



Agnosia

Alumno: Iván Pérez Ferrando
Tutora: Rocío Sacristán Cuadrón
Trabajo Fin de Grado
2015/2016



FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

Contenido

1	RESUMEN	3
2	INVESTIGACIÓN TEÓRICO-CONCEPTUAL	4
	2.1 Lo cotidiano	5
	2.2 La línea	6
	2.3 La luz	6
	2.4 La fotografía	6
	2.5 Formato	7
	2.6 Estrategias	7
3	TRABAJOS PRECEDENTES SIGNIFICATIVOS EN ESTE ESTUDIO	8
4	REFERENTES	
	4.1 Referentes conceptuales	15
	4.2 Referentes plásticos	17
	4.2.1 Edward Hopper	18
	4.2.2 Johannes Vermeer	19
	4.2.3 Alex Kanevsky	20
	4.2.4 Golucho	21
	4.2.5 Carlos Morago	22
	4.2.6 Otros artistas	23
5	LÍNEA DE INVESTIGACIÓN PLÁSTICA	24
6	CRONOGRAMA	27
7	PRESUPUESTO DETALLADO	28
8	CONCLUSIONES	29
9	BIBLIOGRAFÍA	
	9.1 Bibliografía	31
	9.2 Otras fuentes	32
10	ANEXO: FICHAS TÉCNICAS E IMÁGENES FINALES	33

1. RESUMEN

Parece que nos hemos vuelto insensibles a lo nuevo, ya nada nos consigue sorprender. Estamos continuamente bombardeados de imágenes de gran impacto visual (lo que ya nos resulta familiar). En el arte, sin embargo, contenemos todo aquello que no entendemos o que simplemente nos resulta extraño dentro de lo habitual.

Aquí hablamos de un proyecto cuya idea es reducir toda esta temática a su perfil más básico. Imágenes que tachamos de usuales. Pero ahí es donde reside el ejercicio. En la idea de lo cotidiano, de esa corriente costumbrista¹ que encubre el pensamiento más simple que rodea al ser humano, las preocupaciones constantes en la historia y filosofía de la humanidad, como son: la vida, la muerte o el sexo; donde podemos encontrar aquella capacidad de maravillarnos de nuevo, captar lo hermoso dentro de lo común, de lo imperfecto. Solemos buscar lo nuevo y singular en el exterior haciendo el vacío a lo que tenemos en frente, que a fin de cuentas, es lo que nos define como individuos o, con tintes sociales, como colectivo. En este sentido, jugamos con la supresión de los rostros para que el espectador haga de ese entorno algo suyo, siendo él mismo, no sólo el observador de la obra, sino de lo que en éste acontece, dándole una participación extra, una suerte de voyeurismo.

Palabras claves

Cotidiano, composición, introspección, narrativa, observador, privado, público, reflexión, relación.

(1) Se hace referencia a las obras artísticas de género o costumbrista, en la que se representa a personas normales en escenas cotidianas, de la calle o la vida privada, contemporáneas al autor.

2. INVESTIGACIÓN TEÓRICO-CONCEPTUAL

En primer lugar, haremos referencia a la definición del concepto de cotidiano:

Cotidiano, cotidiana
adjetivo

1. *Que ocurre, se hace o se repite todos los días.*
2. *Que pertenece a lo que ocurre o se hace de forma habitual o usual.*

Podríamos intentar comprimir el objeto del arte costumbrista en 3 puntos o intenciones:

- Valor o significado emocional de los objetos
- Dicho valor convertirlo hacia un aspecto pragmático
- Un contexto sociopolítico coetáneo al artista.

Parafraseando a Federica Matelli:

[...] El valor funcional o emocional de los objetos que nos rodean, que es determinado por el simple uso cotidiano, se mezcla con significados comerciales, sociales y políticos, que les son atribuidos implícitamente por los múltiples discursos que componen el discurso social: los media, la educación y nuestro lenguaje coloquial mismo.²

El propósito común de esta expresión, no es otra, sino la de buscar o recuperar el sentido, ya sea propio o ajeno, de la vida, del entorno que tachamos de familiar y que, por ello, no le damos importancia alguna.

De esta forma, el arte se muestra como un medio que consigue despertar a aquel que lo observa, siendo conducido por el artista hacia alguna o varias de las premisas antes expuestas.

Para ello, se sustenta del ejercicio de intimar con el espectador con las diferentes imágenes que contienen elementos icónicos con los que ellos mismos tienen esa relación que podrían etiquetar como cotidiano.

Es entonces, cuando se nos presenta la siguiente interrogativa:

¿Qué conocemos como cotidiano? ¿Qué es?

(2) Matelli, Federica. Al alcance de la mano Lo cotidiano en el arte reciente. Teorías, exposiciones y practicas artísticas. Barcelona, 2012. Pág. 7.

2.1 Lo cotidiano

Lo cotidiano, a menudo, lo tratamos como algo de carácter banal, insulso. Una propiedad particular de autómatas y apartado de la vida social de aquel que lo protagoniza. Es ese “salgo hacia el trabajo todos los días a las ...”

Una tarea perpétua que repetimos semana tras semana y que se aborrece, pero que, define nuestra persona, nuestra profesión, nuestra forma de vivir y de convivir con nuestros aledaños. Podríamos decir que es una invención sociológica propia del ser humano. Tareas desprobitas de encanto y descargadas de simbología que nos acompañan día tras día.

Poniendo como foco central al ser humano del tema que nos atañe, dividiremos lo cotidiano en dos partes: cotidianidad colectiva e individual, es decir, lo que nos define cultural, sociológica y políticamente y la que lo hace como individuo. Sería más correcto definir lo colectivo como tradición y lo individual como aquello que nos fija como ser. Existiendo ambas de forma casi simbiótica, siendo complejo bocetar la línea que separa a una de la otra.

Esta división se fundamenta, en el caso del proyecto, bajo un punto de vista occidental, es decir, la experiencia que implicará una devolución de información en los elementos que observe el espectador vendrá impuesta por la cultura de occidente. No obstante, el proyecto contiene tintes que perfectamente remiten a las bases de toda cultura y que, por ende, pueden llevar a un razonamiento o reflexión de las mismas: costumbres, creencias, rituales, etc. Simplificar esta idea para plasmar lo importante, lo sustancial y primordial.

En el programa radiofónico “Palabras a media noche”, Jesús Fonseca le realiza la siguiente pregunta al artista Antonio López:

¿Qué es lo primordial de la vida?

Y el responde:

El trabajo, el amor, la muerte. Lo que ha sido primordial a lo largo de toda la humanidad para los hombres. Lo sigue siendo, pero ahora está tan maquillado y tan camuflado por tantas cosas, por tanto estruendo que, quizá, no se ve con esa claridad, pero es siempre lo mismo. Las cosas esenciales para nosotros no han cambiado.³

(3) Palabras a media noche, 2013

A continuación, hemos tratado de explicar la estructura formal en los que se apoya la obra, y los aspectos compositivos y plásticos que la conforman.

2.2 La línea

La línea es una herramienta básica en toda obra pictórica, ya que dictaminarán el recorrido, el ritmo que seguirá el observador. Sabemos que las horizontales y verticales consiguen crear estabilidad, y las oblicuas, dinamismo. Sabiendo esto, éstas crearán un juego entre ellas para crear interés visual y una composición atractiva. Estas líneas, repetitivas, crearán un ritmo, que ligan con lo que se busca contar. A veces, aparecen líneas oblicuas que rompen con esa condición estática y dirigen al asistente por la obra, de forma estudiada.

2.3 La luz

La luz es otro punto de suma importancia a la obra de hablar de estructura. Estamos ante el instrumento que conseguirá crear los diferentes planos que comprenden la imagen y, compositivamente hablando, ejercer un punto de atención y dotando de mayor peso al mismo, donde caerá la atención principal. La luz, abarcará otra de las premisas relevantes, que es la atmósfera. Esto viene acotado por un estudio previo, donde cada elemento estará provista de una luz determinada en pos a un ambiente acorde a su narrativa.

2.4 La fotografía

En cuanto a fotografía, hablamos de la imagen propiamente dicha, lo que en la obra se narra y de cómo se narra a través de la imagen, recogiendo los anteriores puntos mentados.

La miseria social ha alentado a los acomodados a hacer fotografías, la más suave de las depredaciones, con el objeto de documentar una realidad oculta, es decir, una realidad oculta para ellos. Al observar la realidad de otra gente con curiosidad, distanciamiento, profesionalismo, el ubicuo fotógrafo opera como si esa actividad trascendiera los intereses de clase, como si su perspectiva fuera universal.⁴

Esto otorga a la idea de la fotografía, un valor adicional a la obra, hilando ese deseo de descubrir la maravilla en lo aparentemente nimio, una realidad que observamos desde una distancia llamada familiaridad y que debemos descubrir al prestar mayor grado de atención a aquello que por repetición, obviamos.

(4) Sontag, Susan. Sobre la fotografía. 1996. Pág. 84-85.

2.5 Formato

En alguno de los casos, el formato escogido también es un elemento, es un personaje de la escena. Que se presente de forma panorámica busca mostrar los elementos, el espacio donde se ubican los intérpretes de la acción. Esto ayudará a, en algunos casos, a establecer la composición. Tendremos, entonces, por un lado, el espacio y, por el otro, los sujetos. En cuanto a los formatos de menor tamaño, se busca la mejor composición posible, reduciendo la narrativa y focalizando la atención en un punto concreto para no atosigar la vista.

2.6 Estrategias

Durante la creación del proyecto, más concretamente en la memoria, se nos plantea una duda acerca de la estrategia en la que podemos enmarcar el trabajo. Por un lado, tenemos la representación del espacio, del entorno, pero que manipulamos para otorgarlo de la atmósfera más adecuada a nuestro discurso y, por el otro lado, la suspensión, utilizada para contar aquello sobre lo que discurre. Esto sería la aproximación más correcta si sustraemos las estrategias del libro de José Luis Brea⁵

(5) Brea, José Luís. Nuevas estrategias alegóricas. 1991. Pág 34

3. TRABAJOS PRECEDENTES SIGNIFICATIVOS EN ESTE ESTUDIO

Este proyecto navega sobre una línea difusa de investigación. Éste bebe en su mayoría del planteamiento del trabajo presentado en la asignatura *Proyectos artísticos I* del tercer año del grado. Algunos trabajos de asignaturas posteriores también influirán a éste en muchos aspectos que analizaremos a continuación. Influencias de varias disciplinas diferentes a la pintura, pero que comparten propiedades artísticas, como lo son: la fotografía, la literatura, el dibujo, etc.

La propuesta de la que se partió en la asignatura mencionada, fue proporcionada tras la lectura de “Sobre la fotografía”, nombre que da título al libro de Susan Sontag, del que se extrae la reflexión sobre la sociedad y la comunicación, de cómo existen las relaciones de forma virtual e intentar explicar la evolución social de los seres humanos ante éste mundo “atópico”¹

*[...] La necesidad de confirmar la realidad y dilatar la experiencia mediante fotografías es un consumismo estético al que hoy todos son adictos.*⁶



Pérez Ferrando, Iván. Sin título, 2014

(6) Sontag, Susan. Sobre la fotografía. Edhasa. Barcelona, 1996. Pág. 84-85.

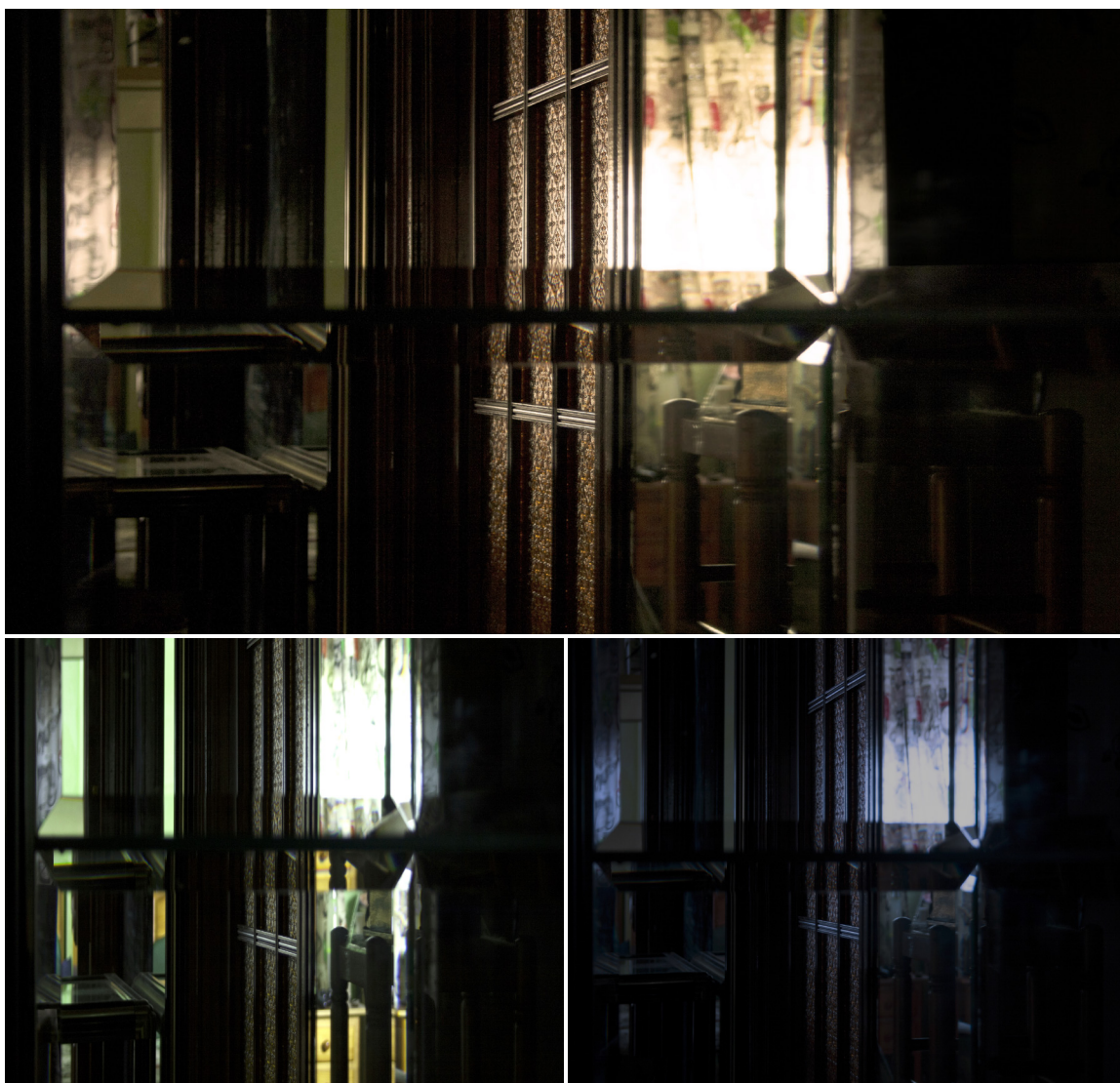


Fotomontaje que serviría como boceto de una de las piezas de la serie

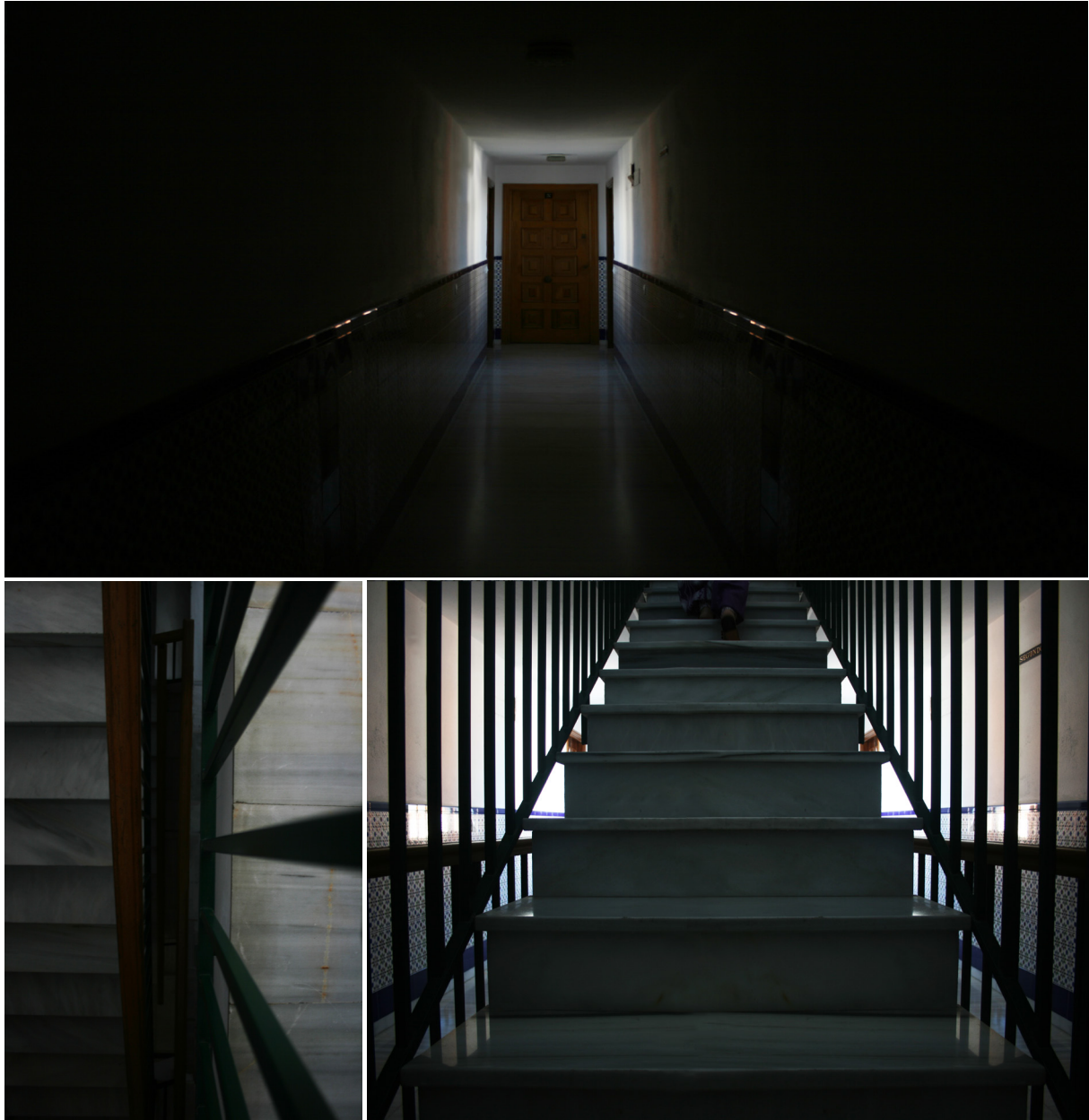
Este trabajo trataba sobre cómo se desdobra la identidad del sujeto cuando lo paras frente a un mundo virtual, como es el caso de internet, y de cómo la fotografía es un útil más para reinventarse como entidad en la red. Se apoyaba en la relación entre los personajes que participaban en la imagen, en sus gestos, miradas, ropajes, etc para crear una yuxtaposición con el escenario, siendo éste una transformación del entorno, que se fusionaba con los contrastados planos hipersaturados evocando a los colores bits, típicos ingredientes de la paleta de colores de nuestra pantalla.

Versaba, además, sobre el contexto sociológico en el que se encuadra la cultura tecnológica que vivimos hoy día. Modificando la habilidad de socializar de los seres humanos y conduciéndola hacia un mundo inexistente, pero que para nosotros es, no igual de real que, si se me permite el pleonasma, la realidad, sino una extensión de la misma.

Nos encontramos en el cuarto curso del grado, asignatura de *Fotografía*. Se nos plantea una serie de ejercicios para poder completar la misma de forma positiva. Nuevamente nos topamos con una relectura de “Sobre la fotografía”. Había condiciones bajo las que realizar las tomas: luz, espacio, narrativa, etc. Estos límites dados por estos requisitos darían paso a imágenes silenciosas, donde se consiguió jugar con la cámara y buscar en el espacio, en las figuras y las luces, instantáneas que empezaran a describir lo que en el planteamiento presente, terminaría siendo.



Pérez Ferrando, Iván. *Reverberación*. 2015

Pérez Ferrando, Iván. *Limbo*.2015

En Limbo la condición bajo la que estaba regido el ejercicio era crear una narrativa, un relato. En ella se aboga por la idea de la línea divisoria entre el lugar físico de lo privado y lo público: el rellano. Es el espacio que separa nuestra cotidianidad más íntima y se empieza a relacionarse con el resto de nuestros coetáneos.



Es en esta serie cuando se denota una clara búsqueda del asombro de lo cotidiano, las connotaciones y simbología social de los elementos que conforman nuestro imaginario colectivo. En como una simple puesta en blanco y negro potencia el cambio de lo antiguo y lo moderno, de los cambios sociales que sufrimos constantemente. Como se ven en dos de las diapositivas se entreveen la pérdida de la mirada directa, de la identificación del rostro y de la carga poética que saturan nuestro hastiado hábito.

Pérez Ferrando, Iván. *De lo cotidiano*. 2015

Todas estas premisas y planteamientos dieron a luz a los primeros bocetos fotográficos que servirían de pistoletazo de salida en la creación de esbozos con un mayor estudio y planteamiento citados en el página 6



Conseguimos fotografías en un formato panorámico donde ubicamos partes del cuerpo o un cuerpo prácticamente en su plenitud, pero con la particularidad de que omitimos el rostro, pero no se hace de una forma brusca y forzada, sino buscando que el propio espacio, gracias a los elementos que componen el mismo, logren prescindir de la marca personal que es nuestro rostro. Esta intencionalidad indaga en la generalización del ser, ya no es un individuo, no es mi madre o mi hermano, es la idea de madre, de mujer, del rol que ejerce en el sistema y de la fuerza a la que se ve sometida por culpa de éste. No nos encontramos con la persona, sino con la representación del joven español que ha sido supeditado por unas leyes sociales y políticas y que lo contienen bajo un espacio que denominado como propio, como aquello que lo detalla.

4. REFERENTES

4.1 Referentes conceptuales

Como ya hemos ha relatado con anterioridad, la reflexión inicial aparece tras la lectura de “Sobre la fotografía”, de Susan Sontag. De cómo la fotografía se transforma en una vía más para descubrir una realidad aparentemente oculta, cómo la cámara se transforma de un arma que amenaza aquello a lo que apunta con su objetivo. Uno de los ejercicio de, la ya mencionada, asignatura de fotografía de la carrera, era ver a través de la cámara, no fotografiar lo que vemos, si no de fotografiar ese universo camuflado. Se habla en el mismo, de la fotógrafa estadounidense, Diane Arbus, donde conseguía atrapar retratos de lo que en un principio catalogaríamos de monstruoso, pero que con un mínimo de conocimiento, sería lo más cercano al término humano que podamos acertar a decir. Esta serie de fotografías aleja al espectador, ya que no invita a crear empatía o una identificación, pero consigue abrir el espectro de lo que es real, de esa otra cara de la moneda que observamos con pasividad.

En lugar de personas cuyo aspecto complace, gentes representativas que se comportan humanamente, la exposición de Arbus presentaba monstruos diversos y casos límite --casi todos feos, con ropas grotescas o desfavorables, en sitios desolados o yermos-quesehandenido a posar y que, a menudo, observan al espectador con franqueza y confianza. La obra de Arbus no invita a los espectadores a identificarse con los parias y las aparentemente desdichadas personas que fotografió. La humanidad no es «una». ⁷

(7) Sontag, Susan. Sobre la fotografía. 1996. Pág. 54.



Arbus, Diane. *Amigos enanos rusos en una sala de estar en la calle 100*, Nueva York, 1963



Arbus, Diane. *Mujer con velo en la Quinta Avenida*, Nueva York - 1968

Rebuscando entre los apuntes datos que pudieran aportar más información para comentar el proyecto, se dio de frente con Sophie Calle y un trabajo muy escueto a modo de carta de presentación para el resto de alumnos y, subrayado de forma reiterada, las palabras “juega entre lo íntimo y lo público” se buscó en la red, dando lugar a una entrevista

Mi trabajo no tiene nada que ver con la intimidad. Cuando uso mi vida, no es mi vida, es una obra colgada en la pared. Algunas cosas que me pasan las uso como motor para tal o cual proyecto, pero eso no significa para mí enseñar la intimidad, sino la poesía que viene de cosas banales, que les pasa a todos. Yo trato de pelear con una pared y hacer exposiciones. No me interesa qué cantidad de intimidad, o de ausencia, hay en mi obra. Ese es el trabajo del crítico. Ese es su lenguaje, no el mío.⁸

El trabajo de Calle, independiente del atractivo en su perspicacia a la hora de conducir una idea y materializarla, incita a la reflexión de la cotidianidad y del divorcio que sufre lo “íntimo” al querer proyectarlo en una pieza. No quiere hablar de su vida cotidiana, sino de la magia que se esconde tras la de todos. Trata cada ocurrencia como particular y fuente del encanto de sus obras.

(8) Entrevista del periódico ABC a Sophie Calle.2015

(9) Entrevista del periódico ABC a Sophie Calle.2015

«Conocí personas que habían nacido ciegas. Les pregunté cuál era su imagen de la belleza». Uno de ellos responde que los peces, y que a veces se queda durante unos minutos de pie, delante del acuario, como un imbécil. Otro que el color blanco. Parece que Sophie Calle no tiene interés alguno por lo general, o por que su experimento indague en el concepto de belleza, sino simplemente por esas respuestas que delatan la individualidad. La artista rechaza las preguntas demasiado abstractas.⁹

Cuando dejó el hotel tenía un nuevo libro entre sus manos: había espiado todos los cuartos que debía arreglar, había entrado en sus basuras, en el olor de sus camas destendidas, en las maletas y en las cartas y en los libros que habían leído la noche anterior. Había sido capaz de leer un diario íntimo y un testamento. De cada cuarto había tomado una fotografía de cada objeto que se encontró y había hecho una descripción de lo que había ahí.



Calle, Sophie. *The Hotel, Room 47*, 1981

4.2 Referentes plásticos

Empezaremos citando un pensamiento de Sabina Gau Pudelko para dar pie a los referentes plásticos:

[...] un artista, cuando está en período creador, se encuentra receptivo para ser <<fecundado>> por cualquier estímulo o información que pueda ser integrada en un patrón de búsqueda que permita al sujeto inventar motivos de acción.¹⁰

Esta última cita apela al concepto de esponja en cuanto al proceso creativo se centra, es decir, todo incentivo puede encauzar a una reflexión tanto técnico como conceptual, y no los referentes que se verán a continuación, tendrán, religiosamente, que tener una coherencia directa. No obstante, se explicará de forma sucinta el ámbito a extraer.

(10)Gau Pudelko, Sabina: El proceso de creación artística: diálogo con lo inefable, 2003. Pág.29

4.2.1 Edward Hopper (1882-1967)

Las figuras y paisajes de Hopper no eran irónicos ni críticos, como los de los artistas pop, ni tampoco adoptó una actitud condescendiente en su tratamiento de los temas norteamericanos.

Se identificaba con el hombre de la calle, en vez de bromear sobre el mal gusto de la clase media. Hopper no imitó los procesos de reproducción que vaciaban de significado las imágenes, convirtiéndolas en simulacros de la realidad. Algo parecido explica Chantal Maillar en su libro *Contra el arte y otras imposturas*, donde se abarca el término kitsch y la cultura que ésta engloba. Una estética pretenciosa que quiere sustraer la esencia de lo bello pero queda en una trivialidad: el llaverito de la torre Eiffel. Es el, parafraseándola, “quiero y no puedo”



Hopper, Edward. *Habitación de hotel*, 1931

Técnicamente hablando, Hopper le da vital importancia a la luz y, por ende, a la composición, creando una profundidad intencionada, respaldando el concepto de voyeurismo¹¹. El espectador tiene que tomar el papel de voyeurista, de mirón. Se sustrae el tratamiento de la luz y de como la misma, configura los diferentes planos, dotándolos de temperatura calado.

(11)El voyeurismo es una conducta, que puede llegar a ser parafilica. Aquellos que presentan esta conducta son conocidos como “voyeurs” o “voyeuristas”, y buscan obtener excitación sexual al observar personas desnudas o realizando algún tipo de actividad sexual (delectación voyeurista); sin embargo no implica ninguna actividad sexual, posterior, por parte del voyeurista.

4.2.2 Johannes Vermeer (1632-1675)

Si de escenas cotidianas se quiere hablar, Vermeer es uno de esos artistas que, de una forma u otra, hay que añadir. En sus cuadros nos presenta una composición intimista, convirtiendo al espectador en un voyeurista, que espía a distancia la acción de la obra. Representa a los personajes realizando sus faenas, ajenos a las miradas indiscretas del público, como si a través de una puerta estuviésemos mirando, a la espera de alguna discreción. Nuevamente, observamos composiciones donde la luz es el foco principal creador de la atmósfera. Puntos de luz propuestas en determinadas zonas donde reposar la mirada que hacen contraste con la penumbra que absorbe al resto del hogar. Ventanales, puertas y demás elementos que consigue acompañar a la vista y estabilizar a través de las horizontales y verticales, y proponiendo un camino que desplaza a través de la obra.

Vermeer, Johannes. *Muchacha dormida*, 1656-1657



Vermeer, Johannes. *La carta*, 1669-1670

4.2.3 Alex Kanevsky (1963 -)

Nos encontramos con un artista ruso-lituano, que se preocupa por el desencadente emocional en sus pinturas impresionistas que en las descripciones narrativas. De retratos y paisajes, en su mayoría interiores, distorsionados. Se apoya en los conceptos de luz, movimiento y color para crear obras cargadas de mensaje. En una de las múltiples entrevistas que le han hecho, comentó acerca de un término bastante interesante, “la mente del principiante”, una práctica proveniente del Zen y de la meditación.



Kanevsky, Alex. *Blue Room with Running Dog*, 2011

De este artista recogemos gran influencia plástica. Es una fuente de sugerencias en cuanto a planos, luces y colores, además del formato panorámico y el efecto de grano angular, posibilitando una experiencia visual más fotográfica y poco usual en la pintura.

4.2.4 Golucho (1949-)



Golucho, *Alicia*, 2002

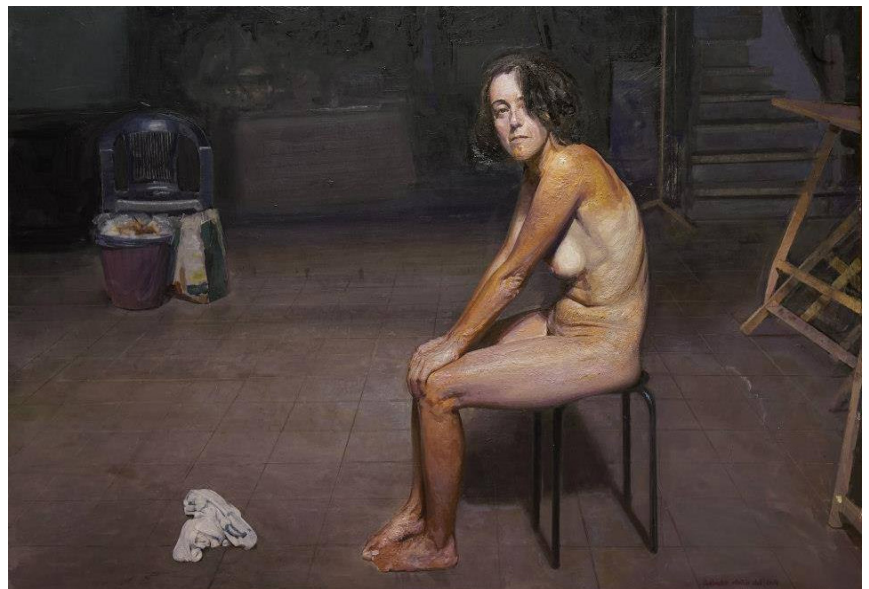
Nada más entrar en la página web de Miguel Ángel Mayo, mejor conocido como Golucho, encontramos un breve texto:

Estamos entrando en una era donde todo “arte” se mide por la apreciación más superficial del espectador y donde bajo la mano de obra del autor sólo se esconde una imperiosa necesidad de agradar.

Entre las obras de su catálogo encontramos obras que difícilmente nos dejan indiferentes. Retratos llenos de pintura, donde la luz exterior juega un papel primordial, debido a que ésta ocasionarían sombras indeseadas.

Esto quiere no sólo consigue un agrado visual, sino que tiene una conexión física y tangible entre nuestro mundo y el de las obras. Todos los retratos guardan una particularidad de ellos mismos, como la piel morena de una ciclista, creando un misterio y una empatía mayor.

De atmósfera muy marcada y de estilo realista. Luces y sombras asientan las bases para la creación de imágenes que dejan al espectador intentando escudriñar cada detalle de la pintura.



Golucho, *Lirios en la casa del pavo*, 2014

4.2.5 Carlos Morago (1954-)

De este artista madrileño, centramos la atención en sus obras de arquitecturas. Introduce pocos elementos, que se destacan sobre fondos de un solo color, casi siempre de gamas frías, azules pálidos tirando hacia el blanco y un sutil juego de veladuras. Son escenarios asépticos, donde predomina el silencio, como si se hubiera parado el tiempo en ellos.



Morago, Carlos. *Pasillo*, 2012

Nuevamente la paleta de colores seleccionada, junto a la disposición de las luces compuestas correctamente sobre el formato, atraen nuestra atención hacia un punto, dejando el resto sin ruido, como si quisiera que centráramos nuestra atención sólo en ese foco de mayor carga y riqueza tonal. Las líneas consiguen afinar y asentar los elementos, predominando las horizontales y las verticales, típicas de los emplazamientos de interior.

4.2.6 Otros artistas

Los siguientes artistas influyentes se plantearán de forma escueta, debido a que el objeto de estas breves explicaciones no es la de repetir sin extenderse en exceso.



Dalwood, Dexter. *Truman Capote*, 2004

Dexter Dalwood (1960-)

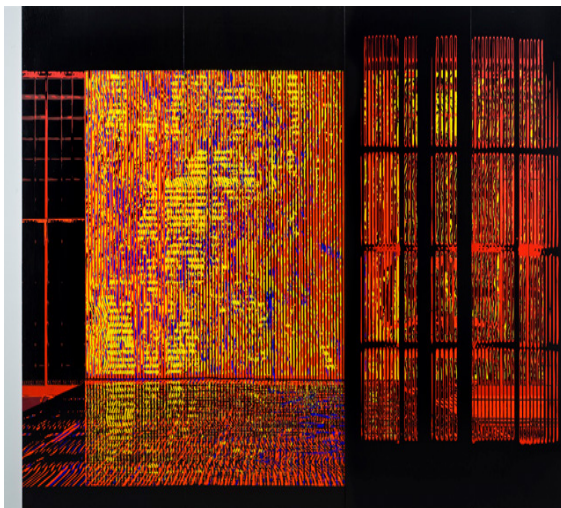
A través de planos de tonalidades intensas consigue crear un mundo propio, sin figura, buscando lo maravilloso del silencio, pintura encantadora cimentada sobre el desencanto.

Giarrano, Vincent. *El vestido rojo*, 2015



Vincent Giarrano (1960-)

Nos muestra imágenes de la vida, las calles y la monotonía estadounidense. Un realismo que trabaja a posteriori de recoger instantáneas con su cámara y convierte en pintura en su estudio



Garcerá, Javier. *take off your shoes*, 2008-2010

Javier Garcerá (1967-)

Si hablamos de referencias en la pintura, ya no sólo conceptualmente y de metodología de trabajo, Javier Garcerá, profesor de la facultad de Bellas Artes de Málaga, sería el primero de la lista, ya que consiguió hacer que el escritor de estas líneas, consiguiera a reflexionar sobre la pintura, entre muchas cosas, no con fin, si no como proceso.

5. LÍNEA DE INVESTIGACIÓN PLÁSTICA

Comenzaremos explicando acerca de la evolución técnica acerca de la pintura que se dio durante el curso. Fue en el segundo curso de la carrera de Bellas Artes cuando se empezó a tomar conciencia de la pintura al óleo y de cómo ésta funcionaba. En una de las clases, se mostró una, de las tantas que existen, formas de pintar: “adelgazamiento de la capa pictórica”

Ésta, consiste en reducir el engrudo de pintura con, en éste caso, el pincel seco, es decir, podríamos recoger óleo con nuestra herramienta para pintar, limpiarla sobre un folio para retirar la gran mayoría de pintura y, posteriormente, manchar en nuestro soporte, dejándo



así un registro suave y difuminado. Para mayor intensidad, al no utilizar trementina, es más fácil añadir más capas.

Ejercicio realizado con óleo sobre cartón contracolado con la técnica del adelgazamiento de la capa pictórica

Pérez Ferrando, Iván. Sin título, 2012

En los trabajos que ya hemos enseñado en el apartado 2 (pág. 8), se apartó esta técnica para trabajar de forma más intuitiva, con pinceladas más rápidas y con una mayor cantidad de pintura, un trabajo más rápido. Además, se vieron en los trabajos técnicas mixtas, que venían conectando la forma y el contenido, con la parte conceptual del mismo. En este proyecto también sucede lo mismo. En vez de seguir las pautas de Grasso sobre Magro, se optó por trabajar con el pincel seco y otorgándole esa característica volátil del escenario, junto con la disposición de luces para establecer los planos y los puntos de interés, componían una atmósfera cargada y afligida, que le asigna un aporte de afinidad para con el discurso del estudio.

Una vez se encontró la interrogativa de cómo poder expresar la idea, lo cotidiano, nos damos de morros con la tentativa de representar lo obvio, es decir, tareas cotidianas. No obstante, se prefirió sugerir antes que afirmar.

¿Qué buscamos transmitir? El concepto está basado en la reflexión sobre el descubrimiento de lo fascinante de lo cotidiano, de cómo lo aparentemente reiterativo, volcado en esa atmósfera casi deprimente, influenciado por esas escenas tenebristas típicas de obras de Justin Mortimer o Phil Hale, que apuestan por una composición representativa y repleta iconográficamente. Donde se presciende de exhibir los rostros, potenciando la poética de incomodidad. Las imágenes empezaban a aparecer creando fotomontajes, cámara en mano escuadrinando planos y metiéndose en cada recoveco de un casa. Estudiando la composición y colocándo deliberada recortes encontrados en revistas o de, en su mayoría, la inmesa red.

Se aventuró a la puesta de escenarios interiores, comunes en cualquier hogar, tales como: la cocina, el cuarto de baño o el salón, donde los personajes escriben los capítulos de su propia cotidianeidad, ajenos a la figura, frágilmente desdibujada, del espectador, del voyerista, que, o bien busca vislumbrar la acción o se encuentra extraño a la atención de los actores de la obra.



Hale, Phil. *Weckred*, 2013



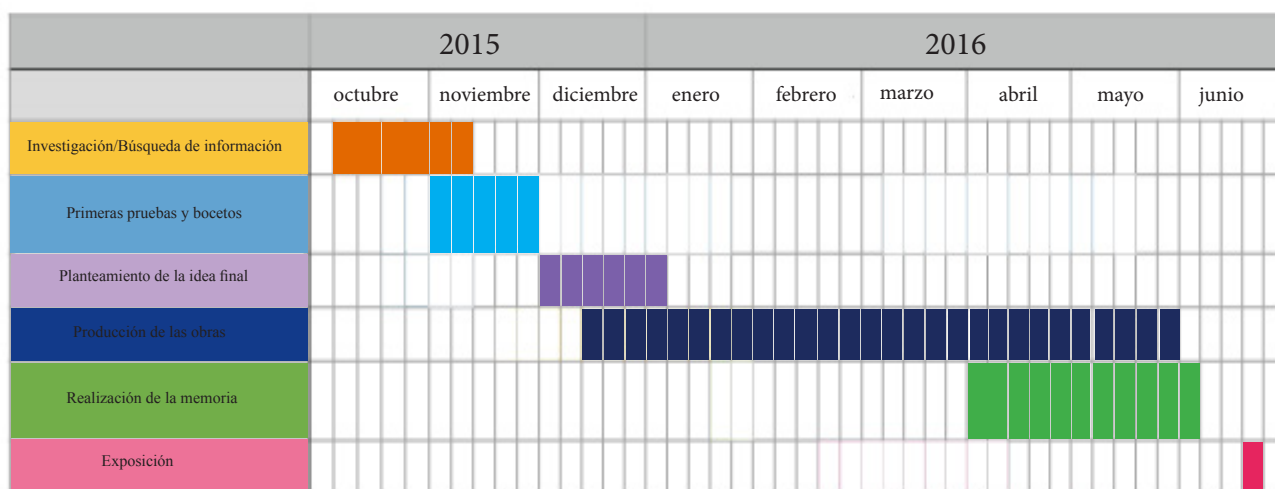
Mortimer, Justin. *Bureau*, 2011

Esta forma de trabajar concuerda eficazmente con la superficie con la que se produce: la tela. Se habla de una tela llamada muselina morena, que, a pesar de su reducido precio, se pueden obtener resultados íntegros y que, en este caso, casan muy bien con el método que se aplica sobre ella. La cualidad áspera que presenta esta superficie encaja, ya que, junto con una imprimación adecuada, consigue que la pintura deje un rastro difuso y con grano, que agiliza el proceso y exalta el resultado que se quiere conseguir: la atmósfera.

La atmósfera es un punto crucial a la hora de la creación de un mundo. Un mundo que, si hablamos de obras seriales, debemos respetar. Es aquello que envuelve la escena, que exalta la acción y potencia aquello que queremos contar.

En este caso, trabajamos con una atmósfera oscura, triste, evocando el sentimiento melancólico de lo repetitivo y que, compositivamente, ayuda a impulsar aquel punto de máxima luz. Punto en el que el ojo reposa la atención.

6. CRONOGRAMA



Cada casilla corresponde a una semana

7. PRESUPUESTO DETALLADO

Nombre del emisor	Iván Pérez Ferrando	Nombre del cliente	
Código fiscal		Código fiscal del cliente	
Datos postales		Datos postales	
Ciudad-País		Ciudad-País	
Fecha		IVA	21,00%
Nro		Dto	
Unidades	Descripción	Precio unitario	Importe
4	Liston (130 cm)	3.61 €	14.44 €
2	Liston (100 cm)	2.77 €	5.54 €
4	Liston (97 cm)	2.70 €	10.8 €
2	Liston (90 cm)	2.20 €	4.40 €
2	Liston (60 cm)	1.48 €	2.96 €
2	Liston (24 cm)	0.59 €	1.18€
1	Tablero (200 x 100 m)		17,95 €
15	Óleos (200 ml)	7.50 €	112.5 €
10	Pinceles		15,25 €
	Tela (20 m)		40 €
	Otros productos		35 €
		Total	260.02€
		IVA	54,60€

8. CONCLUSIONES

El querer concluir un proyecto en el que se está trabajando resulta, a mi parecer, incompleto. La obra debería observarse cuando ésta se enfríe para poder concluir de la forma más objetiva posible, ya que ahora nos puede parecer fascinante y con el paso de los meses, insulsa. No obstante, es interesante el trabajar inspirado, en el calor del momento y movido por la necesidad de trabajar, montando nuevas ideas y descartando las que consideramos defectuosas.

Este proyecto se podría haber abordado de múltiples, infinitas maneras que las propuestas aquí, pero se ha decidido partir de una forma tradicional, pero no obvia y directa para que el espectador escudriñe con su mirada cada cm de lienzo. Por ello nos hemos centrado en la atmósfera de los lugares, de las miradas que no se ven entre los protagonistas de la misma y de cómo establecen una relación entre ellos y el entorno, otorgando un sentimiento melancólico y tenebrista.

Esta premisa se refleja en el texto de Rocío Sacristán, “El objeto y el concepto en la obra de Picasso”:

Podemos afirmar que el arte objetual es aquel que sólo pretende desplazar la atención desde el objeto hacia el concepto, pretendiendo que el receptor no sea tan pasivo y participe más activamente en la obra de arte, alterando la realidad tal como se nos presenta, introduciendo la dialéctica entre los objetos y los sujetos a través de la producción no sólo de un objeto para el sujeto, sino también entre las categorías de lo real y lo virtual, entre el intelecto y lo emocional.

Por ello, se ha disfrutado el estudiar la composición, el que cada objeto tenga su lugar y significado con el entorno y descubriendo como, al igual que se colocan dichos elementos de forma concienzuda, lo pueden hacer de forma inesperada, por un fallo en el movimiento del ratón al colocar las imágenes o ,simplemente, ya estando inmerso en la propia fotografía.

(12) Sacristán, Rocío. El objeto y el concepto en la obra de Picasso. Málaga. Pág. 4.

Como punto conclusivo, tanto de memoria como de la carrera de Bellas Artes, en este proyecto se han volcado todos los conocimientos que se han ido absorbiendo de la misma. Todas las reflexiones, textos, horas dedicadas a lo largo de los cuatro cursos, etc, están impresas en estas páginas y en la obra misma, viéndose así una madurez más que notable, artísticamente hablando, entre los primeros trabajos y su planteamiento, y este último proyecto. Sin embargo, esto no es más que la casilla de salida.

9. BIBLIOGRAFÍA

9.1 Bibliografía

- BREA, José Luís. Nuevas estrategias alegóricas. Tecnos, colección metrópolis, 1991.
- FREELAND, Cynthia. ¿Pero, esto es arte?. Catedra, 2004.
- MCLUHAN, Marshall. El medio es el mensaje. Paidós Ibérica, 1988
- MAILLARD, Chantall. Contra el arte y otras imposturas. Pre-textos, 2009 .
- MATELLI, Federica. Al alcance de la mano. Lo cotidiano en el arte reciente. Tesis, 2012
- SACRISTÁN, Rocío. El objeto y el concepto en la obra de Picasso.
- SONTAG, Susan. Sobre la fotografía. Edhasa. 1996.

9.2 Otras fuentes

- Rtvcy1.Palabras a media noche (2013). Youtube.
https://www.youtube.com/watch?v=-Gs2NGAULcg&ab_channel=RadioTelevisi%C3%B3ndeCastillayLe%C3%B3n
- Periódico ABC. Entrevista a Sophie Calle.
<http://www.abc.es/cultura/cultural/20150318/abci-entrevista-sophie-calle-201503161215.html>
- Página oficial de Edward Hopper.
<http://www.edwardhopper.net/>
- Página oficial de Dexter Dalwood.
<http://www.dexterdalwood.com/>
- Página oficial de Phil Hale.
<http://philhalestudio.com/>
- Página oficial de Justin Mortimer.
<http://justinmortimer.co.uk/>
- Página oficial de Javier Garcerá.
<http://www.javiergarcera.com/>
- Página oficial de Golucho.
<http://www.golucho.com/>
- Página oficial de Alex Kanevsky.
<http://www.somepaintings.net/Alex.html>
- Página oficial de Vincent Giarrano.
<http://www.giarrano.com/>
- Página oficial de Carlos Morago.
<http://carlosmorago.com/>

10. ANEXO: FICHAS TÉCNICAS E IMÁGENES FINALES



Título: Sin título
Autor: Iván Pérez Ferrando
Técnica: Mixta
Soporte: Lienzo
Dimensiones: 44 x 37 cm.
Año: 2016



Título: Sin título
Autor: Iván Pérez Ferrando
Técnica: Mixta
Soporte: Lienzo
Dimensiones: 46 x 37 cm.
Año: 2016



Título: Sin título
Autor: Iván Pérez Ferrando
Técnica: Mixta
Soporte: Lienzo
Dimensiones: 47 x 30 cm.
Año: 2016



Título: Sin título
Autor: Iván Pérez Ferrando
Técnica: Mixta
Soporte: Lienzo
Dimensiones: 100 x 24 cm.
Año: 2015



Título: Sin título
Autor: Iván Pérez Ferrando
Técnica: Mixta
Soporte: Lienzo
Dimensiones: 89 x 61 cm.
Año: 2015



Título: Sin título
Autor: Iván Pérez Ferrando
Técnica: Mixta
Soporte: Lienzo
Dimensiones: 260 x 97 cm.
Año: 2016



Título: Sin título
Autor: Iván Pérez Ferrando
Técnica: Mixta
Soporte: Lienzo
Dimensiones: 260 x 97cm.
Año: 2015

