



Habitar lo inestable

Paisaje emocional de un presente incierto

África Guerrero Villalobos

Facultad de Bellas Artes, Universidad de Málaga

Tutorizado por Joaquín Peña-Toro

Memoria Trabajo de Fin de Grado

Curso 2024-2025



Habitar lo inestable

Paisaje emocional de un presente incierto

África Guerrero Villalobos

Facultad de Bellas Artes, Universidad de Málaga

Tutorizado por Joaquín Peña-Toro

Memoria Trabajo de Fin de Grado

Curso 2024-2025

Estábamos dentro de una burbuja, y
creíamos que era el mundo.

Lo peor no era la mentira, sino la
costumbre de convivir con ella como si
nada.

Muñoz Molina, 2013.

Índice

Resumen	9
Abstract	9
Planteamiento inicial de trabajo	11
Acotación de campo	11
Trabajos previos	12
Desarrollo del proyecto	17
Concepto	17
1. Plano emocional: Modernidad líquida	17
2. Simulacro: Realidad expuesta	20
3. Lo Extraño: Defensa del yo desamparado	23
Proceso plástico	25
1. Búsqueda de referencias	25
Análisis y reflexiones del proyecto	44
Cronograma	45
Presupuesto	45
Proyecto de exposición	46
Referencias bibliográficas	49
Bibliografía	49
Artículos	50
Videos de YouTube	51
Webgrafía	51
Anexo	53

Resumen

Habitar lo inestable surge del deseo de capturar el clima emocional de nuestro tiempo. Se trata de una reflexión visual sobre el estado actual de la sociedad marcada por la espera indefinida de que algo suceda. El trabajo se sitúa en el cruce entre lo personal y lo colectivo, abordando temáticas contemporáneas como la aceleración tecnológica, el auge de la inteligencia artificial, la hiperconectividad, y los conflictos sociales o medioambientales.

En el proceso plástico, la tensión entre lo real y lo virtual plasmada en las piezas pictóricas se convierte en eje conceptual del proyecto: lo atractivo e incierto surgido en los fallos producidos durante la búsqueda de referencias visuales para la producción en una plataforma online, generan un paralelismo entre el mundo virtual y nuestra realidad.

Palabras claves: Pintura, Paisaje interior, Tensión, Modernidad líquida, Ficción y realidad

Abstract

Inhabiting the Unstable arises from the desire to capture the emotional climate of our time. It is a visual reflection on the current state of society marked by the indefinite wait for something to happen. The work is situated at the intersection of the personal and the collective, addressing contemporary themes such as technological acceleration, the rise of artificial intelligence, hyperconnectivity, and social and environmental conflicts.

In the plastic process, the tension between the real and the virtual, captured in the pictorial pieces, becomes the conceptual axis of the project: the attractiveness and uncertainty that emerge from the failures produced during the search for visual references for production on an online platform, generate a parallel between the virtual world and our reality.

Keywords: Painting, Inner Landscape, Tension, Liquid Modernity, Fiction and Reality

Planteamiento inicial de trabajo

Acotación de campo

El siguiente proyecto nace del deseo de plasmar de manera visual una reflexión sobre el paisaje emocional contemporáneo de nuestro tiempo. Trato de proyectar a través de una producción pictórica esa sensación de tensión, inestabilidad e incertidumbre con la que siempre se ha vivido, pero que ahora se acentúa al convivir con las nuevas tecnologías que han surgido. Hemos descubierto así otras dimensiones y conflictos que incrementan esas percepción individual y colectiva que planteo.

Investigo los límites que me presenta la pintura para crear obras que comuniquen por si solas mi inquietud utilizando la máxima expresión pictórica que me permita este medio. Dicha investigación, se focaliza en paisajes interiores utilizando como punto de partida una plataforma online pública. A través de ella, navego por viviendas en alquiler dentro de nuestra comunidad autónoma, Andalucía, en busca de material visual de referencia, eligiendo aquellas que están amuebladas y que por algún motivo despiertan mi interés. Estos espacios son posteriormente intervenidos y distorsionados, buscando fisuras en su apariencia digital que me permitan introducir la duda, el error y la ambigüedad en las obras.

Este proceso plástico, me lleva a reflexionar sobre la sensación de simulacro que podemos experimentar en nuestro día a día. Provocado entre otras cosas por la sociedad digital en la que vivimos, es lo que despierta en mi la necesidad de crear a partir de ello buscando reflejar tal sensación en las piezas. Mezclando esos planos virtuales dados por la plataforma, los traslado a un plano bidimensional mediante recursos pictóricos que me permite la pintura para mezclar aquello irreal de la parte virtual con la imagen capturada en 3D de un espacio real.

Viendo las piezas, intento mezclar al máximo ambos planos espaciales para que el espectador dedique su tiempo a descifrarlo y sentirlo. Este proceso crea así una dualidad de la percepción con la que habitamos nuestra realidad. Ya que parece que vivimos sumergidos en una dinámica irreal para aislarnos o no experimentar aquello que sentimos con el presente.

Trabajos previos

El origen de este proyecto se remonta al año 2024, durante la asignatura de Producción y Difusión de Proyectos Artísticos, cuando comienzo a desarrollar una propuesta artística individual con la intención de transmitir a través de las obras una profunda inconformidad con la situación actual del mundo.

...Yo hubiera decidido que las cosas existieran con menos fuerza, de una manera más seca, más abstracta, con más moderación... Nauseas ante esa infinitud que asoma cuando las cosas pierden la definición que sus nombres les confieren... Y con las cosas, es pues el mí, el que se siente perder pie: todo lo que vive tiene en común la existencia... En esa infinitud, el hombre racional, el filósofo, no puede considerarla más que como aniquilación. Y aquí que sienten peligro el mí, el que de-tiene y es ahora de-tenido por el vértigo... He aquí, que a un punto de existir, a punto de sentirse existiendo, el mí se ve invadido, ocupado por eso que late en todo y que, indefinido, le dejas sin control... Respirando... La vida no es sino agitación... (Maillard, 2019)

Al leer el libro *La baba del caracol* (2019), conecté al instante con diferentes frases del texto. Esa conexión fue el punto de partida para desarrollar mi proyecto de la anterior asignatura. Decidí abordarlo desde mi perspectiva personal, como una estudiante joven que está por terminar la universidad y que se ha detenido a mirar con atención el lugar desde el cual habita el mundo. En ese proceso, me vi reflejada en las emociones que transmite Chantal Maillard en su libro.

A partir de esta reflexión, sentí la necesidad de expresar a través de una serie de pintura, lenguaje plástico donde más cómoda me siento, un proyecto que diera forma a las sensaciones que experimentamos frente a la realidad actual. Sensaciones que, en mi opinión, no son exclusivas de quienes nacimos en los años 2000, sino que forman parte de una experiencia más amplia y compartida por la sociedad contemporánea.

Entre esas impresiones destaco la inquietante incertidumbre que gira en torno al futuro, constantemente amenazado por un horizonte catastrófico. También percibo la presencia constante de las redes sociales, cuya influencia crece cada día en nuestras dinámicas sociales. Se suma el vertiginoso avance de tecnologías que parecen estar más allá de nuestro control, y la amenaza del cambio climático, que pone en riesgo nuestra forma de vida. Todos estos elementos alimentan una tensión persistente, una especie de espera silenciosa ante algo negativo que intuimos, pero que no podemos identificar con claridad. Un miedo latente, generado por múltiples factores, que se manifiesta en una sensación de amenaza difusa pero constante. Desde esta mirada generacional, abordo la falta de esperanza que sentimos quienes hemos crecido en este mismo contexto. Una sensación que contrasta con la insistencia de los adultos en que mantengamos la ilusión y confiemos en el futuro.

En esta primera etapa, trataba de representar figuras humanas que funcionaran como espejos emocionales para el espectador. Me interesaba que quien observase pudiera sentirse identificado con las expresiones faciales o con ciertos elementos visuales curiosos, sutiles, incluso inquietantes. Buscaba evocar esa desilusión y desconfianza. Aunque el concepto que impulsaban estas obras era similar al que posteriormente definiría el proyecto, en ese momento no se encontraba del todo enfocado ni desarrollado desde una perspectiva clara.

Hubo varios aspectos de estas piezas iniciales que no terminaban de convencerme. Uno de los más cuestionados fue la representación de figuras humanas de corta edad. Desde mi punto de vista, estas imágenes funcionaban como metáforas visuales en las que cualquier persona podía verse reflejada, sin importar su edad. La infancia representa un punto de inflexión fundamental en la vida: es una etapa de construcción identitaria, de vulnerabilidad, de pureza no contaminada aún por las exigencias o traumas del mundo adulto. Me interesaba esa figura como símbolo de exposición ante una realidad que ya desde temprano se presenta hostil. Sin embargo, la acogida de estas obras y las dudas que generaban me hicieron darme cuenta de que no estaba logrando comunicar con claridad todo lo que deseaba expresar.



Fig. 1. Guerrero, A. V. (2024). *S/T*. Óleo sobre lienzo. 90 x 120 cm.

Fue entonces cuando decidí explorar nuevas vías, comenzando por el paisajes. Me pregunté hasta qué punto determinados espacios podían sostener el discurso que quería construir, sin necesidad de figuras humanas explícitas. Empecé a investigar desde lo plástico y conceptual con espacios interiores, entornos más neutros, menos ligados a una edad o a un cuerpo concreto. Descubrí que esos espacios podían convertirse en escenarios emocionales cargados de significado, lugares de espera, de tensión contenida, de vacío o de inquietud. Una frase de Julia Kristeva aportó luz especialmente en este momento del proceso: «Lo extraño aparece esta vez como una defensa del yo desamparado» (Kristeva, 1996). Esta idea se convirtió en una guía para experimentar y profundizar en torno a la extrañeza como forma de expresar el desamparo.

Aunque la producción comenzó con paisajes indefinidos que pretendían transmitir esa sensación de espera, de ambigüedad y de tensión, varias de las obras finales que entregué lograron destacar especialmente. En concreto, los paisajes de interior fueron los que mayor atención generaron. Estos se diferenciaban por el tratamiento pictórico, la selección cromática y la composición visual, pero sobre todo, por la atmósfera inquietante

y cargada que se respiraba en ellos. Algunos eran más sugerentes, otros más explícitos, pero todos compartían una sensación de encierro o suspensión que conectaba directamente con el discurso inicial.

Durante el desarrollo del proyecto, la influencia de ciertos referentes artísticos resultó clave en la evolución de mi lenguaje pictórico. Dexter Dalwood me ayudó a pensar y componer los espacios desde una lógica figurativa transformada: sus escenarios vacíos, a medio camino entre la realidad y la ficción, me sirvieron de inspiración para sintetizar formas, limpiar el gesto pictórico y construir imágenes más geométricas y contenidas. Carlos Sagrera, por su parte, fue fundamental a la hora de comprender cómo fracturar el plano y generar tensión espacial en el cuadro. Y Matthias Weischer me aportó una nueva mirada sobre el uso del color, la materia y la densidad pictórica, elementos que he ido incorporando progresivamente en mi práctica entre otros referentes.



Fig. 2. Guerrero, A. V. (2025). *S/T*. Técnica mixta sobre lienzo 24 x 33 cm.

Fig. 3. Guerrero, A. V. (2025). *S/T*. Técnica mixta sobre lienzo 80 x 100 cm.



Fig. 4. Guerrero, A. V. (2025). *S/T*. Técnica mixta sobre lienzo 30 x 30 cm.

Fig. 5. Guerrero, A. V. (2025). *S/T*. Técnica mixta sobre lienzo 61 x 48 cm.



Fig. 6. Guerrero, A. V. (2025). *Escenografía de un simulacro*. Técnica mixta sobre lienzo. 160 x 200 cm.

Este proyecto surge, por tanto, desde una necesidad personal y generacional de nombrar la incertidumbre, de representar un estado emocional colectivo a través de espacios cargados de símbolos. El proceso ha sido un camino de descubrimiento técnico y conceptual, en el que las dudas iniciales han dado lugar a nuevas formas de mirar y construir imágenes.

En definitiva, estas obras han representado, durante cuatro meses, el proceso más intenso de investigación plástica y teórica que presento ahora como parte inicial del desarrollo del Trabajo de Fin de Grado. Fue un período en el que me permití experimentar y crear sin límites, sin perseguir un objetivo concreto, lo que me brindó la oportunidad de descubrir qué estilo se alineaba mejor con el discurso que deseaba desarrollar. De esta exploración surgió la elección de ciertos recursos pictóricos como la fragmentación de la imagen, el uso intensivo de carga matérica, la representación de espacios interiores y una preferencia por la abstracción del espacio frente a un enfoque más fidedigno con la realidad.

Desarrollo del proyecto

Concepto

Mi planteamiento teórico podría extenderse de muchas maneras, pero decido organizarlo en tres puntos principales de los acontecimientos que provocan la percepción y vivencias de nuestro tiempo, los cuales considero que son los más influyentes y representativos dentro de mi trabajo. Por un lado planteo en el capítulo 1 la problemática de nuestro plano emocional como sociedad, por otro lado menciono la sensación de simulacro en el capítulo 2 y por último en el capítulo 3, termino haciendo referencia a la inquietante extrañeza freudiana.

1. Plano emocional: Modernidad líquida

La existencia humana en el mundo actual se encuentra atravesada por una sensación perseverante de extrañeza que resulta inquietante. Aunque los logros científicos y tecnológicos han permitido desarrollar un conocimiento más detallado y profundo sobre los procesos mentales y el funcionamiento de la psique, el ser humano contemporáneo continúa experimentando una constante sensación de malestar, acompañada por la amenaza permanente de la muerte. Esta contradicción se origina en el hecho de que, al mismo tiempo que avanzamos en la comprensión de nosotros mismos, hemos contribuido a transformar el planeta en un escenario cada vez más cargado de tensiones, incertidumbre y desequilibrio (Royle, 2003).

Una de las definiciones que más se ajusta a este suceso es la denominada modernidad líquida de Zygmunt Bauman, en su reflexión profundiza sobre cómo la sociedad contemporánea ha transitado de una etapa sólida caracterizada por estructuras firmes, duraderas y predecibles, a una etapa líquida donde todo es volátil, fugaz e inestable (Bauman, 2015). Esta transformación ha afectado a todos los ámbitos de la experiencia humana: desde la construcción de la identidad hasta las formas de trabajo, las relaciones afectivas y la manera en que se organiza la vida social.

Emerge así, una sensación constante de inseguridad. La incertidumbre frente al futuro, la presión de estar a la altura de estándares cambiantes y la amenaza permanente del fracaso generan un clima emocional de miedo, angustia y desarraigo. Además, el individualismo extremo fomenta la idea de que cada persona es exclusivamente responsable de su destino, sin considerar los condicionamientos estructurales que influyen en él. Así, se impone una lógica de autosuperación obligada y de competencia constante, incluso cuando las condiciones objetivas no lo permiten.

Realizando una panorámica del presente, la identidad ahora es flexible, sujeta a cambios constantes y obliga a reinventarse en función de los contextos. El empleo, en muchas ocasiones, se convierte en una experiencia precaria, temporal y frecuentemente multitarea. Las relaciones sociales-amorosas terminan siendo vínculos efímeros, superficiales y descartables. Y la sociedad, se encuentra cada vez más fragmentada, dominada por el individualismo y la ausencia de referentes estables entre otros aspectos.

Para ser más específica y habiendo tratado mi trabajo tal y como lo enfoco, no me es indiferente la crisis de la vivienda en la que estamos sumergidos, sobre todo los jóvenes que empezamos a mirar hacia la construcción de nuestro futuro. Es así, un componente que suma a esa incertidumbre que no aparenta tener solución rápida. No es casual, que mis representaciones pictóricas sean espacios de interior fracturados y no definidos encontrados a través de una plataforma virtual. Sin embargo, he preferido no profundizar en mi memoria sobre este conflicto ya que la oriento desde un plano más emocional generalizado de la inestabilidad social.

Por otro lado, asistimos a una forma de consumismo que va más allá de los bienes materiales: hoy también se consumen experiencias, vínculos sociales e incluso identidades, como si fueran productos intercambiables. Esta lógica de mercado aplicada a lo emocional y lo existencial refuerza aún más la fragilidad de nuestro individuo. No sólo ocupamos ese vacío que tenemos con el consumo, sino que lejos de observarlo y analizarlo termina siendo la justificación de nuestra felicidad, nos aporta identidad, satisfacción y sensación de pertenencia a una comunidad incluso.

La desvinculación generalizada también se manifiesta en la pérdida de estructuras sólidas que en otras épocas ofrecían estabilidad: la familia, las iglesias, los espacios

laborales duraderos. Todo aparece provisional, sustituible, sometido al cambio constante. Sin embargo, no es que añore el pasado ni proponga volver a las estructuras rígidas de tiempos pasados, sino que planteo una crítica desde la preocupación a través del arte, al igual que el filósofo Bauman, entiende que esta nueva condición líquida de la modernidad no es necesariamente negativa, pero sí profundamente compleja. Nos obliga a aprender a vivir sin certezas, a construir sentido en medio de un movimiento permanente, y eso conlleva una gran carga emocional que hay que saber gestionar y entender. Antiguamente cuando todas estas cuestiones estaban dictadas era “sencillo” seguirlas, estaba todo establecido, pero no por ello era mejor.

Bauman apunta a su vez, desde una visión ética, que no puede existir una norma moral universal que se imponga por encima de la vida misma. No porque defienda el relativismo moral¹, sino porque considera que la vida siempre plantea nuevas realidades que requieren cuestionar nuestro pensamiento continuamente. La ética, por tanto, es contextual, responde a las circunstancias cambiantes del presente y debe adaptarse continuamente a ellas. En este sentido, nos encontramos inmersos en una deriva posmoderna, donde ya no es posible sostener los grandes relatos ni las verdades absolutas (Bauman, 2015). Nosotros al ser conscientes de que el pensamiento y la teoría pueden ser erróneas o cambiantes, debemos hacer el esfuerzo de estar conectados y saber reinventarnos para avanzar y vivir acorde a nuestro tiempo.

Uno de los principales retos del presente consiste en aprender a desenvolverse en un entorno colmado de información. No se trata solo de saber orientarse entre una avalancha de datos, sino también de preparar a las nuevas generaciones para que puedan habitar un mundo caracterizado por el exceso, la incertidumbre y la ambigüedad. En esta realidad líquida, donde las estructuras rara vez perduran lo suficiente como para generar vínculos estables o asumir compromisos a largo plazo, la permanencia, lo fijo o lo estable, comienza a percibirse como una amenaza. Y esto provocaría que un individuo poco preparado para ello caiga en una deriva de la cual será difícil de salir.

¹ Relativismo moral: Creencia que sostiene que no hay valores éticos que sean vigentes para todas las personas en todo momento. Según esta postura, las ideas sobre lo que es correcto o incorrecto dependen del contexto cultural, histórico o personal de cada sociedad o individuo.

En un mundo volátil como el de la modernidad líquida, en el cual casi ninguna estructura conserva su forma suficiente tiempo como para garantizar alguna confianza y cristalizarse en una responsabilidad a largo plazo... andar es mejor que estar sentado, correr es mejor que andar y hacer surf es mejor que correr. (Bauman, 2015)

2. Simulacro: Realidad expuesta

Continuando con el paradigma de la sociedad del consumo nombrado en el punto anterior, Baudrillard también dedica reflexiones acerca de esta definición. Al leerlo, creo que su planteamiento sobre la sociedad de consumo, y especialmente su concepto de simulacro, conecta estrechamente con la idea de sociedad del miedo expuesta por Heinz Bude. Donde analiza cómo los sistemas políticos y tecnocráticos pese a presentarse como cercanos, emplean el miedo como herramienta de control, lo que alimenta una creciente desconfianza y sensación de desafección en la ciudadanía. A nivel individual, este miedo no solo se proyecta hacia el otro, sino también hacia uno mismo, impulsado por las exigencias invisibles que la sociedad impone. La constante presión por destacar y desarrollarse genera una ansiedad persistente que define la experiencia contemporánea. «Hoy estamos experimentando un cambio en el modo de integración social, pasando de la promesa de ascenso a la amenaza de exclusión. Lo que mueve uno a seguir adelante ya no es el mensaje positivo, sino el negativo» (Bude, 2017).

Podemos interpretar que el consumo excesivo va más allá de la simple adquisición de objetos: funciona como una vía para construir identidad y sentirse parte de una realidad compartida. El individuo busca aferrarse a referentes que le otorguen sentido y pertenencia. No obstante, este proceso conlleva consecuencias: desdibuja la identidad propia, debilita la noción de realidad y elimina puntos de referencia sólidos. Así, acabamos habitando un mundo de simulacros, donde las apariencias sustituyen al contenido y se convierte en una forma de evasión frente al vacío, siendo una realidad falsa.

Esa aparente sociedad de abundancia y bienestar es, en realidad, una sociedad de escasez: escasez de realidad, autenticidad y substancia, sustituida por simulacros. Cuando

consumimos, lo hacemos cada vez más de lo intangible: imágenes, signos y sensaciones, generando una brecha entre el individuo y la realidad. Es un mundo hiperconectado pero distante de lo verdadero, la información disponible no nos acerca a la realidad, sino que nos distancia aún más de ella. «Vivimos encerrados en una cotidianidad repetitiva y banal basada en el desconocimiento que sería insoportable sin el simulacro del mundo» (Baudrillard, 2009). Ese simulacro del cual se habla incluye a la imagen como potente medio de creación. Como individuos que formamos parte de ese simulacro, habitamos en el irreal mundo de las pantallas, de las redes sociales. Si no se representa, no es real, si no se muestra, no ha sucedido.

En *Cultura y simulacro* (1978), se desarrolla una crítica profunda acerca de la relación entre la imagen, la realidad y el concepto de simulacro dentro de la sociedad contemporánea. Explica cómo las representaciones visuales, simbólicas o mediáticas no solo reflejan la realidad, sino que progresivamente la transforman, la sustituyen y finalmente la eliminan como referente. Esta evolución, según el autor, se desarrolla en cuatro fases que permiten comprender cómo la imagen se va independizando de lo real hasta convertirse en algo autónomo, que ya no necesita referirse a nada externo para existir y ser consumido como verdad (Baudrillard, 1978).

En la primera fase, la imagen actúa como un espejo fiel de la realidad. Es decir, representa de manera auténtica y directa algo que tiene un correlato tangible. En esta etapa, la imagen tiene una función representativa genuina, aún subordinada al referente real (Baudrillard, 1978). Asunto que, a su vez da que reflexionar tras leer a Fontcuberta en *El beso de Judas: fotografía y verdad* (1996), donde se pone en cuestión el uso y función de la imagen.

La segunda etapa implica una transformación significativa. Aquí, la imagen comienza a alterar la realidad que representa. Aunque todavía mantiene un vínculo con lo real, introduce distorsiones, reinterpretaciones o elementos ideológicos que la desnaturalizan. Podría decirse que la imagen, en esta fase, ya no se limita a reflejar lo existente, sino que añade una capa de sentido que empieza a contaminar la verdad original (Baudrillard, 1978). Se acercar al proceso de búsqueda de referencias visuales representativas para mi trabajo plástico.

La tercera fase representa un quiebre más radical: la imagen ahora simula representar una realidad que ya no existe o quizás nunca existió. En este momento, la imagen se convierte en una especie de falsificación consciente: pretende referirse a algo real, pero ese algo está ausente. Es por tanto, una forma de engaño sofisticado, donde el espectador acepta como verdadero un contenido que carece por completo de base real (Baudrillard, 1978). Este tercer punto ha terminado siendo una de las ideas claves para el desarrollo de mi proyecto, lo veremos con más detalle en el apartado de desarrollo plástico.

Finalmente, la cuarta etapa lleva el concepto al extremo: la imagen ya no guarda relación alguna con la realidad, ni siquiera pretende hacerlo. Se convierte en un simulacro puro, una forma autónoma de existencia que genera su propia lógica y significado sin depender de ningún referente externo. Esta imagen, completamente desligada de lo real, adquiere vida propia y se consume como si fuera auténtica, aunque no represente nada más allá de sí misma (Baudrillard, 1978). Es curioso ver como nos hemos acostumbrado a esta nueva forma de imagen y se nos expone a ellas continuamente durante nuestro día. Nos hemos habituado a verlas en redes, publicidad o incluso llega a crearlas nosotros mismos para aparentar una verdad ficticia.

Por lo tanto, vivimos inmersos en un mundo dominado por estos simulacros. Este fenómeno no se limita únicamente a la imagen, sino que alcanza todo lo que consumimos: arte, entretenimiento, política, relaciones personales o noticias han dejado de ser reflejos de una realidad exterior para convertirse en realidades independientes que reemplazan a lo que originalmente representaban. En esta lógica, lo real pierde relevancia: lo que importa es su imitación, su performance. Esta situación da lugar a lo que Baudrillard denomina hiperrealidad: un mundo saturado de signos, imágenes y discursos que funcionan como realidades, pero que no tienen sustento más allá de su circulación y consumo (Baudrillard, 1978).

Estas reflexiones nos conducen a una forma de nihilismo², una sensación persistente de que nada tiene un verdadero sentido, de pérdida de control y de ausencia de dirección vital. Cuestiones fundamentales como la muerte, la existencia o el vacío siguen generando inquietud, pero parecen haber perdido su fuerza simbólica, desplazadas por un sistema que

2. Nihilismo: Corriente filosófica que rechaza la idea de que la vida tenga un sentido, propósito o valor por sí misma. Cuestiona a su vez la existencia de verdades absolutas o principios morales universales.

finge ofrecer respuestas o soluciones a todo. Este sistema aparenta ser transparente, pero en realidad solo simula esa transparencia: es un escenario ilusorio, cuyo verdadero significado o propósito resulta incierto. Tras la lectura del libro, me surgen preguntas inevitables como si es posible aún pensar críticamente y generar ideas que nos ayuden a entender este presente saturado de apariencias, o si únicamente nos queda la opción de seguir sobreviviendo dentro del simulacro.

El milagro no puede darse nunca en el colmo del realismo, sino precisamente al contrario, en el desfallecimiento repentino de la realidad y en el vértigo que produce hundirse en él. Esta pérdida del escenario de lo real es la que revela la familiaridad súbita, surreal, de los objetos. (Baudrillard, 1978)

3. Lo extraño: Defensa del yo desamparado

Tras concluir con la reflexión de Baudrillard en cuanto a que no vivimos en una realidad, sino en una hiperrealidad: un mundo de simulacros, hablamos de nuevo de un escenario que finge ser el real pero que resulta ser sólo la escenografía de ello, por lo que es lógico que nos incite extrañeza, inquietud y desconfianza. Habitamos lo conocido, un espacio inestable o líquido que es familiar, pero que dentro de nosotros no percibimos como seguro.

El texto *La inquietante extrañeza* (1996) analiza el concepto de lo inquietante o *Unheimlich*³ propuesto por Freud, destacando cómo lo familiar puede tornarse extraño y generar angustia cuando retorna lo reprimido. La inquietante extrañeza es un caso particular de angustia causado por el retorno de algo reprimido. Se vincula con la compulsión de repetición y los conflictos entre el yo y el inconsciente. «La inquietante extrañeza es esa variedad particular de lo terrorífico que se remonta a lo conocido desde hace mucho tiempo, a lo familiar» (Kristeva, 1996).

3. El término *unheimlich* hace referencia a aquello que siendo inicialmente familiar, adquiere un carácter inquietante o extraño en determinadas circunstancias. Freud relaciona esta idea con lo reprimido que logra volver a la conciencia. En alemán, la palabra *heimlich*, que significa ‘íntimo’ o ‘familiar’, también puede implicar lo escondido o secreto (Freud, 2019).

Freud señala que lo extraño no proviene solo del exterior, sino que está profundamente arraigado en el inconsciente. Es un reconocimiento de la extranjería dentro de uno mismo, lo cual tiene implicaciones éticas y políticas. Lo *unheimlich* no es en realidad nada nuevo o extraño, sino algo que es familiar para la vida psíquica desde siempre, y que solo ha sucedido extraño por el proceso de la represión. Lo extranjero está en nosotros. Y cuando huimos o combatimos al extranjero, luchamos contra nuestro inconsciente. Freud nos enseña a detectar la extranjería en nosotros (Kristeva, 1996).

El extranjero habita en nuestro propio cuerpo, quizás porque, al moldearnos según el mundo que hemos construido o simulado, terminamos interiorizando su lógica. En un entorno donde predomina la hiperrealidad, lo inquietante ya no está fuera, sino enraizado en lo más íntimo de nuestra subjetividad. Al adaptarnos a este escenario saturado de apariencias, performatividad y exigencias externas, nuestra identidad se fragmenta y se vuelve borrosa. Nos convertimos en reflejos de aquello que consumimos, en representaciones de una realidad que no controlamos del todo. En consecuencia, ya no solo desconfiamos del mundo, sino también de nosotros mismos. La extrañeza surge al reconocer que hemos sido atravesados por un sistema que nos excede, y que ese otro, ese “extranjero”, somos también nosotros. Así, la duda deja de ser una amenaza externa para convertirse en una condición interna, una grieta constante en la forma en que habitamos y nos habitamos.

La propia existencia del ser humano en el mundo ha adquirido una connotación de inquietante extrañeza como dice Nicholas Royle. Ya que, a pesar de que los avances científicos y tecnológicos nos han posibilitado conocer con mayor profundidad los procesos y el comportamiento de la psique humana, el sujeto contemporáneo sigue viviendo bajo la sensación de sufrimiento y la amenaza de muerte debido a que hemos convertido el planeta en un lugar de mayor tensión (Rodríguez Cañestro & Garcerá Ruiz, 2019). «Lo extraño aparece esta vez como una defensa del yo desamparado» (Kristeva, 1996).

Proceso plástico

En el siguiente apartado, me propongo profundizar y clarificar las ideas que han dado forma al concepto que ha inspirado esta producción plástica. A partir de ciertos planteamientos teóricos y nociones clave, el proyecto ha ido tomando rumbo hasta materializarse en las piezas que conforman el presente Trabajo de Fin de Grado. Para ello, expondré la metodología que he seguido, así como el proceso de búsqueda y selección de referencias visuales que luego traslado al lenguaje pictórico. Además, analizaré los procesos plásticos desarrollados, su evolución a lo largo del proyecto y las decisiones formales y conceptuales que han guiado mi forma de abordarlos.

1. Búsqueda de referencias

Retomando el capítulo 2 donde se desarrolla la teoría sobre la imagen de Baudrillard, la imagen aparece representada como un quiebro con la realidad, donde simula representar una verdad que ya no existe o quizás ni llegó a existir. Trata de ser algo real, pero lo que busca ser está ausente. Lo que sería un engaño, donde la imagen finge ser algo que no es.

Esta teoría, también relacionada con la de Fontcuberta, donde se cuestiona si la imagen es fidedigna al entorno, sugiere un paralelismo con la misma realidad, me suscita la idea de dónde partir mis piezas. Por un lado, ese fingir o intentar aparentar ser algo real, que a la vez cuestionamos si llega a ser real o no, resulta ser la dinámica que tenemos como sociedad, tal y como hemos visto en el punto de concepto. Ese simulacro constante provoca que no haya una base real, un espacio definido y estable donde agarrarse. Todo esto termina suscitando la inestabilidad percibida como individuos que fluimos a través de estas dinámicas y estructuras sociales. Y viéndolo desde un punto más alejado del razonamiento, termino haciendo una captura temporal del plano emocional que se nos presenta. Por lo tanto he tratado de encontrar la forma de comunicarlo a través del arte: en este caso la pintura.

No significa esto que el pintor haya de ser un cronista de las circunstancias que le rodea, sino que a través de su obra ha de transparentar su tiempo, que su trabajo ha de palpitar con su época, aunque sea con el más radical sentido crítico. Palpitar con su época, pero mirando hacia adelante. (Rafols Casamada, 1985)

Para llevarlo a cabo y en busca de referencias visuales para representar este razonamiento, tras largas búsquedas de imágenes que encajaran con mi discurso llego a una plataforma virtual pública de venta de alquileres. Dicha aplicación me aportaba espacios de interior infinitos para poder capturar en mis obras. Sin embargo, no es sólo esto, percibo que aquellas viviendas fotografiadas por un programa concreto en 3D, me permitían manipular la vivienda, salirme del plano 3D que me sirve para navegar dentro de la casa y poder verla sin visitarla. Al ver la casa desde fuera, me permite ubicar la cámara del ordenador en puntos estratégicos que me interesan y hacer captura para luego pintar.

Vídeo extracción de referencias: <https://youtu.be/p3aO0-5q-s4?si=rMftyo7GIJlpjcpM>

Este trabajo, no sólo lo he llevado a la pintura, anteriormente también lo hice en fotografías que luego me han servido de referencia para esta producción , vease la Figura 7.

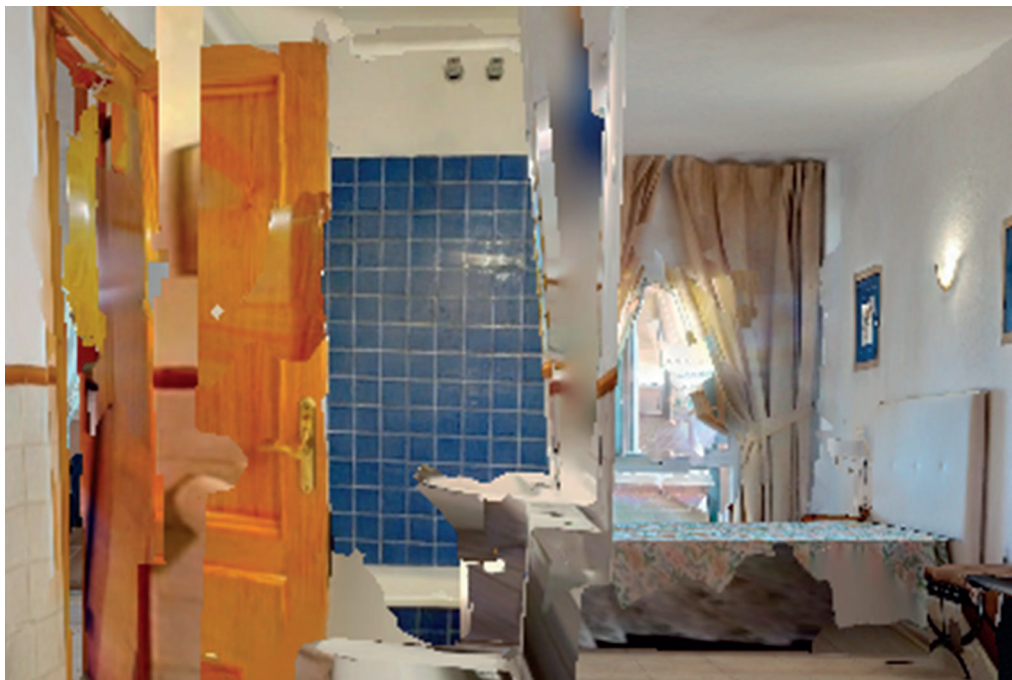


Fig. 7. Guerrero, A. V. (2025). Fotografía, captura de pantalla aplicación virtual de venta de casa.

Habito un espacio real desde lo virtual. Navego por un simulacro de la casa que se hace pasar por la vivienda original. Reproduzco la reflexión de mi discurso para crearlo de manera física mediante mis cuadros. Este tipo de ideas las podemos ver con trabajos como los de Doug Rickard o Jon Rafman.

En primer lugar tenemos a Doug Rickard, un artista estadounidense que formó su visión artística a partir de estudios en Historia y Sociología realizados en la Universidad de California, San Diego. Estos conocimientos le han llevado a desarrollar *A New American Picture* (Fig. 8), una serie fotográfica centrada en territorios de Estados Unidos marcados por el desempleo y la falta de acceso a la educación. Utilizando Google Street View como herramienta principal, Rickard recorrió virtualmente estas zonas, seleccionando imágenes que capturaba con una cámara digital desde la pantalla de su ordenador. Posteriormente, intervenía estas capturas eliminando marcas de agua y recortándolas en formato panorámico. Su trabajo reflexiona sobre la desigualdad social y racial, la vigilancia digital, y la saturación de imágenes en la era de Internet (*A NEW AMERICAN PICTURE*, 2015).



Fig. 8. Doug Rickard (2011). #40.805716, New York City, NY. 2009. From the series *A New American Picture*. Archival Pigment Print. <https://www.gatherer.media/writing/doug-rickard-a-new-american-picture>.

En segundo lugar, el trabajo de Jon Rafman dialoga directamente con la tercera fase de la imagen propuesta por Baudrillard, aquella en la que la representación se independiza de cualquier referente real y simula una realidad que nunca existió. En su serie *Nine Eyes of Google Street View* (Fig. 9), Rafman se apropia de capturas de pantalla tomadas de Google Street View, seleccionando imágenes de lo cotidiano que, al estar descontextualizadas, adquieren una carga poética, inquietante o absurda. Estas imágenes, extraídas de un entorno virtual generado por una máquina, parecen documentales, pero su sentido está totalmente distorsionado. Lo que vemos es un reflejo del mundo filtrado por un algoritmo, una “realidad” mediada, parcial y automatizada: un simulacro.



Fig. 9. Jon Rafman (2008) *S/T*. Fotografía de la serie Street View images. <https://anthology.rhizome.org/9-eyes>

Este proceso guarda una estrecha relación con mi propia práctica. Al igual que Rafman y Doug Rickard, transito espacios que funcionan como no lugares, proyecciones digitales que intentan parecer reales, pero cuya vivencia es completamente ilusoria. Pinto casas que no he habitado, habitaciones construidas digitalmente, modeladas por programas que simulan profundidad y volumen, pero cuya existencia física me resulta inaccesible. A través de este proceso, lo irreal se convierte en materia pictórica, permitiéndome representar esta perfección de nuestro mundo en pleno 2025. En este sentido, existe también un punto de contacto con las ideas de Joan Fontcuberta, donde pone en crisis la

relación entre fotografía y verdad. Tanto Fontcuberta como Rafman cuestionan el carácter documental de la imagen, revelando cómo lo virtual, lo manipulado o lo artificial pueden presentarse como verdad ante nuestros ojos. Esta tensión es precisamente la que intento abordar y trasladar a mis obras. En definitiva, este proceso de trabajo me inspiró a alejarme del plano real y buscar el recurso en el simulacro de internet para generar más conexión con aquello que trato de comunicar.

Cabe mencionar también a Isidro Blasco, cuyas piezas me han inspirado a la hora de componer, jugar con el plano fracturado de la imagen y generar tensión o extrañeza. Isidro fusiona arquitectura, fotografía e instalación para investigar tanto el espacio físico como el psicológico. A través de imágenes digitales y materiales de construcción sin tratar, crea entornos arquitectónicos que reconstruyen tridimensionalmente barrios y paisajes urbanos. Estas obras funcionan como fragmentos visuales que cuestionan nuestra percepción del entorno. Partiendo normalmente de la perspectiva de un espacio, ya sea interior o exterior, Blasco realiza fotografías que luego ensambla en lo que él llama «esculturas fotográficas», evocando los collages cubistas por sus múltiples ángulos y planos superpuestos. Las sutiles alteraciones en la perspectiva generan imágenes que resultan familiares y extrañas al mismo tiempo (PONCE+ROBLES, 2025).

Fig. 10. Isidro Blasco (2004). *Thinking about that place*, C-Print, videos, playwood, structural wood, hardware. 44 x 33 x 12 pies. <https://isidroblasco.com/artwork/2607107-THINKING%20ABOUT%20THAT%20PLACE.html>



2. Producción

Durante estos meses, he ido experimentando el proceso de trasladar la imagen virtual al plano pictórico. Esta investigación para el TFG viene desde la asignatura de Producción, sin embargo, nunca antes había partido con las imágenes capturadas desde la aplicación como he relatado en el punto anterior. Los materiales que he utilizado siguen siendo los mismos, comenzaba con una base acrílica o *spray*, seguía trabajando los planos que forman la base con acrílico y finalmente terminaba el cuadro con detalles de óleo y reflejos de *spray*. Se puede apreciar como la evolución de este nuevo lenguaje ha ido progresando en correlación con el número de obras producidas.

Los recursos pictóricos que he utilizado en estas pinturas son influidos por diferentes referentes que he tenido a lo largo de este año. Podemos ver como recursos los he ido aplicando según el contenido de las obras. Para esos fondos donde parecen derretirse o pertenecer a algún plano de la matrix virtual, me ha inspirado en gran medida Rosa Medina. Primero aplico una veladura fluorescente y a continuación realizo un barrido con una brocha gruesa y áspera donde dejo ver el entramado que crea en contraste con el fondo, dejando ver esa cortina tan saturada y llena de posibilidades. Además, me acerco a ella en la idea de que «sus cuadros no denuncian un estado sino que más bien describen un proceso: el de habitar y hacer sostenible un presente que

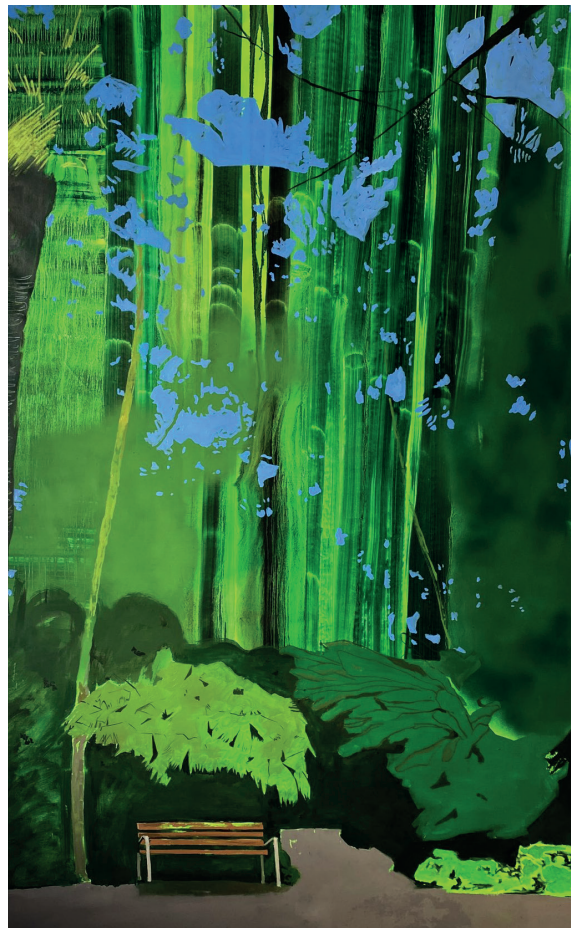


Fig. 11. Rosa Medina (2024). *El mundo se desploma, voy a ver (desde este banco)*. Óleo sobre lienzo. 260 x 150 cm. <https://blogcentroguerrero.org/2024/06/el-espacio-del-arte-rosa-medina/>

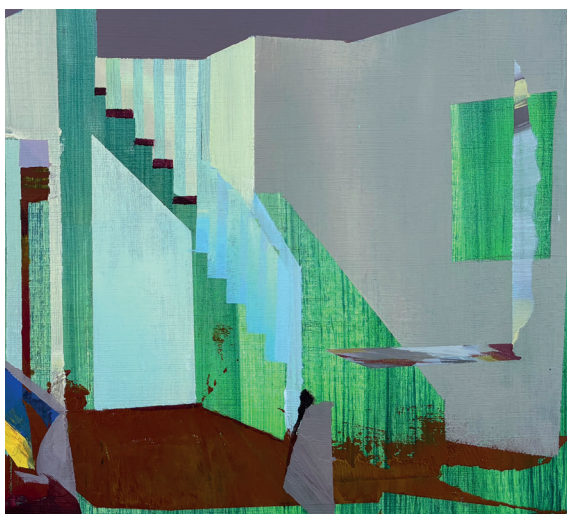


Fig. 12. Guerrero. A. V. (2025). Detalle. *S/T II*, serie *Habitar lo inestable*, paisaje emocional de un presente incierto. Técnica mixta sobre lienzo. 27 x 46 cm.



Fig. 13. Antonio Montalvo (2022). *Beatriz leyendo*. Óleo sobre papel. 25 x 25 cm. https://www.antoniomontalvo.com/work_es.php

se desmorona». Rosa «abordar los estragos del cambio climático y el desafortado uso de los recursos naturales a manos del hombre» (Pomet, 2024), conflictos del presente que como generación debemos abordar.

Este recurso donde dejamos ver la textura del pincel y se diluye la carga matérica del óleo con un diluyente también lo usa Antonio Montalvo. En obras como *Montón de paja* (2023) podemos apreciar cada pincelada que ha puesto previamente pensada, lo cual aportan textura y control al cuadro. Señalar asimismo, en obras como *Beatriz leyendo* en la Figura 13, el uso de la luz y la viveza de sus pinceladas. Estas cualidades que tiene Montalvo las he intentado trasladar a mi producción, ya que creo que funcionan bien y es atractivo visualmente apreciar cómo está resuelto.

En la Figura 12, podemos ver planos de color que no concuerdan con la representación del cuadro, parecen

ser ajenos a él, incluso aleatorios. No obstante, son premeditados y forman parte de la composición del cuadro. Un artista que utiliza estos planos de color en sus obras es Carlos Sagrera, también pintor de espacios de interior. Generalmente crea piezas de pequeño tamaño figurativas de un alto nivel de detalle y destreza, distintos espacios de una casa donde el tiempo parece haberse detenido. Los interiores representados evocan memorias del pasado y despiertan en el espectador la duda de si estos lugares existieron realmente o si son una construcción imaginada por el artista. Los muebles y objetos que aparecen

remiten a las décadas de los cincuenta y sesenta, una época en la que los abuelos de Sagrera amueblaron su hogar, el mismo en el que el artista pasó gran parte de su infancia. Sagrera descubrió fotografías antiguas de la casa cuando aún era nueva, recién preparada para ser habitada. Al observarlas, le llamó la atención la transformación que había sufrido con el paso del tiempo: lo que existía antes de su nacimiento frente a lo que él conocía, y todas las capas que se habían ido acumulando a lo largo de los años. Ese archivo fotográfico se convirtió en el punto de partida para una serie de pinturas que entrelazan pasado y presente (Carlos Sagrera, s. f.). Parte al igual que yo, de referencias fotográficas que luego manipula para llegar así al resultado que él busca a través de la pintura.



Fig. 14. Carlos Sagrera (2024). *Breaking news*. Acrílico sobre lienzo. 80 x 130 cm. <https://www.carlossagrera.com/work/>

En cuadros como los de las Figuras 16 y 18 me ha sido de gran utilidad observar y analizar las obras de Peter Cvik o Mamma Anderson. Andersson trabaja con espacios interiores cargados de atmósferas y una fuerte carga emocional y simbólica. Sus escenarios parecen habitados por ausencias y recuerdos, donde el espacio actúa como contenedor de tiempo detenido. Mis cuadros a la par, parten de espacios interiores. Por otro lado,

introduce a veces capas como si se tratara de telones teatrales. Mis obras, por ejemplo, las escaleras que flotan o las paredes incompletas, también tienen esta calidad teatral y de collage espacial. Pero principalmente, me llamó la atención su lenguaje pictórico y la variedad de recursos que tiene, haciendo uso de *sprays*, contraste de secciones más detalladas que otras y el uso de planos homogéneos para terminar de pintar objetos, al igual que lo hace el siguiente artista que quiero mencionar.



Fig. 15. Mamma Anderson (2011). *Tick Tock*. Acrílico y óleo sobre tabla. 114.5 x 166.5 cm. <https://elephant.art/mamma-anderssons-tribute-girls/>



Fig. 16. Guerrero. A. V. (2025). *S/T III*. Serie Habitar lo inestable, paisaje emocional de un presente incierto. Técnica mixta sobre lienzo. 30 x 24 cm.

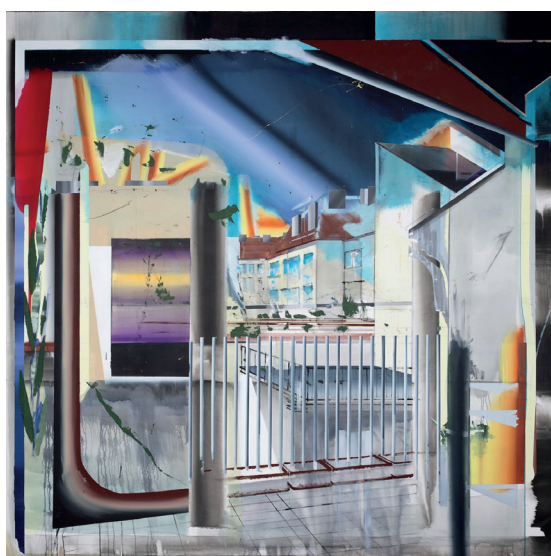


Fig. 17. Peter Cvik (2021). *Home sweet home*. Acrílico sobre lienzo. 300 x 300 cm. <https://brandtgallery.com/artists/85-peter-cvik/works/2141-peter-cvik-home-sweet-home-2021/>

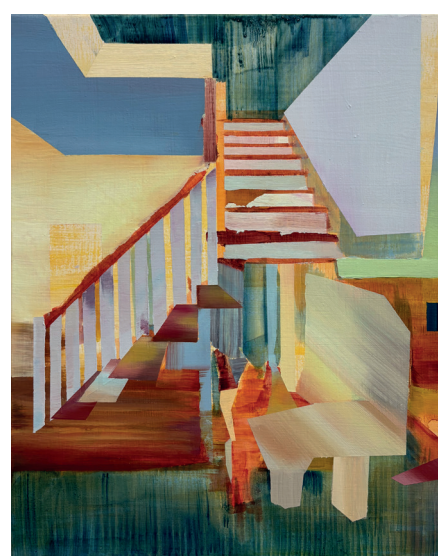


Fig. 18. Guerrero. A. V. (2025). *S/T I*. Serie Habitar lo inestable, paisaje emocional de un presente incierto. Técnica mixta sobre lienzo. 50 x 40 cm.

En el díptico que completa la Figura 18 me vuelvo más expresiva, gestual y abstracta, acercándome a un tipo de pintura semejante a la de Peter Cvik. Lienzos donde se descompone el espacio cotidiano y generan cierta desorientación espacial. Cabe destacar el uso de colores saturados y con propiedades fluorescentes, alejados de una paleta neutra para crear atmósferas artificiales. Al igual que él, creo espacios parezcan inestables contruidos a partir de una visión en movimiento o distorsionada. Para ello hago uso del *glitch* o la saturación de perspectiva y potencio los límites entre figuración y abstracción.

Del artista Dexter Dalwood me interesa la construcción fragmentada de la imagen, donde los espacios no siguen una lógica arquitectónica sino pictórica. En mis pinturas, las formas parecen “pegadas” unas a otras, como si fueran cortes de papel pintado. Esto viene del enfoque de Dalwood, donde la escena es un montaje más que un espacio realista. A su vez, sorprenden la paleta tan colorida que utiliza para representar espacios reales, al igual que uso yo para mis espacios, colores que no solemos ver en nuestra realidad de tal forma.



Fig. 19. Dexter Dalwood (2001). *Wittgenstein's Bathroom*. Óleo sobre lienzo. 235 x 280 cm. <https://www.lissongallery.com/artists/dexter-dalwood>

Fig. 20. Guerrero. A. V. (2025) *S/T V*, serie Habitar lo inestable, paisaje emocional de un presente incierto. Técnica mixta sobre lienzo. 70 x 50 cm.

Dentro de la producción que forma parte de este trabajo hay un díptico que repite el mismo espacio pero desde puntos de vista diferente, las Figuras 21 y 22. Me resultó llamativo acentuar ese uso de lo virtual para la creación de mis obras y hacer referencia al

proceso de ocupación del plano irreal, en la deriva de encontrar espacios que me generaran conexión con mi discurso y fuesen atractivos para ser capturados y representados desde ángulos distintos. Matthias Weischer hace esto en *Speaker 1*, *Speaker 2* entre otras. La duplicación de la imagen genera incertidumbre e interés por conocer más el espacio.



Fig. 21. Matthias Weischer (2016). *Speaker 1*, *Speaker 2*, Óleo sobre lienzo. 32.5 x 41.5 cm.
<https://matthiasweischer.de/paintings/>



Fig. 22. Matthias Weischer (2016). *Speaker 1*, *Speaker 2*, Óleo sobre lienzo. 32.5 x 41.5 cm.
<https://matthiasweischer.de/paintings/>



Fig. 23. Guerrero. A. V. (2025) *S/T IX*. Serie Habitar lo inestable, paisaje emocional de un presente incierto. Técnica mixta sobre lienzo. 89 x 130 cm.

Fig. 24. Guerrero. A. V. (2025) *S/T X*. Serie Habitar lo inestable, paisaje emocional de un presente incierto. Técnica mixta sobre lienzo. 89 x 130 cm.



Y para ir finalizando con el desarrollo de las obras, comentar la pieza políptica. En ella reproduzco el espacio virtual a escala real con una línea de horizonte que une las cuatro obras. Al verlas en conjunto se puede componer el espacio visualmente y recrear esa habitación fraccionada. Cada uno tiene cualidades diferentes que repiten el lenguaje pictórico utilizado en el resto de la producción pero voy a algunos que no he mencionado antes.

La pieza central de mayor tamaño, figura la abstracción de dos sillas en el espacio. Los planos de pintura construyen la imagen de ambos objetos yuxtaponiendo cambios de registro que vibran de una forma llamativa. Esos planos homogéneos ocultando texturas o fracturas de color compone la pieza creando una atmósfera sostenida y aparentemente misteriosa. No se distingue bien entre lo real y ficticio, hay una tensión clara. Estas mismas sensaciones me sugieren las obras de Rubén Guerrero, piezas con formas sólidas y rotundas que definen su lenguaje visual, a las cuales añade progresivamente recursos abstractos que enriquecen su estilo mediante un juego de contrastes y tensiones.

Desde la distancia se reconocen ciertas morfologías, pero sin un sentido claro. Al aproximarse, uno puede recrearse en la riqueza de recursos pictóricos que abundan en cada parte, sorprende la viveza de las pinceladas y el control exhaustivo del gesto, administrado con la precisión de un científico que gradúa según convenga las dosis exactas de emoción y tensión. (F2 Galería, 2025)

Como dice Sema D'Acosta en este mismo documento, «Sin duda, tiene claro que pintar es un ejercicio mental; el ojo ve, pero el cerebro decide» (F2 Galería, 2025). Ha sido un proceso de mirar y volver a mirar, para crear con detalles composiciones estudiadas, como El Lissitzky. Artista que aunque evita la simetría, sus obras mantienen un equilibrio visual, ya que compensa los pesos compositivos, una forma más grande puede equilibrarse con otra más pequeña pero más densa en color. Esta asimetría controlada genera interés visual y subraya su intención moderna y experimental donde trabajo entre la asimetría y la tensión.



Fig. 25. Guerrero. A. V. (2025). Políptico *S/T*. Serie Habitar lo inestable, paisaje emocional de un presente incierto. Técnica mixta sobre lienzo.

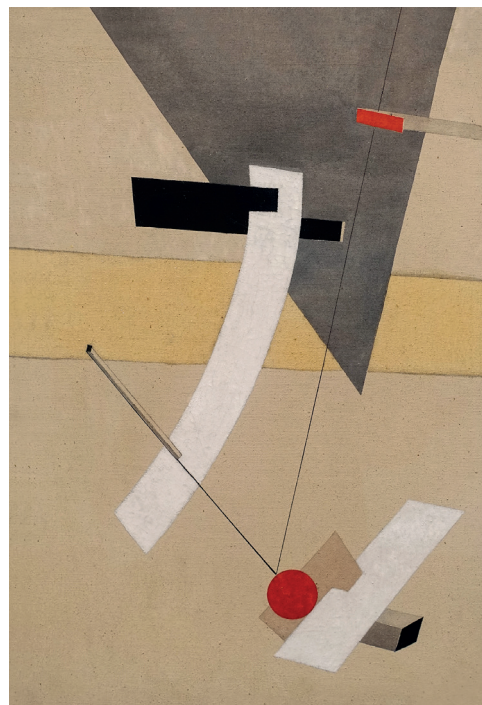


Fig. 26. Rubén Guerrero (2014). *S/T*. Serie Nivel Cero. Técnica mixta sobre lienzo. https://www.lespanol.com/el-cultural/arte/exposiciones/20141003/ruben-guerrero-pintura-oxigenada/750281_0.html

Fig. 27. El Lissitzky (1923). *Proun 12E*. Óleo sobre lienzo. 57 x 42 cm. <https://www.geometrica.com/2025/04/17/proun-12e-el-lissitzky/>





Fig. 30. Guerrero, A. V. (2025). *S/T VI*. Técnica mixta sobre lienzo. 89 x 114 cm.



Fig. 28. Julia Santa Olalla (2025). Tríptico *Bola, Hueco, Cisne II*. Óleo sobre lino. 70 x 50 cm. <https://www.scgallery.es/artista/julia-santa-olalla-granada-1985-artista-pintora-artist/>

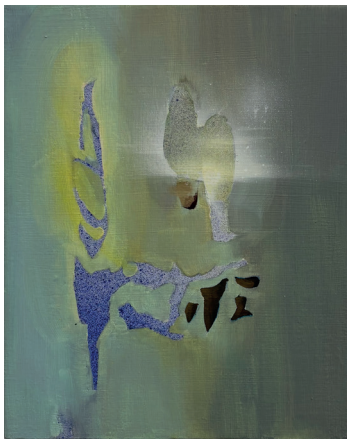


Fig. 29. Guerrero. A. V. (2025) *S/T IV*. Serie Habitar lo inestable, paisaje emocional de un presente incierto. Técnica mixta sobre lienzo. 30 x 24 cm.

Fig. 30. Guerrero. A. V. (2025). *S/T VII*. Serie Habitar lo inestable, paisaje emocional de un presente incierto. Técnica mixta sobre lienzo. 40 x 40 cm.

Y entre todos estos espacios, trato de jugar con los tiempos de observación y me detengo a contemplar objetos y piezas que están en esos interiores para que el espectador dedique su tiempo a reflexionar lo que ve, se generen preguntas. Al igual que Julia Santa Olalla, le doy un valor principal a un objeto, realizando una especie de bodegón de naturaleza muerta.

Representa imágenes inquietantes, cruzadas por algo oculto. Muestra sucesos de inicio y fin indefinidos. Aquí toman importancia las elipsis narrativas en el montaje y lo que se bloquea a la vista a través de lo pictórico. Este hecho no resuelve las imágenes, sino que las envenena de incertidumbre (Julia Santa Olalla - SC Gallery, 2025).

Resumiendo el proceso de producción, al comienzo del proyecto como se puede apreciar, intenté que las piezas fueran lo más fieles posible a la imagen de referencia. Aunque el resultado mantiene una coherencia formal, el trabajo desde este tipo de representaciones ha derivado en composiciones con cierta rigidez y una expresividad limitada. Y es que «No se trata de reproducir con disciplina algo concreto, sino de estar atento a las cosas que ocurren entremedias en el taller» (F2 Galería, 2025). En contraste, las obras que surgieron a partir de una abstracción de lo figurativo se componen de una mayor fuerza. Aunque no representen de forma fidedigna la imagen original, en ellas se hacen presentes las sensaciones de inestabilidad y tensión que busco transmitir.

Al haber sido no sólo una producción final premeditada sino una investigación plástica también, no he llegado a producir todas las obras de la misma forma. Es normal que sin tener un lenguaje pictórico todavía asentado en cada obra se puedan ver avances de nuevas formas de expresión pictórica. «Entra dentro del concepto de obra bien hecha, cuando hay detrás la intención y el control de la inteligencia sensible del artista. A veces de la lucha con el material es de donde nace la expresión» (Rafols Casamada, 1985). Sin embargo, aunque mi proceso de investigación y pintura es lento, el conjunto de las obras ha quedado completo y finalizado. Abierto a nuevas líneas de investigación plástica y encauzado.

Análisis y reflexiones del proyecto

Este ha sido un periodo largo e intenso de trabajo, marcado por una producción constante que me ha permitido generar una serie de obras con un desarrollo teórico y conceptual cada vez más nítido. Al observar el proceso en perspectiva, consigo ver pequeños avances en mi lenguaje pictórico. Sin embargo, también soy consciente de que este lenguaje aún puede seguir definiéndose y consolidándose, especialmente si continúo profundizando en esta línea de investigación. Veo este trabajo como un posible inicio a nuevos proyectos más definidos sobre el discurso, y no descarto que, en la continuación del proyecto, vaya concretando por conflictos que fomentan estas emociones de incertidumbre y produzca nuevas obras más críticas, como por ejemplo una continuación centrada en la crisis de la vivienda. Esto me permitiría realizar un trabajo más cerrado.

En lo referente a lo compositivo y plástico, considero que las obras que mejor han funcionado son aquellas en las que se establece un diálogo entre distintos tipos de figuración, combinando planos más abstractos con otros de mayor definición. Me interesa especialmente ese punto de encuentro entre lo real y lo ficticio, donde ambos conviven de manera armónica e insinuante. En este sentido, el proceso de búsqueda y análisis de referencias ha sido clave, ya que me ha permitido distanciarme de una representación excesivamente fiel de la realidad, un lugar donde a menudo tiendo a caer, y me ha ofrecido una mayor libertad expresiva.

Durante este proceso he aprendido a sintetizar espacios y a valorar qué elementos son realmente necesarios para construir una imagen. He desarrollado una mirada más analítica, tanto a la hora de observar como de componer. También he disfrutado mucho explorando nuevos enfoques espaciales, especialmente en aquellas piezas que simulan interiores a escala real, lo que me ha llevado a cuestionar y expandir los límites convencionales del cuadro.

Gracias a la investigación plástica, he asimilado nuevas formas de abordar la pintura y he incorporado recursos que enriquecen mi práctica. Puedo encontrar en este proyecto que tiene todavía mucho potencial y deseo seguir desarrollándolo, pues intuyo que puede ofrecerme un camino fértil a largo plazo.

Como proyección futura, me gustaría experimentar con otras disciplinas vinculadas al concepto, como el vídeo o la fotografía, así como sacar la pintura del plano bidimensional para integrarla en propuestas más instalativas. Me interesa especialmente la idea de que el espectador recorra físicamente la obra, convirtiendo la experiencia pictórica en algo inmersivo y expandido, con vistas a una posible exposición individual en el futuro.

Cronograma

	Enero	Febrero	Marzo	Abril	Mayo	Junio
Experimentación	◦	◦				
Desarrollo conceptual	◦	◦	◦	◦	◦	
Desarrollo formal	◦	◦	◦	◦	◦	
Memoria	◦	◦	◦	◦	◦	◦
Instalación						◦
Defensa						◦

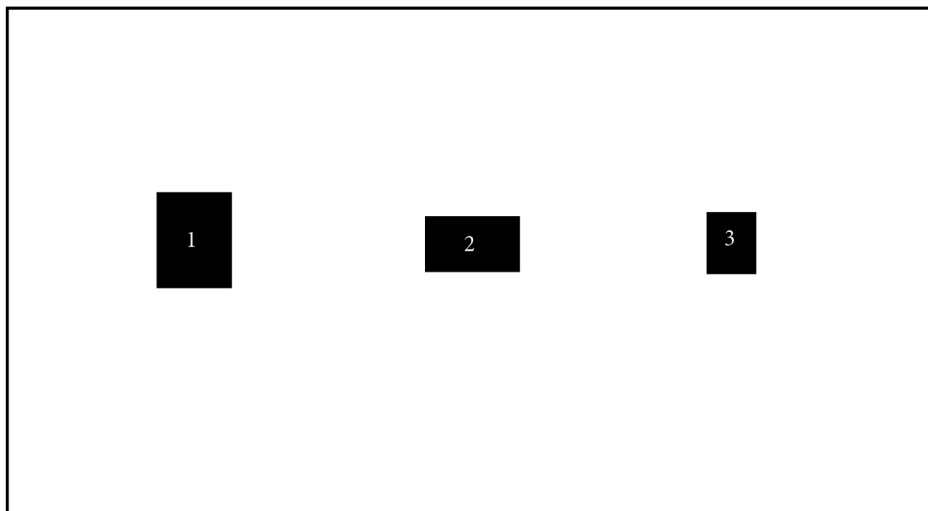
Presupuesto

Materiales	Precios
Telas	195,25 €
Bastidores	190,8 €
Pintura	181,22 €
Pinceles	104,22 €
<i>Sprays</i>	99,79 €
Impresiones	53,2 €
Extras (aguarrás, cinta, espátulas, guantes, cubos, fixo, cúter, etc.)	123,81 €
Total	958,29 €

Proyecto de exposición

Para la sala de exposiciones he organizado mi trabajo considerando la disposición de las obras en función de su tamaño, peso visual y narrativa. La distribución en las paredes sigue un orden pensado para equilibrar el recorrido del espectador y resaltar cada pieza en su contexto adecuado.

Pared 1



Pared 2

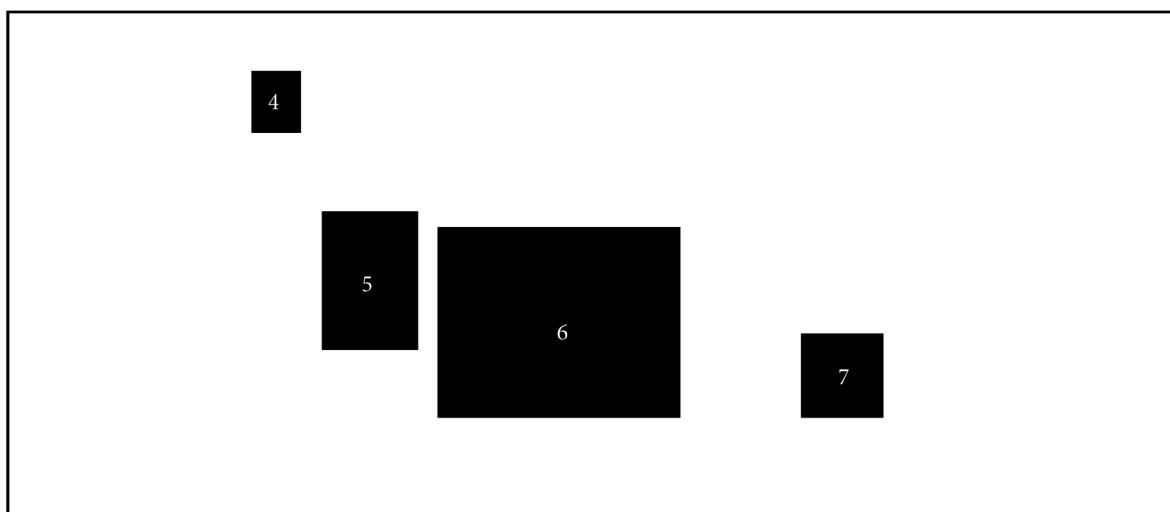
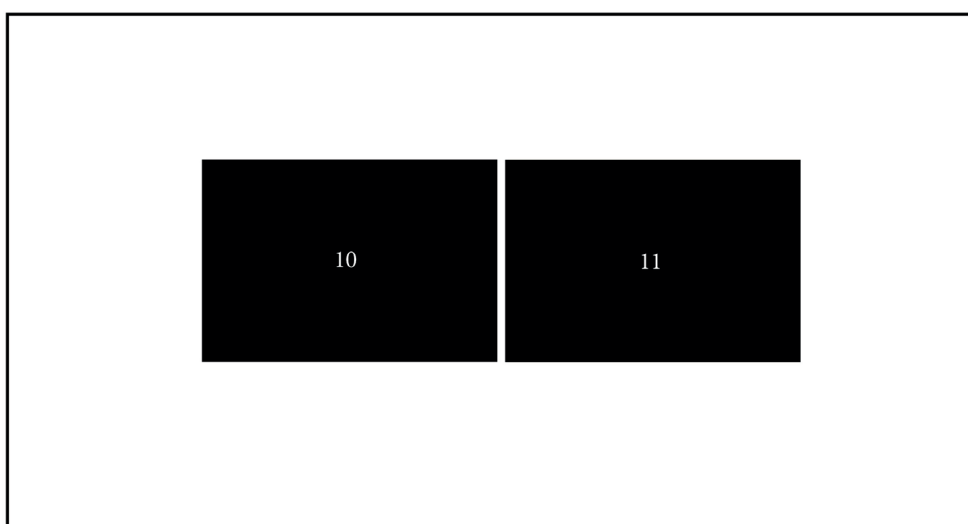


Fig. 31. Guerrero. A. V. (2025) Planteamiento de pared proporcional a los cuadros de la exposición.

Pared 4



Pared 3

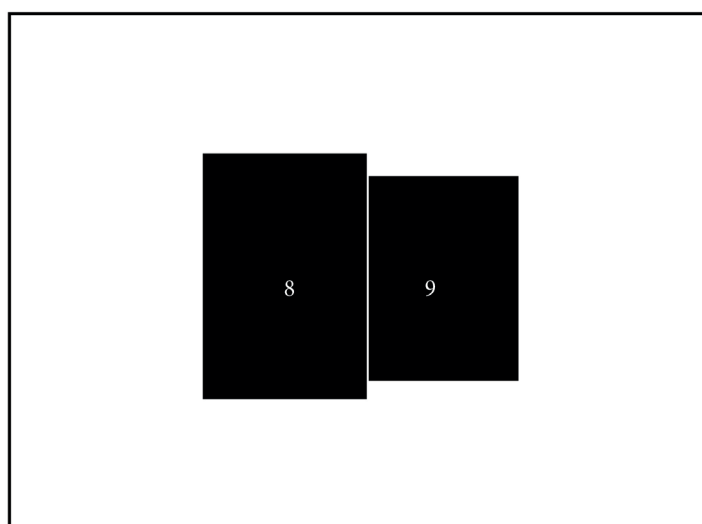


Fig. 32. Guerrero. A. V. (2025) Planteamiento de pared proporcional a los cuadros de la exposición.

Sala de experimentación, espacio de exposición, Universidad de Bellas Artes Málaga.

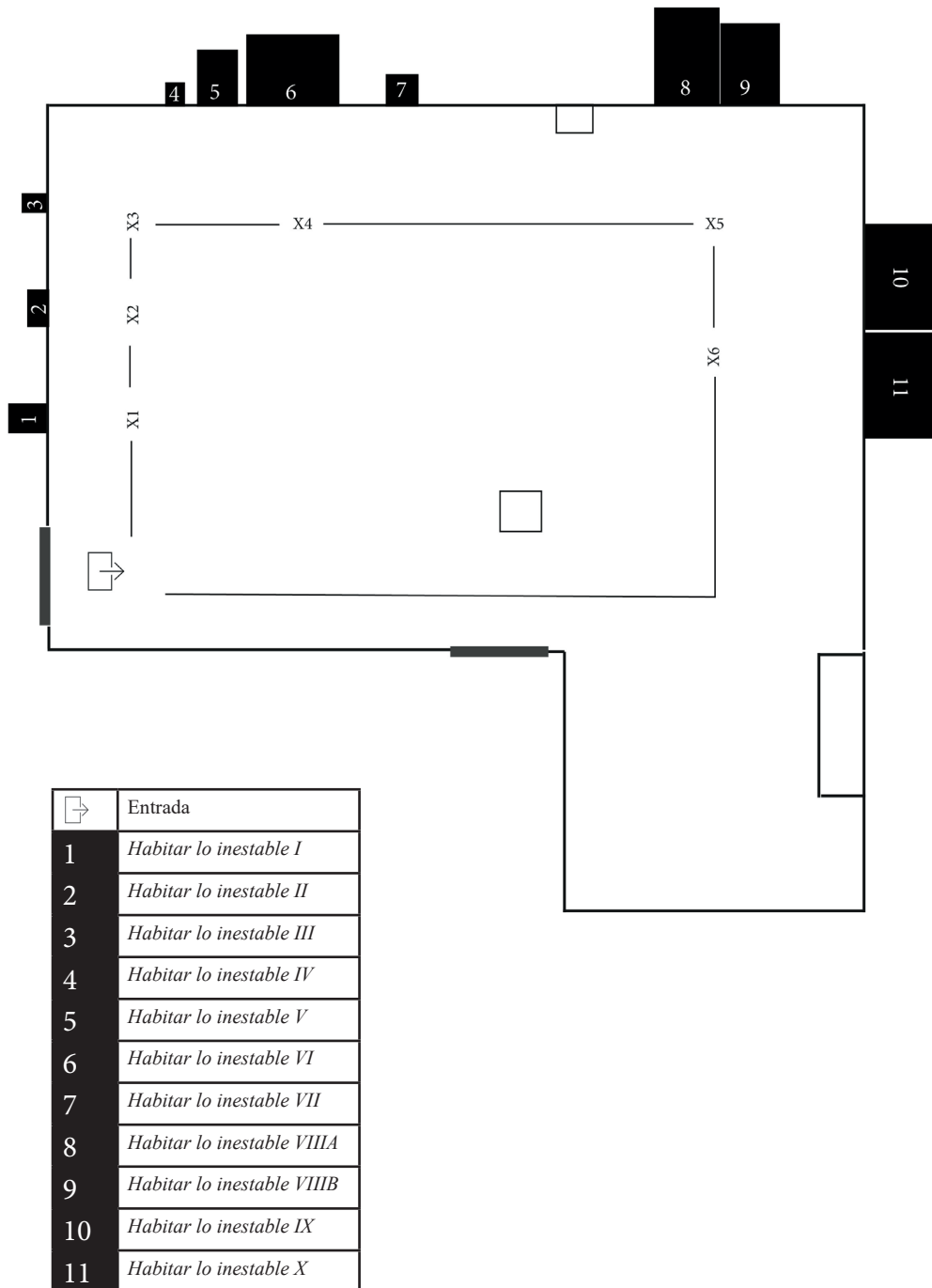


Fig. 33. Guerrero. A. V. (2025) Planteamiento de pared proporcional a los cuadros de la exposición.

Referencias bibliográficas

- Carlos Sagrera. (s. f.). <https://www.carlossagrera.com/>
- Bauman, Z. (2015). *Modernidad líquida*. Fondo de Cultura Económica.
- Baudrillard, J. (1978). *Cultura y simulacro* (4.ª ed.). Kairós.
- Baudrillard, J. (2009). *La sociedad de consumo: Sus mitos, sus estructuras* (Obra original publicada en 1970). Siglo XXI.
- Bude, H. (2017). *La sociedad del miedo*. Herder.
- Freud, S. (1919). *CIX. Lo siniestro*. Sigmund Freud: Obras completas. 1.0. Librodot.
- Kristeva, J., & Vericat, I. (1996). Freud: “heimlich/unheimlich”, la inquietante extrañeza. *Debate Feminista*, 13, 359–368. <http://www.jstor.org/stable/42624343>
- Muñoz Molina, A. (2013). *Todo lo que era sólido*. Seix Barral.
- Maillard, C. (2019). *La baba del caracol* (2.ª ed.). Vaso Roto.
- F2 Galería. (2025). Rubén Guerrero. Rituales lentos para pinturas elementales. DOCTOR FOURQUET 28. 28012. Madrid, España.
- Pomet, A. (2024, junio 5). Blog del Guerrero. <https://blogcentroguerrero.org/2024/06/el-espacio-del-arte-rosa-medina/>
- PONCE+ROBLES. (2025, enero 14). Isidro Blasco | PONCE+ROBLES. <https://poncerobles.com/es/artistas/isidro-blasco/>
- Rafols Casamada, A. (1985). *Sobre pintura*. La isla de los ratones, Santander.
- Royle, N. (2003). *The uncanny*. Manchester University Press.
- Julia Santa Olalla - SC Gallery. (2025, mayo 29). SC Gallery. <https://www.scgallery.es/artista/julia-santa-olalla-granada-1985-artista-pintora-artist/>
- A NEW AMERICAN PICTURE -. (2015, 22 septiembre). <https://dougrikkard.info/a-new-american-picture/>

Bibliografía

- Charles, V. (2011). *Kandinsky*. Parkstone International.
- Crewdson, G., y Banks, R. (2008). *Beneath the roses*. Abrams.
- Crippa, E., y Flasková, Z. (2022). *Paula Rego*. Museo Picasso Málaga.
- Debord, G. (2005). *La sociedad del espectáculo* (J. L. Pardo, Trad.; 2.^a ed.). Pre-Textos.
(Obra original publicada en 1967).
- Foster, H., Baudrillard, J., y Fibla, J. (2008). *La posmodernidad* (7.^a ed.). Kairós.
- Leal, M. (2009). *Mikithology* [Catálogo de exposición]. Ediciones Universidad de Salamanca.
- Leal, M. (2019). *Cocodrilos en la pista: Estudio para una pieza Camp*. Centro de Arte Caja de Burgos.
- McEwen, J., y Rego, P. (2008). *Paula Rego: Behind the scenes*. Phaidon.
- Melick, T. (Ed.). (2016). *Vitamin P3: New perspectives in painting*. Phaidon.
- Mortimer, J. (2012). *Justin Mortimer: Haunch of Venison*.
- Régó, P., y MacEwen, J. (1997). *Paula Rego*. Tate Publishing.
- Schwabsky, B. (2011). *Vitamin P2: New perspectives in painting*. Phaidon.
- Souter, G. (2012). *Edward Hopper*. Parkstone International.
- Stoichita, V. I. (2001). *La invención del cuadro: Arte, artífices y artificios en los orígenes de la pintura europea*. Ediciones del Serbal.
- Triadó Subirana, X. (2001). *Kandinsky*. Susaeta.
- Weischer, M., Kunsthalle Mainz. (2009). *Matthias Weischer: Room with a view*. Verlag für moderne Kunst.
- Weischer, M., Grasskamp, W., y Grimm Gallery. (2014). *Matthias Weischer: Thicket*. Snoeck.

Artículos

Rodríguez Cañestro, S., & Garcerá Ruiz, J. (2019). *La fascinación por lo oculto en la pintura figurativa actual: El caso de Alain Urrutia*. *Estúdio*, 10(28), 46-54.

Weischer, M., Centro de Arte Contemporáneo de Málaga, y Kunsthalle Mainz. (2008). *Matthias Weischer: In the space between* [Catálogo de exposición]. CAC Málaga.

Vídeos de YouTube

CaixaForum. (2025, 21 de marzo). Quebrar lo conocido. Surrealismo y extrañamiento | Luis Puelles [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=fBhMjsDHU6k>

La Travesía. (2022, 28 junio). Introducción a Jean Baudrillard - De la lógica del Consumo a la Simulación y lo Hiperreal [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=CoEzm42K6O8>

Webgrafía

Anthology Rhizome. (Recuperado el 29 de junio de 2025). *9-Eye*. <https://anthology.rhizome.org/9-eyes>

Artnet. (Recuperado el 29 de junio de 2025). Perfil del artista Bill Henson. <https://www.artnet.com/artists/bill-henson/>

Artnet. (Recuperado el 29 de junio de 2025). Perfil del artista David Schnell. <https://www.artnet.com/artists/david-schnell/>

Arróniz Arte Contemporáneo. (Recuperado el 29 de junio de 2025). Carlos Sagrera. <https://arroniz-arte.com/es/carlos-sagrera/>

Ceña Ruiz, J. L. (Recuperado el 29 de junio de 2025). José Luis Ceña Ruiz [Sitio web personal]. <https://www.artjlc.com/>

Centro José Guerrero. (Recuperado en junio de 2024). *El espacio del arte: Rosa Medina*. <https://blogcentroguerrero.org/2024/06/el-espacio-del-arte-rosa-medina/>

- Delagrangé, J. (Recuperado el 12 de mayo de 2021). *Una conversación con Justin Mortimer: El artista como drogadicto*. <https://www.contemporaryartissue.com/an-interview-with-justin-mortimer-the-artist-as-a-junkie/>
- David Zwirner Gallery. (Recuperado el 29 de junio de 2025). Mamma Andersson. <https://www.davidzwirner.com/artists/mamma-andersson>
- El Independiente de Granada. (Recuperado el 29 de junio de 2025). <https://www.elindependientedegranada.es/cultura/rosa-medina-inaugura-exposicionvolver-lugar-extinto-condes-gabia>
- Fundación Museo Thyssen-Bornemisza. (Recuperado el 29 de junio de 2025). Edward Hopper – Colección. <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/hopper-edward>
- Galería Roslyn Oxley9. (Recuperado el 29 de junio de 2025). Bill Henson – Perfil del artista. <https://www.roslynoxley9.com.au/artist/bill-henson>
- Galería Roslyn Oxley9. (Recuperado el 29 de junio de 2025). *Exposición de Bill Henson*. <https://www.roslynoxley9.com.au/exhibition/bill-henson/3huzf>
- Juan Silió Galería. (Recuperado el 29 de junio de 2025). Alain Urrutia: *Tierra y cemento, sentarse y esperar*. <https://juansilio.com/exposiciones/alain-urrutia-tierra-y-cemento-sentarse-y-esperar/>
- Mariani, N. (Recuperado el 25 de noviembre de 2013). Entrevista a Alain Urrutia: *El enigma de la imagen que se nos escapa*. <https://nicolamariani.es/2013/11/25/entrevista-a-alain-urrutia-el-enigma-de-laimagen-que-se-nos-escapa-por-rocio-figueroa/>
- Matthias Weischer. (Recuperado el 29 de junio de 2025). Paintings. <https://matthiasweischer.de/paintings/>
- Matthias Weischer. (Recuperado el 29 de junio de 2025). GRIMM. <https://grimmgallery.com/artists/27-matthias-weischer/>
- New Realism Painting. (Recuperado el 29 de junio de 2025). Blog sobre el Nuevo Realismo en la pintura. <https://newrealismpainting.wordpress.com/>
- Oral Memories. (Recuperado el 29 de junio de 2025). Rubén Guerrero. <https://oralmemories.com/ruben-guerrero/>

Rafman, J. (Recuperado el 16 de junio de 2025). Jon Rafman. [Falta URL del sitio oficial]

Sagrera, C. (Recuperado el 29 de junio de 2025). Carlos Sagrera [Sitio web personal].

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

SC Gallery. (Recuperado el 29 de mayo de 2025). Julia Santa Olalla. <https://www.scgallery.es/artista/julia-santa-olalla-granada-1985-artista-pintora-artist/>

Touceda, M. von. (Recuperado el 24 de mayo de 2021). Julia Santa Olalla: *Hago*

construcciones visuales en las que la técnica tiene mucho peso. <https://elemental.com/2021/05/24/entrevista-julia-santa-olalla/>

Anexo

En el anexo se presenta el conjunto de obras desarrolladas en el marco del proyecto artístico *Habitar lo inestable, Paisaje emocional de un presente incierto*. Se incluyen pinturas elaboradas en técnica mixta sobre lienzo, con una variedad de dimensiones que responden a las necesidades expresivas de cada pieza. Expongo las obras individuales y algunos planos detalle.



Guerrero, A. V. (2025)
Habitar lo inestable I
Técnica mixta sobre lienzo
50 x 40 cm



Guerrero, A. V. (2025)
Habitar lo inestable II
Técnica mixta sobre lienzo
27 x 46 cm



Guerrero, A. V. (2025)
Habitar lo inestable III
Técnica mixta sobre lienzo
30 x 24 cm



Guerrero, A. V. (2025)
Habitar lo inestable IV
Técnica mixta sobre lienzo
30 x 24 cm



Guerrero, A. V. (2025)
Habitar lo inestable V
Técnica mixta sobre lienzo
70 x 50 cm



Guerrero, A. V. (2025)
Habitar lo inestable VI
Técnica mixta sobre lienzo
89 x 114 cm



Guerrero, A. V. (2025)
Habitar lo inestable VII
Técnica mixta sobre lienzo
40 x 40 cm



Guerrero, A. V. (2025)
Habitar lo inestable VIII A
Técnica mixta sobre lienzo
120 x 80 cm



Guerrero, A. V. (2025)
Habitar lo inestable VIII B
Técnica mixta sobre lienzo
100 x 73 cm



Guerrero, A. V. (2025)
Habitar lo inestable VIIIA y B. Díptico.
Técnica mixta sobre lienzo
120 x 153 cm



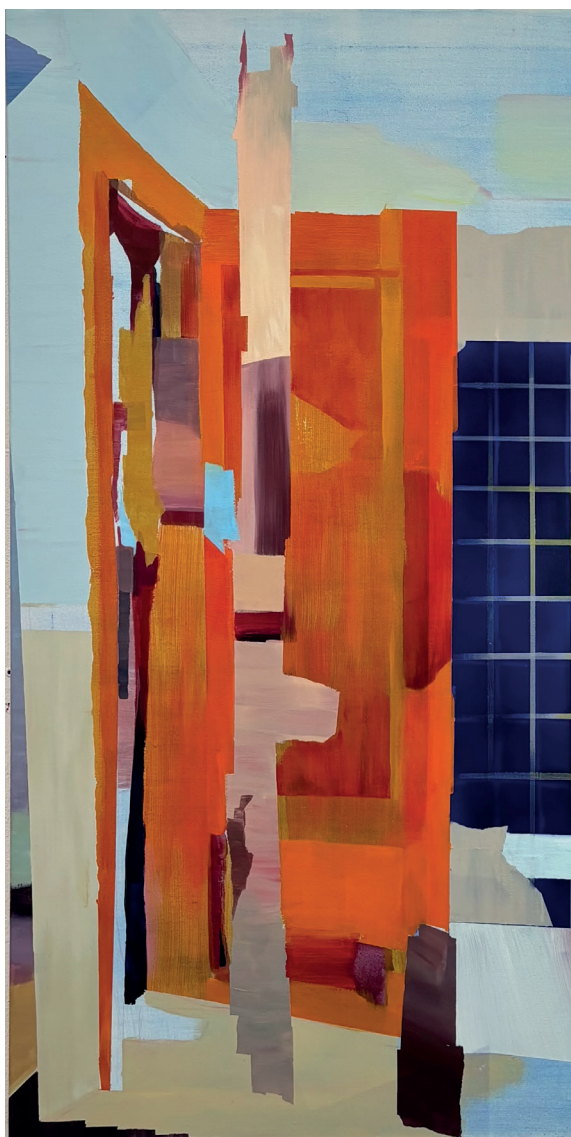
Guerrero, A. V. (2025)
Habitar lo inestable IX
Técnica mixta sobre lienzo
89 x 130 cm



Guerrero, A. V. (2025)
Habitar lo inestable X
Técnica mixta sobre lienzo
89 x 130 cm



Guerrero, A. V. (2025)
Habitar lo inestable IX y X. Díptico.
Técnica mixta sobre lienzo
89 x 130 cm, 89 x 130 cm



Guerrero, A. V. (2025)
Habitar lo inestable VIII A y B. Díptico.
Técnica mixta sobre lienzo
120 X 153 cm

