

PAUSE

El tiempo detenido en la pintura narrativa

ELIZABETH LORENZO LUIS

Universidad de La Laguna, Facultad de Bellas Artes

Trabajo de Fin de Grado

Curso 2023 / 2024

PAUSE
El tiempo detenido en la pintura narrativa

Trabajo de Fin de Grado tutorizado por
Moneiba Lemes Lemes

Universidad de La Laguna
Área de Conocimiento de Pintura
Curso 2023/2024

AGRADECIMIENTOS

*A mis padres y mi hermano; por el apoyo y haberme permitido llegar hasta aquí.
A mis abuelos, Paco y Ana; por ser mis referentes en la vida.
Y a Alejandro; por haber compartido esta experiencia a mi lado.*

ÍNDICE

1) RESUMEN Y ABSTRACT	6
2) INTRODUCCIÓN.....	7
3) OBJETIVOS.....	8
4) CONTEXTUALIZACIÓN.....	10
1. Pintura y narratividad: de la pintura de Historia hasta la aparición del cine.....	10
2. Holanda y la representación de la cotidianeidad.....	11
3. La postmodernidad y la <i>sociedad del riesgo</i> *.....	13
4. El cine y la pintura en la producción fotográfica de la Escuela de Vancouver.....	13
5. Relaciones entre cine y pintura.....	14
5) REFERENTES	16
Gregory Crewdson	17
Jeff Wall.....	19
Martín & Sicilia.....	21
Edward Hopper	23
Referentes secundarios.....	26
6) CRONOGRAMA.....	27
7) DESARROLLO Y PROCESO DE TRABAJO.....	28
1. Antecedentes.....	29
2. Planteamiento y acotación del tema	38
3. Investigación teórica y referentes	39
4. Proceso de elaboración de los cuadros.....	40
5. Imágenes.....	41
6. Primeras cuestiones y bocetos	43
8) CATÁLOGO DE IMÁGENES.....	47
9) CONCLUSIONES.....	63
10) BIBLIOGRAFÍA	64
11) WEBGRAFÍA	65
12) ANEXO.....	66



“Cuanto más la ciudad desarrolla posibilidades de encuentro, más solos se sienten los individuos; más libres, las relaciones se vuelven emancipadas de las viejas sujeciones, más rara es la posibilidad de encontrar una relación intensa. En todas partes encontramos la soledad, el vacío, la dificultad de sentir, de ser transportado fuera de sí: de ahí la huida hacia adelante en las *experiencias* que no hace más que traducir esa búsqueda de una *experiencia* emocional fuerte”.

Gilles Lipovetsky

RESUMEN

Este proyecto de fin de grado es un intento de pensar y plasmar pictóricamente la sociedad que me rodea. A pesar de la aparente conectividad y relación que permiten los nuevos y vertiginosos avances tecnológicos, lo cierto es que experimentamos nuestra existencia cada vez más fragmentada, desubicada y solitaria. Este trabajo trata de dar cuenta de esa incomunicación e incertidumbre latente, pero también de la evidente complejidad de los relatos de vida. La pintura de género holandesa del s. XVII, como modelo de representación de la vida cotidiana, juega un papel importante en el desarrollo de las obras que, atravesadas también por la influencia de lo cinematográfico, escenifican la soledad de unos personajes en un entorno marcado por la saturación visual y lo narrativo.

PALABRAS CLAVE:

Soledad, desubicación, cine, cotidianeidad, pintura, narratividad.

ABSTRACT

This bachelor's thesis project is an attempt to think about and depict pictorially the society that surrounds me. Despite the apparent connectivity and relationships facilitated by the new and rapid technological advancements, the truth is that we experience our existence as increasingly fragmented, disoriented, and solitary. This work seeks to account for that sense of disconnection and underlying uncertainty, but also for the evident complexity of life narratives. Dutch genre painting of the 17th century, as a model for representing everyday life, plays an important role in the development of the artworks, which, also influenced by cinematic elements, depict the loneliness of characters in an environment characterized by visual saturation, noise, and narrative.

KEYWORDS:

Loneliness, disorientation, cinema, everydayness, painting, narrativity.

INTRODUCCIÓN

Como señala el sociólogo Gilles Lipovetsky en su libro “La era del vacío” (1990), los individuos, a lo largo de los siglos XX y XXI experimentan una creciente sensación de soledad e introspección debido a los procesos de individualización propios de la Modernidad.

El avance de las tecnologías digitales ha originado dinámicas de interacción entre los individuos cada vez más hiperconectadas. Expuestos como estamos a una gran saturación visual controlada por los medios de comunicación de masas, se ha transformado completamente la manera en que nos relacionamos, especialmente entre jóvenes. Además, los dispositivos tecnológicos podrían considerarse como productores de subjetividad al influir en la forma en que percibimos a los demás e incluso a nosotros mismos. De esta manera, nos enfrentamos al problema de la identidad en un mundo en constante transformación, donde los roles e identidades establecidos son cambiantes y se abandonan rápidamente. La necesidad de adaptarse a estos ritmos frenéticos da lugar a una sensación de desorientación compartida y a la inevitable pérdida de horizonte de referencias estable.

Este trabajo tratará de abordar la complejidad de la vida moderna, rodeada de estímulos, pero también de desconexión e hiper-individualismo. A través de una pintura narrativa influenciada por lo cinematográfico, pienso la pintura como un medio que, por su ritmo desacelerado, me permite un tiempo para la reflexión profunda -una *pausa*- gracias a la cual pueda responder muchas de las cuestiones que interesan y preocupan sobre el contexto en el que vivo.



OBJETIVOS

- Establecer un diálogo entre fotografía, cine y pintura.
 - Pensar la pintura más allá de la referencia fotográfica
 - Crear una obra sólida y coherente entre tema y forma.
- Mostrar los aprendizajes obtenidos a lo largo de la carrera en mi práctica pictórica.
- Entender la especificidad de pintura como un medio con un ritmo propio y una relación concreta con las imágenes.
- Dar respuesta a muchas cuestiones que me preocupan y sobre el mundo que me rodea.

¿Qué diálogos pueden establecer **pintura** y **fotografía**? Si vivimos un tiempo incierto, ¿qué historias podemos contar? ¿Cómo ser selectivos entre tantos estímulos? ¿De qué forma nos conectan las **nuevas tecnologías**? ¿Se pueden narrar **historias** en pintura como lo hace el **cine**? ¿Es la sociedad cada vez más hiper-individualista? ¿Por qué nos sentimos **desubicados** o fuera de lugar? ¿Cómo podemos mantener una **identidad** estable en un mundo tan cambiante? ¿Confundimos soledad con hiper-individualismo? ¿De qué manera vivimos el presente? ¿Cómo afecta la sobreexposición a nuestra **vida cotidiana**? ¿En qué medida las redes sociales y la tecnología digital han transformado nuestra forma de relacionarnos con los demás y con nosotros mismos? ¿Podríamos considerar que vivimos en un mundo dominado por la **superficialidad** y la desconexión?

CONTEXTUALIZACIÓN

1. Pintura y narrativa: de la pintura de Historia hasta la aparición del cine

A lo largo de la historia de la pintura, la narrativa ha sido un elemento sustancial que ha servido de nexo entre la imagen y la palabra. Eventos significativos y grandes acontecimientos han encontrado representación en lo que durante mucho tiempo se consideró el género pictórico más importante, la pintura de historia. Pero no solo los grandes hitos se han servido de los recursos narrativos, puesto que también encontramos interesantísimos ejemplos de transmisión de ideas y alegorías en géneros tan humildes como el bodegón o, incluso, en imágenes asociadas a la artesanía. Muchas de las estructuras narrativas heredadas de la antigüedad fueron utilizadas, adaptadas y transformadas en la época moderna, en especial a partir del surgimiento de la fotografía. Por su parte, la irrupción de la imagen en movimiento y el cine van a llevar a los mecanismos narrativos a grados de sofisticación y experimentación nunca vistos con anterioridad. Justo en este punto, y ya en nuestra contemporaneidad, la práctica de la pintura deber ser consciente de los profundos cambios sucedidos en el arte de contar historias con imágenes y preguntarse cuál es su papel, dadas sus limitaciones frente a una sociedad del espectáculo que nos inunda la mirada. Dichas limitaciones podrían entenderse también como una oportunidad para tener una relación más pausada y reflexiva con la imagen.



Diego Velázquez, *La redención de Breda*, 1635

El artista David Hockney sostiene que con la llegada de la fotografía, no resulta sorprendente que los pintores se apartaran del realismo y exploraran nuevos y emocionantes caminos. ¿Por qué esforzarse en competir con un invento que precisamente los liberaba de antiguas limitaciones? Ante el rápido avance del nuevo medio de producción de imágenes, solo cabía el deseo de trascenderlo y profundizar más allá de la simple apariencia (Borau, 2002).

Muchos artistas plásticos de vanguardia intentaron emular las nuevas propuestas narrativas del cine, mediante la yuxtaposición de fragmentos separados, en una especie «corta y pega» de imágenes que –conformando una nueva gramática visual– eran descontextualizadas de su origen y vueltas a recontextualizar ideológica y sintácticamente sobre la nueva composición artística. Este nuevo modus operandi cobraría forma mediante el fotomontaje y el collage, emulando sobre un soporte bidimensional y fijo lo que el montaje cinematográfico ya venía haciendo con sus «fragmentos» de tiempo. (José Gómez- Isla, pp. 133-134).

En definitiva, la evolución de la pintura ha sido una historia de continuas adaptaciones y transformaciones a lo largo del tiempo. Siempre atenta a los cambios socioculturales, la pintura ha logrado sobrevivir encontrando nuevas formas de contar historias y estableciendo diálogos con los nuevos medios de producción y en una sociedad saturada de imágenes.

2. Holanda y la representación de la cotidianeidad

La pintura holandesa, especialmente durante la Edad de Oro del siglo XVII, ofrece interesantes paralelismos con los temas que estoy explorando en mi proyecto: soledad, desubicación e hiperindividualismo. Este periodo marcó un punto crucial en la evolución del arte, especialmente en relación con el concepto de metapintura, es decir, pintura que se refiere a sí misma o reflexiona sobre su propia naturaleza como arte. Según Stoichita y otros historiadores del arte surge aquí una pintura autorreflexiva que finalmente acabará sentando las bases de la pintura moderna. Pintores como Vermeer que, a través de sencillas escenificaciones, eran capaces de combinar elementos cotidianos banales con temas elevados y universales mediante símbolos visuales han servido de gran inspiración para desarrollar mi obra personal.



J. Vermeer. *Muchacha leyendo una carta*, 1657

Al igual que en la pintura holandesa, he utilizado los recursos metafóricos de las ventanas, las puertas, los marcos y pasillos para aportarle narratividad a mi obra. Estos elementos, que se han utilizado hasta la saciedad en otros ejemplos de la historia del arte (un buen ejemplo es Edward Hopper) han sido en mi trabajo interpretados de una manera un tanto personal. Por un lado, las ventanas y las puertas, se emplean a modo de estructuras capaces de dividir o conectar entornos, transformándose en márgenes de la representación capaces de dar continuidad a una narración. Las puertas cerradas pueden representar la sensación de estar atrapado o excluido, abiertas pueden llamar al propio espectador a adentrarse en la obra. Mientras, las ventanas pueden sugerir una visión fragmentada del mundo exterior o la búsqueda de una salida. Este uso de puertas y ventanas refleja cómo la tecnología y la información pueden ser tanto barreras como medios de conexión en nuestra vida moderna.



J. Vermeer. *La lección de música*, 1665

Por el otro lado, los marcos son capaces de delimitar cuál es la realidad, enfocando la atención y los pasillos pueden sugerir un viaje o un camino hacia algún lugar desconocido, pero también pueden transmitir una sensación de laberinto o confusión. Estos elementos reflejan la experiencia de navegar por un mundo saturado de información, donde la realidad puede sentirse distorsionada o inaccesible.

3. La postmodernidad y la *sociedad del riesgo**

La postmodernidad, un período que emerge tras el declive de las grandes narrativas de la modernidad, se caracteriza por un sentido de caos y fragmentación. En esta era, los ritmos de la vida ya no son predecibles ni lineales, reflejándose así un mundo donde la tecnología, en lugar de ser una herramienta de progreso ordenado, se convierte en una fuente constante de estímulos caóticos. El flujo interminable de datos e imágenes actúa como el algoritmo que nos define y domina, impactando en nuestras identidades y relaciones y moldeando nuestras percepciones, comportamientos y decisiones. Esta dominación algorítmica plantea serias preguntas sobre nuestra libertad y privacidad.

Todo ello genera una sociedad atada al riesgo, caracterizada por una mayor individualización y con una vida marcada por la incertidumbre y la precaución. Ya no podemos mirar al futuro cuando habitamos un mundo que es inestable y se encuentra lleno de cambios. Esta pérdida de la ilusión en un progreso lineal produce una sociedad vulnerable y llena de miedos.

4. El cine y la pintura en la producción fotográfica de la Escuela de Vancouver

El fotoconceptualismo, que emergió en Vancouver en los años 80, es conocido por su énfasis en la preparación meticulosa de cada obra, generalmente, de gran formato. Los fotógrafos de este movimiento crean imágenes que parecen casuales pero que, en realidad, resultan de un proceso detallado y planificado que pretende desmontar la supuesta relación de la imagen y la verdad, propia de la fotografía instantánea o documental. Así, estas fotografías presentan un alto nivel de estilización y complejidad, recreando momentos cotidianos de manera artificial, observando, reflexionando y preparando cada detalle antes de la captura final. Si antes hablábamos de una metapintura o pintura reflexiva en algunos lugares de la Europa del s. XVII, podemos decir que la Escuela de Vancouver plantea, a finales del s. XX, una metafotografía o fotografía reflexiva que dialoga con la pintura.

5. Relaciones entre cine y pintura.

Las características técnicas de estas dos disciplinas mantienen, en apariencia, su distanciamiento en cuanto que una es la antítesis mecánica de la otra: la pintura representa la imagen fija, es decir, el tiempo detenido, mientras que el cine nos habla de flujos y movimiento. Sin embargo, ambos medios han mantenido un diálogo de idas y vueltas, un cruce de influencias, guiños y citas que deja en la superficie de sus obras -tanto cinematográficas como pictóricas- una suerte de hipertexto abierto al espectador.

La pintura, en su obsesión por la representación de la realidad, llevó a los artistas a desarrollar complejas técnicas de captura y proyección de imágenes que motivaron la eclosión de la fotografía y el cine. Antes incluso de su aparición, los pintores habían asistido al espectáculo de la imagen en movimiento en sus talleres (Hockney. 2002). Pero a partir de su nacimiento, las vanguardias artísticas del s. XX -comenzando por el Impresionismo- se dedicaron a cuestionar, justamente, aquello que había perseguido la pintura hasta entonces, esto es: verosimilitud, verdad y objetividad. La realidad ya no era única y fija, sino móvil y cambiante, escurridiza como los *frames* de las películas. Desde este momento, entramos en un tiempo marcado por nuevos ritmos más acelerados que han posibilitado, además, la aparición de estructuras narrativas abiertas y complejas repletas de relaciones y referencias.



F. Bacon, *Estudio del Retrato del Papa Inocencio X de Velázquez*, 1953



Bliokh, J. Fotograma
El acorazado Potemkin, 1925



J. Vermeer, *El arte de la pintura*, 1666



Peter Greenaway, *A Zed and Two Noughts*, 1985

“Lo que se perfila hoy, en este panorama, no es simplemente el interés de los artistas por el cine, ni el improbable interés de los cineastas por las artes plásticas. Si no, sobre todo, y a partir de dos historias muy diferentes, la convergencia del cine y las artes plásticas en la configuración de un espacio de representación que transforma radicalmente las condiciones de enunciación de la imagen: el cine de exposición”¹

¹ Royoux, J.C. (1999). *Por un cine de exposición. Retomando algunos jalones históricos.*



REFERENTES

Martín & Sicilia.
De la serie "Relatos de Bolsillo", óleo sobre lienzo, 2002.

GREGORY CREWDSON

Fotógrafo estadounidense que muestra en sus fotografías ambientes de soledad, separación, desamparo, confusión o la vida *sin sentido*.²

Sus influencias se encuentran en pintores como Edward Hopper, pero también en el cine de Alfred Hitchcock y David Lynch como evocaciones indelebles de una silenciosa zona psicológica entre lo cotidiano y lo siniestro (Gregory Crewdson, 2024).

El artista retrata una suerte de distopías domésticas de la clase media, capturando ambientes de tensión en el hogar o dramas íntimos de personas desorientadas que ocultan algo tan siniestro como melancólico. En cuanto a la narratividad de sus fotografías, las sitúa en un momento en el que podemos predecir algún suceso extraño, pero no somos capaces de resolver su desenlace:

“Como una fotografía es congelada y muda, y no hay un antes ni un después, no me interesa una narrativa literal. [...] Me interesa privilegiar el momento” (Crewdson, 2015).

² Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya. (2020, 5 febrero). *Gregory Crewdson. Descubre un fotógrafo*. Departamento Documentación IEFEC. Iefecat. <https://www.iefc.cat/es/fotografo/gregory-crewdson/>



The Basement, 2014



Sin título, 2005

“Mis fotos tratan acerca de algo, creo que es el tratar de hacer conexión con el mundo. Las veo optimistas en ese sentido. Aunque sé, claramente, que hay un nivel de tristeza y desconexión y una cierta imposibilidad de conexión. Y creo que tal vez las figuras -sí, es un término adecuado- las figuras en mis fotografías forman parte de mi propia necesidad por conectar”. Reconoce que “Todos los fotógrafos nos sentimos solos en algún sentido: hacer una fotografía es un acto de alienación, de separación de uno mismo con el mundo. El sentimiento de estar solo y tratar de conectar es un tema que persiste en mi fotografía y en mi mente”.³



³ Nates, Ó. C. (2015, 21 octubre). *Gregory Crewdson y su extraño mundo*. Oscar En Fotos. <https://oscarenfotos.com/2015/04/05/gregory-crewdson/>

JEFF WALL

Jeff Wall (Vancouver, 1946) es un artista canadiense y multidisciplinar. Aunque su obra es esencialmente fotográfica, se construye a partir de complejas relaciones con la tradición pictórica occidental, con la gestualidad teatral y la narración cinematográfica.⁴ Estas interacciones entre diversos lenguajes artísticos generan imágenes misteriosas que reflejan y cuestionan las relaciones humanas en la sociedad contemporánea. Examina los espacios cotidianos en un intento de análisis de los hábitos modernos y se interesa por el suspense cinematográfico, es decir, por el *instante decisivo* donde la acción parece detenerse entre lo ocurrido y lo que está por venir.

Las imágenes de Wall reflejan la desconexión e incomunicación de unos personajes que viven absortos en sus preocupaciones y pensamientos y nos hacen reflexionar sobre las complejas dinámicas de aislamiento y adaptación en el mundo moderno.

⁴ París, G. (2020). *Jeff Wall pintor de la vida posmoderna*. Uab.



Insomnio, 1994

Jeff Wall, *Una vista de un apartamento*, 2004



MARTÍN & SICILIA

Pasando al ámbito pictórico, José Arturo Martín y Javier Sicilia, son una pareja de pintores tinerfeños que desde 1995 enfocan toda su producción artística hacia la ironía y la parodia para documentar su cotidianidad en formato pintura de historia. Me ha interesado concretamente la serie de pinturas y fotografías “Relatos de bolsillo” (2002) por la referencia al piso compartido, pero también por el uso de la vista panorámica que intenta evidenciar el carácter cinematográfico que estructuraba sus cuadros.



Relatos de Bolsillo, 2002



Martín & Sicilia, *Relatos de Bolsillo*, 2002

Esta serie escenifica un entrecruce de vidas e historias dentro de unos interiores donde, como señala Zygmunt Bauman, se llevan a cabo los procesos de configuración de las nuevas subjetividades y la reconfiguración de las nuevas identidades posmodernas. Los personajes de esa casa, necesariamente de paso, se constituyen en unidades familiares pasajeras que generan el espacio de interacción social característico de los tan citados *tiempos líquidos*.⁵

⁵ Bauman, Z (2001). *La sociedad individualizada*. Madrid: Cátedra en Martín en J, & Sicilia, J. (2021). *El Gran Libro de la Historia del Arte de Martín y Sicilia*

EDWARD HOPPER

Edward Hopper es fundamentalmente conocido como el pintor de la luz, la ciudad y la soledad. Su obra destaca por su marcado estilo cinematográfico y voyeurista, pero sobre todo, por la representación de la quietud, el ensimismamiento de las figuras y la banalidad de la cotidianidad. Hay también, en sus pinturas, una sensación de pérdida que Hopper pone en relación con los cambios que se producen en la vida americana después de la segunda guerra mundial. En la obra “Habitación de hotel” (1931), por ejemplo, se sintetizan algunas de sus temáticas más características: la soledad, la actitud melancólica, el viaje, la necesidad de un tiempo para la reflexión (Pons, 2006, p.12).



La habitación de hotel, 1931



Compartimento C, vagón 193, 1938

«El gran arte es la expresión de una vida interior del artista, y esa vida interior ha de generar su visión personal del mundo». De esta forma, se acerca a la idea de arte como construcción de la realidad, pues, incluso en sus pinturas, categorizadas de realistas, todo se corresponde con una unión de lo real y lo subjetivo.⁶



⁶ Pereira, E. M. *Sobre cine y pintura: La relación entre Edward Hopper, Ulpiano Checa y el cine del siglo XX.*

Hopper, además, supo trasladar la estética de las películas de los años 40 y 50 a la superficie de sus lienzos, incidiendo en la constante realimentación entre pintura-cine a la que ya hemos venido haciendo alusión en este trabajo. Es especialmente interesante su influencia en los decorados de películas como *Blade Runner* (1982) o *Psicosis* (1960).



Hopper, *Casa junto a la vía del tren*, 1925



Alfred Hitchcock, Fotograma de *Psicosis*, 1960

Viktoria Sorochinski



Serie 'Silent Dialogs' (2009-2020)

Philip- Lorca DiCorcia



Serie 'Hustler' (1990-1992)

Ambos fotógrafos generan espacios interiores a modo de escenas con carácter cinematográfico de personas desconectadas entre sí.

Johannes Vermeer



La carta, 1669



Señora escribiendo una carta con su doncella, 1670

REFERENTES SECUNDARIOS

Tim Eitel



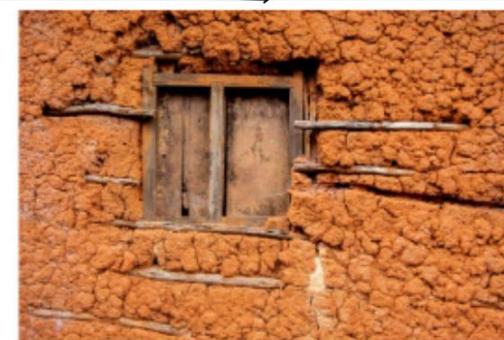
Man Lying in Grass, 2018



Sin título, 2019

Este pintor me recuerda la importancia que tienen los espacios vacíos y como estos también aportan a la narrativa.

Tamara Arranz



Serie 'JAMBO-MAMBO'

Uso de la fotografía a modo de collage aportando un contexto a la foto principal.

CRONOGRAMA

FASES DE DESAROLLO	O	N	D	E	F	M	A	M	J
Planteamiento y exploración inicial									
Definición y acotación del tema									
Investigación teórica, prospectiva									
Análisis del estado de la cuestión: referentes, antecedentes, etc.									
Desarrollo, producción y seguimiento									
Conclusiones, y futuras líneas de investigación									
Elaboración de la memoria									
Entrega final									
Defensa									

DESARROLLO Y PROCESO DE TRABAJO

1 . ANTECEDENTES

A continuación, mostraré una serie de obras -tanto pictóricas como fotográficas- que me han servido de apoyo para analizar algunos puntos en común que guardaban todos mis trabajos. Tras un primer ejercicio de análisis, me parece detectar una tendencia constante hacia la representación de la figura humana, casi siempre en entornos más o menos definidos, aislados y normalmente pequeños y asfixiantes o, todo lo contrario, contextos abiertos que hacen que la figura resulte insignificante ante la inmensidad del entorno.

En general, me dio la impresión de percibir una pulsión hacia la representación de la soledad y la introspección que se expresaba, sobre todo, en las poses estáticas y ensimismadas de las figuras, pero también en una relación siniestra entre el individuo y el espacio que tendía a ser oscuro y etéreo. Todo ello, tratando de componer una narrativa visual sobre la incertidumbre y la espera que permitiese al espectador conectar con los momentos reflexivos de esos personajes.

En definitiva, creo que este trabajo de fin de grado es el resultado de unos intereses previos casi instintivos sobre los que he sentido la necesidad de profundizar para poder ubicar mi práctica artística en un contexto de referencias concreto.



Sin título
Fotografía
2021

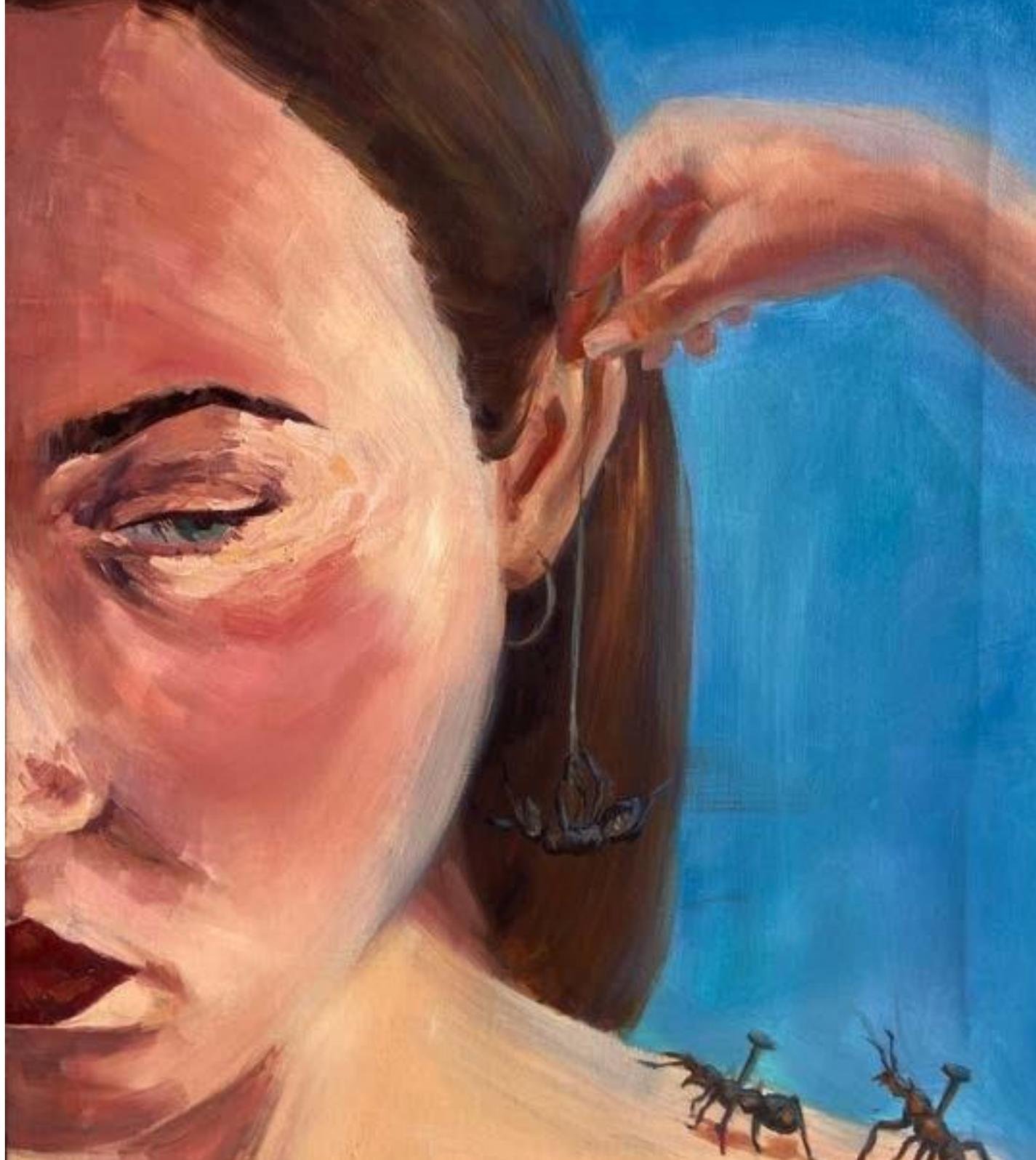


Persistencia
Fotografía
2021



Desde lo más hondo
Fotografía
2021

Hormigueo
Óleo sobre lienzo
65 x 54 cm
2022





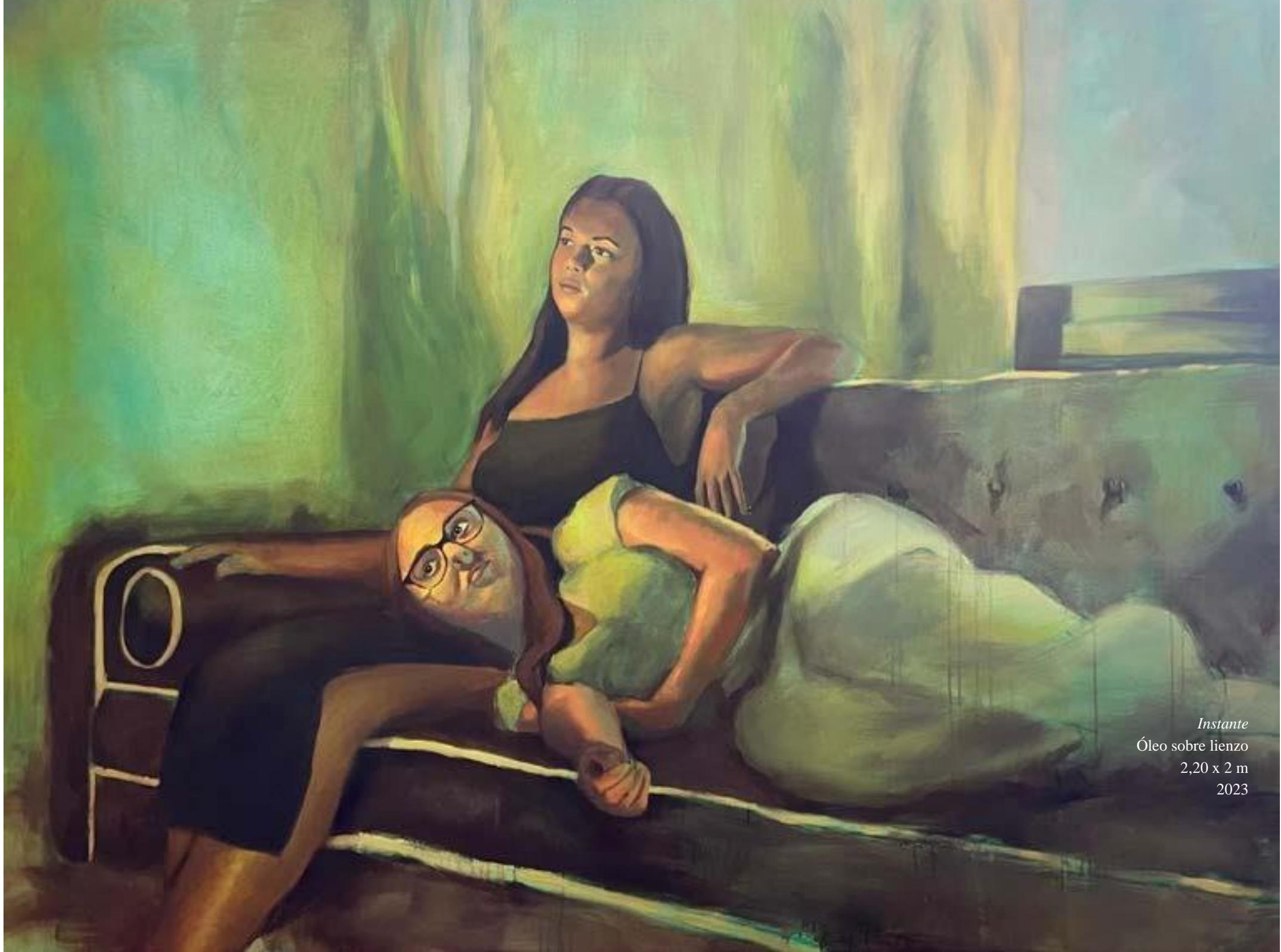
Misterio
Óleo sobre lienzo
100 x 81cm
2023



Duele
Óleo sobre lienzo
100 x 81cm
2023



Introspección
Óleo sobre lienzo
2,20 x 2 m
2023



Instante
Óleo sobre lienzo
2,20 x 2 m
2023



Sin título
Fotografía
2022



Sin título
Fotografía
2024

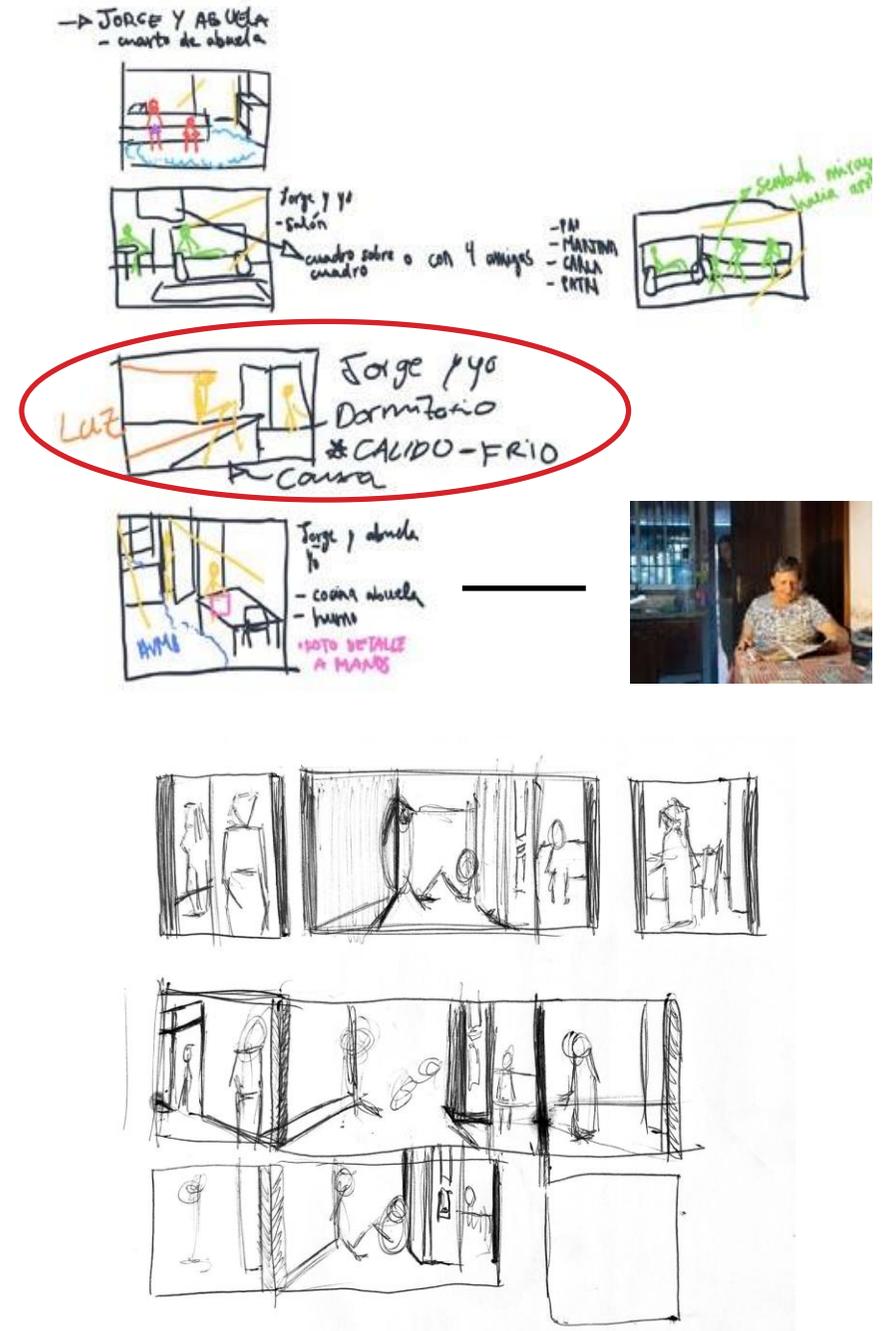


Sin título
Fotografía
2024

2. PLANTEAMIENTO Y ACOTACIÓN DEL TEMA

Tras haber analizado mi obra anterior, intenté centrarme en la temática de la soledad y la incomunicación. Sin embargo, era necesario acotar aún más mi propuesta. No debía enfocarlo únicamente a mi autobiografía, es decir, a mis experiencias personales, sino que era pertinente trasladar ese punto de vista a cuestiones de mayor calado social. Lo que me propuse fue, no hablar únicamente de una vivencia propia, sino de una problemática generacional que está presente de forma latente entre los jóvenes que, como yo, se encuentran en esta etapa de formación y en la que el futuro parece ser todavía algo incierto. Es a partir de esa reflexión sobre el futuro, las historias de vida y también debido a mi interés por el cine y la fotografía, que comienzo a investigar sobre estructuras narrativas más abiertas, es decir, sin principio, nudo y desenlace.

Inicio entonces un proceso de construcción de imágenes a partir de la fotografía y me voy a centrar en los interiores por ser un espacio íntimo y de introspección en el que poder recrear escenas de suspense entre los personajes; escenas que representen esos momentos de soledad, ensimismamiento, detención y reflexión.



3. INVESTIGACIÓN TEÓRICA Y REFERENTES

Tras la acotación del tema y después de realizar las primeras pruebas, comenzó la búsqueda de referentes. Me interesaron algunos artistas canarios como Ubay Murillo, concretamente algunas de sus obras iniciales donde vemos turistas deambulando por hoteles, como tratando de encontrarse; o algunas fotografías de Teresa Arozena cuyas obras muestran también una especie de desubicación. Pero va a ser principalmente el colectivo de artistas Martín & Sicilia los que juegan un papel decisivo en mi trabajo. Es a partir de sus cuadros que establezco algunas relaciones directas con la Historia del Arte: desde la pintura de Historia, pasando por la pintura holandesa del s. XVII, hasta la eclosión del cine y sus influencias posteriores en la Escuela de Vancouver. Me interesaron bastante estos diálogos entre pintura, fotografía y cine, y considero que la investigación ha seguido a lo largo del curso un proceso lineal donde cada apartado ayudaba a ampliar conceptos, ideas y a realizar reflexiones más complejas sobre mis preocupaciones centrales.



Ubay Murillo, *Recién llegados II*, 2006
Óleo sobre lienzo



Teresa Arozena, *MENOS ES NADA*, serie *Sol (II)*, (2015-2016)
Fotografía

4 . PROCESO DE ELABORACIÓN DE LOS CUADROS

La realización de las obras supuso, en primer lugar, un exhaustivo trabajo de pre-producción cuya finalidad era la de construir un amplio archivo de imágenes de referencia. Durante el primer mes hice varios bocetos rápidos, a modo de guión o *storyboard*, en los que detallé el espacio, la iluminación, la pose de los personajes, el atrezzo, etc. Como si de un ejercicio de dirección artística de cine se tratara, me propuse evocar una historia “siniestra” llena de vacíos y quietud, como la de los referentes que había venido analizando.

Las figuras de mis cuadros pretendían evidenciar la representación actoral y el simulacro del espacio doméstico: todo es escenificación y decorado y no sabemos dónde está la verdad. Intenté recrear un ambiente desubicación y desconexión en el que distintos elementos como marcos de puertas y ventanas, apoyaran mi idea de fragmentación y estructura abierta de las historias, tal y como había identificado en la pintura holandesa del s. XVII.



5. IMÁGENES

Una vez realizadas las series fotográficas procedo a la selección de imágenes y continúo trabajándolas en Photoshop para incluir o eliminar algunos elementos. A la hora de elegir unas fotografías frente a otras, trato de huir de aquellas donde el mensaje parece transmitirse más literalmente o donde la relación entre fondo y figura haya quedado demasiado plana. El objetivo es mantener una coherencia narrativa y compositiva.

En cuanto a la edición, trato de seguir siempre un mismo orden: 1) analizo los detalles descartados, 2) añado elementos de transición como ventanas, marcos o puertas si creo que apoyan la estructura narrativa, 3) si es necesario, distorsiono la perspectiva para aportar dinamismo a la imagen, 4) reviso y corrijo la iluminación y 5) estudio el color y la gama cromática en función del resultado pictórico que deseo conseguir.

He tratado de mantener una tensión visual entre fotografía y pintura, pero sin llegar a generar una copia explícita de la imagen de referencia, sino aportando otro punto de vista (más íntimo y enfático) a través del gesto y de la intensificación de atmósferas vaporosas que desdibujan los límites de los objetos y de las propias figuras.



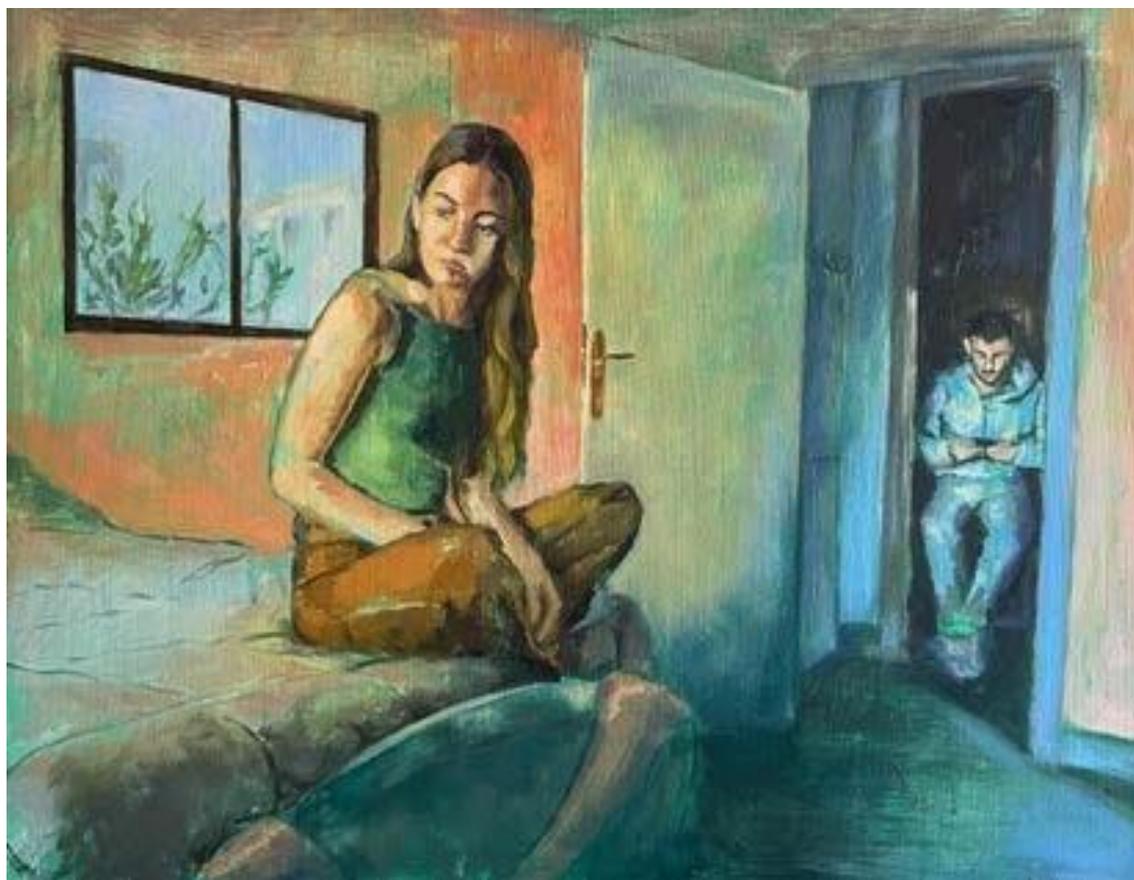
Mis obras constan de una estructura fragmentada que es conseguida , por ejemplo, a través del tríptico. De esta manera, los cuadros se pueden reorganizar sin alterar la historia y gracias a esas bisagras que se introducen explícitamente en las imágenes, aportan una sensación de continuidad a la trama. Además, hacen alusión a los formatos de aspecto académicos utilizados en las películas antiguas, que generaban márgenes negros a cada lado de la imagen.



Alfred Hitchcock, *Enviado Espacial*, 1940

La gama cromática que predomina, son tonos fríos. Refuerzan esa soledad, aislamiento, introspección o visión fría y distante sobre las nuevas tecnologías.

Por último, destacar el “modo zoom” inspirado en una de mis referentes secundarias ya mencionadas, Tamara Arranz. Consiste una serie de cuadros que parecen extender la historia mediante acercamientos y atención a los detalles. En concreto, hago énfasis en dos rostros en primerísimo plano y dos secciones que aparecen en el tríptico. Cada rostro es acompañado por un elemento, como si este lo estuviese observando, manteniendo una narratividad en la historia. Por un lado, uno de estos “zooms” muestra el pomo de una puerta, junto a una mano que aunque no aparezca representado en la obra principal, es un recurso que alude a la manera en la que invito al espectador a adentrarse en el cuadro. Por el otro lado, un detalle de la ventana que da continuidad a la narrativa, pero también en este mismo, un marco de fotos como referencia a la metapintura de la que hablábamos en la pintura holandesa. Además, es una referencia más clara al cine y a lo que persiguen esas imágenes, pretendiendo hacer énfasis en un punto de la narración a un detalle en específico para reforzar el mensaje.





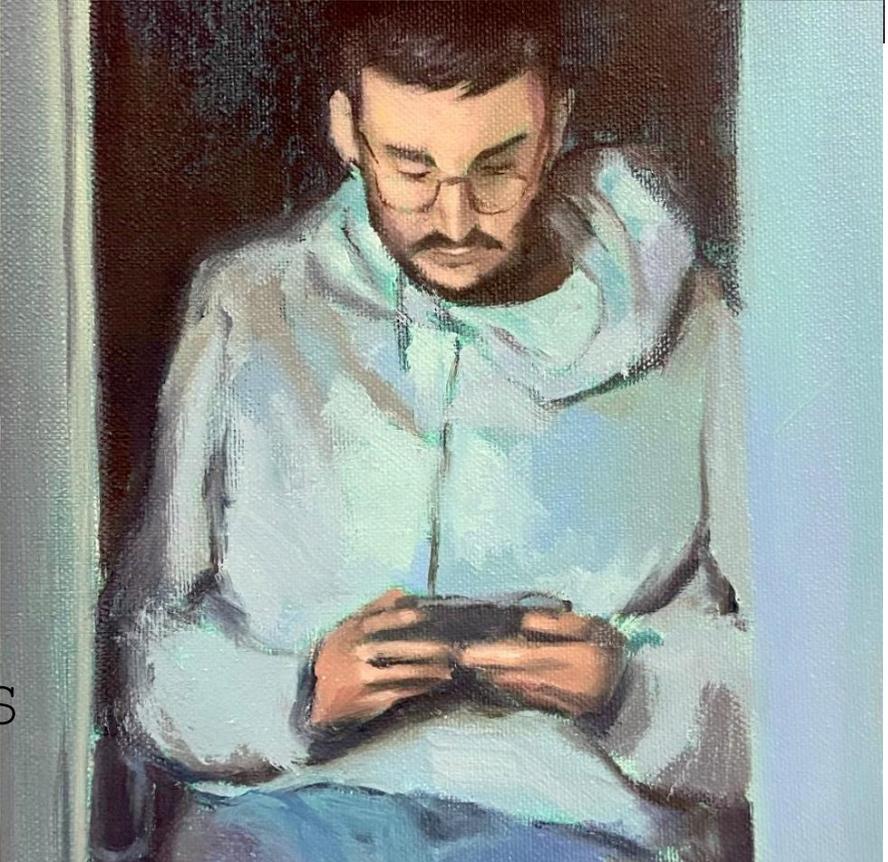




CATÁLOGO DE IMÁGENES







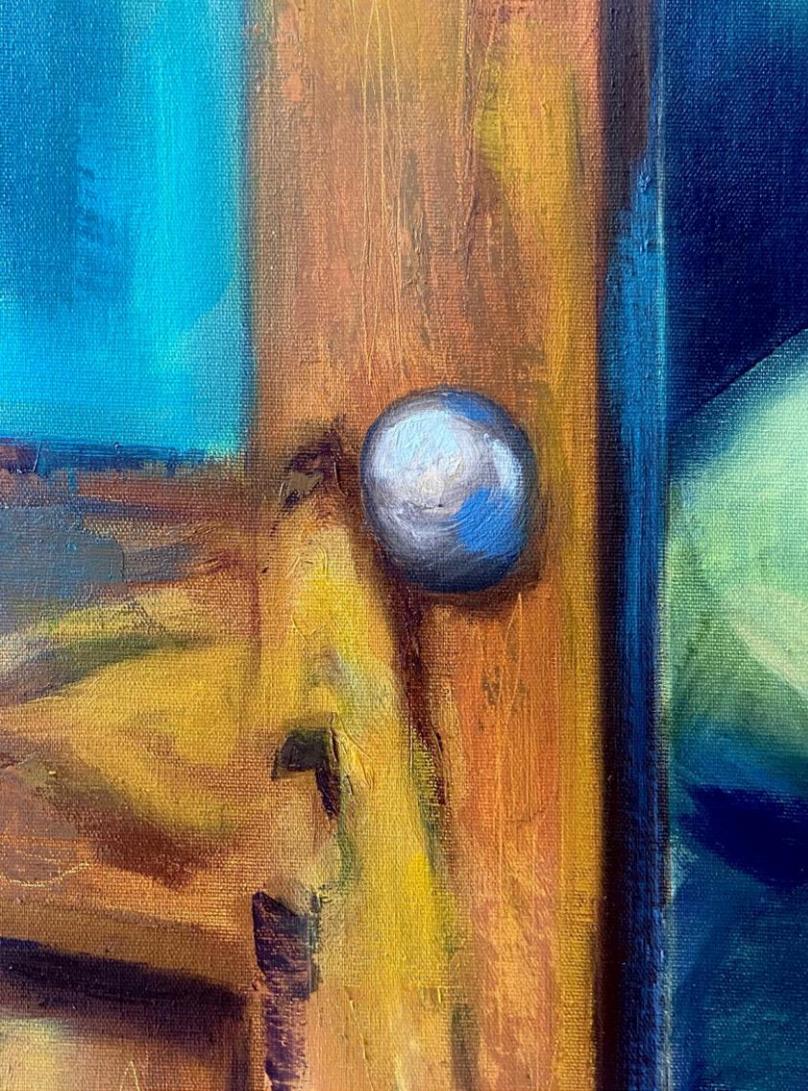
DETTALLES



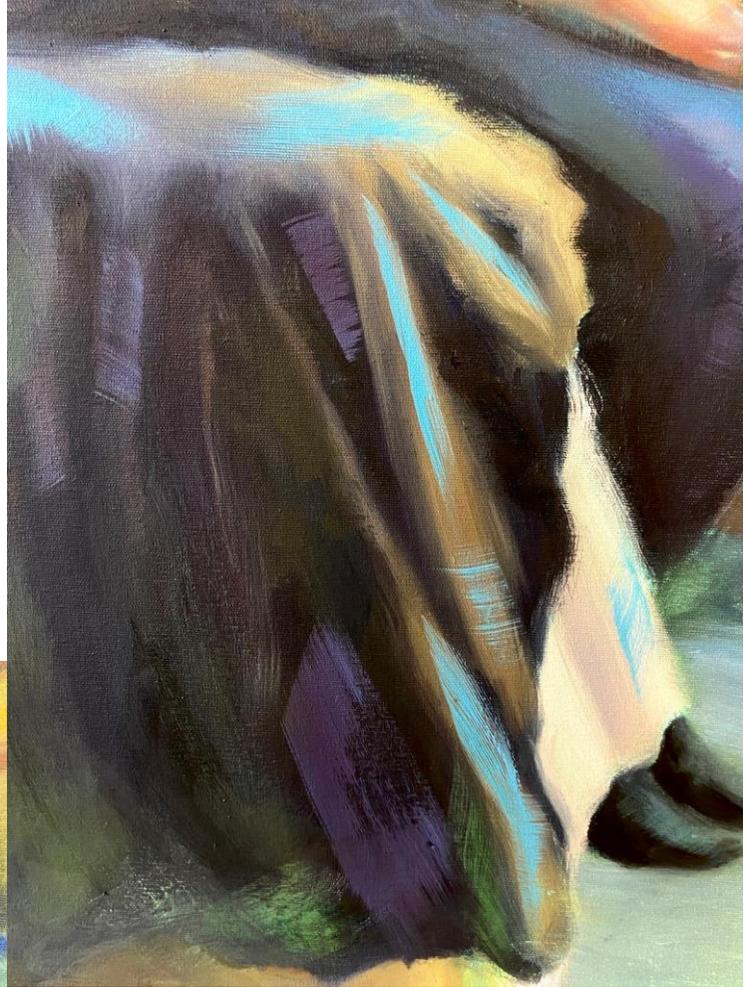
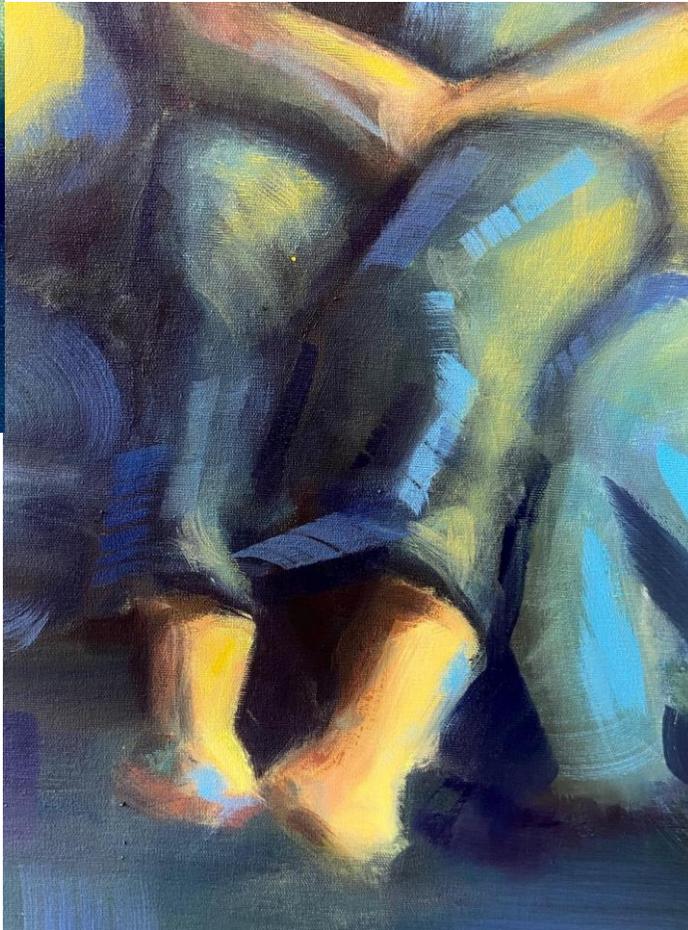




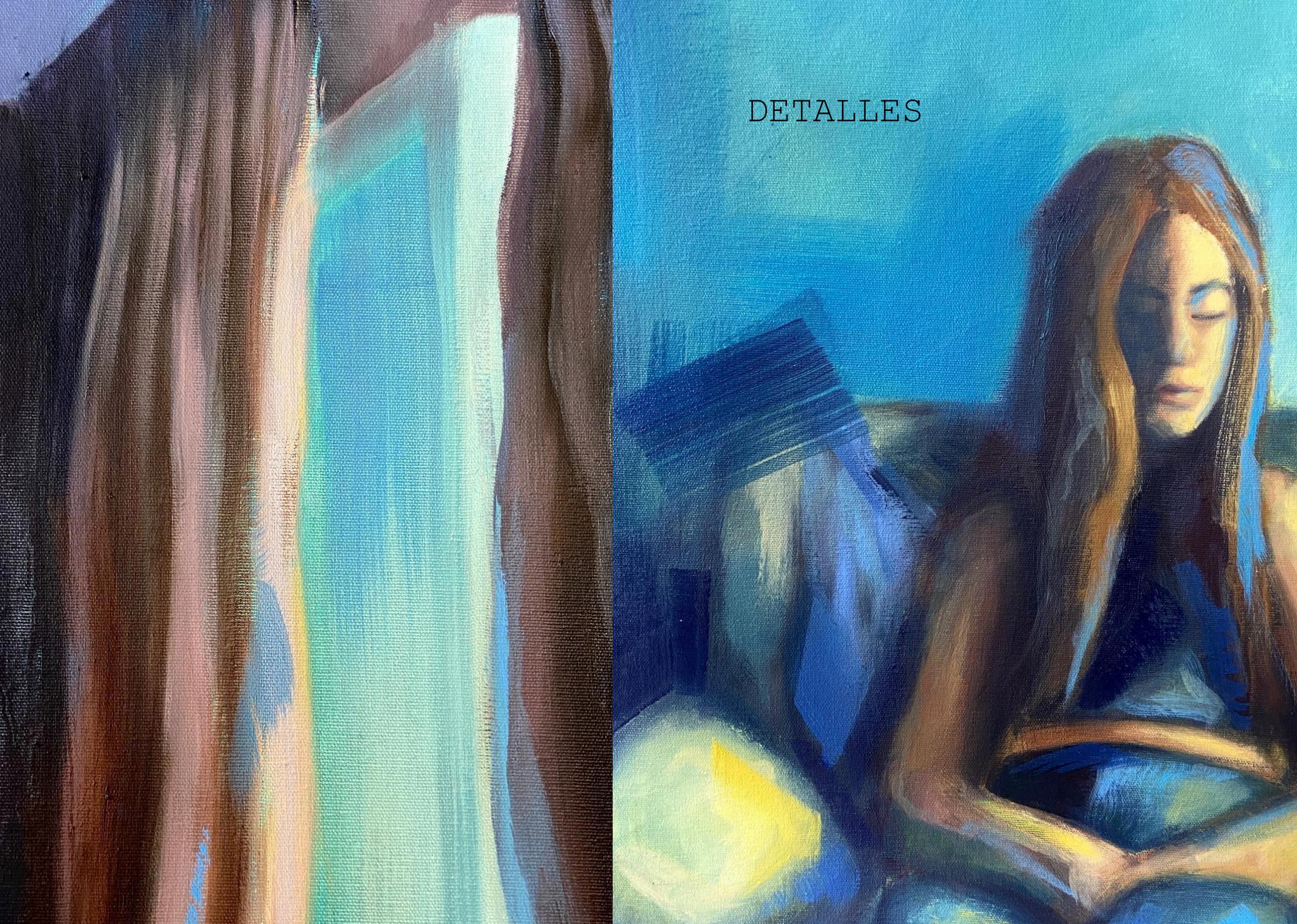




DETALLES



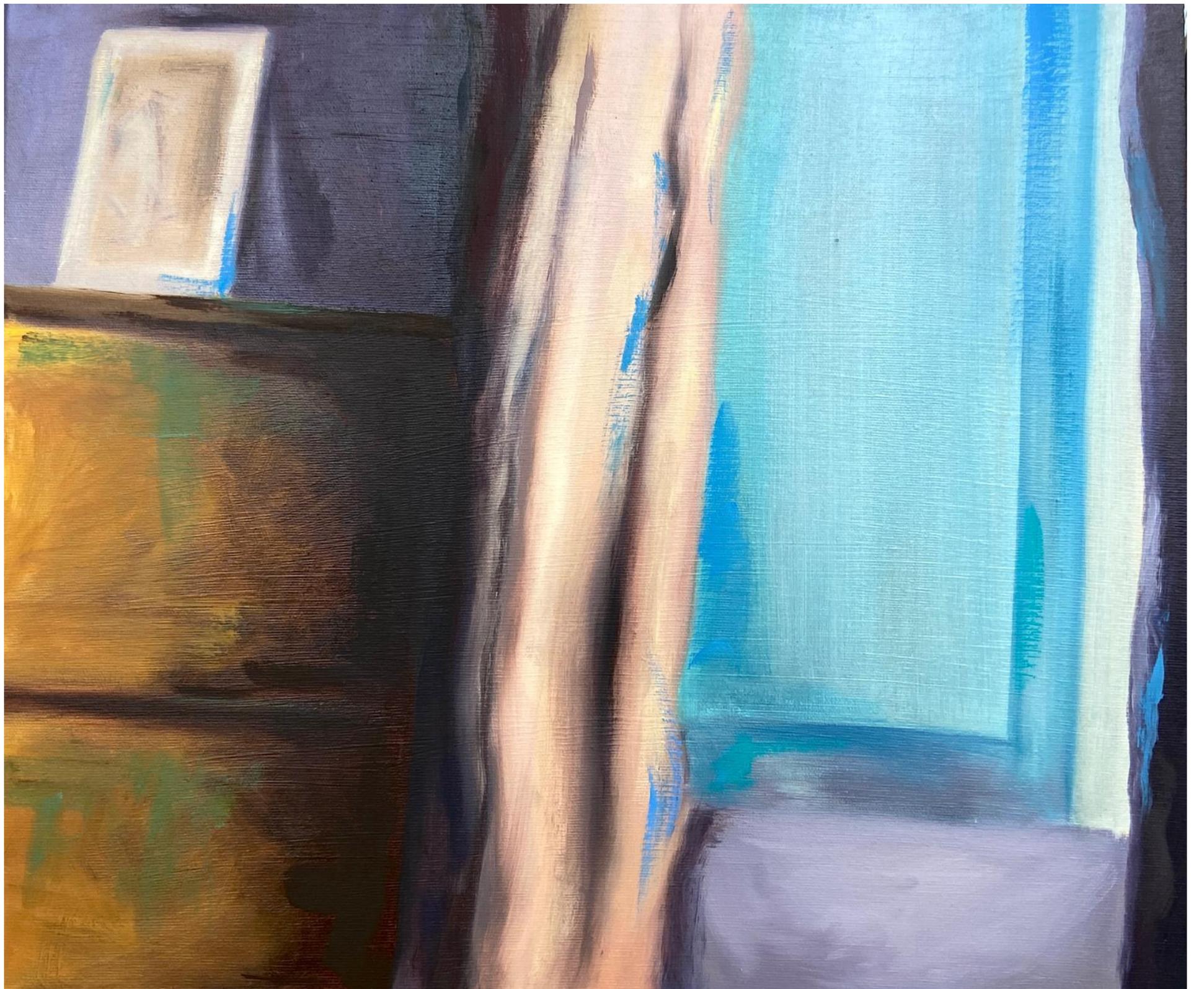
DETTALLES



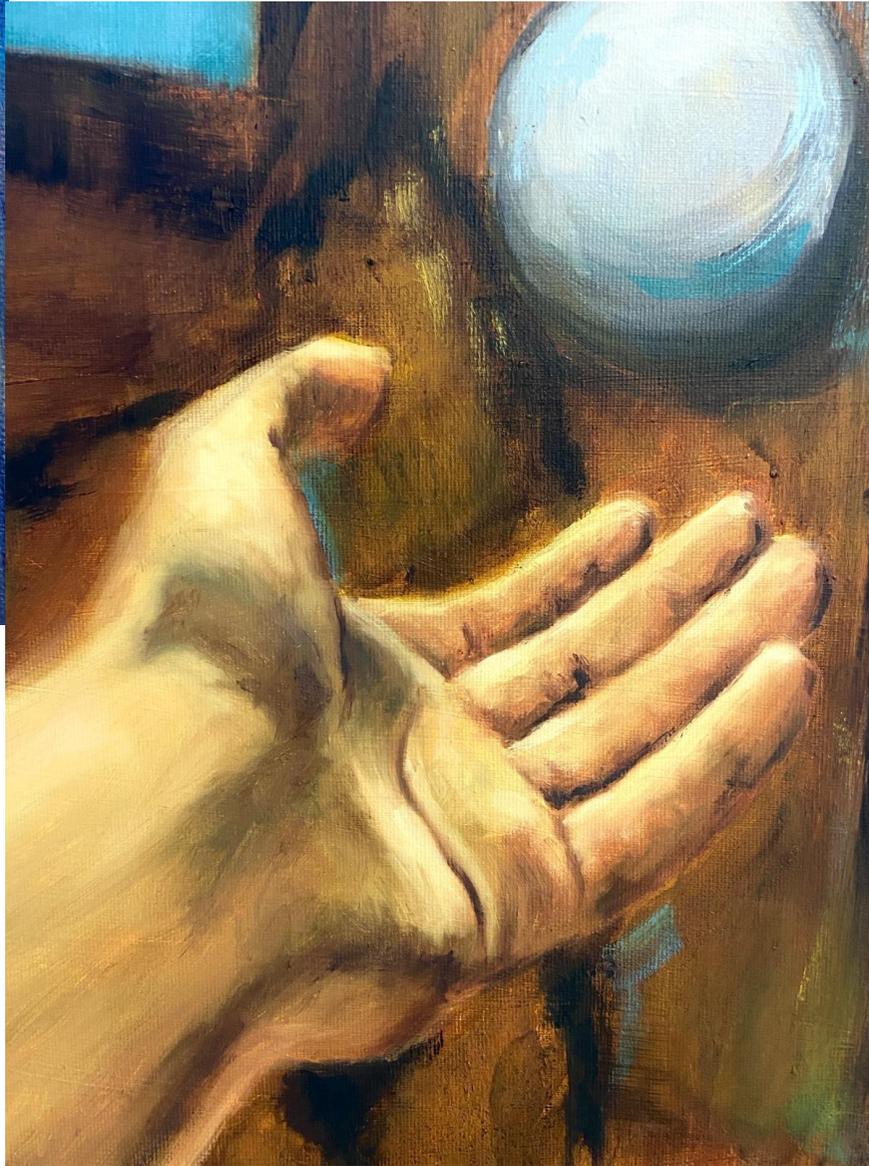








DETTALLES





CONCLUSIONES

La realización de este Trabajo de Fin de Grado, me ha servido para transmitir un tema que llevo años mostrando en mis creaciones artísticas, ya sean fotográficas o pictóricas. Sin embargo, no fue hasta este momento que he puesto “pause” para analizar y cuestionarme ¿por qué pinto lo que pinto y por qué fotografío lo que fotografío?, ¿por qué siempre me realizaba las mismas preguntas y nunca llegaba a responderlas? Además, considero que ha sido un logro personal haber podido unir varias de mis pasiones artísticas estableciendo un diálogo coherente entre las mismas y haberlas utilizado como un medio para reflexionar y ayudarme a resolver todas aquellas preguntas que han ahondado en mi mente.

Más allá de lo personal, este proyecto no solo busca desarrollar una meditación personal, sino también ofrecer una reflexión sobre la manera en que las historias personales se entrelazan con el entorno visual y narrativo que nos rodea. Una de las finalidades de estas pinturas, es invitar al espectador a contemplar y cuestionar su propia experiencia de aislamiento en un mundo cada vez más dominado por las imágenes y la tecnología.

Todo ello, me ha permitido valorar la importancia de la narrativa visual en la pintura y cómo esta puede ser utilizada para explorar temas contemporáneos de manera profunda y significativa. Pero sin duda, me ha servido para darme cuenta , a través del proceso lento que conlleva la pintura y los retos que me ha supuesto en ciertos momentos, hacia qué camino quiero llevar mi desarrollo artístico futuro.

BIBLIOGRAFÍA

Bauman, Z. (2001). *La sociedad individualizada*. Madrid: Cátedra en Martín.

Beck, U. (1998). *La sociedad del riesgo: Hacia una nueva modernidad*. Barcelona: Ediciones Paidós.

Borau, J. L. (2002). *Cine en la pintura*. Madrid: Real Academia de las Bellas Artes de San Fernando.

Gómez-Isla, J. (2019). *Narrativas de ida y vuelta: apropiaciones, influencias y contaminaciones mutuas entre pintura, fotografía y cine*. Salamanca: Fonseca, Journal of Communication.

Hockney, D. (2002). *El conocimiento secreto. El redescubrimiento de las técnicas perdidas de los grandes maestros*. Barcelona: Destino.

Lemes, M. (2019). *De la identidad de la intimidad en el arte canario contemporáneo: la Escuela de La Laguna*. Tenerife: Universidad de La Laguna.

Lipovetsky, G. (1990). *La era del vacío: ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona: Anagrama.

Martín, J. & Sicilia, J. (2021). *El Gran Libro de la Historia del Arte de Martín y Sicilia*. Lanzarote: Área de Cultura del Cabildo de Lanzarote

París, G. (2020). *Jeff Wall pintor de la vida posmoderna*. Barcelona: Research, Art, Creation.

Parra, C. P. (2022). *Representar el tiempo en el lenguaje visual: pintura, imagen en movimiento, construcción narrativa y semiótica en el fotolibro*. México: Designio, Investigación En Diseño Gráfico y Estudios de la Imagen.

Pereira, E. M. (2018) *Sobre cine y pintura: La relación entre Edward Hopper, Ulpiano Checa y el cine del siglo XX*.

Pons, J. de Pa. (2006). *El cine y la pintura: una relación pedagógica. Una aproximación a Víctor Erice y Edward Hopper*. Madrid: [Revista de comunicación y tecnologías emergentes].

Royoux, J.C. (1999). *Por un cine de exposición. Retomando algunos jalones históricos*. España: Ediplus

Stoichita, V. I. (2011). *La invención del cuadro: arte, artífices y artificios en los orígenes de la pintura europea*. Barcelona: Ediciones del Serbal.

WEBGRAFÍA

Arranz, T. (s. f.) *Jambo-Mambo*. <https://tamaraarranz.com/jambo-mambo>

DiCorcia, P. (2014, 16 junio). *Hustler*. DXI Magazine. <https://www.dximagazine.com/2014/06/16/philip-lorca-hustler/>

Escuela de Vancouver (1980). (s. f.). <https://losgrandesfotografos.blogspot.com/2017/02/fotografia-conceptual-de-la-escuela-de.html>

Gregory Crewdson. (2024, 27 mayo). Gagosian. <https://gagosian.com/artists/gregory-crewdson/>

Guerrero, A. [Andrés Guerrero Ramos] (2021, 2 abril). *La influencia de la pintura en el cine*. [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=GGOIpINjZVo>

Herrero, C. P. (s. f.). *Las ventanas de Hopper*. <https://carmenpinedoherrero.blogspot.com/2015/02/las-ventanas-de-hopper.html>

Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya. (2020, 5 febrero). *Gregory Crewdson. Descubre un fotógrafo*. Departamento Documentación IEFEC. Iefecat. <https://www.iefec.cat/es/fotografo/gregory-crewdson/>

Nates, Ó. C. (2015, 21 octubre). *Gregory Crewdson y su extraño mundo*. Oscar En Fotos. <https://oscarenfotos.com/2015/04/05/gregory-crewdson/>

Soriano, F. [Detás del arte] (2019, 8 junio). *La Pintura en el cine. Una relación simbiótica*. [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=ckxVRiPdxbw>

Sorochinski, V. (2009-2020). *Viktoria Sorochinski, Silent Dialogs*. <https://www.viktoria-sorochinski.com/images-1>

ANEXO













