

# LA PINTURA (HA MUERTO)

---

AZAHARA CLAVERO  
FAJARDO

---





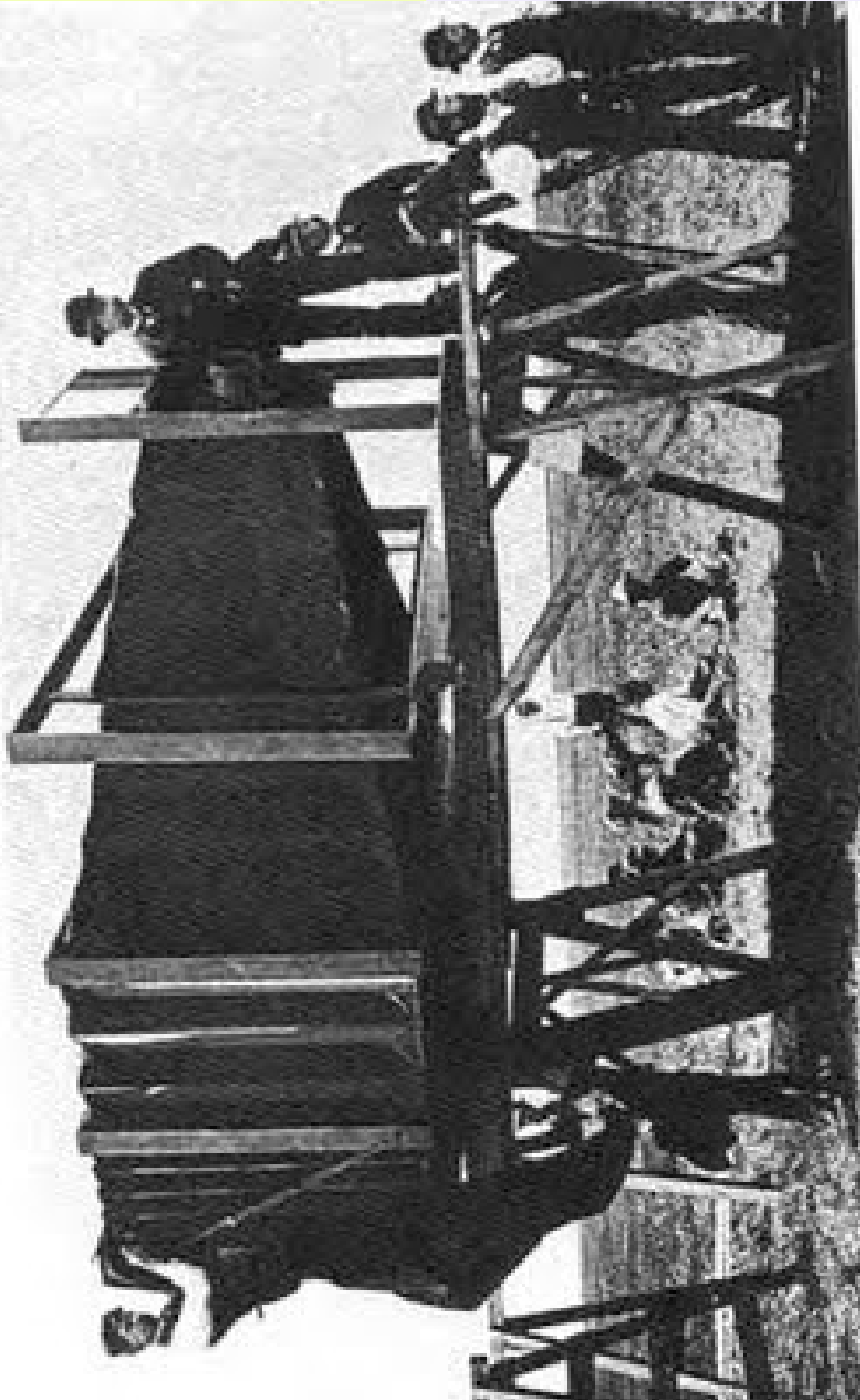
Tutorizado por Ramón Salas Lamamié de  
Clairác y Adrián Alemán Bastarrica

BBAA Transdisciplinarias





Juan Ismael - "El caballo de Archimbolo" , 1972.



PALABRAS CLAVE PALABRAS CLAVE PALABRAS CLAVE

## COLOR

"Sensación producida por los rayos luminosos que impresionan los órganos visuales y que depende de la longitud de onda."

## POÉTICA VISUAL

"Es una forma experimental en la que la imagen, el elemento plástico, en todas sus facetas, técnicas y soportes, predomina sobre el resto de los componentes."

## IMAGINACIÓN

"Facultad del alma que representa las imágenes de las cosas reales o ideales" ... "*pasársele por las mientes*".

## IMAGEN DOCUMENTAL

"Una imagen documental es aquella que fue realizada de forma muy descriptiva generalmente dejando evidencia de un suceso o documentándolo".



Nicéphore Niépce sacó la primera fotografía, plasmando así la realidad de manera física sin ninguna intención artística o pictórica en el proceso, cuestionando toda una historia de pintura figurativa con tan solo un disparo de cámara. Posiblemente la pintura lleve muerta mucho más tiempo de lo que se piensa, pues ya uno no se relaciona con la pintura si no con su fantasma o cadáver, de manera que esta muere y renace continuamente a una mayor complejidad. La pintura posiblemente lleve en estado "zombie" desde la aparición de la fotografía.

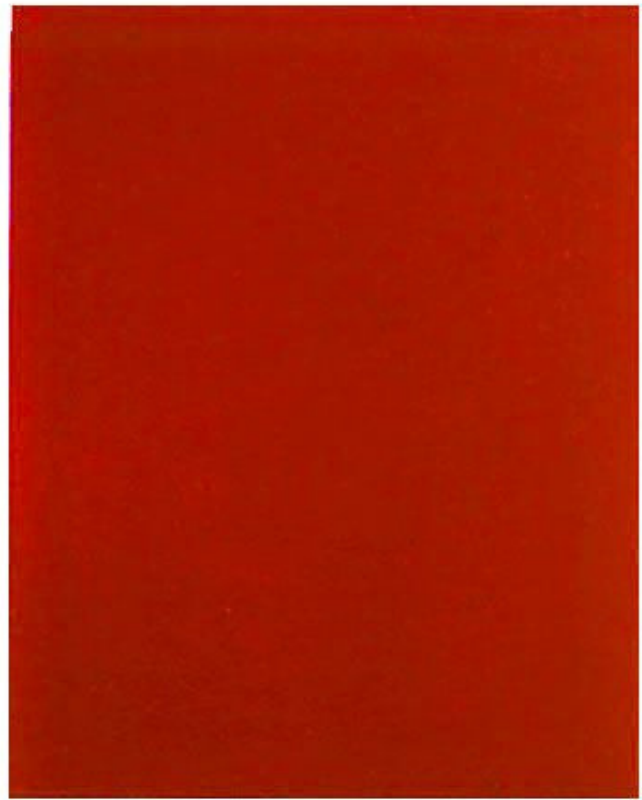
*A partir de hoy, la pintura ha muerto.* Paul Delaroche en 1839

Durante siglos, la pintura fue la herramienta básica de la representación. Antiguamente, esta se encargaba de mostrarle al pueblo las realidades a las que tenían que sujetarse, hasta tal punto, que la encarnación de ciertas imágenes alteraba la propia realidad, una figuración que realmente es igual de subjetiva que lo abstracto, como la pintura sacra (religiosa). La representación supone que existe una relación privilegiada entre una cosa de este mundo, un cuadro, una imagen, y una realidad metafísica, ultraterrena. De un más allá imaginario de donde nos llega lo que percibimos como realidad aparente, a través de la percepción. Como dijera Fritoj Capra, *"Cuando cambias la forma de ver las cosas, la forma de las cosas cambia. La verdadera "crisis" no es económica, ni financiera, es de percepción"* vivimos inmersos en una confusión continua, con un flujo de imágenes y casi ataques publicitarios a diario. Ese abuso de la imagen, la despoja de relevancia y amplía el abanico de lo posible hasta el infinito (un exceso de figuración que nos configura), pero llegados a este punto ¿Dónde se encuentra la pintura?

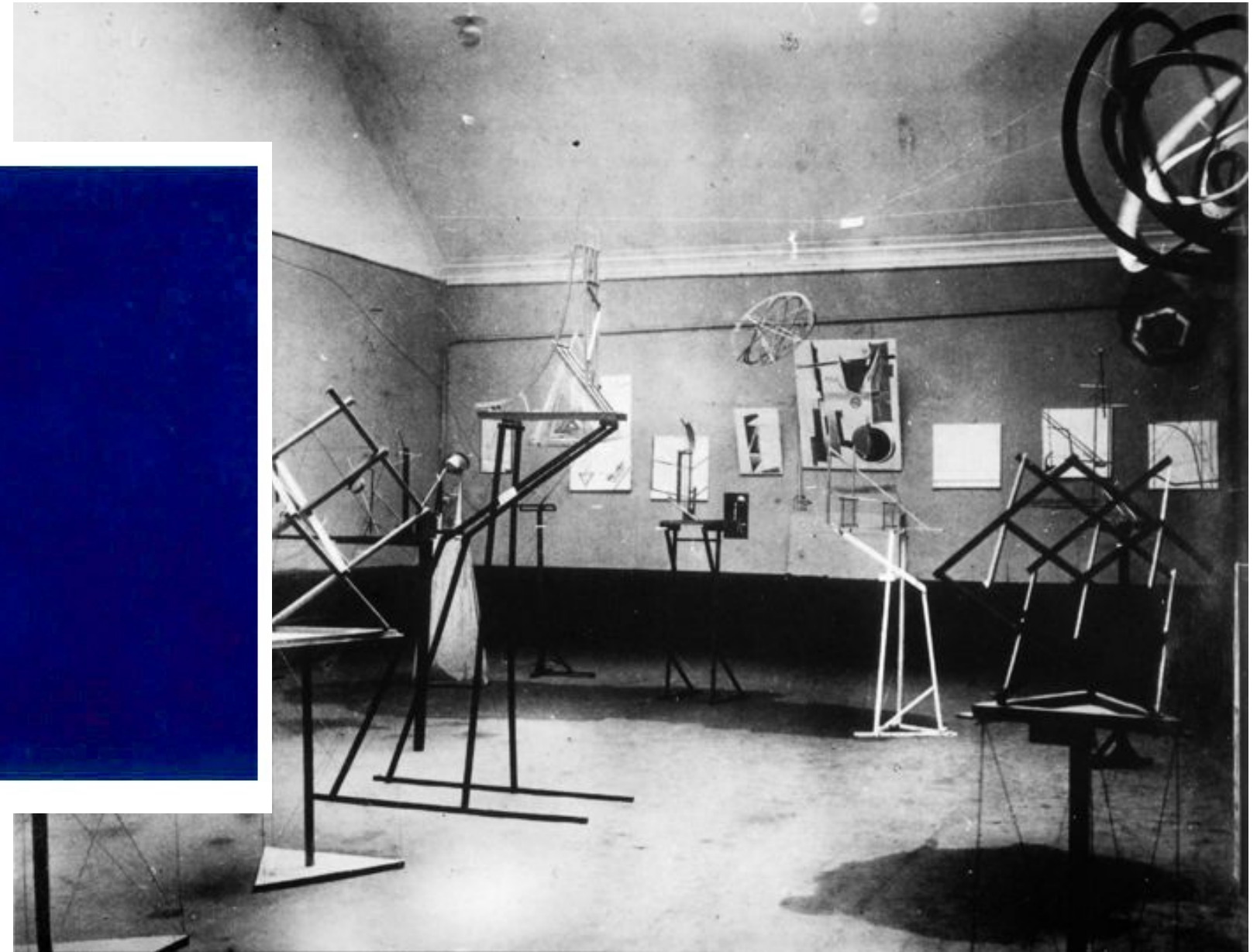
*Reduje la pintura a su conclusión lógica y exhibí tres lienzos: rojo, azul y amarillo. Yo afirmé: se acabó.* Rodchenko, 1921.



Primera foto de la historia; N. Niepce "Punto de vista desde la ventana de Gras"



Rodchenko - "Rojo Amarillo Azul", 1921



Exposición constructivista "5x5=25"



Hasta el día de hoy se han confirmado varias muertes de la pintura, las cuales no discuto. En septiembre de este año se cumplen cien años de uno de los primeros fallecimientos de la pintura, un grupo de artistas constructivistas llevaron a cabo una exposición llamada "5x5=25", en la que la premisa principal era la convicción absoluta de que se estaba mostrando el fin de la pintura. Rodchenko, uno de los participantes (junto a Stepanova, Aleksandra Ekster, Liubov Popova y Aleksandr Vesnin) mostró una serie de cuadros monocromáticos; uno rojo, otro azul y el último amarillo. ¿Es el color algo figurativo? Es decir, podemos entender el color como algo representable, al igual que cualquier objeto. Es cierto que el color en sí es algo abstracto y que depende de cómo se refleja la luz, pero dentro de la pintura es algo tangible, mostrable, distinguible, por lo tanto representable. Entonces, ¿un cuadro monocromático que se define como la muerte de la pintura la está matando por la falta de representación? Realmente, estás representando un color. Y además, son colores de los cuales se sacan el resto. Dentro del acto pictórico, el color es una de las mayores cuestiones representativas, pues en teoría se agotó toda posibilidad nueva e innovadora en los matices y luces de un lienzo; también ocurre con la importancia de la poética visual. Por otra parte, el ojo tiene una necesidad constante de producir nuevos códigos y gramáticas visuales, y por tanto, nuevos universos posibles. El color siempre ha sido el opositor del dibujo: el dibujo es la representación, el dominio de la forma, su límite, su corsé, el control mental, la medida, el diseño, la utilidad, etc. El color es su antagonista, como dijera Wassily Kandinsky "El color es un poder que directamente influye sobre el alma." Este es nominalista, solo se puede definir mediante la tautología (la repetición), las emociones, lo espiritual casi. Pero, para mi piezas uso pintura plástica de pared mate, sin brillos ni demasiada saturación, consiguiendo tonalidades más neutras y tenues. Dándole una dureza y una consistencia alejada quizás y en apariencia a la esponjosidad o confusión de lo onírico, una vez más irónico. Otra utopía contenida, otro momento naif resabiado.

*Rodchenko llevó la investigación formal a su fin lógico. A los ojos de este artista y sus compinches esta obra era tanto política como artística, pues pone de manifiesto -ya en su título- una renuncia a la pintura. No se podía hacer algo más simple, y a la vez complejo, y poco se podía hacer ya después de esto.*  
FULWOOD Lampkin, "La muerte de la pintura" [artículo web], en [www.historia-arte.com](http://www.historia-arte.com), [3 de junio de 2021], 3 de julio de 2021.

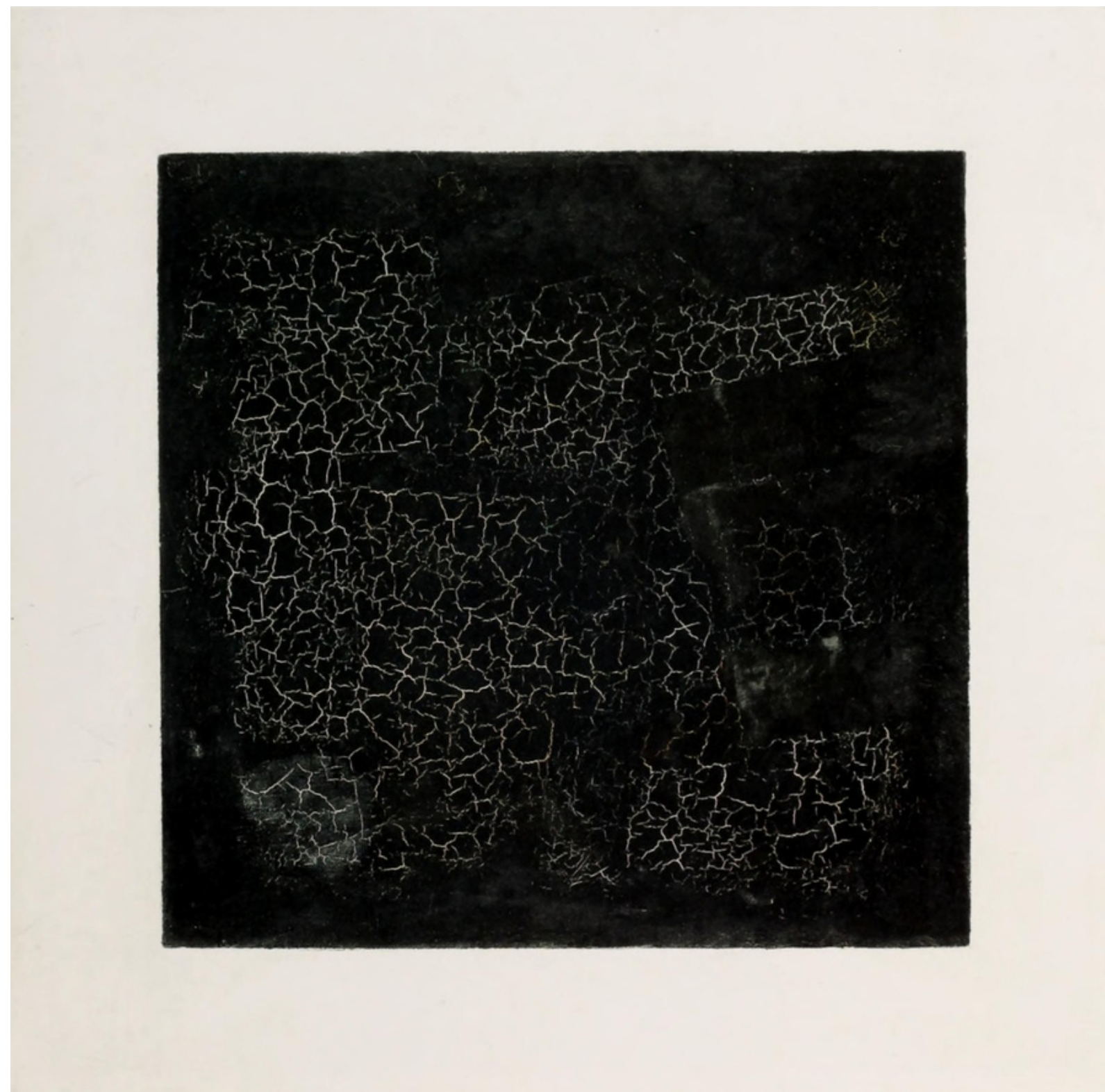


Cuando Kazimir Malevich pintó su famoso cuadro "Cuadrado negro sobre fondo blanco" su idea no era revolucionar la forma de concebir una imagen ni mucho menos, de hecho, años después se descubrió a través de rayos X su primer título; "Dos negros peleando en una cueva." Aunque también se sabe que Malevich no fue del todo original, pues el francés Alphonse Allais realizó un cuadro con ese mismo título y otros como "La primera comunión de niñas anémicas en la nieve" (un rectángulo blanco). Con unas trazas de humor, ironía y también abstracción este tipo de cuadros nos hacen cuestionarnos la figuración y lo que es realmente una imagen, con respecto al cuadro de Malevich, no fue hasta las reflexiones de críticos o artistas como Newman, Tapies o Reinhart que tomó un sentido más profundo o mesurado. Esto me hace pensar que todo vale, solo depende del contexto. En este caso es el título el que dota de sentido a los elementos del cuadro o la pintura, ya que en realidad podrían ser cualquier cosa. La pintura es un cadáver que podemos maquillar como queramos, no importa lo que hagas, ya lo habrá hecho alguien de una manera o de otra. Un espacio finito como es un lienzo no se puede superar, es un límite en sí mismo, pero al mismo tiempo es un posible mundo infinito. Todos queremos viajar, pero a sitios que nunca hayamos visto y a poder ser, que solo podamos ver en la pintura. Ya que no sirve para nada vital, que sirva para algo más onírico. Mis piezas tratan de seguir cuestionando la muerte de la pintura desde un mundo que, irónicamente, está en el más allá. Juego con elementos relacionados con las formas orgánicas, pero desde la abstracción. Ya no me interesa plasmar lo que percibo, si no lo que interpreto de las ideas.





Kazimir Malevich, "Suprematismo", 1915



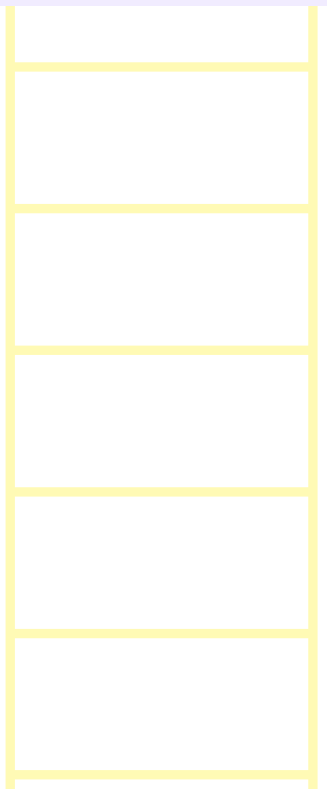
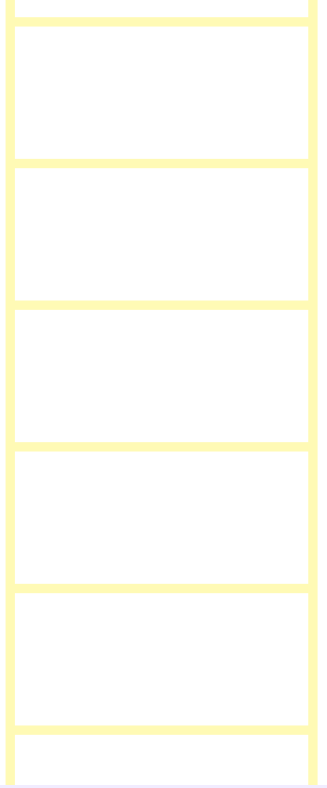
Kazimir Malevich, "Cuadrado negro sobre fondo blanco", 1915





Wassily Kandinsky, "Composición X", 1915

*Interrogar la pintura invita a preguntarse por el placer sensorial, la riqueza y reducción formal, el gesto, la carnalidad de la pintura, las solicitudes al cuerpo tanto del pintor como del espectador, los viajes 'in situ' que propone a la sensibilidad la imagen estática, sus proyecciones y perspectivas en una época dominada por la imagen en movimiento (extraído del cuaderno temático nº1, escrito por la Universidad de Bogotá).*





# NATURALEZA, REPRESENTACIÓN.

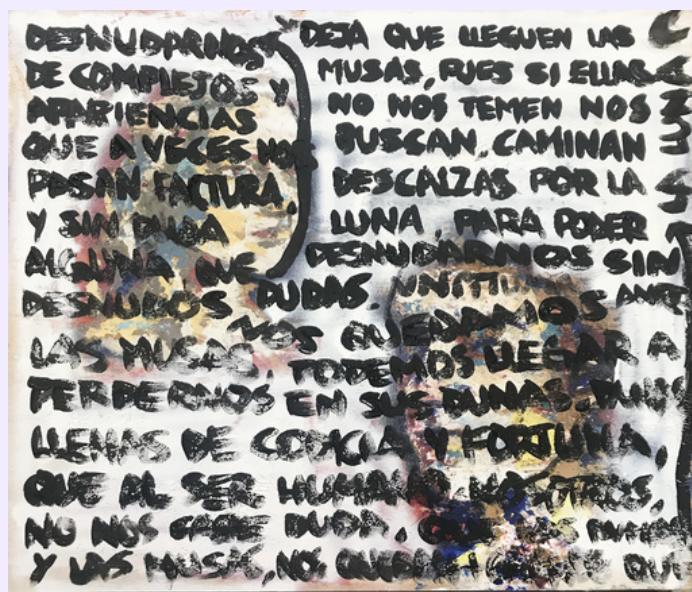
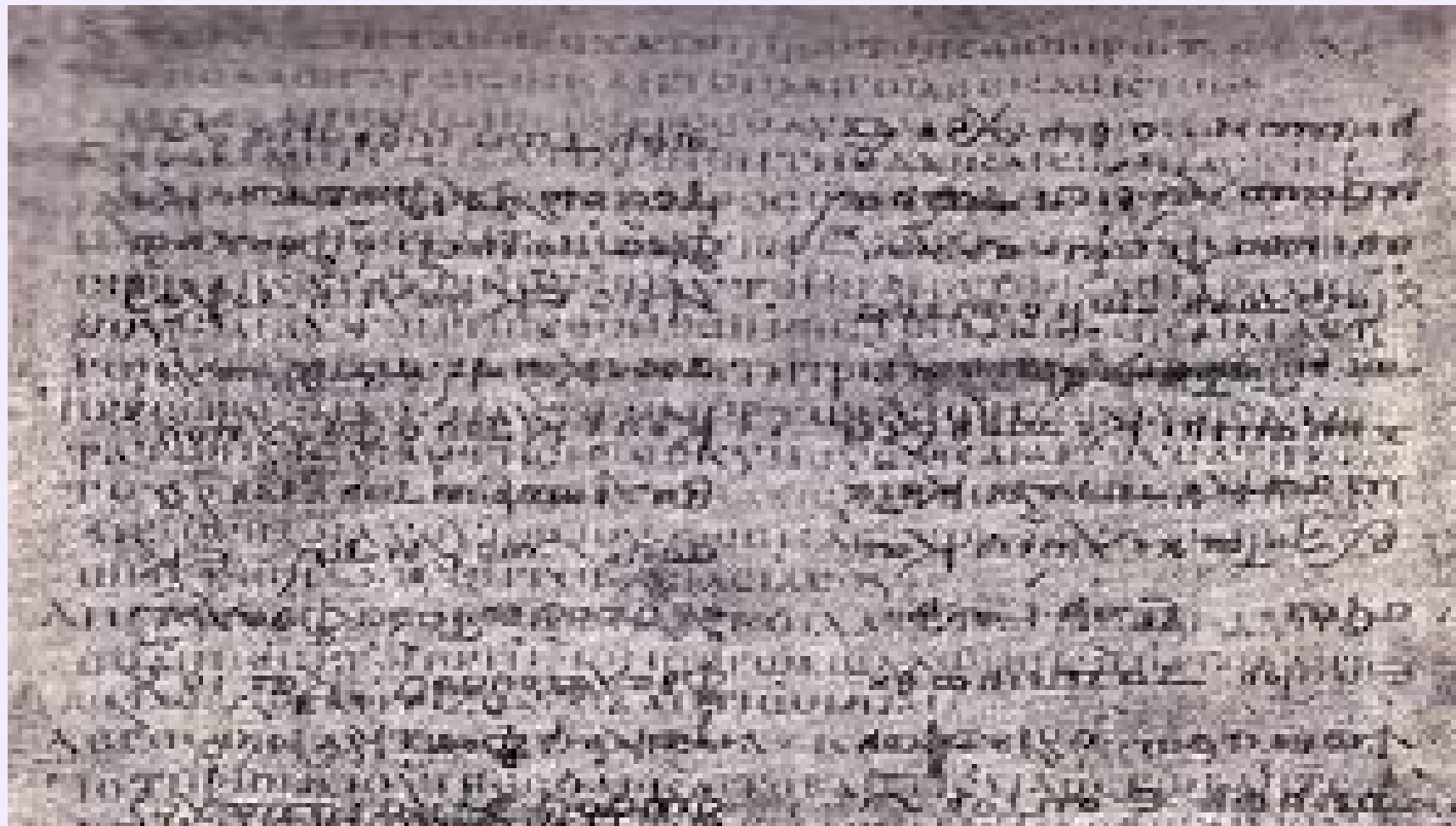
¿Es entonces la consolación, el embellecimiento del dolor, el destino de la imagen? ¿Y si, hoy, el dolor fuera, en buena medida, culpa de la imagen? Existimos en el momento más vertiginoso de la historia, un momento en el que la angustia, la ansiedad y la inseguridad se han convertido en el motor de un sistema insostenible, vivo y dinámico. ¿Quizá, para combatirlo, debemos de utilizar la colaboración de un muerto?

Ahora que la mente humana se ve condicionada y sojuzgada por el exceso de imágenes, mi proceso se plantea crear un paisaje, obviamente inexistente, otro mundo dentro de este mundo. Otro modo de percepción. Para crear estos paisajes solo necesito mi imaginación, pero esta está cada vez más mermada, o aturdida, debido al exceso de imagen documental a la obsesión por el realismo, que tapa todas las líneas de fuga de la realidad. Nuestra época no se aleja tanto de la Edad Media, cuando la gente solo pensaba en el infierno y en no desobedecer a Dios. La diferencia es que ahora nos debemos a nuestra identidad dentro de los diferentes repertorios culturales, de los imaginarios de las grandes corporaciones y a formar parte de las diferentes luchas sociales. Y en infierno es la indiferencia. Si no eres de determinada manera, eres un pagano en la Edad Moderna.

*No hay nada mejor que imaginar otros mundos para olvidar lo doloroso que es el mundo en que vivimos.* (Umberto Eco). Arlandis, Noelia "La experimentación del deseo de Umberto Eco" [artículo], en [revistadistopia.com](http://revistadistopia.com) [3 de julio de 2021].







Si bien es cierto que ahora mismo no sigo trabajando de la misma manera el palimpsesto, siempre está reflejado de alguna forma en mis piezas; capa sobre capa, estropicios o motivos que se acumulan. En mis pinturas me atraen los diferentes estratos que se han ido plasmado a lo largo del proceso, forma parte de los elementos del cuadro o tela, genera rastros, relieves y zonas de mayor interés. Al fin y al cabo, en eso consiste un palimpsesto; "Manuscrito antiguo que conserva huellas de una escritura anterior borrada artificialmente." (Definición extraída directamente de la RAE).





DORIS SALCEDO  
Noviembre 6 y 7, 2002

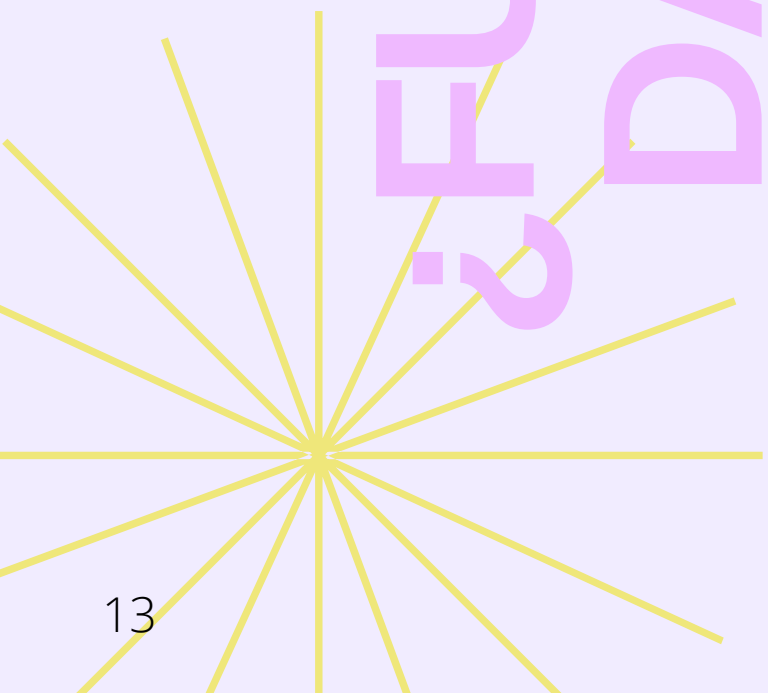
La artista colombiana Doris Salcedo me sorprendió con su obra "Palimpsesto", en la que hace referencia directa a la política de su país y los cadáveres que este va dejando, acumulándose. Es cierto que mi obra no es precisamente política ni está centralizada en algún foco problemático concreto más allá de la propia pintura, pero me parece interesante la relación que establece y en cierto modo, hablando de la muerte de la pintura, también una relación con mi trabajo, repintando y repintando el zombi.



Soy artista, genero imágenes. La historia la escriben los vencedores y desde mi posición poscolonial, en Canarias, no puedo esperar participar en victorias, ni pintarlas. A partir de esta desgana con respecto a lo que se supone que es real o representativo, he decidido dejar de pintar paisajes (o causas) sublimes, para sublimar todo aquello que no vemos pero que siempre está ahí. Detrás de las cosas, de las sombras de lo que conocemos. Como dijo Paul Eluard "Hay otros mundos pero están en este", y este es el mío.







# ¿FUNCIONALIDAD DE LA PINTURA?

Para eso se necesita ironía. La ironía permite afirmar lo que no se puede afirmar algo sin que se sepa si está diciendo eso o todo lo contrario. Podemos decir pintura y decir naturaleza, irónicamente. ¿Y sí jugamos con su anacronismo, con su inutilidad, con su desfase o ambigüedad, precisamente como contrapunto de un mundo vociferante, plenamente comunicativo, donde todo se entiende a la primera, sin misterio, sin profundidad, sin poesía? Quizá pueda quedar un resquicio para esa pintura despreocupada que, como un niño repetidor, entra de nuevo en clase saluda y, con una sonrisa irónica, piensa “cuando tú vas, yo vengo de allí”. La pintura y la música posiblemente protagonizaran nuestros primeros contactos con el arte, y esa esencia espiritual que poseen los humanos, por muchas veces que muera, permanecerá con nosotros en el simple gesto de coger un pincel. Es algo que está en nosotros, más allá de las capas de cultura que nos pongamos encima: un niño, que no miente, sin esa contaminación conceptual con la que todos cargamos, tiende a realizar ese acto sin ningún motivo aparente. Eso dice mucho del simple hecho de tratar de extender nuestras inquietudes más allá de nuestro cuerpo representando lo que aparece en eso que llamamos imaginación.

Yo soy un apasionado de la pintura, que no ha muerto nunca, y mucho menos ahora. La pintura está viva si tiene un componente emocional, algo vital que se escapa de la forma, del diseño, ¿se acuerda de aquello de estudias o diseñas que se decía? Había una actitud de resistencia. En España teníamos un complejo de inferioridad y nos manifestábamos de manera muy radical. Es cierto que a mi generación nos faltaba mucha información. Los modernos eran lo que estaban más informados, no los mejores, ni los más inteligentes. BONO, Ferrán, "Juan Uslé: “Los modernos eran los que estaban más informados, no los mejores”, [artículo El País], <https://elpais.com/cultura/2021-02-12/juan-usle-los-modernos-eran-los-que-estaban-mas-informados-no-los-mejores.html>, [12 de junio de 2021].

Sin duda es cuestionable la funcionalidad de la pintura pero ¿por qué tiene que servir para algo concreto? Yo juego al despiste, me hago la tonta. Pinto como si se pudiera, como si la naturaleza existiese como tal, con un deje naif, falsamente naif. No me refiero a que se pueda volver a representar un mundo más verdadero que este aparente, ni que exista una forma natural de las cosas, pero sí que, dentro de lo artificial, se pueden hacer cosas a otro ritmo, menos eficaz, menos identificante, menos informativo, menos dominante. A lo mejor tenían razón nuestros antepasados y el arte es lo más cerca que podemos estar de la naturaleza.









Planteémoslo así: la pintura no tiene sentido en un mundo postmetafísico, que no cree en la representación, es decir, que no cree que haya imágenes que tengan una conexión privilegiada con algo elevado. Todas las imágenes son superficiales. En ese sentido, la pintura, ciertamente, ha muerto, es un objeto más de este mundo; por otra parte, un mundo lleno de imágenes. Para la pintura, la naturaleza era el modelo por excelencia. La naturaleza era el lenguaje de Dios, la obra del Creador. Cuanto más natural, más cercano al mundo ideal. La naturaleza no eran árboles y criaturas, era el sentido de lo creado. Por eso había que imitarla. Lo natural (lo originario, lo que siempre había sido así) era lo puro, lo glorioso. Lo cultivado era lo devenido. Ahora, en un mundo donde Dios ha perdido autoridad y lo metafísico credibilidad, las imágenes quedan huérfanas, carentes de origen. Por lo demás, la pintura se ha convertido en un objeto anacrónico, artesanal, ineficaz. Pero, la pregunta es: ¿podemos seguir contando con su cadáver?

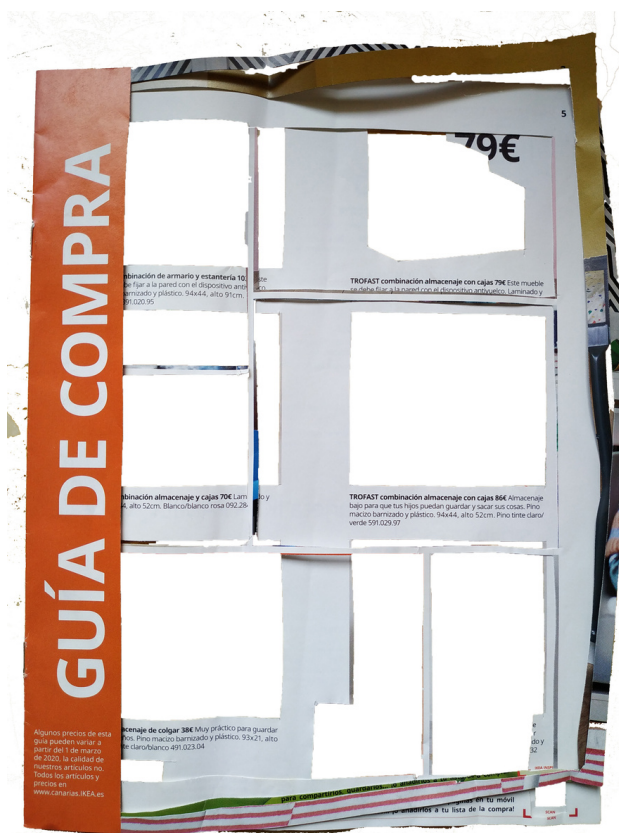






*Lo que tu quieras*, 2019. 200 x 200 mm.  
Pintura plástica, tinta, tela, recortes de  
revista, libros, tablonés, madera,  
listones, flexos.









*Sin título*, 2019. 210 x 297 mm.  
Revistas.





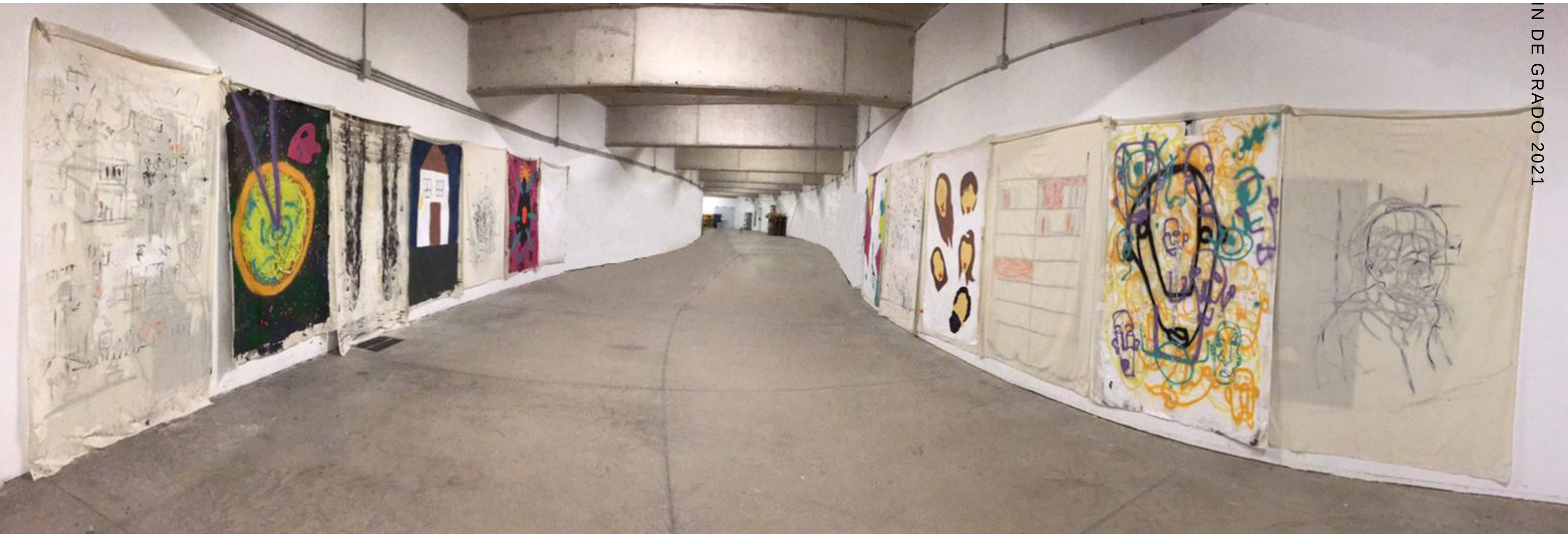




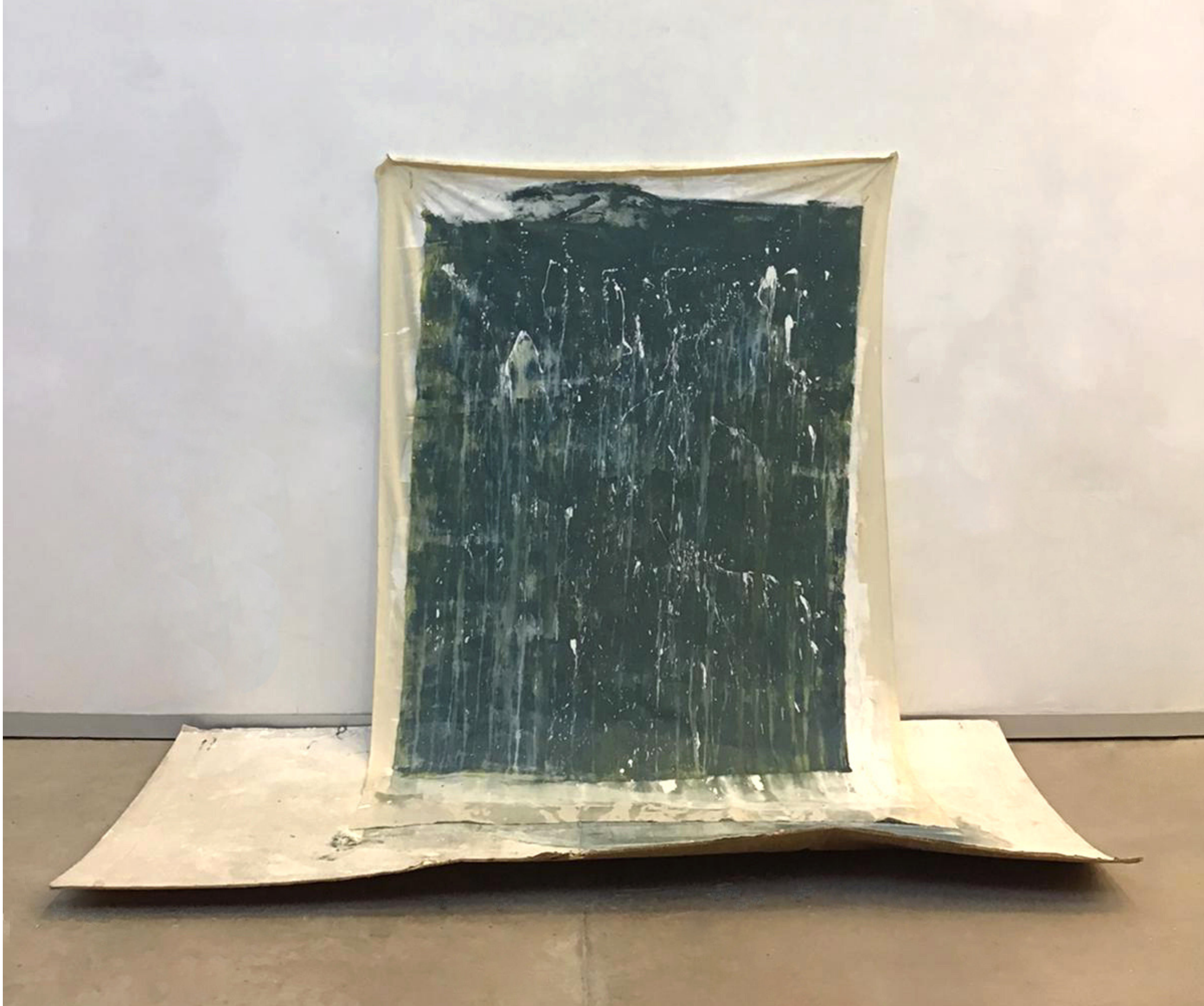












*Sin título*, 2019. 200 x 250 x 100 mm.  
Pintura plástica, tinta, tela, agua, cartón.





*In memoriam*, 2019. 200 x 150 mm.  
Pintura plástica, tinta, tela.





*Muchachita isla*, 2020. Medidas variables.  
Tela, pintura plástica, tinta, taburete.



*Si te sientas ya no siento*, 2019. 96 x 40 x 150 mm.  
Pintura plástica, tinta, tela, silla.





Adorno fue el gran filósofo de la pintura no representativa. Él pensaba que la razón tenía un componente brutal, en su condición de logos, la razón-palabra que nombra y subsume cosas diferentes (por ejemplo, mujeres) bajo un mismo concepto (la mujer). Bajo esa acción reverbera la representación y la naturaleza, el modelo y el ideal. A eso lo llamaba Adorno 'cosificar': convertir algo vivo, por ejemplo, una mujer, en una cosa categorizada. Y entendía que eso estaba detrás del asesinato administrativo: no se puede asesinar 'judíos' si no se subsume gente diferente bajo un concepto identificante. Por eso aboga por que lo no-idéntico del signo (la pintura no representativa, que no se deja representar, decir, categorizar) se correspondiera con lo no-idéntico de la cosa: los cuadros abstractos nos recordaban que el resto de las cosas del mundo tampoco se podían 'identificar' (dominar mentalmente).

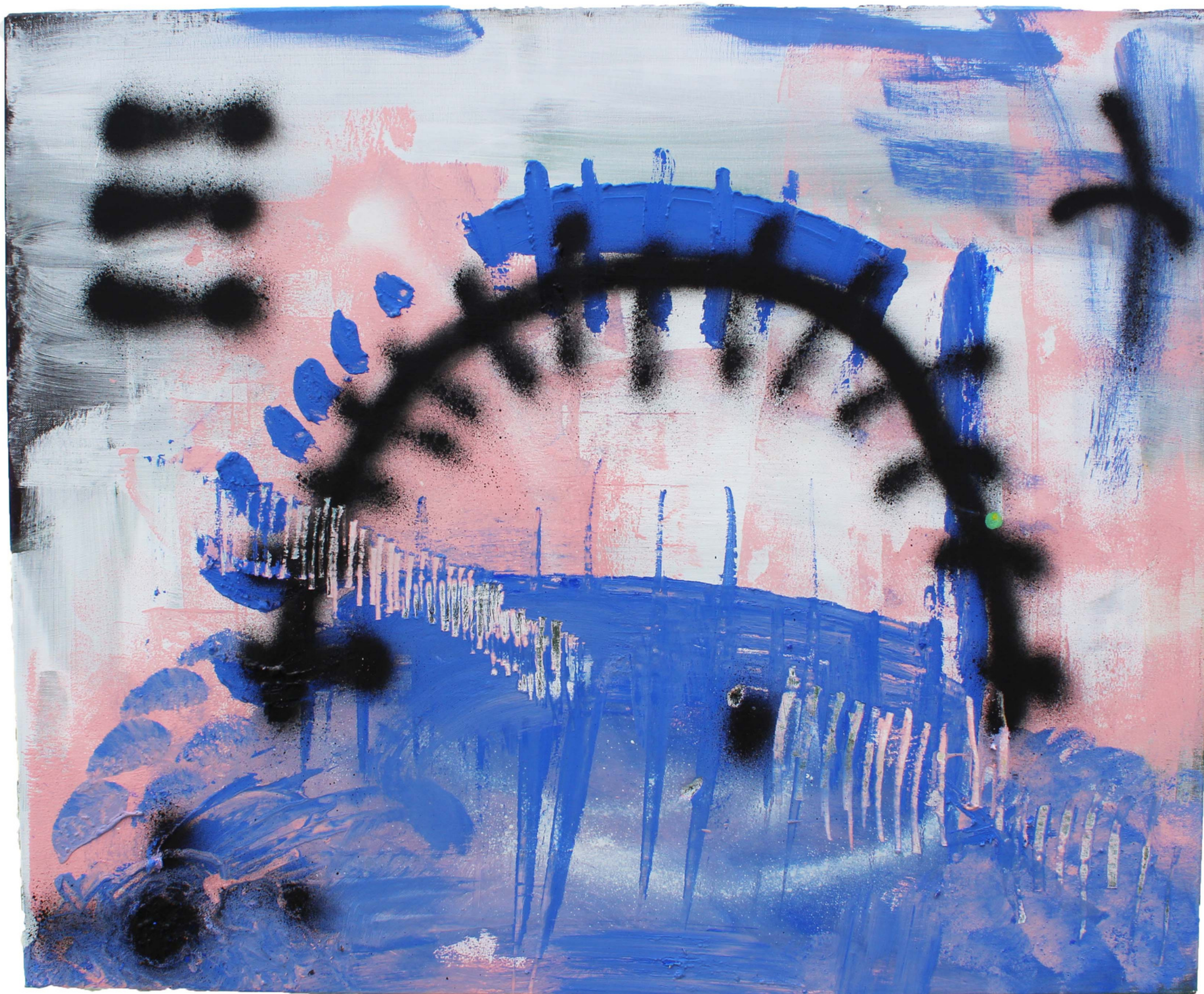
Yo no pretendo remontarme a sus orígenes (mi naturaleza cabe en una pecera), sino a una naturaleza inventada, artificial (como la de un acuario o terrario). Pretendo coger sus formas y extrañarlas: Extrañar era lo que los formalistas rusos (Jakobson, Shklovski, Eichenbaum y, luego, Mukarovsky) creían que hacía el lenguaje poético. Las funciones del lenguaje son varias: expresiva, fática, apelativa... además, claro, de representativa, pero también hay una función poética, en la que el lenguaje deja de expresar, de comunicar, de representar, de informar... y se vuelve sobre la forma en sí. También existe una función metalingüística, en la que el lenguaje habla de la propia lengua. Estas funciones estéticas extrañan (ostranenie, lo llamaban los rusos) la palabra, la zancadillean, la suspenden. Eso es lo que pretenden mis 'protoformas', recuerdan algo pero lo extrañan, suspenden la comunicación, ralentizan, frenan el sentido y lo congelan.

*Precisamente el hecho de que el arte aspire a ser verdad, cuestiona a aquellos que sostienen que la verdad es una representación o imitación de una realidad ideal preexistente. En este sentido plantea una alternativa a dicha concepción según la cual la verdad es una suerte de proceso creativo de revelación, donde esta no preexiste si no que sucede, es decir, no imita o representa, y en el que las obras de arte revelan aspectos del mundo que de otro modo no serían visibles. En consecuencia, ni el arte es ya inferior a la ciencia, puesto que ambos detentan el mismo rango, ni guarda sentido hablar de una verdad específicamente estética.* SERT ARNÚS, Genara "El concepto de autonomía del arte en TH. W. Adorno", 23 [PDF], 5 de julio de 2021.

La arriesgada apuesta de Adorno por un pensar no-identificante, por un pensar que, sin dejar de serlo, es decir, sin olvidar su dimensión conceptual –“pensar quiere decir identificar” (Adorno 1975, 13)–, se haga consciente de la cosificación que produce, de la inquietante homogeneidad que impone la subsunción de lo diferente en una categoría, solo se podía concretar de modo “negativo”.

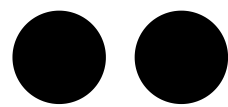
Comprender la cosa misma –no meramente acomodarla, proyectarla en un sistema de relaciones– es ni más ni menos que advertir el factor singular en su conexión inmanente con otros. (Adorno 1975, 33)





*Sin título*, 2021. 81 x 65  
mm.  
Tela, pintura plástica,  
acrílico, tinta.





Solo se puede destruir la identidad con el pensamiento, que es identificante. Estamos pues atrapados en la redes de lo que queremos combatir: la representación solo se puede suspender con las herramientas de la representación, utilizadas contra ellas mismas. No otra cosa pretende mi pintura: desarrollar una representación que sugiera y al mismo tiempo, sabotee su referencia a la naturaleza, por un procedimiento manifiestamente inverosímil, ingenuo, irónico, abstracto, anacrónico. Como la pintura.

Una estrategia poética que trata de encontrar las "fisuras de lo idéntico" para permitir a "lo otro", lo que no puede dominar el pensamiento, sobrevivir a su olvido. Pinto los paisajes que no puedo conocer, que no se pueden conocer, para pensar que existen, que las cosas tiene una forma que no es accesible a la conciencia humana, unas formas que, obviamente, solo podemos imaginar. Sin soberbia visionaria, como el terrario de una naturaleza en la que solazar nuestros restos de personalidad no aprehensiva o consuntiva. Un pequeño y colorista esfuerzo por encontrar "espacios de negación" (Pablo López) en el pensamiento. Adorno pensaba que ese esfuerzo del pensamiento contra sí mismo debía ser negativo. y dialéctico:

*El nombre de dialéctica comienza diciendo sólo que los objetos son más que su concepto, que contradicen la norma tradicional de la adaequatio.* (Adorno 1975, 13). BARAHONA ARRIAZA, Esther, "Categorías y modelos en la Dialéctica negativa de Th. W. Adorno: crítica al pensamiento idéntico" [PDF], 5 de julio de 2021.



Juan Ismael, "El Saxofón", 1973





*Sin título*, 2020. 100 x 81 mm.  
Tela, pintura plástica, acrílico, tinta.







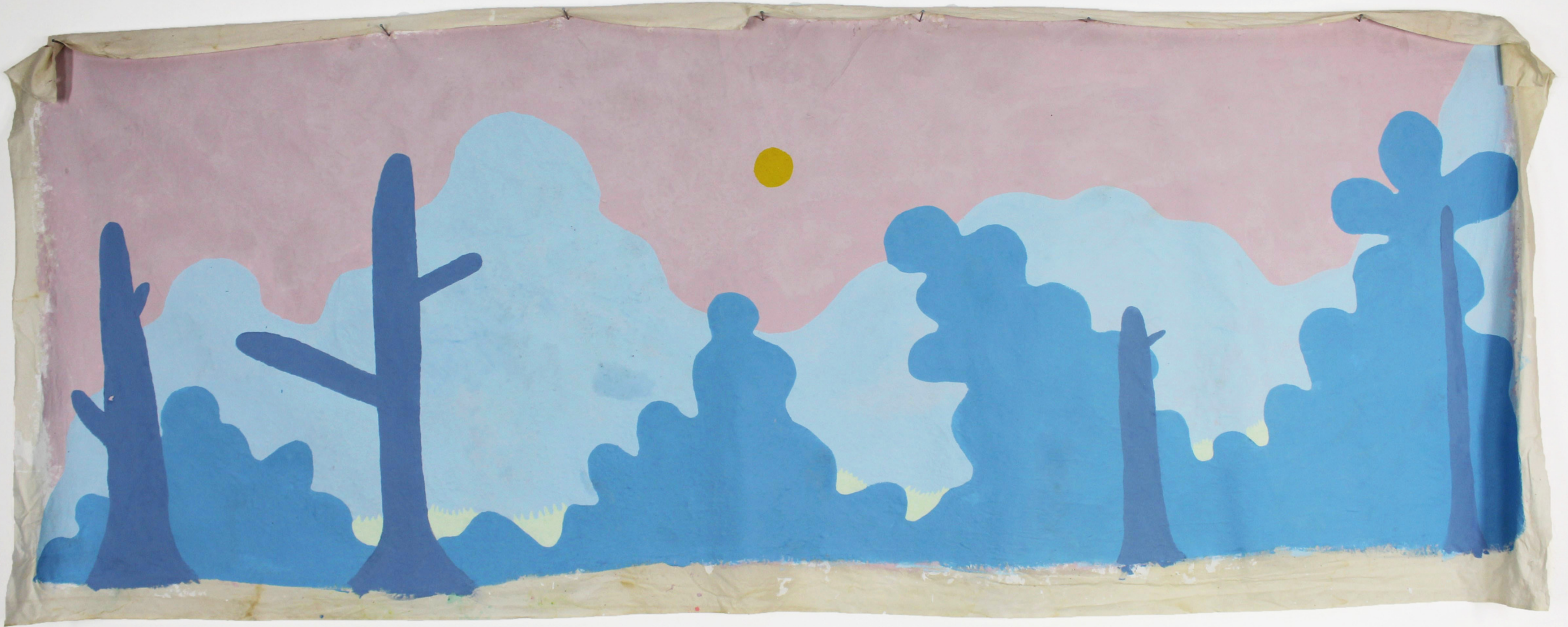






*Sin título*, 2021.  
300 x 200 mm.  
Tela, pintura  
plástica, acrílico,  
tinta.





*Sin título*, 2021. 400 x  
240 mm.  
Tela, pintura plástica..





*"Los monjes bailan", 2021.*  
300 x 200 mm.  
Tela, pintura plástica..

















---

## CONTACTO

---

Instagram

@acviro

Correo electrónico

artedeclavero@gmail.com

sitio web

<https://www.flipsnack.com/B996655569B/po-r-si-el-agua.html>

# INFORMACIÓN DE CONTACTO





# CURRICULUM

AZAHARA CLAVERO FAJARDO.

SAN CRISTÓBAL DE LA LAGUNA, 1999.

CURSANDO CUARTO DE BELLAS ARTES, UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA, TENERIFE, FEBRERO 2021.

2017 - TALLER DE MAQUILLAJE Y CARACTERIZACIÓN EN EL INSTITUTO DEL CINE DE CANARIAS.

DICIEMBRE 2020 - ASISTENTE ARTÍSTICA DE LAURA GONZÁLEZ CABRERA, PARA LA EXPOSICIÓN "BROKEN LINE", COLEGIO OFICIAL ARQUITECTOS, SANTA CRUZ DE TENERIFE.

DICIEMBRE 2020- MONTADORA DE EXPOSICIÓN "BROKEN LINE", COLEGIO OFICIAL ARQUITECTOS, SANTA CRUZ DE TENERIFE.

VIVE Y ESTUDIA EN LA LAGUNA.

EXPOSICIONES COLECTIVAS: 2020 - EXPOSICIÓN ACADÉMICA, "TTT II". SALA DE EXPOSICIONES, FACULTAD DE BELLAS ARTES. LA LAGUNA, TENERIFE.

2020 - EXPOSICIÓN COLECTIVA SOBRE JOSEFINA DE LA TORRE "TÚ EN EL ALTO BALCÓN". IES LA LABORAL, LA LAGUNA. TENERIFE.

6 NOVIEMBRE 2020 - EXPOSICIÓN COLECTIVA "TÚ EN EL ALTO BALCÓN" EX CONVENTO SANTO DOMINGO, LA LAGUNA, TENERIFE.





**Universidad**  
de La Laguna

**2017 - 2021**