 x 41 cm



*Cake Ass Pink*  
2017  
Técnica mixta  
32 x 46 cm



*Madonna*  
2017  
Papel de revista  
22 x 22 cm



*Party*  
2016  
Técnica mixta  
29,7 x 21 cm



*Cake Ass*  
2017  
Técnica mixta  
29 x 23 cm



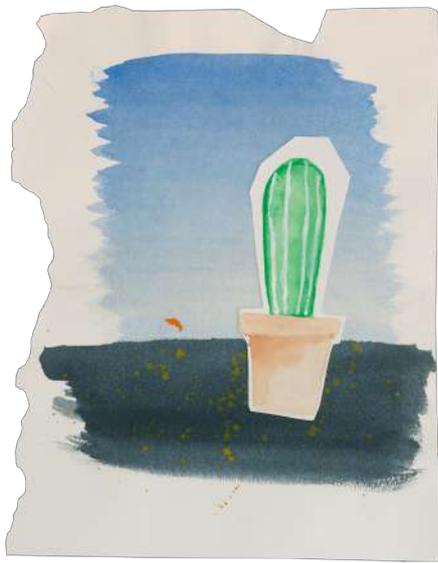
*Play Milk*  
2017  
Técnica mixta  
29 x 23 cm



*Ready to Night Party*  
2016  
Técnica mixta  
25 x 25 cm



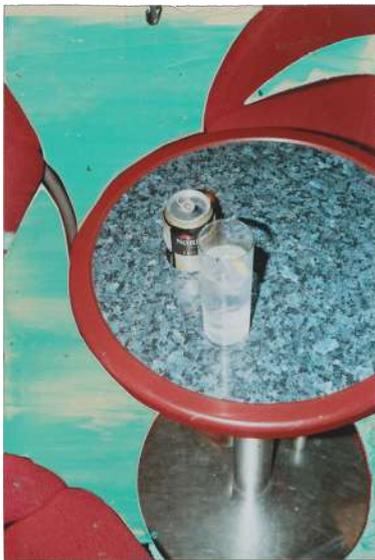
*Piscina*  
2017  
Técnica mixta  
20x20 cm



*Cactus*  
2016  
Técnica mixta  
18 x 13 cm



*Swatch*  
2017  
Técnica mixta  
29,7 x 21 cm



*Gin-tonic en el barco*  
2016  
Técnica mixta  
15 x 10 cm



*Ella*  
2017  
Técnica mixta  
32 x 41 cm



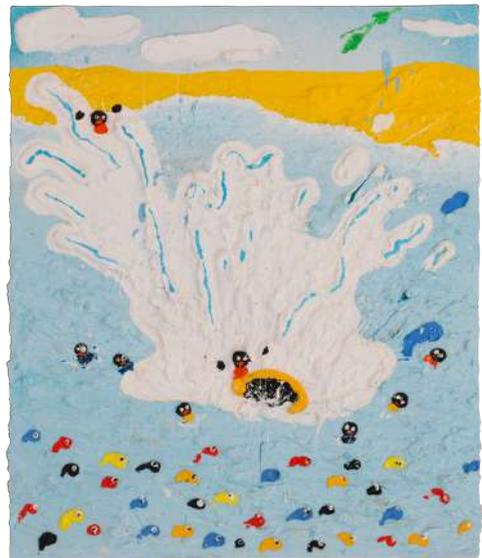
*Barquito*  
2016  
Óleo sobre lienzo  
27 x 22 cm



*Salvaje pasión*  
2016  
Óleo sobre lienzo  
55 x 46 cm



*Banana*  
2017  
Óleo sobre lienzo  
46 x 38 cm



*Splash Nigga*  
2016  
óleo sobre lienzo  
55 x 46 cm



*Cactus Cool*  
2017  
Óleo sobre lienzo  
46 x 38 cm



*Huevo roto*  
2017  
Óleo sobre tela  
46 x 38 cm



*Congelado*  
2017  
Óleo sobre tela  
61 x 50 cm



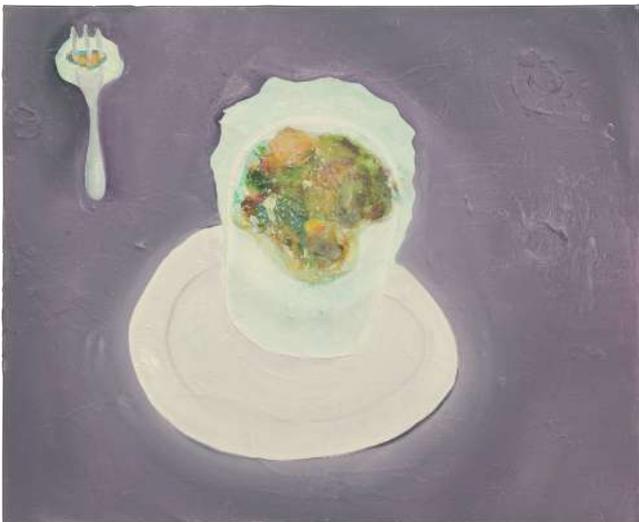
*Macetero*  
2017  
Óleo sobre tela  
61 x 50 cm



*Sirena*  
2017  
Óleo sobre tela  
46 x 38 cm



*Benidorm*  
2017  
Óleo sobre tela  
27 x 22 cm



*Noche en vela*  
2017  
Óleo sobre tela  
50 x 61 cm



*Pupitre*  
2017  
Óleo sobre tela  
50 x 61 cm



*La habitación doble*  
2017  
Óleo sobre lienzo  
50 x 61 cm



*El loco y la venus*  
2017  
Óleo sobre lienzo  
50 x 61 cm



*Paraíso*  
2017  
Óleo sobre lienzo  
46 x 38 cm



*Mujer en cama*  
2017  
Óleo sobre lienzo  
46 x 38 cm



*Candy Cactus*  
2017  
Óleo sobre tela  
140 x 114 cm



*El beso*  
2017  
Óleo sobre tela  
46 x 38 cm



*Sofá*  
2017  
Óleo sobre tela  
130 x 120 cm



*Getting Out of the Bath (after Bonnard)*  
2017  
Óleo sobre tela  
120 x 110 cm



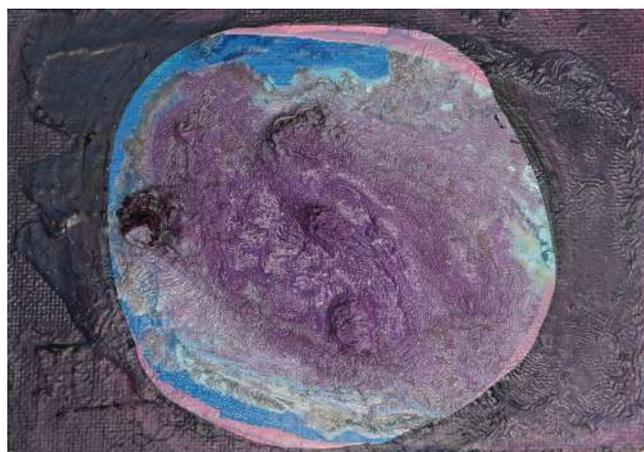
*Bañera*  
2017  
Óleo sobre tela  
130 x 170 cm



*Habitación con lámpara*  
2017  
Óleo sobre tela  
54 x 65 cm



*Ofelia*  
2017  
Óleo sobre madera  
9 x 13 cm



*La Tierra con polos de fresa*  
2017  
Óleo sobre madera  
9 x 13 cm



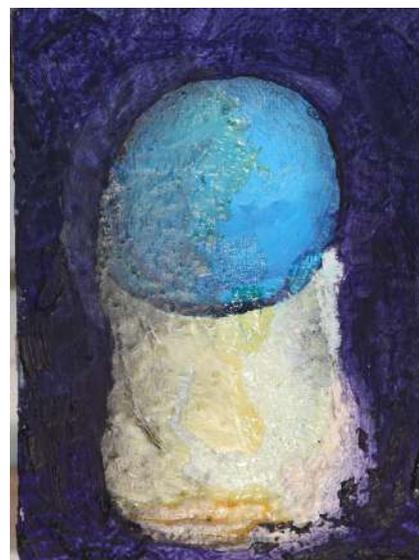
*Cactus*  
2017  
Óleo sobre madera  
13 x 9 cm



*Maceta*  
2017  
Óleo sobre madera  
13 x 9 cm



*Piernas*  
2017  
Óleo sobre madera  
13 x 9 cm



*Desodorante*  
2017  
Óleo sobre madera  
13 x 9 cm



*Patito*  
2016  
Cerámica  
5 x 7 x 6 cm



*Crema vaginal*  
2016  
Cerámica  
7 x 15 x 10 cm

## **AGRADECIMIENTOS**

A mi familia por su esfuerzo.

A Carlos Miranda por su labor como tutor, esfuerzo e implicación con el proyecto.

A Javier Artero por su magnífica documentación de mi obra.

A todo el profesorado por su labor docente.