

METAMORFOSIS

Sinopsis de un proceso creativo

**AUTOR : Juan Roberto Hernández
Gómez**

Curso : 1980 - 1981

UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA
"FACULTAD DE BELLAS ARTES"
TESINA DE LICENCIATURA

Titulo:



METAMORFOSIS

(Sinopsis de un proceso creativo) 

Autor: Juan Roberto Hernández Gómez

Curso: 1980-81



Santa Cruz de Tenerife

6603062875





INTRODUCCION

La intencion y motivacion que se ha tenido para la confeccion de esta tesina por medio de la presentacion de una obra, es la de intentar definir por el medio de expresion mas asequible al pintor, la pintura, una vision quizas ingenuo-idealista y utopica de la necesidad de una "vuelta a la naturaleza", fruto del estado de confusion que en estos momentos padece

D. Miguel Juan Arocha Isidro, profesor de la Facultad y Director de esta Tesina.

Firma

A handwritten signature in dark ink, consisting of several loops and a long horizontal stroke.

Es indudable esta obra es influenciada por varias corrientes artisticas figurativas, pero, fundamentalmente, en su origen, quizas el periodo de tiempo transcurrido entre 1.890, hasta 1.905, donde se desarrollo el movimiento ar-

tiático llamado modernismo, es sin lugar a dudas, la etapa más influyente en ella, quizás por la coincidencia, en cuanto a fondo, de la necesidad que se tuvo entonces, finales del siglo pasado, de un reencuentro con la naturaleza, y en cuanto a forma, porque empleaba casi los mismos elementos para expresar dicha manifestación.



INTRODUCCION

Sin embargo, tan ingenuo como para pensar que esa vuelta a la naturaleza, nos lo va a dar todo, pues

La intención y motivación que se ha tenido para la confección de esta tesina por medio de la presentación de una obra, es la de intentar definir por el medio de expresión más asequible al pintor, la pintura, una visión quizás ingenua-idealista y utópica de la necesidad de una "vuelta a la naturaleza", fruto del estado de confusión que en estos momentos padecemos la mayoría de los seres vivos, dado el excesivo nivel tecnológico, consumista y materialista que se está padeciendo, todo ello representado, adoptando la estética como medio.

Es indudable, que esta obra está influenciada -- por varias corrientes artísticas figurativas, pero, fundamentalmente, en su origen, quizás el periodo de tiempo transcurrido -- entre 1.890, hasta 1.905, donde se desarrolló el movimiento ar-

tístico llamado modernismo, es sin lugar a dudas, la etapa más influenciada en ella, quizás por la coincidencia, en cuanto a fondo, de la necesidad que se tuvo entonces, finales del siglo pasado, de un reencuentro con la naturaleza, y en cuanto a forma, porque empleaba casi los mismos elementos para expresar dicha manifestación.

En estos momentos, finales del siglo XX se siente la necesidad de ese reencuentro con esa naturaleza que rodea toda la obra presentada como queriendo escaparse del cuadro, y sus personajes femeninos, frutos mitológicos del amor y añoranza a ese mundo naturista, se presentan con toda su desnudez, -- mostrándose orgullosos y serenos ante su metamorfosis.

Sin embargo, no se es tan ingenuo como para pensar que esa vuelta a la naturaleza, nos lo va a dar todo, pues a medida que se va profundizando en este trabajo se ve como su planteamiento va llevándose también a la búsqueda de uno mismo, mediante el enfrentamiento directo con el cuadro.

No cabe duda, de que la pintura, es el arte ideal para resaltar los más seductores aspectos de la realidad, intentando la mayoría de las veces, que esa realidad sea lo más bella posible puesto que el mundo lo es. Siendo el mundo bello, se considera la imagen de la mujer su elemento más perfecto, -- puesto que la estética no está separada del mundo, superando muchas veces a la realidad misma.

La pintura, el arte en general, ha ensalzado esa imagen de mujer desde los tiempos más remotos y a lo largo de --

toda la historia de las civilizaciones, pasando por todos los -
continentes. Nos ha dejado el legado de miles de maravillosas -
representaciones de figuras femeninas que abarcan desde esta---
tuas, pinturas, imagenes de toda especie que nunca han cesado -
de comunicarnos que la mujer es el centro de todos los pensa---
mientos del hombre y el mas esplendoroso y alto símbolo de la -
vida universal.

A nosotros nos ha tocado intentar comprender es-
te símbolo, este sentido por medio de su configuración, gestos,
actitudes, miradas, sonrisas, adornos, o simplemente a traves -
de las líneas de su cuerpo.

No se puede olvidar que una de las mas antiguas-
obras llegada de la Prehistoria, es la representación de una mu-
jer, la que se ha querido denominar primera Venus, la de Lespug-
ne o si se quiere la primera imagen de Eva para sentirnos de es-
ta forma mas terrenos.

Y si seguimos avanzando en el tiempo, vemos como
la mujer ha sido y sigue siendo uno de los elementos mas repre-
sentados a lo largo de toda la historia del arte. El lenguaje -
de la pintura es silencioso y el misterio que la envuelve lo ha-
ce mas expresiva, impresionandonos a veces de tal forma que co-
mo si de música se tratara, se siente una especie de resonancia
y una vibración quizás fruto del saber que la mujer existe como
origen de la vida. Goethe dijo: "La mujer es la clave del uni--
verso", y Michelet: "En principio, la mujer lo es todo".

La mujer en la obra presentada, "metamorfosis" -

indudablemente ocupa un lugar destacado como símbolo del nacimiento de una nueva naturaleza creada por unas circunstancias específicas. El hecho de que esta mujer represente el ideal de crear un concepto de naturaleza un tanto irreal o imaginaria -- viene dado por la metamorfosis que se ha experimentado en su cuerpo. En realidad ella vuelve a la naturaleza con una integración plena, al haber experimentado esa metamorfosis que la hace parte de ella. La exuberancia de su cuerpo y la de la naturaleza se corresponden en este paraíso terrestre, marco maravilloso para la plenitud dichosa de una vida quizás primitiva, que hace al ser humano sentirse gozosamente de acuerdo con la creación.

una preocupación constante hacia lo técnico y acabado, valiéndose de esta forma El símbolo al que se ha aludido anteriormente, -- puede quedar definido por la imagen que Victor Hugo nos dará de la mujer, una imagen vegetal y animal que la convierte en el -- símbolo perfecto de la naturaleza.

téticos muy acusados, intenta rebasar los límites del "arte por el arte", queriendo "Ella canta apoyando en sus caderas de sirena, -- sus codos como ramas y sus manos cual hojas,

! Ven, yo soy la natura !

totalmente irre Aunque la obra "metamorfosis", mantiene unos -- planteamientos mágicos o mitológicos, el hecho de que esté representada en ella, la mujer, le da un carácter real, puesto -- que aunque la obra, no guarda una íntima relación con la realidad propiamente dicha, su sentido, el sentimiento ideológico de un mundo mejor que imprime al espectador, mundo de ensueño, lleno de armonía y belleza, que solo podría dar la Madre Natura, -- queda reflejado. Hay unas frases de Paul Klee que resumen esta idea claramente:

"El arte en su intento de hacer visible la realidad del mundo y la nuestra, no podía escoger tema mas sugestivo y revelador que la mujer, centro y motor, desde siempre, de toda realidad".

Se quiere dejar claro, que la confección de la obra presentada no ha sido realizada mediante métodos racionales propiamente dichos, sino por el contrario su confección es netamente intuitiva, sin olvidar lo que lleva consigo de investigación si se piensa que la pintura es ya de por si ese trabajo investigador que lleva a la búsqueda de nuevas formas, con una preocupación constante hacia la técnica y acabado, valiendo de esta forma la realización de este trabajo, al mismo tiempo, para la comprensión del porqué de este tipo de pintura y los motivos que llevaron a la realización de esta línea de expresión, sin olvidar que aunque la obra mantiene unos planteamientos estéticos muy acusados, intenta rebasar los límites del "arte por el arte", queriendo imprimir algo mas que lo puramente estético.

La composición, aun siendo representada con elementos materiales del mundo real que nos rodea, el resultado es totalmente irreal, intentando de esta forma transmitir al espectador lo mas puro posible el mensaje o simbolismo que pudiera tener, dentro de los condicionantes inevitables que se dan, al pertenecer a ese mundo real.

Se ha querido también, presentar junto a la obra reproducciones de varios cuadros que mantienen el mismo planteamiento que el presentado para que se tenga una visión mas amplia y de conjunto.

Resta por último, agradecer a D. Miguel Juan Arocha Isidro, Director de este trabajo, a D^a Pilar Lojendio, autora del poema, a D. Carlos Gaviño Franchy por su opinión sobre la vocación original en mi pintura, y a D. Javier Fernandez-Lomana Escobar por la elaboración de las fotografías.

"El día en que todos estamos convencidos de que el estilo es sólo la fragancia natural, no rebucada, de un principio, de una idea, que sigue el orden lógico de las cosas de este mundo, de que el estilo evoluciona como una planta que crece naturalmente, que es en absoluto una especie de condimento que uno puede sacarse de la manga para decorarla por encima de las obras que por sí mismas no se han a hecho, ese día, podremos estar seguros de que la posteridad nos reconocerá un estilo propio".

(Dictionnaire raisonné de l'architecture française de Viollet-le-Duc. Paris 1854-1869).

Santa Cruz de Tenerife, 10 de Octubre de 1982

"El día en que todos estemos convencidos de que el estilo es sólo la fragancia natural, no rebuscada, de un principio, de una idea, que sigue el orden lógico de las cosas de este mundo, de que el estilo evoluciona como una planta que crece según las leyes de la naturaleza, y que no es en absoluto una especie de condimento que uno puede sacarse de la manga para esparcirlo por encima de las obras que por si mismas no saben a nada, ese día, podremos estar seguros de que la posteridad nos reconocerá un estilo propio".

(Dictionnaire raisonné de l'architecture française de Viollet-le-Duc. Paris 1854-1869).

que cada pintor intenta crear su propia técnica o estilo personal.

En la obra presentada, se han trazado los contornos sobre la base con carbóncillo; pintando encima con pintura diluida dejando ver los detalles que más tarde se cubrirán. Se han cubierto grandes partes de la composición, que luego se han ido quitando el exceso de pintura, unificando las zonas y surgiendo la trama del lienzo, ya con color.



CARACTERISTICAS DE LA OBRA:

A partir de ahí, se han ido detallando poco a poco, las primeras planas, partiendo primero de tonos oscuros para terminar en las más claras. Esta parte se ha elaborado con pincel de pelo de cerda, paño e incluso las manos. Para el final se han dejado los detalles que se han elaborado con pincel muy fino:

La obra, "Metamorfosis", se presenta enmarcada con moldura negra, tiene unas dimensiones de 100 x 80cm., y ha sido pintada al óleo sobre lienzo montado en bastidor de madera.

Se ha empleado preferentemente, de toda la gama de colores, los azules (prusia y ultramar), el carmín y el verde esmeralda, sin olvidar los ocre, amarillos y blanco en pequeñas proporciones para el efecto de luz.

Se ha intentado desarrollar un estilo de pintura que satisfaga las necesidades particulares de lo que se ha querido representar. Existen numerosas formas establecidas de aplicar la pintura para obtener efectos particulares sin olvidar --

que cada pintor intenta crear su propia técnica o estilo personal. de sus límites.

En la obra presentada, se han trazado los contornos sobre la base con carboncillo, pintando encima con pintura diluida dejando ver las marcas del dibujo que mas tarde se cubrirán. Se han cubierto grandes zonas con capas de pintura en tonos intencionados, para establecer las diferentes partes de la composición, que luego se frotarán con paño quitando el exceso de pintura, unificando las zonas y surgiendo la trama del lienzo, ya con color.

A partir de ahí, se han ido detallando poco a poco, los primeros planos, partiendo primero de tonos oscuros para terminar en los mas claros. Esta parte se ha elaborado con pincel de pelo de marta, paño e incluso las manos. Para el final se han dejado los detalles que se han elaborado con pincel muy fino.

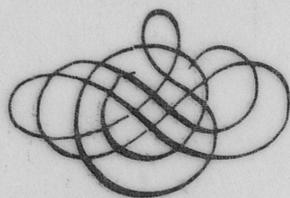
La luz se ha distorsionado para así conseguir el efecto buscado en cada elemento, dando todo ello una sensación de irrealidad o ficción.

Las veladuras, son un factor importante en la elaboración de la obra, el óleo es un medio excelente para aplicar capas delgadas de pintura transparente. La luz que atraviesa la capa transparente y se refleja en el color opaco que hay debajo,, produce una profundidad y luminosidad especial. Las alas, por ejemplo, han sido pintadas con veladuras aplicando la pintura diluida, para ello las zonas donde fueron pintadas estaba bien secas, luego de dibujar con la pintura la silueta de --

ellas, han vuelto a ser frotadas con paño, procurando no salir fuera de sus límites.

Para terminar, después de que la pintura estuviese bien seca, se le ha dado un barniz mate, aplicado con aerográfo para igualar todas las zonas.





METAMORFOSIS

Oleo sobre lienzo

(100 x 80)



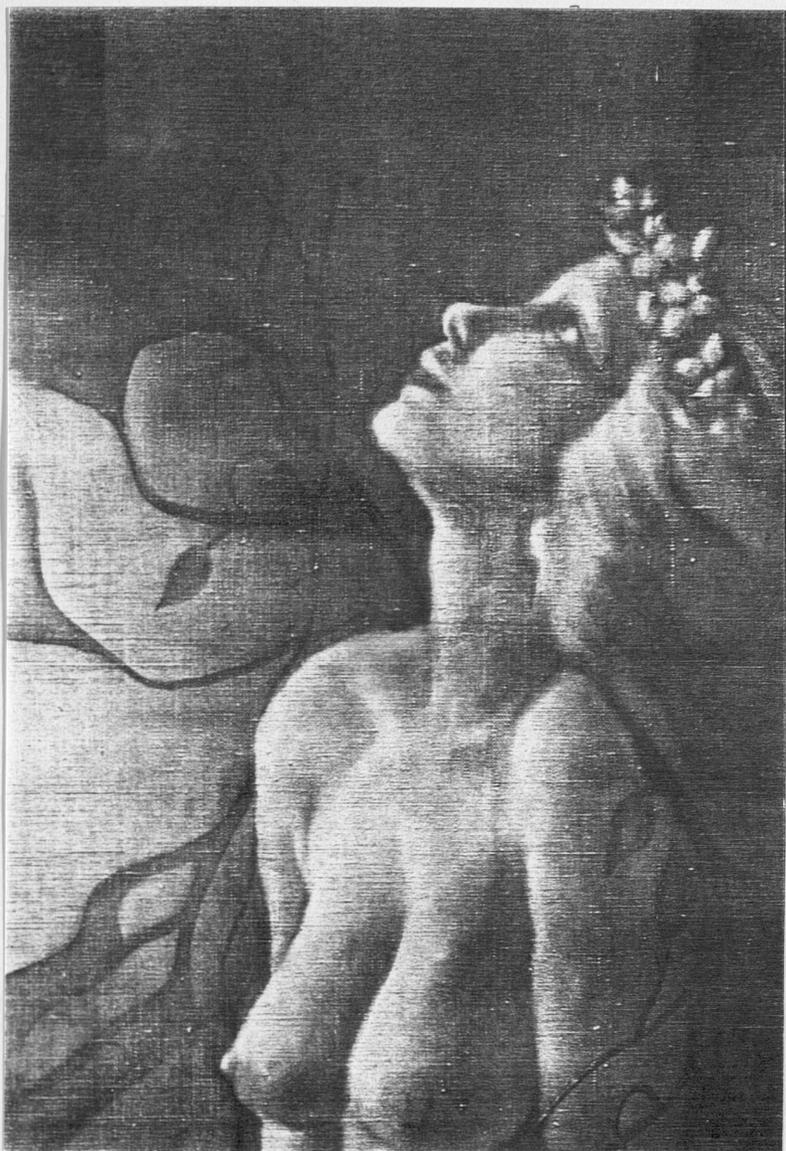
Metamorfosis
Detalles





Metamorfosis
Detalles





Pilar Lojendio

Poema para el cuadro
"METAMORFOSIS"

de

Juan Roberto Hernández Gómez



S. C. de Tenerife Octubre 1.982

Hierba sobre la piel flexible
 del musgo del árbol
 hormiguean los insectos
 y la flor del pantano crece
 crece frondosa la flor de la flor
 piel sobre hierba
 piel sobre tierra
 hierba piel
 piel de la mar
 cuando la mar florece

El amor madura en la acacia
 en la flor del balcón
 madura en la espiga
 y sigue en los cristales la fiesta
 el agua que cae y la luz

El color se abriga en la acacia
 y la acacia se envuelve
 se acaricia, se rodea
 su cielo de jardín
 su tierra de cielo
 musgo añil
 y la flor del pantano
 piel sobre hierba
 y la flor del pantano crece
 crece piel de pantano
 flor de flor
 piel de piel
 piel de hierba
 crece, crece la piel de la flor

Helena Luján



ORIGEN, IDEOLOGIA Y DESARROLLO DE LA OBRA

Mujer y planta, dos trasuntos ligeramente sofisticados de una disciplina mucho mas apegada a la geometría que a la naturaleza: la línea curva y su discurso envolvente, parabolico, elipsoidal, sinuoso, la síntesis del movimiento en todas sus facetas desde el inicio de la vida a la despedida irreversible de la muerte, constituyen dos paisajes frecuentes en la ventana del cuadro desde que el arte abandonó las superficies penumbrosas de la prehistoria.

Una y otra, enlazadas, abordando una la apariencia de la otra, o, ya en el campo del diseño, utilizadas hasta un esencial ensamble de líneas, han sido desde siempre, en ejercicio de curvas.

Pero en este caso la mujer tiene una ascendencia clara, pretendida, que comienza casi con seguridad en el naturalismo pictórico, y, por supuesto, en la nueva visión del desnudo propiciada por los primeros experimentos en el campo de la fotografía.

Las mujeres que en la obra "metamorfosis", y en las que le acompañan, se presentan, no son, en un sentido estrictamente positivistas, "reales". Han sido tamizadas por el objetivo que las introdujo en la cámara oscura en un ritual que aparta lo sensual de lo plástico, que permite el recreo de los sentidos en un acto anterior para dejar en libertad la pura creación intelectual, tal y como sucedió con aquellas que a través de las páginas de la revista "Le Nu Esthetique", sirvieron de modelo involuntario a gran parte de los estudios del naturalismo.

La imagen de la mujer, no procede ya únicamente del desnudo de la historia del arte, plagado de claves sentimentales, de evocaciones somnolientas, la fotografía pone al artista en contacto con una realidad múltiple, fija, acaso "clínica" del cuerpo. Los estudios de anatomía son ahora (durante el naturalismo académico-pictórico), definitivamente, estudios de la distribución de la materia orgánica del cuerpo y no plasmación sensual del desnudo. En cualquier caso, se trata de una contemplación sensual mucho más ensimismada, vinculada a los nuevos aspectos del funcionamiento de la pornografía fotográfica desprovista de las cargas iconográficas historicistas que lo convierten todo en erotismo (una variante de la pornografía, burguesa y judeo-cristiana) naturalista en un sentido literario, verdadero depósito de la apariencia cruda del sexo.

Sin embargo, no están exentas estas mujeres de ensoñación, muy al contrario, pero se trata de una ensoñación que resuelve sus dificultades de representación a la vista de múltiples de fotografías, no es ya una mujer, es la figura femenina. Aún en el caso del pintor prerrafaelista Dante G. Rossetti que pintó siempre a la que fuera su mujer, y, muerta esta, a la de su amigo W. Morris, que se le parecía el patrón, responde a sugerencias universales y la que es una, se convierte en todas. Nada más lejos de los retratos domésticos de esposas de los que en la historia del arte hay ejemplos varios.

El erotismo de la Venus de Bouguereau, que puede considerarse una predecesora, no hace concesiones a lo sentimental, la anécdota, muy en la línea de los intereses representativos del momento no vela la carga pornográfica del cuadro; la venus no "representa" su cuerpo, sencillamente lo "presenta", y si resulta inevitable algún pequeño atavismo en este sentido representativista queda traicionado, como en la fotografía pictoricista, por la esencia realista. Este aspecto, que nos parece clave para el entendimiento del desnudo, está relacionado con aspectos vanguardistas del arte escénico en el que la representación ha dado paso a una presentación sutil de lo cotidiano, la existencia sin pretensiones de trascendencia aunque, eso sí, sutilmente conectada al desarrollo vital. Esta situación del desnudo podría considerarse como un eslabón más pero definitivo en el tratamiento de la figura femenina que, destruido el artificio iconográfico historicista, vuelve a él, cumpliendo el ciclo circular de revisiones y oscilaciones de la historia del arte, dando paso a nuevas y revolucionarias concepciones de la imagen, en los tiempos anteriores a la fotografía eran necesarias generaciones, ahora, apenas unos años y el absoletismo destruye

los clichés para crear otros.

La pintura copió en sus inicios a la fotografía (como en los casos de pintores fotógrafos del orden de los De-- gas o Courbet, etc.). Los impresionistas también deben su óptica desenfocada al objetivo fotográfico; no en vano, la primera exposición impresionista se llevó a cabo en un salón de fotografía parisino, la fotografía copia la pintura y la escultura, o mejor, los modelos pictóricos y escultóricos tal es el caso del Barón de Gloeden y sus desnudos, evocaciones de la escultura -- clásica que constituye sin embargo un caso aparte pero que comenzó, procedente de la pintura costumbrista, realizando fotografías pictoricistas, línea en la que continuó su primo, el -- también fotógrafo Von Pluschow, mas tarde a vuelto a copiarla -- el hiperrealismo (con el uso de la macrofotografía) y la pintura a vuelto a los cuadros escénicos decimonónicos con los fotógrafos como David Hamilton.

Decíamos que la figura femenina comienza a ser -- "presentada" en el naturalismo pictórico, todo lo anterior pertenece al terreno de la representación; casi inmediatamente, -- sin embargo, o quizás de forma simultánea sin eludir los argumentos que están transformando el soporte, la mujer es disfrazada; la naturalidad corpórea sin perder su propia elaborada "frijaldad" realista participa de la gran mascarada finisecular y la anécdota representativa no escapa al gusto por lo mitológico y lo exótico-oriental y lo decadente.

Pero la mujer ya es otra cuando los alumnos de -- Courbet abandonan los viejos resabios del maestro y plasman en algunos de sus estudios unas bañistas libres ya, en alguna medi

da, de la obsesión del conocimiento histórico que ha sido siempre, en Europa tanto una fortuna como un lastre, en oposición a la frescura del arte moderno en América.

Y son los momentos en que la mujer visita desnuda a Esculapio (Edward John Poynter, 1880. Visita a Esculapio, - Tate Gallery) o se viste de falso recato en solecismos plásticos como el de La Inocencia de León Gerome, 1852, Museo de Tarbes, o se convierte en precursora del strip-tease (mujer con antifaz Henri Gerveux, 1886).

Sólo los orígenes de la liberación no por casualidad paralela a los movimientos sufragistas de la iconografía femenina, ceñida por siglos a los ojos del hombre, salvo en contados casos, deudoras a él de las distorsiones y modas del gusto.

La fotografía pone en manos de los artistas a verdaderas mujeres, que desnudas, poco o nada tienen que ver con la moda y a las que la cámara fotográfica no puede quitar o añadir arrobos como sucedía en la anterior etapa artística.

Las mujeres comienzan a tener su propia individualidad mas allá del silencio de las horas de la pose o de los escarseos amorosos con el ojo que las recrea. En estas fechas aparece el manifiesto de Rosacruz de Péladan por el que quedan excluidas las mujeres de la actividad plástica y mas que un desprecio homosexual hay que ver en él, la inminencia de la competencia. La mujer se ha salido del cuadro. La mujer, ni siquiera en el caso citado de Dante G. Rossetti y a pesar de la voluntad oscurecedora, mitomaníaca de su plasmador, permanece por encima

de la leyenda, dueña de su realidad física, recientemente descubierta.

Con posterioridad al naturalismo pictórico y escultórico, la imagen femenina se esparce y comienza toda una aventura en el tratamiento múltiple de su imagen por las diversas facciones artísticas pero el camino que aquí nos interesa pasa por el prerrafaelismo inglés (coetáneo del naturalismo pictórico) y el simbolismo francés hasta llegar al art nouveau y la conjunción entre desnudo y planta que constituyen la base de la temática actual de la obra presentada.

La decoración floral tal y como la entendieron los artistas del modernismo tiene en Europa origen en las catedrales góticas, al que se añadieron las estructuras procedentes de Japón y de las decoraciones geométricas árabes. La planta y la mujer conjugan armoniosamente sus líneas que son ondulantes, tanto el cabello, hombros, pechos y cadera de aquella como en la serpenteante existencia de las otras. El carácter tan a menudo lineal del modernismo encontró en el dibujo una de sus expresiones más puras. Y es en una obra gráfica, en el frontispicio dibujado por Arthur H. Mackmurdo (1851-1942), para su libro "Wre's city churches; publicado en Londres en 1883, que apareció por vez primera esa estilización vegetal que muy pronto, se extendería a toda la decoración de fin de siglo. Las flores que no viven en una ondulación constante ceden a ella, de forma pasajera, en el juego de la muerte. Todo se convierte en un porvenir de curvas sensitivas, en una época en que Stenberg cree que "las plantas tienen un sistema nervioso complejo".

La decoración floral irrumpe en la vida cotidiana-

na acaparando la forma del diseño cubriendo las telas de los -- pintores, los modistas, los tapiceros, la arquitectura, mobiliario, vidrieras, joyas, y cada uno de los enseres domesticos a -- los que los movimientos esteticistas ingleses habian elevado a -- la categoria de pequenas piezas de arte, multiples y baratas, -- que hacian la vida mas llevadera, en contacto y en lo posible -- dentro del arte.

El clima estetico, es decir, esta especie de em--
 brujoamiento cual las movimentadas y convulsas lineas sometian --
 los espiritus, estas lineas que estilizaron los cardos, los al--
 bohales, las violetas, los nenúfares, los lirios, el muerdago, --
 las cañas, en los que a menudo se mezclaba una figura femenina --
 o una serpiente, una pavo real, una libélula, una mariposa, un --
 hipocampo, una rana, esta geometria inestable del cuello del --
 cisne, de la voluta y de la sinuosidad, no podian dejar de ejer --
 cer su influencia sobre la pintura, aunque a los ojos de muchos --
 artistas, que permanecieron ajenos a su fascinación, el moder --
 nismo aparecia no como un estilo sino como una moda. Un examen --
 comparativo de las fechas concernientes a la pintura y las ar --
 tes aplicadas nos demuestran que los pintores en número bastan --
 te restringido, es verdad, pero contando con algunos nobres im --
 portantes, siguieron de cerca a los decoradores y cartelistas --
 en la via del modernismo. En la pintura, todas las obras que --
 llevan la huella incontestable de la estetica de 1900, pueden --
 situarse entre 1890-1910.

Seria insuficiente decir que su estetica se ba --
 saba en la linea curva, se trataba siempre de lineas sinuosas, --
 serpentinas, que tendian por todas partes sus meandros, que in --

clinaban el tallo de las flores, que hacían ondular el cabello de las mujeres que lo ponen todo en movimiento y someten cualquier forma a la primacía del ornamento. Con su expansión se cumplió un verdadero retorno a la naturaleza, pues todos sus creadores se inspiraron en el reino vegetal.

Se desarrolló un lenguaje formal que tomaba sus motivos, preferentemente flores, como el lirio hediondo y la cala, símbolos de los amantes, creando un ambiente de despreocupación. Las solanáceas, con sus blandas formas melancólicas, resaltaban el hastío vital, que sentían los artistas finiseculares de la "decadencia", que además del deseo de liberarse del "anquilosamiento" tradicional, experimentaban el anhelo de una vida libre y natural, lejos del vertigo de la civilización, el ansia de romper con la sociedad y las normas establecidas, la orquidea que entrañaba todos los secretos de la naturaleza.

Plantas tratadas como seres humanos, flores, preferentemente en trance de marchitarse, y hermafroditas inspirados en la mitología, cuerpos de muchachas que surgen desde cálices abiertos, sirenas e hipocampos.

La planta, mejor que la flor que tuvo un más corto protagonismo llenando los jarrones de todas las repisas de chimenea anterior, cubre las alfombras, las cortinas y los muebles, los frisos y rosetones, las lámparas y las joyas. Y la planta natural, peor parada tiene su lugar a medida que se rescata del medio natural y fangoso del que procede y se hacen concesiones con la ya nombrada cala y también con el girasol, con las palmeras, que traen aromas orientales a las estancias, y los juncos. De cualquier forma, siempre parece estar en la

mente el poema de Constantino P. Kavafis, en el que ensalza las flores artificiales "fruto genuino de un arte ingenuo" confeccionadas con cristal y biscuit, con tejidos y madreperlas -- que no tienen una procedencia tan poco aristocrática como aquellas otras que hay que recoger del lodo. Es también la época de la flor que se muere.

Entre los artistas que trabajaron principalmente motivos florales cabe destacar a A. Mucha, el gran diseñador de carteles y motivos para estampados y esmerilados de cristales, -- que mezcló hasta la variante imposible, lo gótico con lo oriental, lo heredado y lo moderno.

Hay movimientos como el auspiciado por O. Wilde, que toman como emblema una flor, y con el nombre de algunas de ellas !Jacinto, Junquillo! se designan claves amorosas.

Todo tipo de plantas de enredar, cuya estructura geométrica resulta propicia, repiten sus leit motiv una y otra vez en los paramentos, como lo hace la música de Satie y en parte de los contemporáneos, y lo que mas tarde en pintura dió el patter painting o pintura de patrón, trae su origen del estampado de telas y papeles de decoración interior.

Hacia 1900, no se presentan desnudos tersos agradables, desprovistos de la irradiación voluptuosa, se prefieren las escenas eróticas, llevadas a través de una exageración en el trazo hasta lo caricaturesco. Como hasta entonces, se consideraba a la sexualidad como un elemento anarquico y destructor -- pues se oponía al concepto del decoro, la utilización de los símbolos sexuales era una protesta, en cualquier caso solo fic-

ticia, elevada a categoría artística. La forma turgente queda, refrenada por un contorno cargado de tensión. El volumen físico cede ante la vibración sensual de la línea. De esta manera el trazo que se tuerce y fluye, como ya se ha dicho, leit motiv -- del modernismo.

Las mujeres, algunas de ellas dueñas de una aureola propia obtenida por el trabajo artístico y rodeadas del éxito que solo algunas décadas después sería frecuente con las estrellas del cine, se convierte en prototipo a imitar. Es el tiempo en que la Fuller recorre los escenarios de Europa danzando entre velos y haciendo famosa su serpentina evocadora de todas las caligrafías posibles, o, Isadora Duncan, que desprecia las joyas, y cubre, no sin cierto snobismo, su cuerpo de pámpanos y flores o Sarah Bernhardt, para quien Lalique convierte los lirios en joyas inalterables.

Una nueva imagen femenina mas popular recorre el mundo en un medio nuevo "el cartel" publicitario, cuya difusión no había sido soñada por los vendedores de imágenes anteriores. Ambas cosas, mujer y planta, se hallan estrechamente ligados a los comienzos del anuncio publicitario.

El modernismo no se concibe sin el papel importantísimo del color. Se prefieren los tonos intermedios cuya palidez irradia una fuerza misteriosa. El color no asume ya una función descriptiva como colorido reflejo o local, o, como iluminación natural, sino que se convierte en un medio expresivo independiente de los objetos, ha pasado a ser un instrumento estilístico.

Si el modernismo tuvo su particular estética, también tuvo su ideología. El desarrollo de la producción industrial y su extensión a todos los dominios de la actividad humana, aparecieron, en esta época, como una amenaza a la belleza.

En la obra que se presenta en esta tesina, se reúnen todo el material revisable no con una vocación de revisional, de esta compleja situación de entrelazamiento de la que venimos hablando. La imagen femenina, llevada desde el anuncio hasta la esencia del erotismo standard de la pin-up que procede de él y a él vuelve constantemente, pasando por el cartel de prestigio o poster (un cartel al se valora caprichosamente) y a la portada de disco, otro de los medios de difusión de imagen de gran aspecto mediatizados por el comics y la pintura pop de los 50, o la fotografía de la chica de poster constituyen las bases del actual trabajo.

En cuanto a la obra que se presenta "Metamorfosis", intenta expresar la necesidad de evasión que siente el ser humano ante la deshumanización de la sociedad, basandose en unos esquemas naturistas y hacia la búsqueda de una "vuelta a la naturaleza", dentro del paisaje mágico. Al hablar de "vuelta a la naturaleza", se ve, la necesidad de insistir en la posible afinidad que existe con el movimiento artístico, modernismo.

La obra representa el "nacimiento" y "metamorfosis" del personaje femenino con alas de mariposa, fruto ideológico del amor y la pasión entre el mundo vegetal y animal. No existen límites establecidos entre las diferentes partes que componen la obra, aún siendo el elemento femenino el principal, su entorno, intenta fundirse con él, como si de un "todo" se

tratara. Así se ve como los tallos de las plantas trepan por -- sus brazos a modo de enredaderas, simbolizando quizás, el constante crecimiento de la vida, y su cabello desciende para volverse a convertir en vegetación. De esta forma, la fusión entre la vida vegetal y animal, crea este ser un tanto mitológico, -- que intenta encerrar en él la necesidad de una vida armonica y natural a la que aspira todo ser.

Presenta al mismo tiempo una gran carga erotica-- debido quizás al aspecto sensual y virginal que se pretende que emane del personaje, que al tener incorporadas a su anatomia, -- unas poco definidas alas de mariposa, junto con su desnudez, -- simbolizarían la necesidad de esa naturaleza, la necesidad de esa "vuelta a la naturaleza", como se supone que la mariposa necesita de la flor.

La obra, aunque con unos planteamientos tradicio-- nales intenta traspasar los límites del tiempo, llegando a ser tan actual como la necesidad ya casi biológica que siente en es-- tos momentos el ser humano, de recuperar la naturaleza perdida-- para su supervivencia.

El lirismo que pudiera transmitir, es de alguna-- forma intencionado, como para hacernos tomar conciencia de todo lo que sin darnos cuenta estamos poco a poco perdiendo, algunas veces inconscientemente, y, la mayoría de ellas, conscientemente. De esta forma, es de alguna manera una denuncia, también, hacia la desaprensiva aniquilación de los elementos naturales que com-- ponen nuestra existencia.

Como ya se ha hablado antes, todas estas necesi--

dades y denuncias, estan de alguna manera en la ideología que -
 motivó el modernismo a finales del siglo pasado, y, sin embargo
 no nos podemos quedar solo con esta muestra, ya que, en innume-
 rables ocasiones, el arte ha sido a través de la historia el --
 lenguaje expresivo de las preocupaciones mas profundas de las -
 civilizaciones. La línea curva como expresión clara de desterrar
 de alguna manera la agresividad, la feminidad en toda su desnu-
 dez, reflejando la sutileza y armonia, junto con la naturales y
 el color, son características típicas, no solo, de la obra pre-
 sentada (metamorfosis), sino también de las que se acompañan en
 este trabajo, demostrando el lazo de unión a modo de cordón um-
 bilical que enlaza la obra con el modernismo, en su origen.

Sin lugar a dudas, todo este intento de transmi-
 tir este sentimiento, no sería posible sin la ayuda de los ele-
 mentos específicos que se han representado en la obra. La mujer
 la naturaleza y el sentido idílico que se le ha querido impri-
 mir a la obra, quieren conseguirlo.

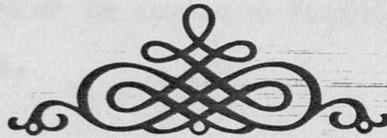
(Idea sacada del cuento de Robert Silverberg, "Alas para la no-
 che").

"Sus alas se desplegaron, y eran un sutil encaje a través del cual se distorcionaban magicamente las luces del crepúsculo y las que se iban encendiendo a lo lejos. Pude sentir entonces la fragancia de su pelo, que mezclado con el aroma de las flores la rodeaban envolviendo su cuerpo".

"No eran alas de halcón, eran alas de mariposa, surcadas por venas, y transparentes, con zonas pigmentadas de ébano, turquesa y escarlata".

"Se elevó a cierta distancia del suelo. Allí se mantuvo, suspendida sobre el cielo y la tierra, mientras sus alas se movían frenéticamente. Todavía no había oscurecido y sus alas eran solamente alas para la noche. Su piel se teñía de los colores del crepúsculo y sus alas se hallaban totalmente desplegadas, luciendo radiantes todos los colores del espectro. Se hallaba a una altura equivalente a la de cien hombres, aproximadamente, pero seguía ascendiendo. Para ella yo no debía ser más grande que una mota entre los árboles".

(Idea sacada del cuento de Robert Silverberg, "Alas para la noche").



CONCLUSION



Indudablemente el estudio que se ha querido elaborar en este trabajo sobre la obra "Metamorfosis", no pretende ser un análisis exhaustivo de lo que sería la vocación pictórica del autor de la obra que en él se presenta, pero sí ha valido, como ya se ha dicho en la introducción, para abordar sinceramente el problema que plantea el enfrentamiento con el cuadro, su origen y los motivos que han llevado a su creación. El camino es arduo y difícil si se piensa que para el pintor el hecho de tener que hablar de su obra, por medio de la palabra, le plantea un gran esfuerzo al que no está acostumbrado, su palabra es la pincelada y las demás explicaciones, en principio le son ajenas.

Al hablar de origen, se parte de la idea de que toda obra, recoge los frutos del pasado, dando de esta forma un sentido de continuación y evolución a la historia del arte, de tal forma, que se vaya produciendo a lo largo de toda ella, una especie de transformación haciendo que esa "obra" en cada momento histórico, refleje las necesidades que han sentido los que la han creado en cada momento, en este caso la necesidad de un reencuentro con la naturaleza, ya que estando la creación personal del artista condicionada por las circunstancias sociales generales puede alcanzar la rarísima felicidad de ser la voz de millones de hombres.

Mientras elaboraba este trabajo, se fueron encontrando infinidad de puntos en común, matices y afinidades con otros tantos trabajos, estudios, etc.. que serían por falta de tiempo y espacio imposibles de nombrar, valga como una muestra por su interés en cuanto a lo de mitológico que tiene la bellísima leyenda de la mitología mexicana, existe como divinidad una diosa llamada Xochiquetzal, representada con alas de mariposa, la diosa de las flores. Su nombre está compuesto de xochitl flor, y quetzal, posarse, pararse, es decir la que se posa sobre las flores.

Se ha visto la necesidad de hacer una reflexión, además, acerca de lo que es en sí la pintura como medio expresivo para transmitir todos los sentimientos e inquietudes del que la profesa, tal como dijo Mario Dionisio en su libro: "Introducción a la pintura", "Independientemente de la utilidad social que en menor o mayor grado posee de la exigencia social que la provoca, del documento en que no bien nace se transforma, la obra de arte representa para el artista la única manera completa

de realizar su personalidad, de resolver un conflicto biosicológico de esencial importancia".

La obra "Metamorfosis" se presenta en este trabajo como una sinopsis o resumen de un proceso de creación. Más que una crítica, (ya que para el pintor sería casi imposible hacerla), nos hemos limitado a hacer un breve estudio de los elementos que conforman la obra, puesto que es evidente que tampoco se trata de hacer o dar una explicación de la pintura. Si cabe alguna explicación sobre lo que "falta" en ellas, sobre las formas que no están y no pueden ser pintadas, es por eso que pensamos que si la obra, a juicio del que la contempla transmite en algún momento lo planteado en su origen como idea, la única conclusión sería ella misma.



BIBLIOGRAFIA

- DIONISIO, Mario. "Introducción a la pintura"
Edit. Alianza. 1972
- HAYES, Colin. "Guía completa de dibujo y pintura.
Técnicas y materiales".
Edit. H. Blume. 1980
- HOFSTATTER, Haus H. "Historia de la pintura modernista Europea".
Edit. Blume. 1981
- HUYGHE, René. "El arte y el mundo moderno".
Edit. Planeta. 1974
- MACKINTOSH, Alastair. "El simbolismo y el art nouveau".
Edit. Labor, S.A. 1975
- ROUSSELOT, Jean. "La mujer en el arte". "Las fuentes del arte."
Edit. Argos, S.A. 1971
- SELZ, Jean. "El Modernismo (pinturas)."
Edit. Gustavo Gili, S.A. 1971
- SILVERGERG, Robert. "Alas para la noche". "Los mejores cuentos -
de ciencia-ficción seleccionados por Isaac -
Asinov".
Edit. Ultramar. 1976
- STERNER, Gabriele. "Modernismos".
Edit. Labor, S.A. 1977
- UNIVERSITAS. Enciclopedia de iniciación cultural. Tomo IV.
Edit. Salvat, S.A. 1954



ILUSTRACIONES



Oleo sobre lienzo

146 x 114

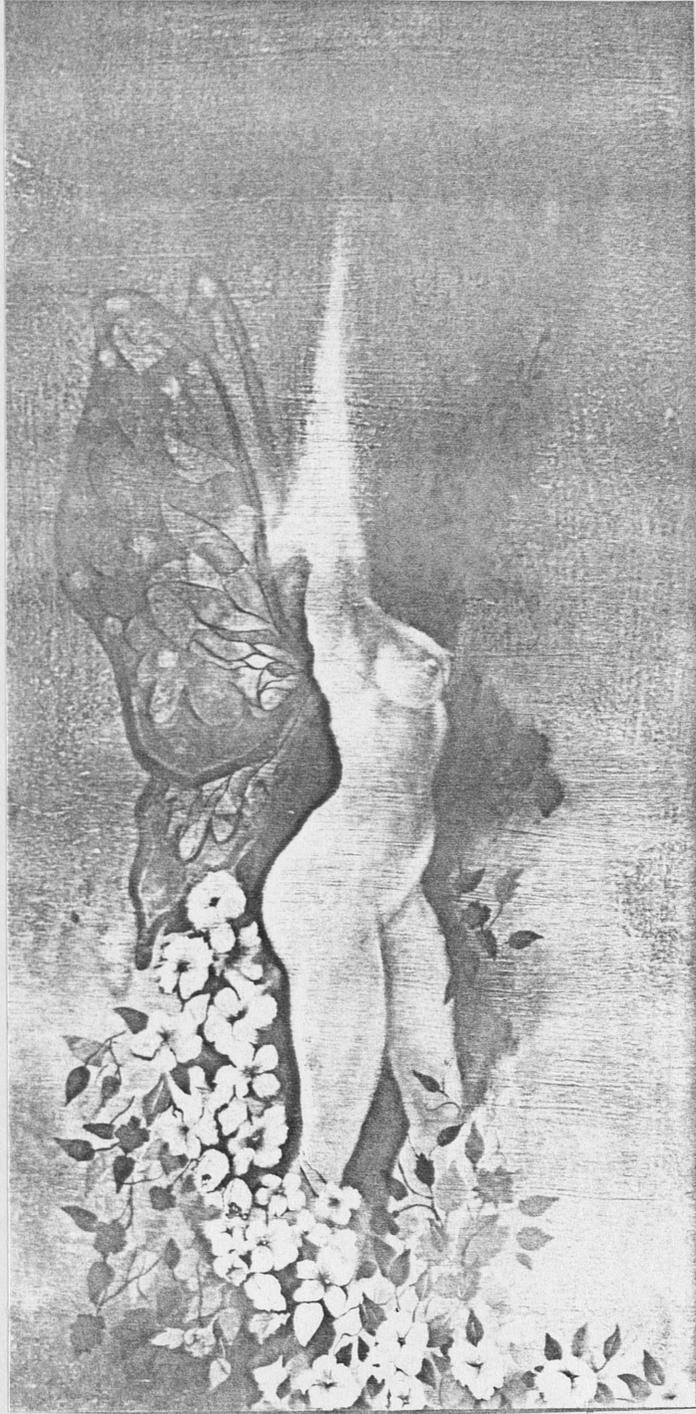




Oleo sobre tabla

66 x 32'5







Dibujo 48 x 38
Tècnica mixta



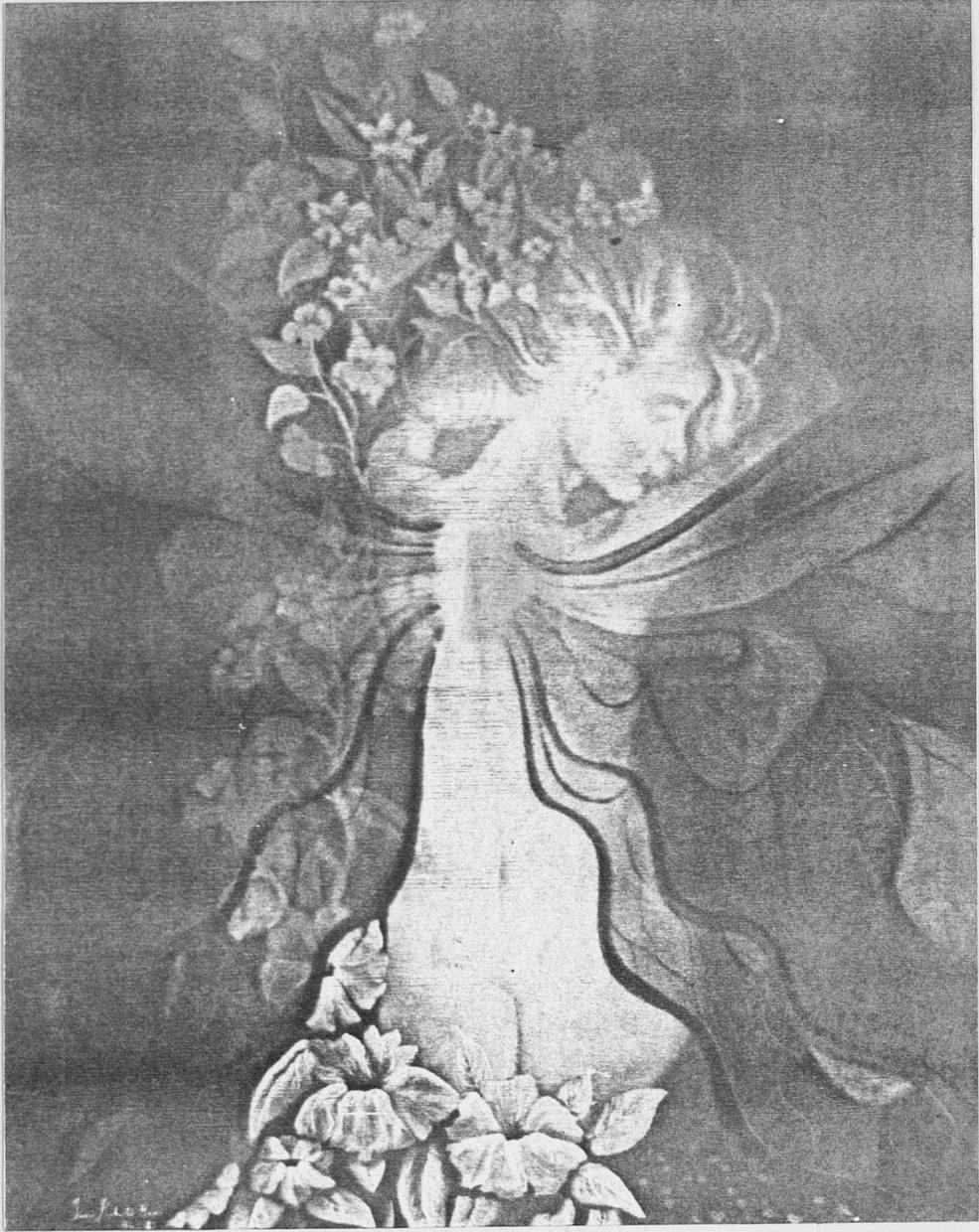


J. Charles Hice 1910



Oleo sobre lienzo

92 x 73

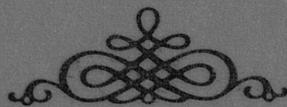




Oleo sobre lienzo

92 x 73

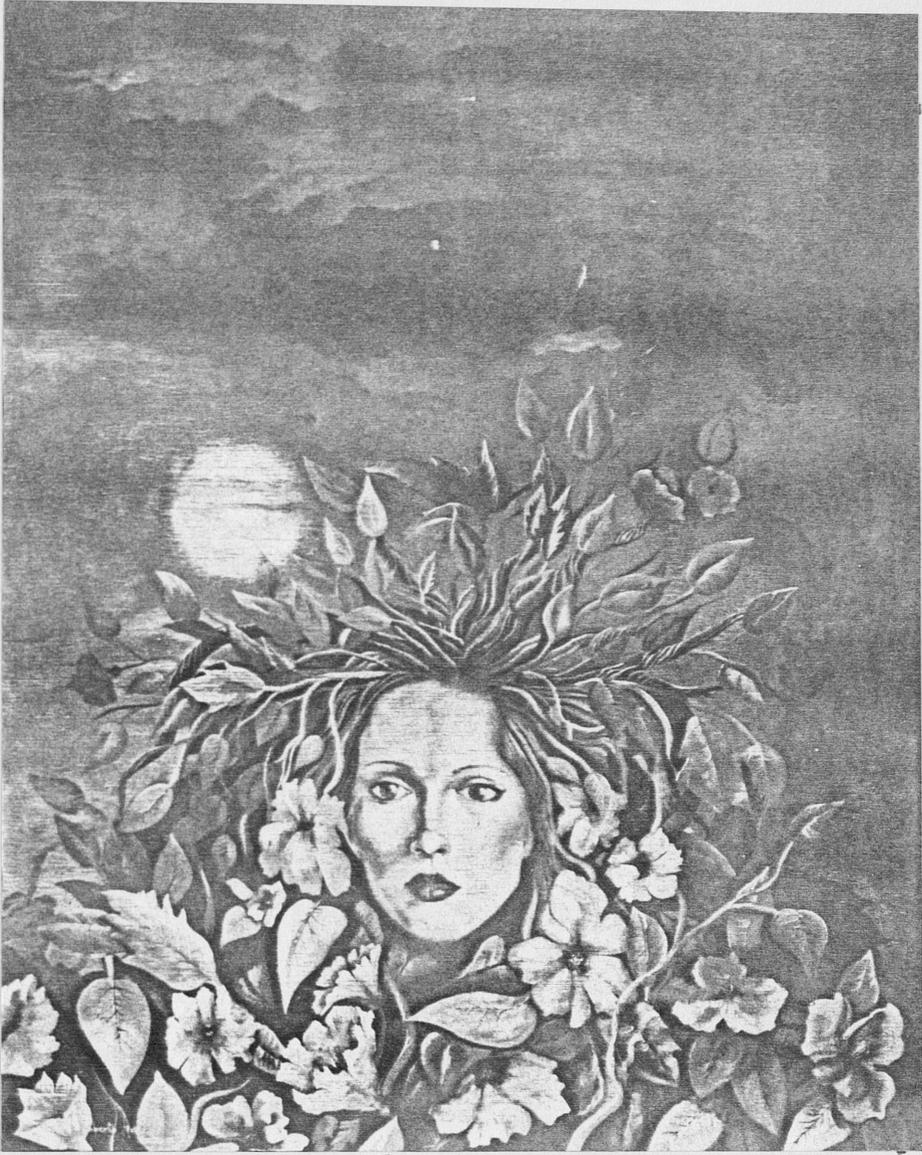




Oleo sobre tabla

100 x 80







Aguafuerte

14'5 x 10





Dibujo 48 x 38

Técnica mixta

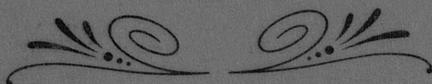






Oleo sobre lienzo

92 x 73



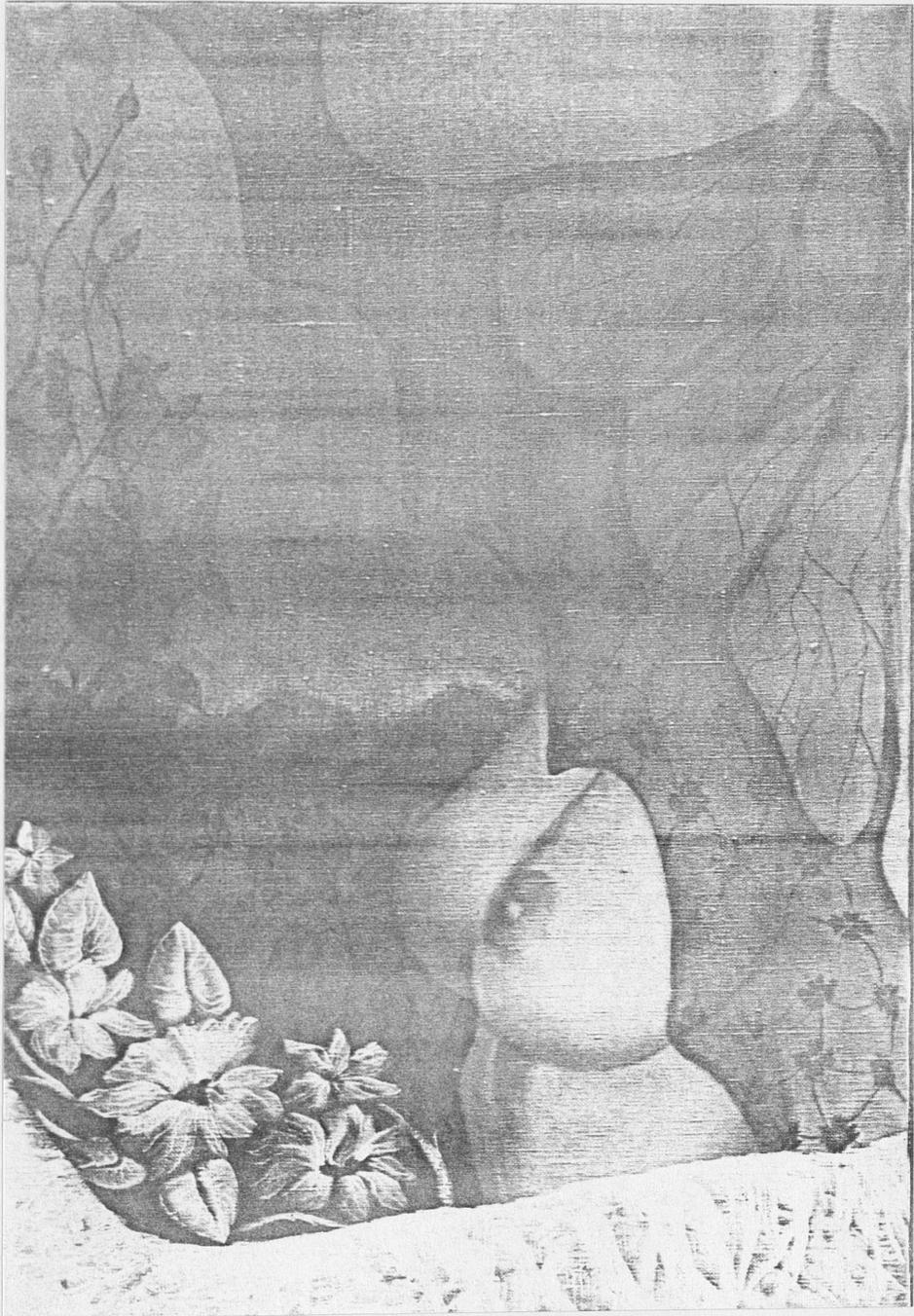


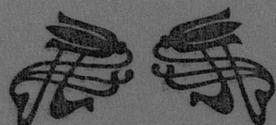


Oleo sobre lienzo

55 x 38



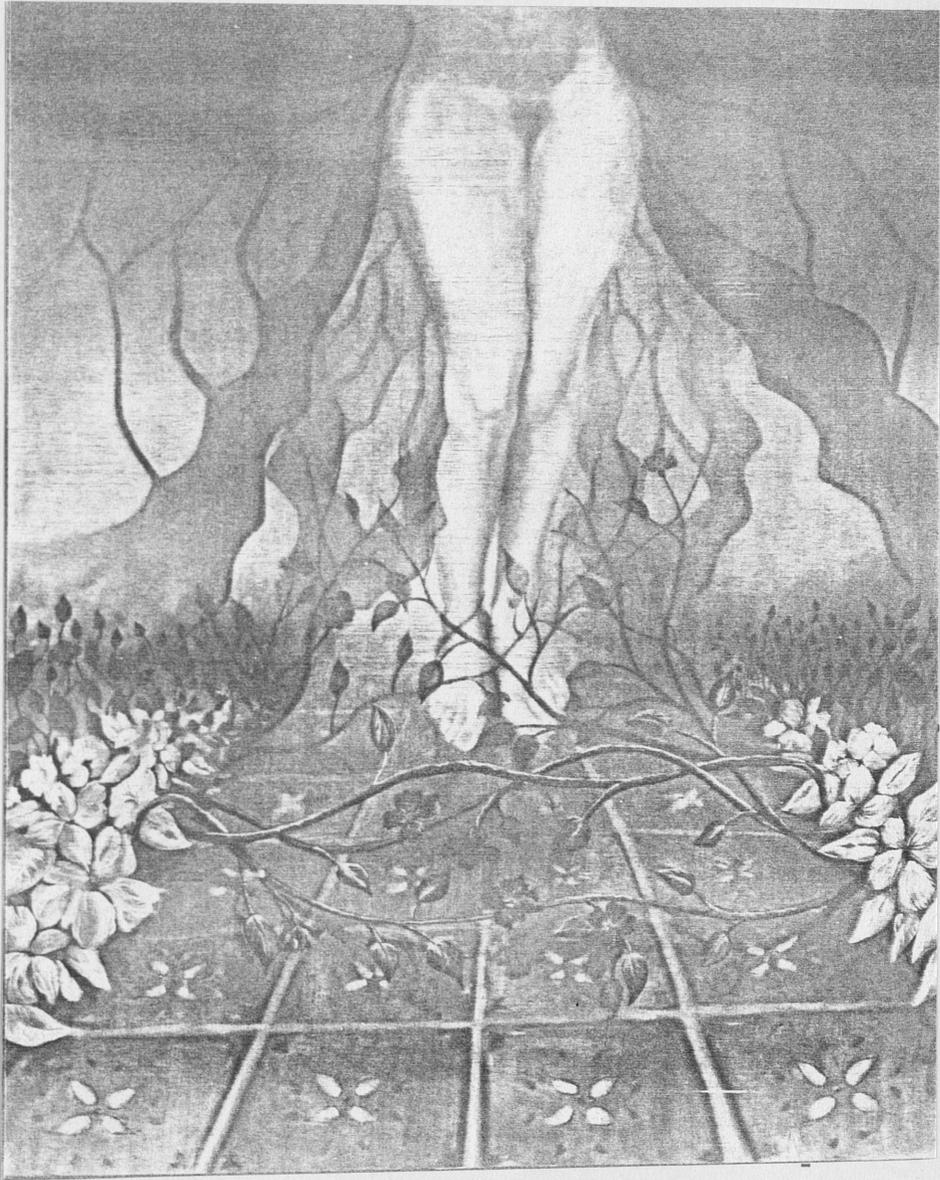




Oleo sobre lienzo

100 x 80







Oleo sobre lienzo

92 x 73





INDICE

Introducción	III
Características de la obra:	
Presentación y técnica	X
Ilustración de la obra	XIII
Poema de Pilar Lojendio dedicado a la obra	XIX
Origen, ideología y desarrollo de la obra	XXI
Conclusión	XXXV
Bibliografía	XXXVIII
Ilustraciones	XXXIX

UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA
BIBLIOTECA



* 6 6 0 3 0 6 2 8 7 5 *