



An abstract painting with a rich, textured surface. The composition is dominated by warm, earthy tones like ochre, sienna, and terracotta, interspersed with cooler hues of deep purple, magenta, and a vibrant blue. The brushwork is visible, creating a sense of movement and depth. The overall effect is one of organic, flowing forms that suggest a landscape or a complex, layered structure.

**EL FLUIR DE LA
VIDA**

Vivir en pintura

Julia Matías Carralero





EL FLUIR DE LA VIDA

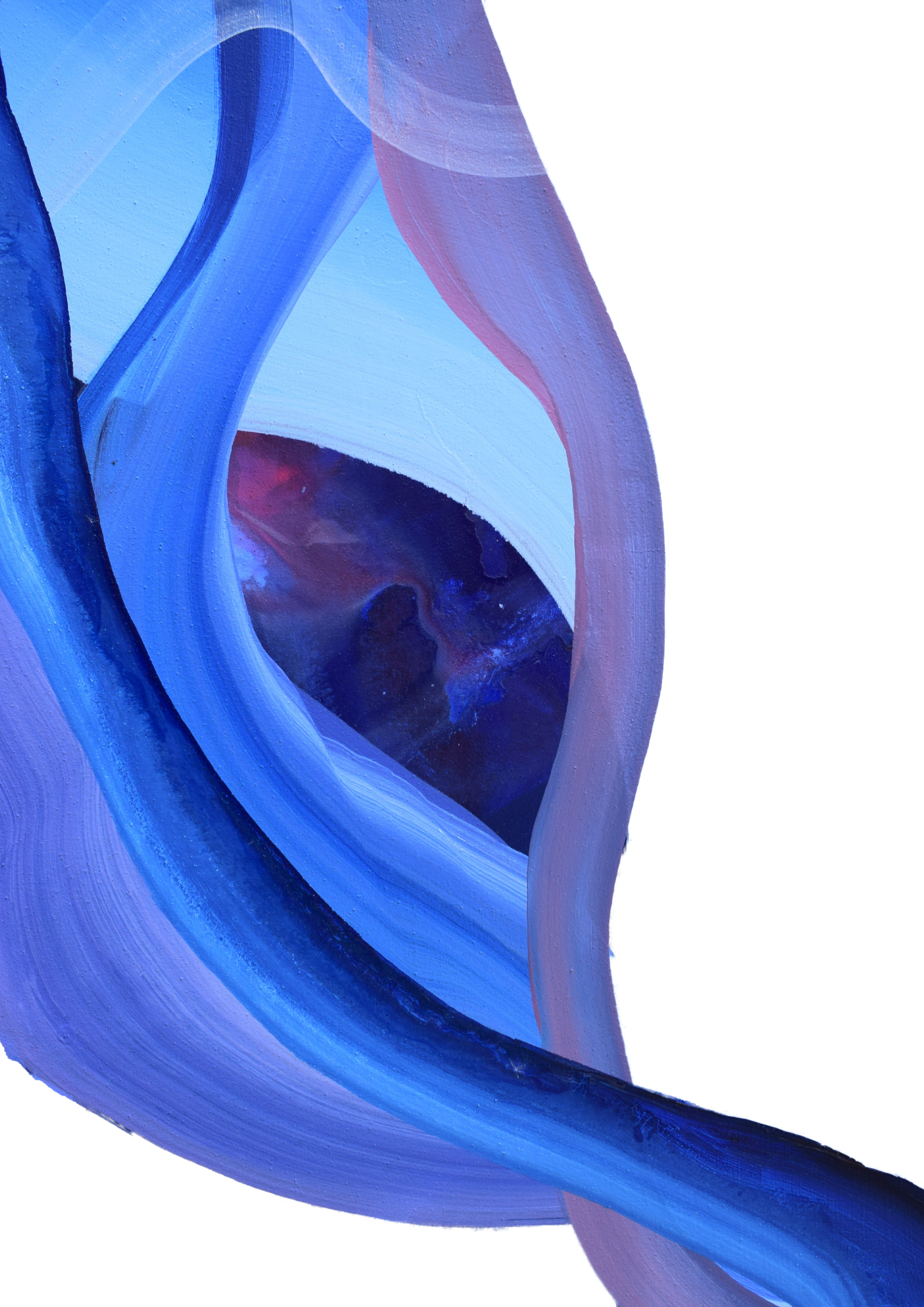
Vivir en pintura

Julia Matías Carralero

Tutora: María Dolores Sánchez Pérez

**Trabajo Fin de Grado
Facultad de Bellas Artes de Málaga**

2024





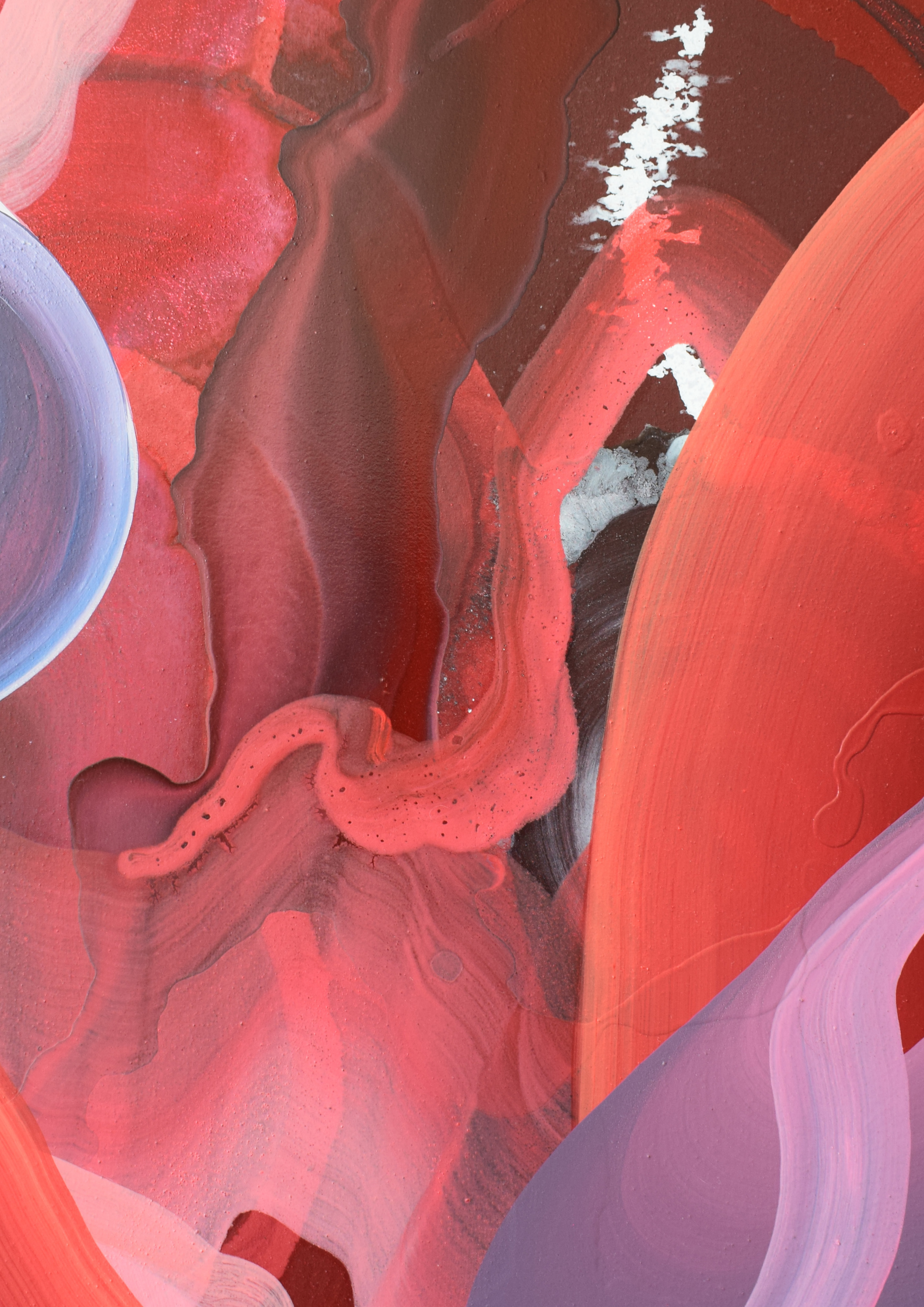


Mi más profundo agradecimiento a Lola, por creer tanto en mi y entender tan bien lo que quería hacer. Gracias por haber sido la mejor tutora que podría haber tenido. Por ser una inspiración y haberme dado tanta libertad y confianza. Gracias a Helena por haber estado a mi lado desde el principio, y haber sido un apoyo tan grande para mi. Y por haberme ayudado hasta con lo más minúsculo. Gracias a todas las personas que me han ayudado con el montaje, a hacer fotos y mover cuadros, a maquetar y revisar la memoria. A mi familia por haber hecho posible que haga todo esto. Y por último, a Haku, por haber sido mi inspiración inicial. Por haber sido simplemente él.



ÍNDICE

RESUMEN	13
INTRODUCCIÓN	15
I. ENTRE CAUCES Y CORRIENTES	19
1. La conexión natural	19
1.1. El tiempo	20
2. El espíritu oriental	23
2.1. Del oriente tradicional a lo contemporáneo	25
3. La fluidez y el gesto	27
3.1. Libertad en pintura	27
3.2. Fluidez y gesto contemporáneo	29
II. INVESTIGACIÓN PLÁSTICA	36
1. Experimentación	36
2. Pulido y desarrollo	43
CONCLUSIÓN	53
BIBLIOGRAFÍA	55
ANEXOS	58
Cronograma	58
Presupuesto	59
DOSSIER	61



RESUMEN

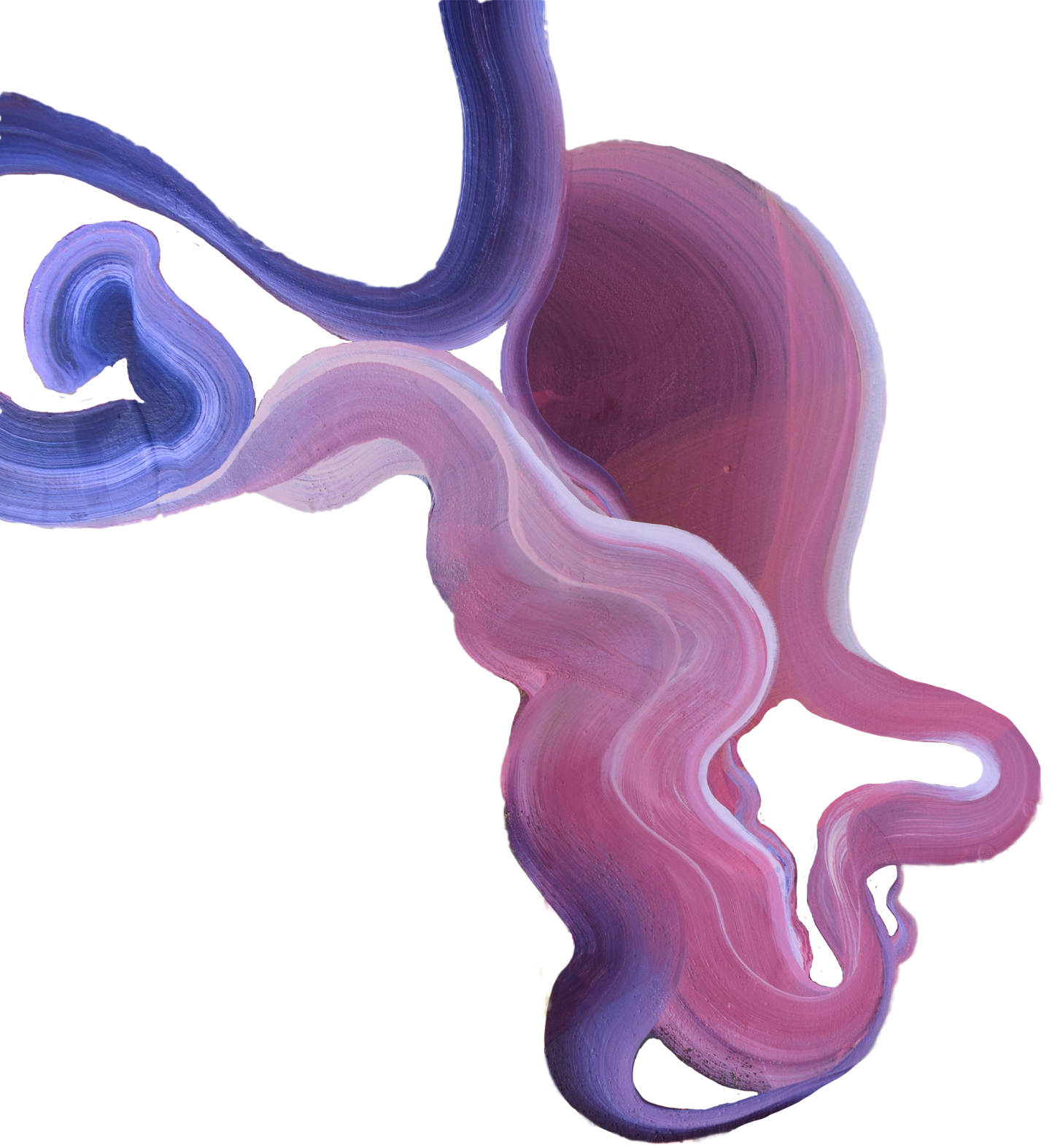
El Fluir de la Vida es un proyecto pictórico que nace de la idea de lo dinámico. Se trabaja con la pintura diluida para establecer una metáfora con la vida que fluye, en constante cambio y transformación. La gestualidad de movimientos en el espacio y las superposiciones de manchas generan atmósferas y profundidades que nos adentran en un lugar donde dejarse llevar y ser libre. Las formas varían en opacidad, grosor y contraste, la pintura flota en un caos controlado, que evoca lugares que transmiten tanto paz como inquietud. El proceso pictórico es un azar intuitivo donde cada “capa” determina cómo se creará la siguiente, reconociendo el tiempo del hacer como parte del resultado de cada obra y del proyecto en su totalidad. *El fluir de la vida* se presenta como un juego, como un encuentro... como un vivir en la pintura.

- Palabras clave: fluir/fluido - gestualidad - azar - intuición - experimentación – natural

ABSTRACT

The Flow of Life is a pictorial project that is born from the idea of the dynamic. Working with very diluted paint to establish a metaphor with life that flows in constant change and transformation. The gestures of movements in space and the superpositions of stains generate atmospheres and depths that take us into a place where we can let ourselves go and be free. The shapes vary in opacity, thickness and contrast, the paint floats in a controlled chaos, evoking places that transmit both peace and restlessness. The pictorial process is an intuitive chance where each “layer” determines how the next will be created, recognizing the time of making as part of the result of each work and the project as a whole. *The flow of life* is presented as a game, as an encounter... as a living in painting.

- Keywords: flow/fluid - gestures - chance - intuition - experimentation - natural



INTRODUCCIÓN

Entiendo la pintura como un campo abierto de posibilidades. De sentir conexiones, experimentar y exteriorizar partes del ser. Como una forma de encontrar la manera de crear sin limitación: soy libre en ella. Pintar me permite conectar con mi naturaleza. La pintura, para mí, es tiempo, espacio y movimiento. Es observar y escuchar. Es un reflejo del artista y todo aquello que piensa, siente y decide. Es el cómo pinta. Es la duda y la elección, la frustración y el disfrute. Es la pintura y sus cualidades. Y es todo lo que la rodea. El clima, la gravedad, la música, el ruido, el silencio...Es su proceso.

Elijo pintar porque no es algo estático, no es algo que esté bien o mal. Simplemente es y está siendo, fluye en su ser. Así es como me gustaría crear y vivir. Así es como veo y entiendo la pintura

El Fluir de la vida se basa en un juego impredecible, en una danza con el azar. Se construye a partir del rastro que va dejando el movimiento de la pintura. No solo es el yo que pinta. Se deja ser a la pintura, se permite que respire, que ambas partes puedan fluir por igual. Es una marca del tiempo, de la naturaleza de distintos elementos: es el resultado de como interactúan entre sí.

Desde esta forma de entender la pintura se pueden extraer unos objetivos claros, desde el propio hacer y proceso pictórico. Así, lo primero que pretende este proyecto es crear una obra pictórica basándose en la experimentación, el fluir y el instinto. Pero al mismo tiempo, y con la misma importancia, se busca generar un proceso de creación libre, natural y propio.

De estos dos objetivos principales, se pueden derivar otros que están ligados a ellos:

- Explorar lo que surge intuitivamente.
- Indagar sobre la curiosidad y las ideas que nacen en la mente de forma espontánea.
- Jugar y disfrutar del pintar.
- Descubrir nuevos referentes.
- Investigar sobre técnicas pictóricas e ideologías de interés.

Al final, el objetivo definitivo, sobre el que gira la totalidad de mi trabajo, es el reflexionar sobre el flujo de la vida y como ésta se relaciona con la pintura y sus procesos.

Para realizarlo se ha seguido una metodología basada en arte: la creación y la pintura marcan aquello que se investiga teóricamente, y lo que se descubre ayuda a redirigir la producción. El instinto marca la totalidad de la investigación y gracias a él se exploran los diferentes aspectos del proyecto. La metodología, por tanto, se ha adaptado al punto central del proyecto: fluir con cada parte del proceso.

La investigación se ha apoyado en diversas lecturas sobre los temas de interés, así como consultas de catálogos, galerías y páginas webs de artistas. Esto ha llevado a un mejor entendimiento de lo que se estaba haciendo, y a enriquecer aquellas ideas que se han seguido. Los referentes han ayudado a hacer crecer la obra, descubriendo nuevas posibilidades e inspirando el proceso.

La memoria que presento se encuentra dividida en apartados que se organizan desde lo general a lo específico. El desarrollo muestra la investigación conceptual de los puntos clave que generan la obra y la explicación de investigación plástica. Ambas partes están constantemente entrelazadas y se marcan entre sí. En primer lugar, se encuentra una reflexión sobre lo natural/la naturaleza y el tiempo, y cómo esto se conecta con el arte y filosofías en Asia, así como sus referentes y técnicas. A partir de ahí se enlaza con el expresionismo abstracto, al suponer una conexión directa con el proyecto y con corrientes derivadas de este, y sus referentes elegidos por la importancia del gesto y del proceso, y por cómo me han ayudado en el avance de mi propia obra. En segundo lugar, nos encontramos con la explicación del proceso del hacer, donde se explica una primera fase de experimentación y hallazgos claves para la dirección que tomó el proyecto, y posteriormente se expone todo el desarrollo plástico de la obra final, así como algunas reflexiones nacidas del estar pintando.

TRABAJOS PREVIOS

Este proyecto viene tomando forma desde los últimos años de carrera, en diversos trabajos donde se trató “la fluidez”.

En Proyectos artísticos I, al presentarse la necesidad de hacer un proyecto personal, y siguiendo la metodología propuesta, se realizaron unas obras en las que se llegó naturalmente a las formas ondulantes. Ya en este momento se buscaba la libertad a la hora de crear, haciendo del proyecto un proceso de disfrute. Desde esta idea se hicieron una serie de piezas en papel con entramados de líneas de acuarela y tinta china. Estas se superponían, desde líneas más diluidas hasta otras más opacas, creando un ritmo en el papel, tal como el de una danza, o el curso de un río. El objetivo era pintar siguiendo un movimiento ininterrumpido de muñeca, y encontrar mi *forma**. Como Francisco Javier Garcerá nos señalaba en sus clases, la forma es el contenido, y cada uno debe buscar y desarrollar su *forma**, es decir, su forma propia de crear y expresarse.



Fig. 01. Matías, J. (2022) *Sin título*. Acuarela y tinta sobre papel. 420 x 594 cm

En Proyectos artísticos II se continuó con el desarrollo de este lenguaje, llevándolo al cuadro y trabajando principalmente con acrílicos. Durante este proyecto el enfoque estaba en el yo, en dejarse llevar en el lienzo y hacer las formas hacia las que tendía. Dejar fluir la energía interior y mostrarla en la pintura. Por otro lado, era un proceso espontáneo donde se pretendía que la razón no interviniese.

Estos dos trabajos fueron imprescindibles para el proyecto actual. No se habría llegado a lo que se presenta si no fuese por ellos.



Fig. 02. Matías, J. (2022) *Fluides acuática*.
Técnica mixta sobre tela en tabla. 168x60 cm



Fig. 03. Matías, J. (2022) *Fluides aérea*. Técnica mixta sobre
tela en tabla. 140x175 cm

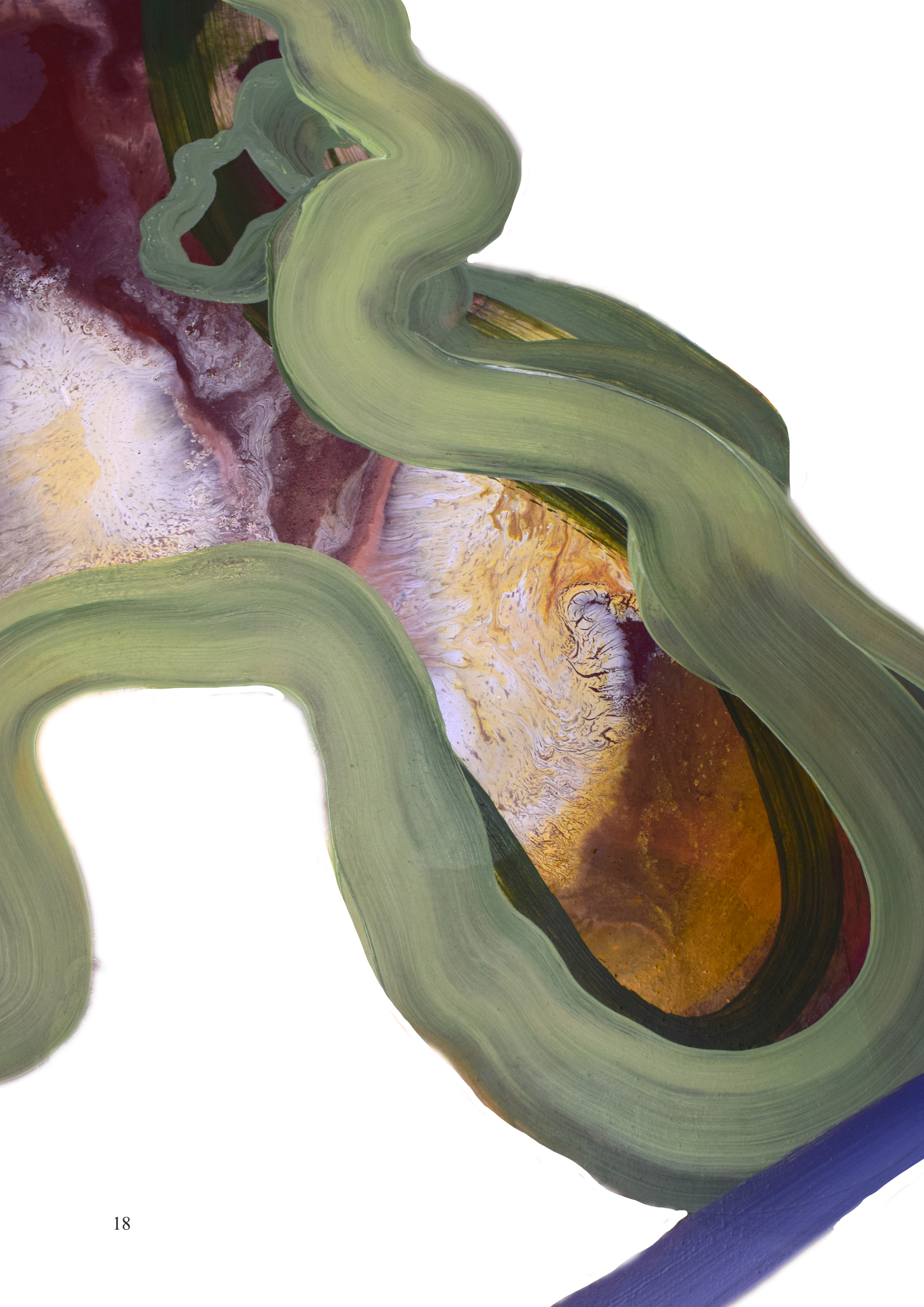
En Producción y Difusión de Proyectos artísticos se presentaron obras que forman parte del proceso de producción y experimentación del proyecto que se trata en este documento. Supusieron el punto de partida. Por lo tanto, se mostrará y hablará de ello en el apartado de investigación plástica.



Fig. 04. Matías, J. (2023) *Danza de fuego y tierra*.
Técnica mixta sobre lienzo. 200x160 cm



Fig. 05. Matías, J. (2023) *Luz nocturna*. Técnica
mixta sobre lienzo. 200x160 cm



I. ENTRE CAUCES Y CORRIENTES

1. La conexión natural

El fluir es el resultado de una intensa concentración sobre el presente, que nos alivia de los temores habituales que causan depresión y ansiedad en la vida cotidiana. [...] El secreto de una vida feliz es aprender a lograr el fluir del mayor número posible de las cosas que hacemos. (Csikszentmihaly M., 1996, p.112, 143)

El fluir de la vida se elabora en torno a lo innato, al ser. Es una contemplación de la naturaleza y del tiempo, buscando entender los elementos que nos rodean, cómo se comportan y cuáles son sus tendencias. A través de la pintura pretendo profundizar en mi interior, conectar con mi propia naturaleza: volcarme en el cuadro, ser parte de él. Por ese motivo, uno de los pilares de este proyecto es lo natural o naturalismo. En este caso, se entiende naturalismo como lo orgánico, lo puro y vital. Nos adentramos en la idea de que todo es naturaleza, y seguir el instinto es una forma de unirse con esa naturaleza inicial que todo tiene.

La cosa expresada es extraída del productor por la presión ejercida por las cosas objetivas sobre los impulsos y tendencias naturales, es expresión en la medida en que es el resultado directo y puro de estos últimos. [...] la expresión del yo en el medio y a través de éste, que constituye la obra de arte, es, en sí misma, una prolongada interacción de algo que proviene del yo con las condiciones objetivas, un proceso en que ambos adquieren una forma y orden que no poseían antes. (Dewey J., 1939, p.58-59)

Este proyecto se basa en ver la vida fluir a través de la pintura, dejando de lado el yo como eje central de la creación. Creo que vivir es como pintar un cuadro. Darse cuenta de que no se trata de llegar a un resultado concreto, sino de disfrutar el camino y aprender a ver. Es, como nos indica Edward O. Wilson (1986), biophilia: “la tendencia innata de enfocarse en la vida y los procesos similares a la vida” (p. 10). Es permitirse crear con libertad, ya que hacer aquello natural a uno mismo es vivir enteramente.

La búsqueda de una mayor conexión con la naturaleza está muy presente en el arte contemporáneo. Es el caso de la artista finlandesa Alma Heikkilä, que se enfoca en aquellos elementos del mundo que no se pueden ver a simple vista, dándole valor a todas las formas de vida. Sobre grandes lienzos a modo de instalaciones crea pequeños mundos microscópicos con pintura y yeso, permitiendo que los líquidos se muevan de forma espontánea en la superficie. Su obra está llena de anhelo por una mayor conexión con el mundo, para recordar que la vida está en todo y somos parte de algo mucho más grande que un solo cuerpo. Su obra *these processes include plasticity, mutualistic symbiosis, and extinction 2* (2022), cobra doble interés cuando se observa de cerca. Cada detalle se revela, como si a través de un microscopio se mirase. Este punto lo he tenido muy presente para la realización de los cuadros que presento en este proyecto. En ellos, detrás de la impronta general, se esconde un mundo que debe ser revelado, bajo un tiempo mucho más pausado, convirtiéndose así la temporalidad en uno de los elementos principales.



Fig. 06 . Heikkilla, A.(2022) *these processes include plasticity, mutualistic symbiosis, and extinction 2*

Por otro lado, la fotógrafa Karoline Hjorth, en colaboración con Riita Ikonen, en su trabajo reivindica lo humano como parte de una naturaleza de la que, como sociedad, nos alejamos, y reflexiona sobre la manera en la que el hombre se relaciona con la naturaleza. Su libro *Eyes as big as plates*, incluye fotos de 60 personas mayores en escenarios naturales montados a partir de historias de sus vidas. El libro incluye fotos del proceso, convirtiéndolo en una parte fundamental del resultado. En mi caso, al pintar, considero todo lo transcurrido en la creación como parte de mi proyecto y busco esa conexión con nuestro propio ser naturaleza.



Fig. 07 . Hjorth. K.(2011) *Eyes as Big as Plates # Torleiv*



Fig. 08 . Hjorth. K.(2013) *Eyes as Big as Plates # Svana*

1.1. El tiempo

Hablar de lo natural y del ser humano nos traslada al tiempo y el paso de la vida, lo que hace que la temporalidad sea una de las claves de este proyecto. El tiempo participa de cada una de las obras que presento. Siguiendo con el concepto de biophilia, se busca dejar que el proceso de la pintura sea “natural”. En la pintura hay que aprender a respetar el tiempo que cada medio necesita. Y entender que darse el espacio necesario para observar y reconocer lo que se ha generado, es esencial para las obras.

El proceso pictórico no es algo que haya que apresurar. Necesita tiempo y escucha, saber cuándo parar y seguir.

Es importante que se aprecie la obra por lo que es, y esto incluye cada fase, cada capa... todo tiene su propio valor. Si no se ve el potencial de cada forma, no se permite a la obra cambiar y transformarse. El proceso se puede entender también como tiempo. Este no es solo la duración de las cosas. Está en el vivir, en ver las cosas crecer, transformarse y morir. En un cuadro siendo pintado...

El camino que separa el lugar de partida de la meta también es un intervalo. Posee una semántica rica, como el propio lugar. La peregrinación, por ejemplo, no es un espacio intermedio vacío que habría que recorrer lo más rápido posible. Es, más bien, constitutiva de la meta a la que se llega. Estar en camino adquiere aquí una gran importancia. (Han B.C., 2015, p.60)

Como ya se ha señalado, este proyecto se haya muy ligado a la vida. En el mundo todo tiene sus propios tiempos y ritmos. Como dice Byung-Chul Han (2015) “la abundancia de figuras condensa el tiempo como en un cuadro. El tiempo se transforma en espacio. La sucesión espacial de la primavera y el otoño también contiene el tiempo. Este cobra una vida detenida” (p.89). La vida está en constante cambio, pero sigue su propio ritmo, sin apresurarse. Sin embargo, la personas y sus sistemas van cada vez más rápidos, obsesionados con la velocidad y el ser productivos en todo momento del día. Se aceleran los tiempos naturales. No se permite dar el tiempo que necesitan las cosas y las personas para desarrollarse. Y debido a esto se produce un desequilibrio. No tiene sentido intentar llegar demasiado rápido a un resultado que no tiene atajos, que necesita de tiempo de aprendizaje, de ejercitar el cuerpo y la mente, de prueba y error.

En realidad, toda acción mejora cuando se abandona el apresuramiento. Mediante la lentitud podemos acercarnos a lo verdadero, con serenidad, silencio, siguiendo la intuición: escuchando.

Vivir es el proceder de la vida. No solo nacer y morir. Lo mismo ocurre con la pintura. ¿Qué sentido tendría para un artista crear si lo único que busca es el resultado, si no disfruta y respeta el proceso? Sería no darle vida a su obra.

En el arte el tiempo ha sido tratado de distintas perspectivas. Por ejemplo, On Kawara representaba el tiempo pintando la fecha del día en que pintaba. Si no acababa el cuadro al terminar el día, lo destruía. Seguía siempre el mismo proceso, de manera rutinaria, como si se tratara de una meditación. O Hiroshi Sugimoto, que habla de lo efímero con sus fotografías de larga exposición. Captura el tiempo y el movimiento en una sola enigmática imagen, que contiene todo lo transcurrido en ese instante.

En mi caso, el tiempo se encuentra en el propio pintar. La propia obra es una marca del tiempo: de decisiones y movimientos realizados, de la dirección tomada por el agua o del secado de la imprimación. El cuadro se va transformando capa a capa, cada una con sus propias propiedades, dando lugar a una conglomeración de distintos tiempos en un mismo espacio.



Fig. 09 . Kawara, O.(1981) *May 20, 1981 (Wednesday)* Acrílico sobre lienzo. 45,7 x 61 cm

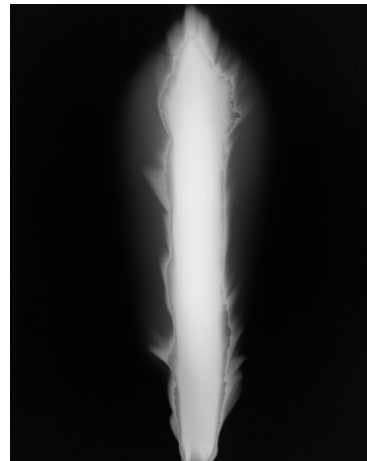


Fig. 10 . Hiroshi, S.(1998) *In Praise of shadow, 98072*

Si hablamos de tiempo y naturaleza debemos mencionar el land art, siendo además uno de mis intereses y habiendo realizado obras relacionadas con esta corriente en la búsqueda de una mayor conexión con lo natural. Pues, ¿qué hay más natural que trabajar la tierra que nos da vida y convertirla en arte? ¿Que imitar los cauces de los ríos que fluyen por su superficie y la moldear con sus ondulantes formas?

En este momento mi interés por la búsqueda de la conexión con nuestro ser natural se ha manifestado desde la pintura, pero no quiere decir que los referentes se limiten a ella. Me interesan especialmente las obras de artistas como David Nash, que trabaja con la madera sin alterar su estado natural, incluyendo el paso del tiempo como parte de su trabajo. O Maya Lin, quien muestra las interacciones entre distintos elementos y la relación del ser humano con su entorno, con la intención de concienciar sobre el cambio climático. Las obras de Richard Long y Nills Udo incitan al espectador a reconectar con la naturaleza. Long introduce el recorrido como parte de sus proyectos, y Udo hace esculturas a modo de nidos que remiten al hogar y el inicio de la vida. Por otro lado, Andy Goldsworthy trata sus obras como colaboraciones con la naturaleza. A través de esculturas de piedras, palos u hojas, muestra el paso del tiempo. Las piezas cambian, se transforman y desgastan, como parte de su proceso natural. Es la muestra de lo efímero, de que no hay nada permanente.



Fig. 11 . Nash, D.(1977) *Ash Dome*



Fig. 12. Goldsworthy, A.(1989) *Touching North*

2. El espíritu oriental

En el arte oriental, y filosofías como el taoísmo, el tiempo está en la contemplación de la naturaleza, en capturar la esencia de las cosas, en la quietud y la serenidad, como se puede ver en artistas como Shitao, Xia Gui y Sesshu Toyo.



Fig. 13. Shitao.(1669) *Light of Dawn in the monastery*



Fig. 14. Toyo, S.(1486) *Paisaje invernal*

La forma de ver la pintura y la vida en Asia, y en especial China, se encuentra en gran concordancia con mi obra. La pintura china parte de la relación del hombre y el universo. Se entiende como una manera de vivir, una forma de crear un microcosmos: como dice François Cheng (2006) “un espacio abierto donde la verdadera vida es posible”. (p.132)

El vacío es un elemento clave en el pensamiento chino. Es lo que permite que las energías circulen en la pintura. Es el todo y la nada, el espacio y el tiempo. Volvemos a encontrar aquí la idea de que todo está conectado, y reconociendo esta unidad se permite uno ser al completo, vivir de verdad, fluyendo en nosotros mismos y en el mundo.

Las obras de Wang Wei y Wu Daozi fueron de las primeras obras en las que se dominaba el vacío. En ellas la pintura se mueve a través de la energía o “aliento vital”, es decir, fluye desde la consciencia, muestra su verdadera naturaleza. Mediante la pincelada, el artista participa del gesto de la creación. Participa, no es único creador. “La pincelada es a la vez el aliento, el yin-yang, el cielo-tierra, los diez mil seres, a la par que se hace cargo del ritmo y las pulsiones secretas del hombre.” (Cheng F., 2006, p. 134). Otro gran ejemplo de esto es la obra 4'33” de John Cage. En su partitura no aparece ni una nota en la partitura, y sin embargo, cuando esta pieza es interpretada, no hay silencio. Se escuchan sonidos del exterior, ambientales, los movimientos, la respiración... El vacío.

Muy acorde con mi línea de trabajo, la práctica artística china consistía en encontrar trayectorias y seguirlas, siendo más importante la acción que la obra en sí. Todo se relaciona con el entorno, no hay nada estático. El resultado tiene un gran peso, pero no existiría sin el proceso. Por lo que ambos tienen igual importancia.

Al igual que en trabajos realizados en cursos anteriores, lo que busco es liberarme de miedos y prejuicios para crear con libertad. En el arte chino, la creatividad y el arte son similares a la meditación. Es un proceso mediante el cual se libera a la mente de pensamiento y se permite expresar con totalidad, canalizando la energía a través del pincel. La idea es que, mediante el proceso de pintar, el artista se centra en transmitir la energía interior, de forma que con una práctica continuada el espíritu se va purificando.

El artista debe tener una cierta actitud espiritual para poder crear una pintura viva, que pueda ser habitada. Hay que contemplar la obra y dejar de lado las intenciones, de manera que la pintura se proyecte y perciba como tal, como algo vivo. Contemplar algo es capturar su movimiento interno, y para ello, el artista debe saber acompasar su tiempo al del objeto. Por ello, el primer paso es la comprensión de la energía interna del artista y liberarse de las expectativas. Al ver las cosas desde nuestras expectativas, lo que hacemos es reconocerlo y no conocerlo en su ser. El contemplar no debe incluir el reconocer, para así poder tener una nueva visión que capte la esencia de las cosas.

“La libre contemplación sólo tiene lugar cuando el que contempla se ha vaciado de todo tipo de pensamiento directivo. La calma y la observación desinteresada son requisitos indispensables para llegar a ser “artista”. [...] puede decirse que la meta de la actividad artística es, para el oriental, convertirse en un medio.” (Maillard C., 1995, p. 68)

El fluir de la vida, cada uno de mis cuadros, está íntimamente relacionado con conceptos que se expresan en el confucianismo, el budismo zen, y, sobre todo, con el taoísmo. El taoísmo incita a que cada uno siga su propio camino, en concordancia con la naturaleza propia. Actuar en consonancia con el curso de lo que sucede y no intentar cambiarlo. Esto mismo se puede aplicar a la pintura. Ver qué es lo que ha surgido de un movimiento, una pincelada, un salpicón... y trabajar con ello sin intentar “arreglarlo”. No hay una respuesta correcta ni una única manera de hacer las cosas. Todo irá sucediendo sin necesidad de encontrar las respuestas, estas llegarán conforme la vida, o en este caso la obra, se desarrolle. “Para el taoísta[...] todo está aconteciendo. No hay cosas. Lo que hay son trayectorias, encuentros, intercambios, transformaciones de una misma energía. Los nombres no designan algo estable, sino un flujo – este sí permanente- que acontece de distintas maneras. “(Maillard C., 2021, p. 91)

Por otro lado, la enseñanza de Confucio se basa en comprender la naturaleza, en aprender a aprender, y actuar conforme a lo aprendido. Para hablar del orden natural, se habla del jade, una piedra que los artesanos tallaban siguiendo las vetas de esta. El arte chino se basa en parte en esta idea, que más que manipular la materia de acuerdo con una idea, manipula la materia conforme su propia forma, siguiendo las líneas de la materia.

El zen también busca descubrir la “naturaleza original” y el “verdadero rostro” de cada uno, dentro de una “mente” que trasciende el yo empírico. (Merton T., 2004, p.49)

Para el zen, el arte es una manera de expresar la mente, buscando paz interior, autocontrol y constancia en los que lo practican. Los pintores zen observaban su naturaleza interna y buscaban expresarla pictóricamente sin limitarse por la razón.

2.1. Del oriente tradicional a lo contemporáneo

Desde el arte contemporáneo podemos encontrar diversos artistas que han traído hasta el hoy las enseñanzas del arte oriental tradicional. Así por ejemplo, el estilo nihonga está formado por todas las técnicas y estilos de pintura japonesa tradicionales. Es una práctica inspirada principalmente en la naturaleza, buscando vivir en armonía con esta y el cosmos. El interés se encuentra en expresar sentimientos mediante movimientos, cambios en el tamaño del trazo y en la presión ejercida sobre el pincel. Se valora la intuición a la hora de resolver problemas, trabajar la imaginación y no limitar las composiciones al soporte, haciendo figuras que parecen continuar fuera del mismo. Busca la tranquilidad del espíritu, crear un movimiento oculto en la obra, mediante líneas rítmicas, tensiones y equilibrios. Dentro de este estilo encontramos artistas como Hashimoto Gaho, Gyoshū Hayami o Hiroshi Senju, quien combina el lenguaje del expresionismo abstracto con las técnicas tradicionales japonesas.

La Escuela Yi también presenta puntos en común con las ideas planteadas. Esta escuela se basa en la meditación, en busca de la contemplación y la armonía. El maximalismo, una de sus subcategorías, tiene mayor interés por el proceso que por el significado de las obras. El proceso se considera una experiencia. Aquello que se representa es un “entorno mental” donde se establece un diálogo entre el artista, los materiales y el ambiente.

Pertencen a este grupo artistas como Liu Kuosung, marcado por la unificación de técnicas tradicionales chinas y contemporáneas; Zhang Wei, quien representa la libertad mediante métodos tradicionales de la pintura; y Qin Yufen, con obras que trata desde la introspección y la observación, llenas de armonía con la naturaleza.

Estas influencias marcaron también a numerosos artistas contemporáneos occidentales, desde Agnes Martin a Fabienne Verdier, entre muchos otros. Martin buscaba la armonía entre la naturaleza y el hombre, la mente y el cuerpo. Consideraba que el arte es una experiencia que se produce en la mente de los espectadores, y a la vez una manera de mostrar su mente al exterior.

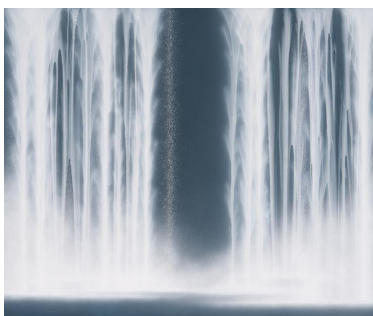


Fig. 15. Senju, H. (2020) *Waterfall*
162 x 194 cm



Fig. 16. Kuosung, L. (1977) *Water and Clouds*
Share the Same Source



Fig.17. Yufen, Q. (1954)
In Search of Lost Time -
South 3. 250 x 195 cm

La obra de Fabienne Verdier se basa en un estilo pictórico gestual que une el arte oriental con el expresionismo abstracto de Occidente. Durante 10 años, estudió pintura taoísta en China. Sobre grandes formatos y con pinceles gigantes, busca la esencia de las cosas, plasmándola con un solo gesto del pincel, donde interviene en gran medida el movimiento del cuerpo.

Para llevar a cabo sus obras, crea herramientas específicas: pinceles colgados del techo, sin mango y con un manillar de bicicleta, o recipientes también suspendidos del techo que dejan caer la pintura, manipulando el flujo con los dedos. Mediante este proceso puede sentir el juego de la pintura con la gravedad y el papel que esta desempeña, algo que también he entendido en mi obra. En su pintura, la fluidez y la inhibición juegan un papel importante. Pinta con todo su cuerpo, dejándose llevar por la intuición, permitiendo los accidentes. Considera que mediante un trabajo continuo, el artista le pierde el miedo al cuadro, y solo así consigue pintar sin juicio, sin querer “pintar bien”. Abandonando ese afán por hacer lo esperado, se encuentra la verdadera naturaleza del artista.

“En este arte del fluir, todo se juega en la contención más o menos significativa, que permite crear la forma y que da tiempo a que nazca el fractal. (...) Pero nunca sale como estaba previsto. Y ahí es cuando se convierte en verdadera creatividad. Es en el accidente donde nace algo nuevo. Nunca llego a la imagen exacta que persigo, pero descubro nuevas posibilidades, lo que Berthoz llama las “libertades de lo improbable” (Verdier F., Berthoz A., 2022, p.16)”



Fig. 18. Martin, A. (1998) *Untitled 5*

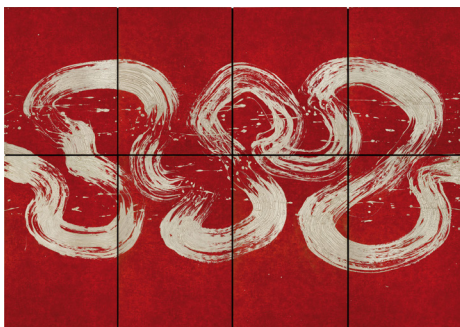


Fig. 19. Verdier, F. (2016) *Pneuma*

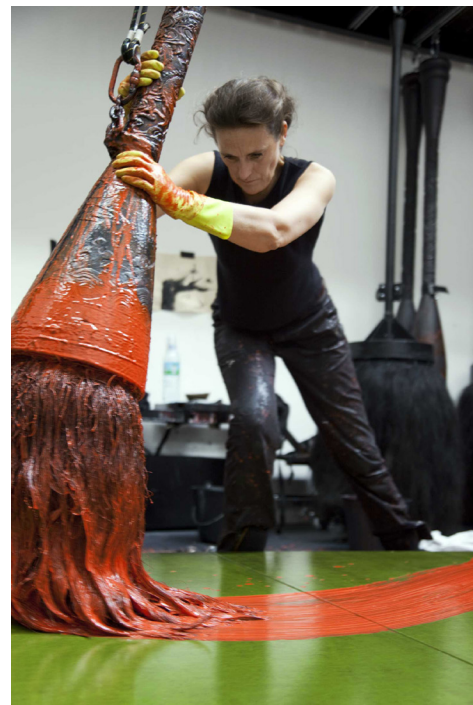


Fig. 20. Fabienne Verdier en su estudio (2009)

3. La fluidez y el gesto

3.1. Libertad en pintura

No es poca la influencia del arte oriental en el occidental, así como los referentes que parten de este intercambio. Pero de inicio se anclan en el expresionismo abstracto y las tendencias posteriores derivadas de él. La influencia en mi trabajo se puede ver en la gestualidad y energía de las pinceladas de artistas como George Mathieu, Jean Degottex, Mark Tobey, Jackson Pollock, Franz Klinea o Cy Twombly. Las “escrituras blancas” de Mark Tobey son un claro ejemplo de la influencia de oriente, pues combinan la técnica de la caligrafía china con el *dripping* del expresionismo.



Fig. 21. Degottex, J. (1956) *Finis Terrae*. Gouache sobre lienzo



Fig. 22. Tobey M. (1944) *White writing*

El expresionismo abstracto presenta numerosos puntos en común con este proyecto. Es el caso de los campos de color de Rothko, sin límites, formados por transparencias suspendidas en espacios atmosféricos, como se puede observar en su obra *Sin título* de 1948. Rothko entendía las formas de sus cuadros como:

Elementos únicos de una situación única. Son organismos con voluntad y con pasión por la autoafirmación. Se mueven con libertad interior y sin necesidad de adaptarse a nuestras experiencias cotidianas ni de quebrantarlas. No se asocian directamente con ninguna experiencia particular visible, pero en ellos se reflejan el principio y la pasión de los organismos - Rothko (Hess B., 2005 p.42)

Joan Mitchell jugaba con el ritmo en sus cuadros, a través de energéticas pinceladas sobre lienzos blancos o sin imprimir. La serie de Robert Motherwell *Elegies to the Spanish Republic* (1948-1967), también trabaja con el ritmo en dibujos espontáneos, influenciados por la escritura automática del surrealismo. Trabajó en esta serie durante más de tres décadas, con la intención de mantener vivo el recuerdo de todas las vidas perdidas durante la guerra civil, convirtiéndose en una marca del tiempo.

Helen Frankenthaler exploró las formas biomorfas y ambiguas, desde la idea de que el arte procede del inconsciente. Se inspiró en los mojados sobre mojados de De Kooning, pero partiendo de los vertidos de Pollock, inundando lienzos sin imprimación con óleo diluido. La fluidez de los medios usados influía en gran medida en los resultados. El lienzo absorbía la pintura, creando piezas livianas, llenas de colores y luz que se expanden en la inmensidad de



Fig. 23. Rothko (1948) *Sin título*



Fig. 24. Motherwell, R (1965) *Elegía a la República española CIII*. Óleo sobre lienzo 175,2 x 233,6 cm

sus formatos. Su forma de pintar tiene semejanzas con los pintores de campos de color, pero Frankenthaler prefería no hacer series, sino hacer sus piezas lo más espontáneas posibles. Dejando que la pintura fuese lo que tuviese que ser.

La incorporación de la fluidez y la intuición en el arte, el crear con libertad sin planear cada paso, está presente en movimientos derivados del expresionismo tales como el informalismo, el tachismo y el action painting. Podemos hablar de fluidez como trabajar sin obstáculos o permitir que la pintura se mueva libremente. Es el carácter libre de crear intuitivamente, de seguir la energía interior del artista y la de la pintura. Dejar que ambos sigan su propio camino en comunión, como si de un río se tratara. Artistas como Fautrier, Wols, Pierre Soulages, Riopelle y Lee Krasner, tienen en común el juego de manchas espontáneo, mostrando su expresividad con líneas y gestos de color, en la búsqueda y experimentación con distintos medios.

Algunos artistas informalistas desarrollaron interés en la libertad de expresión que las artes orientales poseen. Es el caso, por ejemplo, de Michel Tapié, quien, en un viaje a Japón, conoció el grupo Gutai. Este grupo buscaba la vitalidad y el juego con técnicas similares



Fig. 25. Mithcell, J. (1925-1992) *Noon*. Óleo sobre lienzo. 259,1 x 200,7 cm

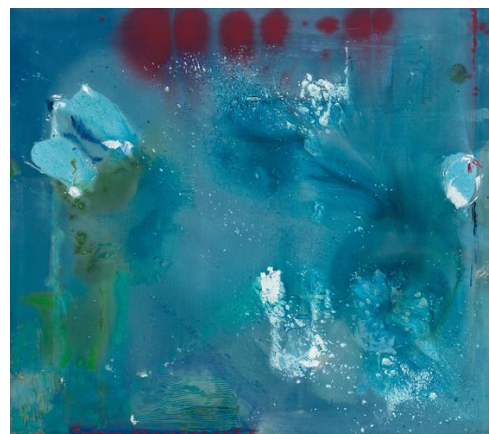


Fig. 26. Frankenthaler, H. (1990) *Stella Polaris*. Acrílico sobre canvas, 243.8 x 274.3 cm



Fig. 27. Soulages, P. (1988) *Sérigraphie*
No. 18.



Fig. 28. Krasner, L. (1955) *Bald eagle*. Collage de óleo, papel y lienzo sobre lino.

al action painting y al informalismo. O la artista contemporánea Noni Lazaga, influenciada por la caligrafía japonesa, e interesada por las interpretaciones del espacio y el tiempo de las ideologías orientales.

No existe para mí una diferencia entre la obra y la vida o las experiencias vitales. El papel se convirtió en un medio con el que construir, interpretar y descifrar una realidad propia y ajena, híbrida, complementaria, y en el medio a través del cual descubrir la plenitud de la vacuidad en la que estaba inmersa en la cultura japonesa. (Lazaga N., 2018)

3.2. Fluidéz y gesto contemporáneo

Muchas de las ideas y técnicas del expresionismo se siguen manteniendo en el arte contemporáneo. Por ejemplo, la fluidez y lo dinámico sigue presente en la de obra de artistas como Nico Munuera, quien trabaja por planos de color, sobre capas húmedas, y compartiendo la manera de entender el tiempo y el espacio del arte oriental. O Nigel Cooke, que usa los movimientos fluidos como punto de unión de elementos duales como la mente y el cuerpo o la mente humana y la naturaleza, generando movimientos en el espacio.

Por otro lado, el ritmo sistemático se puede ver claramente en las obras de Uslé. Su obra combina gestos dinámicos y geométricos. En su exposición individual *Un baile lento* refleja un tiempo pausado en el que cada una de las líneas es una respiración que en conjunto genera un espacio vivo.

La gestualidad es otro de los campos de interés de este proyecto, como también es el caso en una gran cantidad de artistas como David Reed, Sue Williams, Manuel Broto, Karin Davie, Elizabeth Neel, Kostas Papakostas y Edward Clark, entre otros.

David Reed juega con las tensiones entre lo sistemático y el gesto, haciendo visibles las cualidades naturales de la pintura. Sue Williams muestra los límites entre la representación y la abstracción con sus pinturas de cuerpos deformados. Karin Davie, usa todo su cuerpo



Fig. 29. Munuera, N. (2015) *Boneless XVIII*. Acrílico sobre lino. 220 x 160 cm

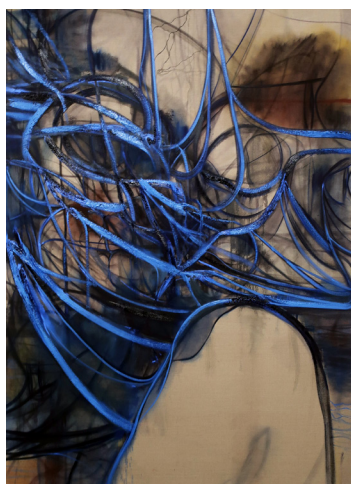


Fig. 30. Cooke, N. (2019) *Actaeon*. Óleo y acrílico sobre lino.

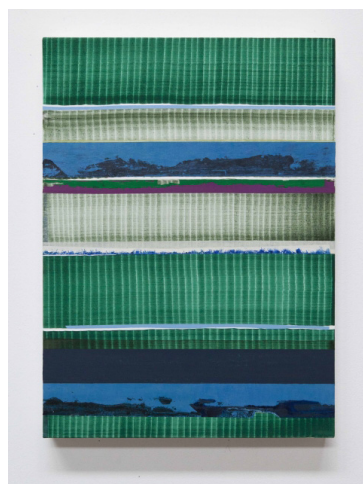


Fig. 31. Uslé, J. (2021) *Paisaje inevitable*. 56 x 41 cm



Fig. 32. Reed, D. (2017-2019) #713. Técnica mixta sobre poliéster. 71,1 x 284,5 cm

para realizar gestos rítmicos sobre pintura mojada. Elizabeth Neel, hace pinturas llenas de acción y grandes gestos sobre tela cruda. Kostas Papakostas busca la contemplación del mundo y la eliminación de la expectativa en sus pinturas, que realiza con gestos fluidos y limpios. Y Edward Clark pinta con grandes pinceles que le permitían hacer trazos limpios en el lienzo.

En las obras más recientes de Manuel Broto predominan los fondos de color, trabajados como capas de colores planos. La pincelada se hace evidente en las formas, resueltas con figuras simples que generan texturas y movimientos en el espacio. Las transparencias y la luz también tienen protagonismo en los vibrantes colores de sus composiciones. En algunas piezas se puede vislumbrar cierta referencia a elementos naturales, como el agua.

La gran variedad de texturas también está muy presente en las piezas de Darío Urzay. Usando distintos tipos de facturas, genera puntos de interés, trabajándolos por capas, transparencias y superposiciones. Para llevar a cabo sus obras parte de impresiones digitales o, en ocasiones, del negativo de diapositivas, obligándole a mirarla y pintarla “al revés”, produciendo así una abstracción desde el sujeto. En su pieza *El vientre del observador* habla de la mirada fragmentada, la idea de que el espectador es el que termina la obra. Dependiendo del ángulo y la distancia, la obra cambia.



Fig. 33. Neel, E. (2020) *Face behind the mask*. Acrílico sobre lienzo 221 x 200,7 cm

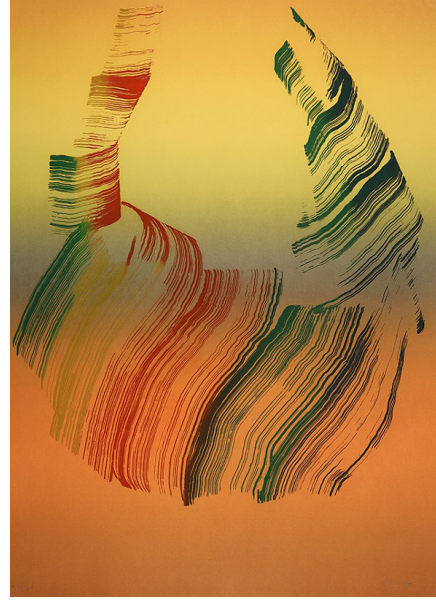


Fig. 34. Broto, M. (2006) *Sin título*. Acrílico sobre lienzo 221 x 200,7 cm



Fig. 35. Papakostas, K. *Secrets of the Sea #04*. 36 x 48 cm

Urzay considera el proceso pictórico como parte de la obra, al igual que se hace en este proyecto. La pintura derramada en el suelo de su estudio participa del proceso. Toma fotos de ello y lo usa como inspiración o incluso pinta sobre ellas. Se genera así un ciclo en el que todo está conectado. Pintar no es un proceso cerrado.

Los artistas Bernard Frize y Daniel Verbis igualmente entienden sus obras como el resultado del proceso. Frize no busca hacer “cuadros bonitos”. Le interesa “representar la pintura y, al mismo tiempo, estar entre el público mientras la pintura actúa para él”. (Frize B., Nickas B., 2014, p.289). A la hora de pintar, utiliza ciertos ajustes propios como, por ejemplo, pintar las cerdas de las brochas en lugar de meterla directamente en un recipiente de pintura. Acepta los errores como parte del proceso de creación. Pinta unos cuadros encima de otros, dándole cierta independencia a la pintura, afirmando que un cuadro se puede hacer solo o puede generar otro cuadro.



Fig. 36. Urzay, D. (2014) *Sitio-lugar*.
Mixta sobre impresión digital sobre
aluminio 148 x 120 cm

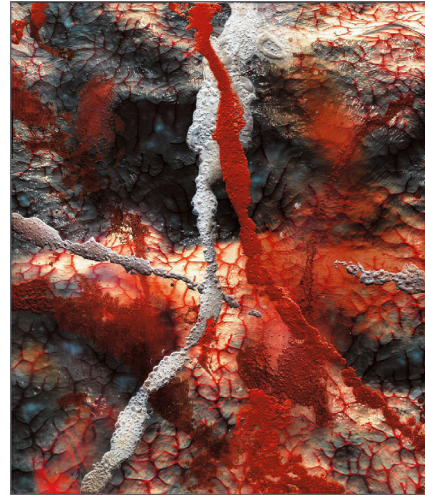


Fig. 37. Urzay, D. (2001) *El vientre del
observador*

Por otro lado, Daniel Verbis trata su obra como una experimentación con materiales y diferentes procesos, enfrentando el lenguaje, el sujeto y el signo. Pinta sin establecer límites en sus obras, investigando las posibilidades de la pintura, superponiendo formas que generan profundidad, haciendo incluso intervenciones en la sala de exposiciones.

La artista Varda Caivano juega con lo inacabado y la obra en continuo proceso: borrar y volver a pintar, romper y unir, la contraposición de lo racional e irracional. En palabras de Caivano “estas pinturas parecen preguntar, si podemos decir que la vida no está resuelta y la pintura es el reflejo de la vida, ¿entonces cómo puede una imagen pintada encontrar una solución definitiva?” (Caivano V., Nickars B., 2014, p. 234). Se hace presente así una ruptura con el concepto y orden tradicional de la pintura. Otros artistas, como Ryan Sullivan, establecen sus propios ritmos. Sullivan se centra en el carácter irrepetible de las obras que se crean desde el azar, explorando la naturaleza de diferentes materiales, trabajando en última instancia los “fondos” de sus cuadros.

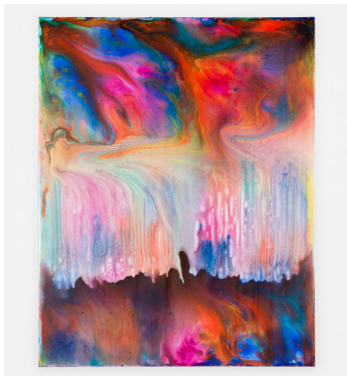


Fig. 38. Frize, B. (2022) *Margua*.
Acrílico y resina sobre canvas. 91
x 73 cm.



Fig. 39. Frize, B. (2000) *Portable VIII*.

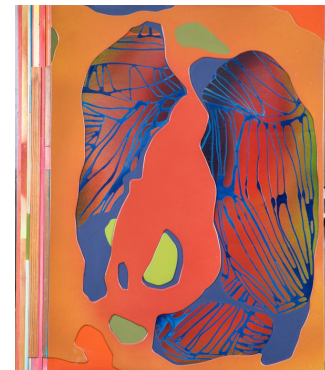


Fig. 40. Verbis, D. (2007) *El
corazón de la semilla*

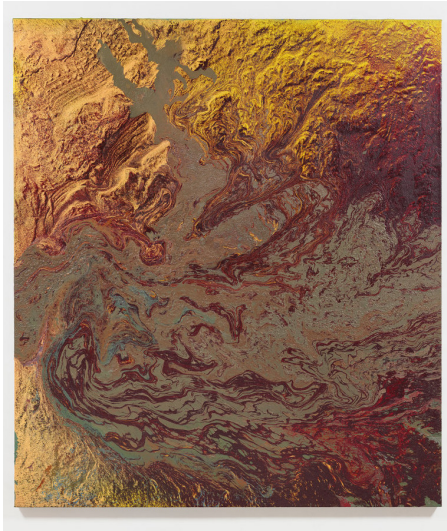


Fig. 41. Sullivan, R. (2014) *Untitled*. Mixta sobre lienzo. 96 x 84 cm

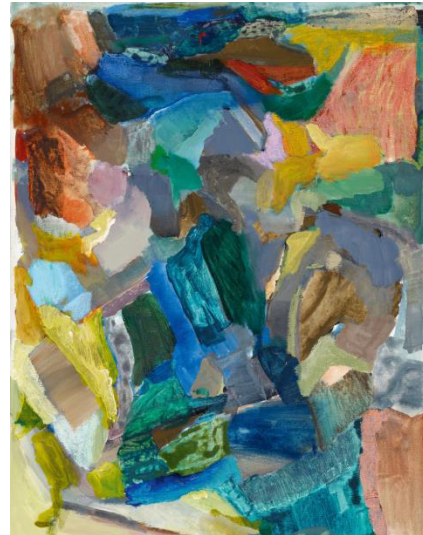


Fig. 42. Caivano, V. *Untitled*.

Una serie de obras tempranas de Daniel Richter en *Die Palette*, llenas de color, parecen pintadas con gestos al azar. Son más ambiguas y misteriosas, casi psicodélicas, combinando distintos materiales.

Encuentro que las obras de arte, especialmente las pinturas, son más interesantes cuando buscan transmitir al espectador algo que no es totalmente traducible a través del lenguaje, o incluso de la razón. Cuando el arte cumple su promesa, expande algo dentro de nosotros y ofrece algún tipo de verdad, sea cual sea la construcción que pueda ser. (Richter D., 2020)

Similares al juego de capas de color en estas obras de Richter, encontramos también las artistas Fiona Rae y Lydia Dona. Ambas juegan con manchas de colores vibrantes, haciendo referencias figurativas abstraídas. Estas superposiciones de capas de color también se ven en la obra de artistas como Yunhee Min, Isabel Kleinert y Sam Francis, haciendo uso de las transparencias y jugando con los efectos que se generan en esas interacciones del color.



Fig. 43. Dona, L. (2006) *Architectural Biologies*. Mixta sobre lienzo. 122 x 122 cm

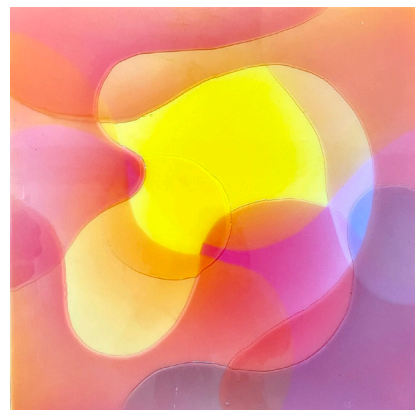


Fig. 44. Kleinert, I. (1991) *Pink orange candy wave fire*



Fig. 45. Richter, D. (1999) *Fühlung, Flirrung, Flüchtung*. Óleo sobre lienzo. 215 x 170 cm



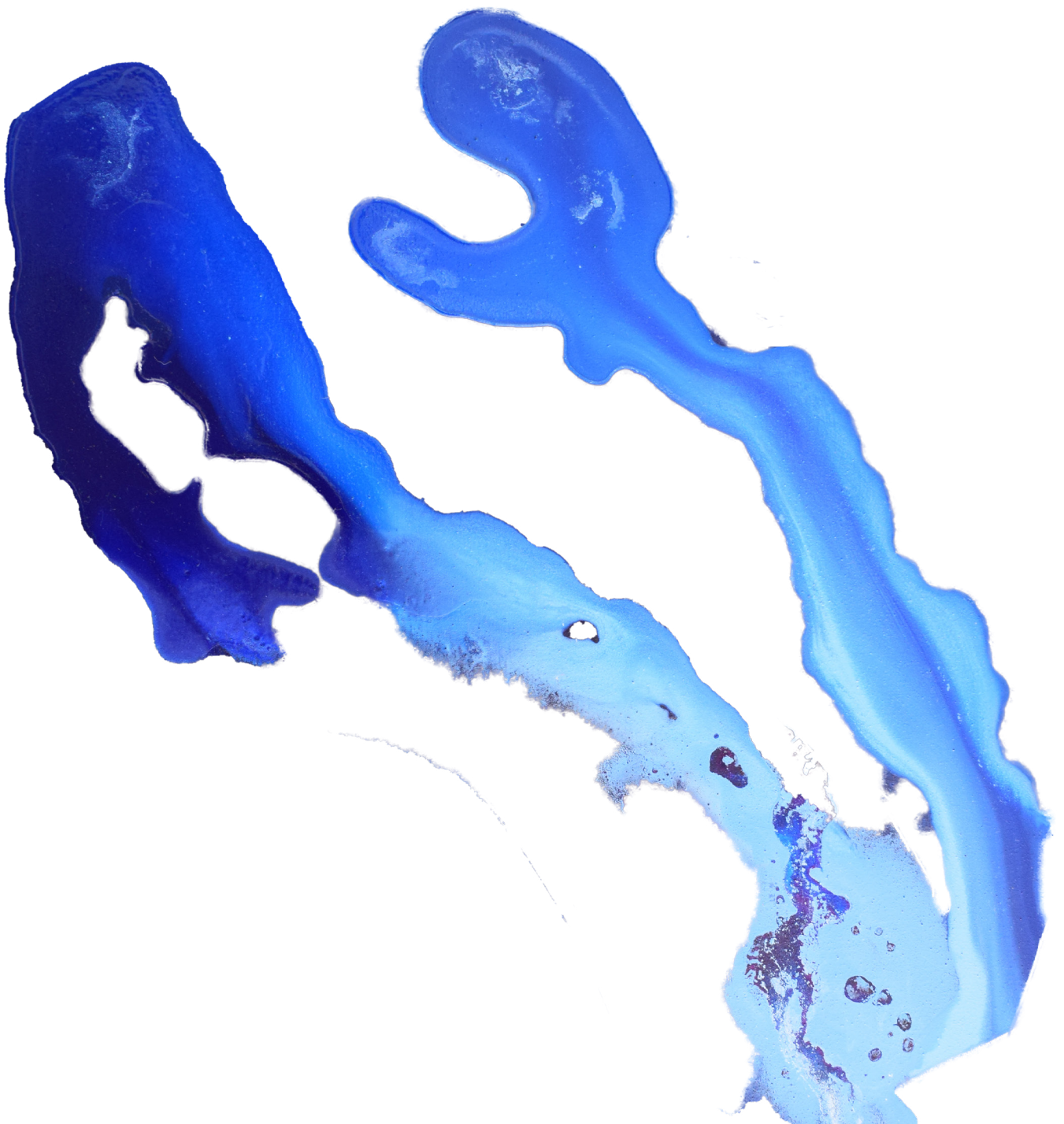
Fig. 46. Rae, F. (2017) *Princess Charming's charm dissolves apace*. Óleo sobre lienzo. 183 x 129.5 cm



Fig. 47. Francis, S. (1991) *Trietto 4 (SFE 077RC)*



Fig. 48. Min, Y. (2019). *Up Close in*



II. INVESTIGACIÓN PLÁSTICA

Como se comentó anteriormente, esta línea de trabajo comenzó a desarrollarse en cursos anteriores. Por ello, la experimentación que se llevó a cabo en esos trabajos supuso el punto de partida desde el cual se inició este proyecto.

1. Experimentación

La fase de experimentación se inició con la intención de crear todo aquello que se imaginara, con libertad de indagar en cualquier idea. El objetivo era pintar sin prejuicios, observando aquello que funcionaba y que interesaba para incorporarlo en obras posteriores. Y así mismo, descubrir el tipo de formas que generaba de manera natural.

Los primeros cuadros fueron de menor tamaño (fig.49). En ellos se mezclaban diferentes medios: acrílicos, tintas, óleos...usando distintas formas de aplicar y alterar la pintura, principalmente introduciendo agua en el lienzo de diversas maneras, jugando con las opacidades y carga de pintura.



Fig. 49. Matías, J. (2023) Primeras piezas de experimentación. 70x50, 100x80, 170x120, 110x90, 114x90 cm

Lo más destacado fue el tratamiento de la imprimación. Se usaron con frecuencia las imprimaturas coloreadas, debido a la profundidad que estas aportaban. A raíz de un momento de frustración, se vertió la imprimación sobre el lienzo (fig.50) y se mezcló con tintas, otros colores de imprimación y pinturas. El resultado fue tan interesante que desde este suceso la imprimación empezó a incluirse como otro medio más con el que pintar.



Fig. 50. Matías, J. (2023) *Azul místico*. 180x89 cm

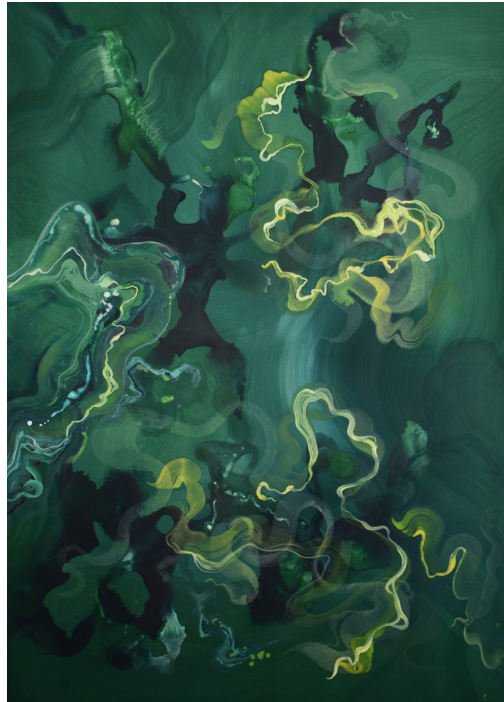


Fig. 51. Matías, J. (2023) *Algas*. 170x120 cm

A partir de estas pruebas se creó un cierto orden en el proceso: tras la imprimación habitual del lienzo, se preparaban otros tonos de imprimación, los cuales se vertían varias veces sobre el lienzo. Primero se manipulaba y movía la pintura con una brocha de gran tamaño. Una vez seca esta capa, se vertía otra tanda de imprimación, esta vez dejando los charcos tal y como caían, pero haciéndolos moverse con ayuda de un pulverizador con agua. En ocasiones, cuando estaba todavía húmedo, se echaban tintas u otras pinturas sobre el líquido. De esta forma, lo que se quedaba tras el secado era la marca del movimiento del agua y como esta había interactuado con las pinturas. Al final, era como remover la superficie de un estanque esperando a que floreciese vida.

El siguiente paso solía ser introducir gestos más controlados, con óleo, aumentando la opacidad poco a poco. Con formas anchas, tapando partes pintadas, se creaba orden y claridad. Así mismo, la luz se implementaba con mayor peso en las últimas capas, para ayudar a generar contraste y profundidad. Nico Munuera, Nigel Cooke, Helen Frankenthaler



Fig. 52. Matías, J. (2023) Proceso de la obra *Encuentro* 200x170 cm

y Manuel Broto fueron referentes claves en esta etapa, tomando como principal inspiración el trabajo sobre húmedo, la superposición de formas y la gestualidad.

Aunque este orden se seguía debido a las características de los medios usados y para generar recursos y lenguajes distintos, no quiere decir que se siguiese sistemáticamente. La experimentación siempre está presente, ya que quedarse en lo conocido no tendría sentido para este proyecto. Por lo que esta parte se centró en asentar la técnica, para poder implementar elementos nuevos en los siguientes cuadros sin comprometer su potencial. Para ello, se eligió trabajar primero con paletas de color monocromáticas. Con esto se conseguía una mayor cohesión, cuadros entonados y generar un cierto equilibrio en el caos.

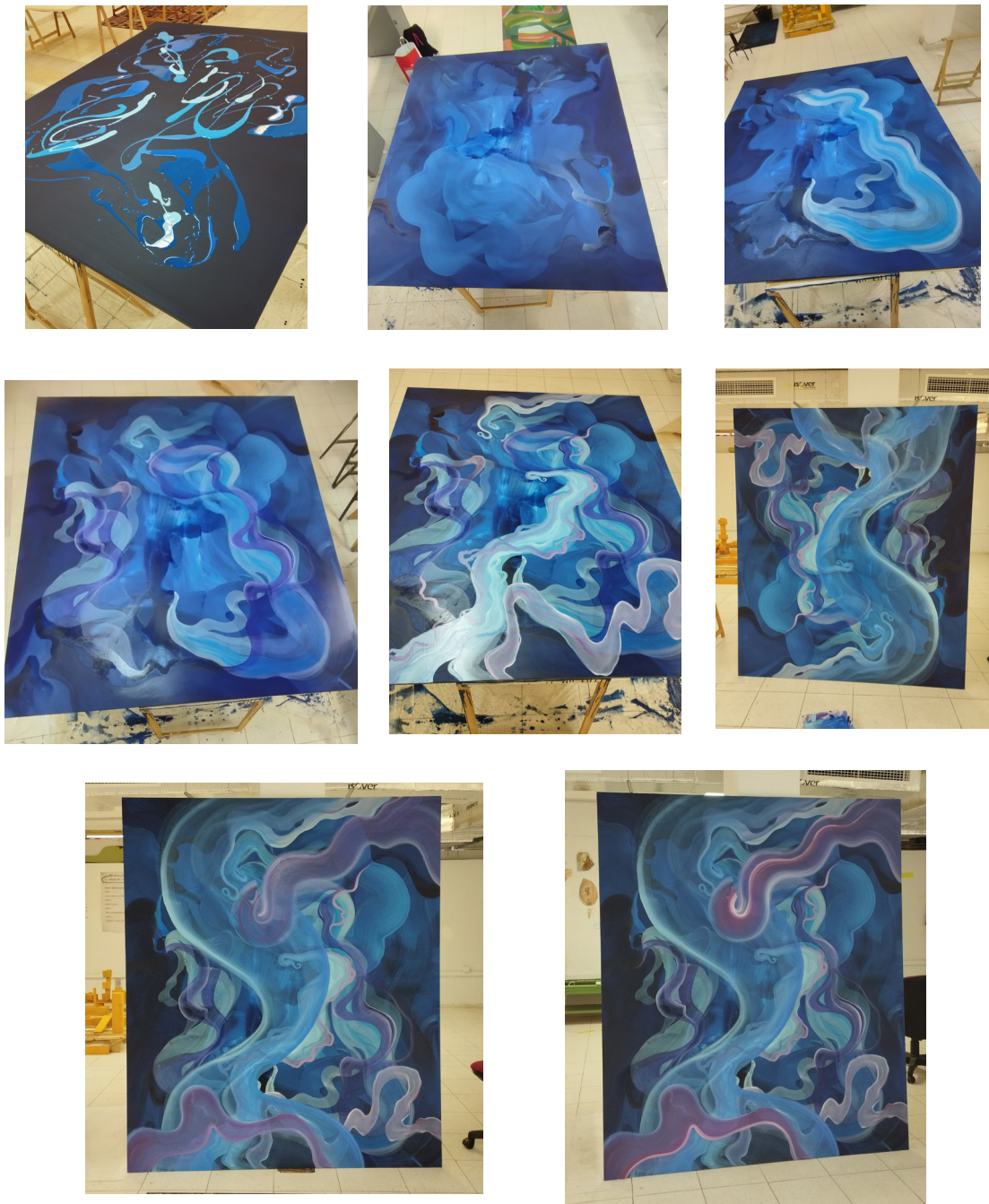


Fig. 53. Matías, J. (2023) Proceso de la obra *Profundidades* 200x170 cm

La escala de los cuadros y la obligación de pintarlos en horizontal, introdujeron la necesidad de experimentar también con la construcción de nuevas herramientas, como una gran brocha creada a partir de otras tres (fig.54). Esto surgió gracias a la artista Fabienne Verdier, quien también ayudó a una mayor aceptación de la espontaneidad y lo inesperado.

Como parte de esta primera etapa se realizaron 5 cuadros, que fueron presentados en la asignatura Producción y Difusión de Proyectos Artísticos. A partir de estos cuadros se identificaron una serie de elementos de interés:

- Pequeños universos: como resultado de las interacciones entre medios, aparecían pequeños puntos que llaman la atención por su forma, tamaño y registro. Estos ayudan a crear interés y luz.
- Juego: el uso de materiales sin seguir las “normas”, dejando a la pintura marcar su camino y encontrando efectos nuevos, aporta libertad e impredecibilidad al proyecto.
- Tiempo: durante el trabajo el tiempo siempre está muy presente. Los procesos y materiales utilizados requieren mucha paciencia. Por ello se realizan varios cuadros a la vez, pudiendo moverse de uno a otro y dejar tiempo de reposo. Es el tiempo el que deja ver lo que el juego generó. Es dar una pincelada y esperar. Observar y continuar. Todo el proceso de generación de un cuadro es tiempo y forma parte de este.
- El uso de imprimaciones de color y la superposición de formas potencian la creación de profundidad y movimiento.
- Tamaño: la dimensionalidad es un factor importante que influye en gran medida en la percepción e inmersión en la obra. Hace que un lago se convierta en un océano y una galaxia en un universo.

Teniendo en cuenta estas observaciones, se tomaron una serie de decisiones de cara a la realización de las obras finales: continuar la experimentación introduciendo nuevos materiales, no limitarme a seguir un orden sino adaptarlo a lo que pida el cuadro, ampliar los tamaños y las gamas cromáticas, crear más ruptura y composiciones distintas, generar más movimiento, y dar importancia tanto a lo fluido como a lo gestual.



Fig. 54. Brocha creada pegando otras 3



Fig. 55. Matías, J. (2023) Cuadros entregados en Producción y Difusión



Fig. 56. Matías, J. (2023) *Encuentro*. Técnica mixta sobre lienzo. 200x170 cm



Fig. 57. Matías, J. (2023) *Profundidades*. Técnica mixta sobre lienzo.
200x170 cm



Fig. 58. Matías, J. (2023) *Luz nocturna*. Técnica mixta sobre lienzo.
200x160 cm



Fig. 59. Matías, J. (2023) *Lampyridae*. Técnica mixta sobre lienzo. 170x270 cm



Fig. 60. Matias, J. (2023) *Danza de fuego y tierra*. Técnica mixta sobre lienzo. 200x160 cm



2. Pulido y desarrollo

En esta segunda parte se realizaron las obras que se presentan como finales para este trabajo. En estas piezas se trabajaron más las primeras capas. Se volvió a las raíces del proyecto, al experimentar y probar cosas nuevas a modo de juego. Se buscaron nuevos recursos para generar más diversidad de registros, influenciado por la variedad de texturas y capas en las obras de Darío Urzay. Se otorgó independencia a los “pequeños universos”, mezclando distintos tipos de pinturas y agua. Los recursos se usaron repetidas veces, sin limitarlos a un momento específico del proceso. También se investigó con la opacidad del óleo, incluso probando a echarle agua y mezclándolo con otras pinturas...Se exploraron más las posibilidades de la pintura, y esto permitió que se formasen espacios mucho más profundos y llenos de pequeñas historias en las que perderse.



Fig. 61. Matías, J. (2024) Proceso de la obra *Sin título* 200x170 cm

En todos los cuadros se buscó introducir algo nuevo. Por ejemplo, en la obra *Sin título* (fig.61) no se cubrió completamente el lienzo con imprimación de color, dejando un espacio crudo que aporta luz. De esta manera, con mayor presencia de lo impredecible, las obras generaban atmósferas inquietantes, bellas pero caóticas.

También la percepción evita cada vez más la negatividad. Lo que domina la percepción es el «me gusta». Pero ver, en un sentido enfático, siempre es ver de forma distinta, es decir, experimentar. No se puede ver de manera distinta sin exponerse a una vulneración. Ver presupone la vulnerabilidad. De lo contrario, solo se repite lo mismo. Sensibilidad es vulnerabilidad. La herida —así podría decirse también— es el momento de verdad que encierra el ver. Sin herida no hay verdad, es más, ni siquiera verdadera percepción. En el infierno de lo igual no hay verdad. (Han, B., 2015, p. 53-54)

Es también necesario remarcar la importancia de la parte reflexiva que se lleva a cabo junto con el desarrollo plástico. Debido al carácter de este proyecto, fueron evidentes las similitudes del proceso de pintar con los procesos del mundo y la vida. Entendí que pintar es vida. Es observar y dejar las cosas ser y moverse en su naturaleza, sin esperar nada concreto, aceptándola como es. Sin rechazar el error, dándole cabida tanto como el acierto, pues no hay uno sin otro. Manteniendo una mente abierta, permitiéndole a la pintura ser a su manera.

Reconociendo la belleza de todo lo que la forma, sin resistirse al camino que cada ser necesita. Incluso el “paso atrás” es un paso adelante.

Mientras pintaba pude entender mejor las ideas del taoísmo. El aprender a ver las trayectorias que se forman y simplemente ir siguiendo esos caminos. Es también como el yoga. El sentir la respiración, sentir el cuerpo vivo y dejarlo moverse sin juzgarlo, sin expectativas de cómo debe verse, solo sintiendo la energía fluir por el cuerpo. Llenarse de calma y vigor. Y lo mismo ocurre con la pintura: es aceptación y fluir.



Fig. 62. Matías, J. (2024) Proceso de la obra *Sin título* 200x170 cm

En los cuadros que prosiguen, tomando como referente la obra de Elizabeth Neel, se hizo una obra con imprimación sin color y saliendo de lo monocromático (fig.63-64). En las obras anteriores, tenía la impresión de que había una falta de viveza, y con el uso de una paleta de color más amplia se consiguió aportar más vida al cuadro. Además, se hizo la imprimación con más polivinilo, lo cual creó brillos y texturas, factores que obligaron a experimentar más. Este cuadro supuso otro punto clave en el proyecto, pues ayudó a reconocer que me había estado limitando por miedo a salir de lo que sabía que estaba funcionando. Probar algo distinto como una imprimación sin color, me facilitó generar un tipo de contrastes y recursos diferentes, y volver a divertirme con la pintura.



Fig. 63. Matías, J. (2024) Vertido de imprimación y pulverización de agua sobre esta.



Fig. 64. Matías, J. (2024) Proceso de la obra *Sin título* 200x170 cm

Durante el proceso era fácil perderse y olvidar la esencia de lo que se estaba haciendo. En ocasiones, el alcanzar buenos resultados producía miedo y presión por conseguir mantenerse ahí. Este miedo repercutía en la creación, y el proceso se convertía en una repetición de lo que ya conocía. En consecuencia perdía disfrute por la experimentación. Sin embargo, a veces es necesario perderse para volver a encontrarse. Este proyecto pide una experimentación continua, y un trabajo de reflexión, análisis y vuelta a su esencia. Dar un paso atrás, o cambiar de camino, no siempre es algo malo. Quedarse en lo que ya se conoce no aporta nada más. La clave está en escucharse a uno mismo y explorar cada idea e inquietud. En ser fiel a uno mismo y a lo que se está haciendo. De esta forma la obra se convierte en un puro reflejo de la vida y de uno mismo.

Habiendo llegado a estas conclusiones, se decidió introducir nuevos retos en las últimas piezas. Por un lado, ampliar más el formato y hacer degradados de color en la imprimación. Se introdujo también otro tipo de pinturas como el esmalte, que produjo nuevas texturas. También se incorporó una mayor cantidad de acrílicos en los charcos de agua, superpuestos unos sobre otros.



Fig. 65. Matías, J. (2024) Proceso de la obra *Sin título* 200 x 320 cm

Una de las principales dificultades fue el tamaño. Aunque se intentaron usar distintos elementos para alargar el alcance de la pincelada, esto también implicaba menos control en la presión que se ejercía con las brochas, lo cual se traducía en gestos menos fluidos. Pero es cierto que esto también aporta un lenguaje distinto.

Por último, en las composiciones hubo más juego con espacios vacíos y otras zonas sobrecargadas. En el último cuadro se usó óleo en primeras capas, y la imprimación se usó incluso en últimas capas, superpuestas sobre óleo recién pintado, creando efectos nuevos.

No hay una manera correcta de pintar, igual que no hay una manera correcta de vivir.



Fig. 66. Matías, J. (2024) Proceso por capas de *Sin título*, 180x300 cm



Fig. 67. Matías, J. (2024) Proceso por capas de *Sin título*, 170x270 cm

A la hora de exponer las obras, se opta por disponerlas de manera que el espectador esté rodeado por ellas. Así, estas atmósferas envuelven al observador, invitándole a sumergirse y perderse en su interior.

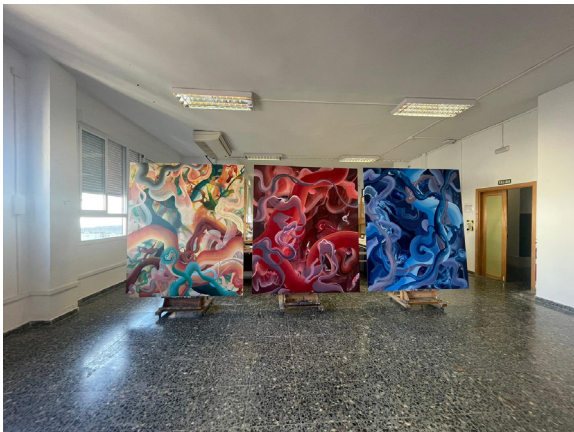


Fig. 68. Matías, J. (2024) Exposición y montaje de *El Fluir de la vida*.

Por último, se considera que la difusión del proyecto es parte fundamental del mismo. En ese sentido, a lo largo del curso se ha ido trabajando para poder mostrarlo, y hasta ahora se ha conseguido participar en el encuentro internacional de arte 8x8 organizado por la Facultad de Artes y Diseño Plantel Taxco (México) en mayo de 2024 y, actualmente, algunas de las obras están expuestas en el Biunic.

Como dice María Luisa Sánchez Pérez (2018) “la obra artística no se completa como tal hasta que no se cierra el ciclo de su percepción por un espectador por lo que la exposición de la obra al público es primordial en el proceso creativo.” (p.14)

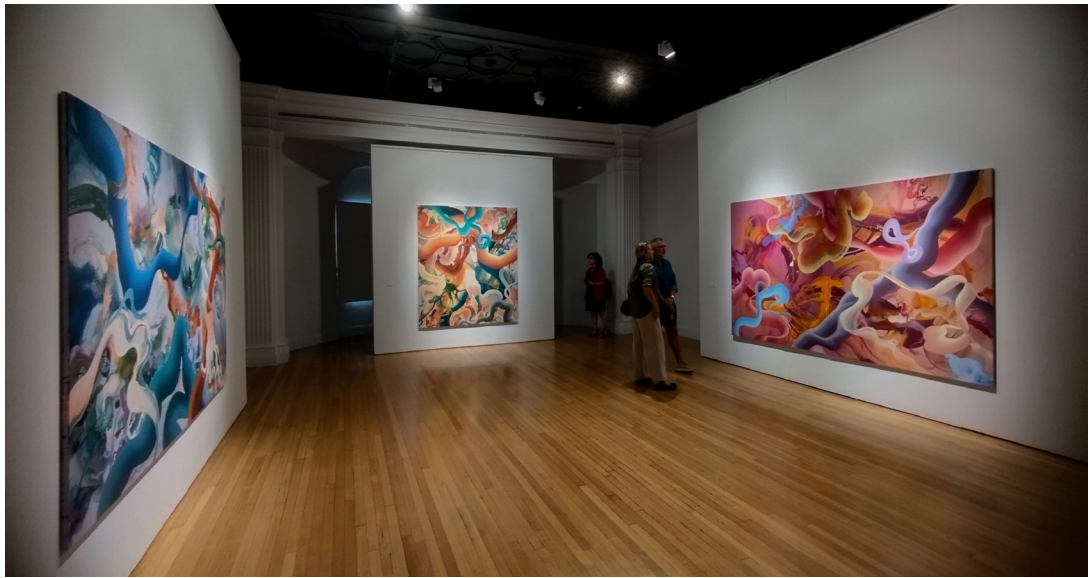


Fig. 69. Obras expuesta en la sede Fundación Valentín de Madariaga para Biunic.

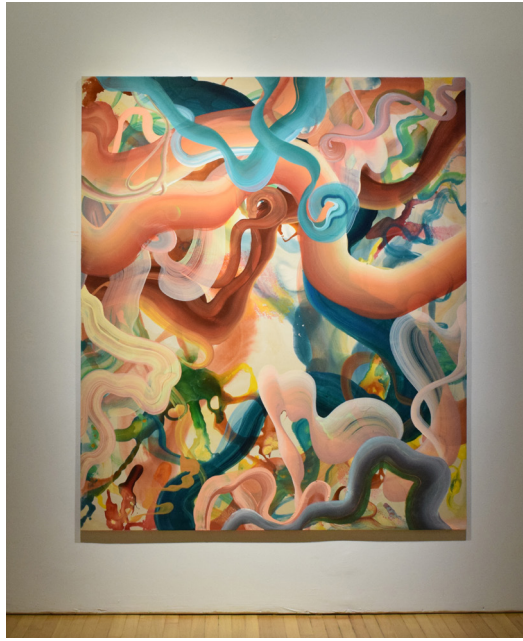
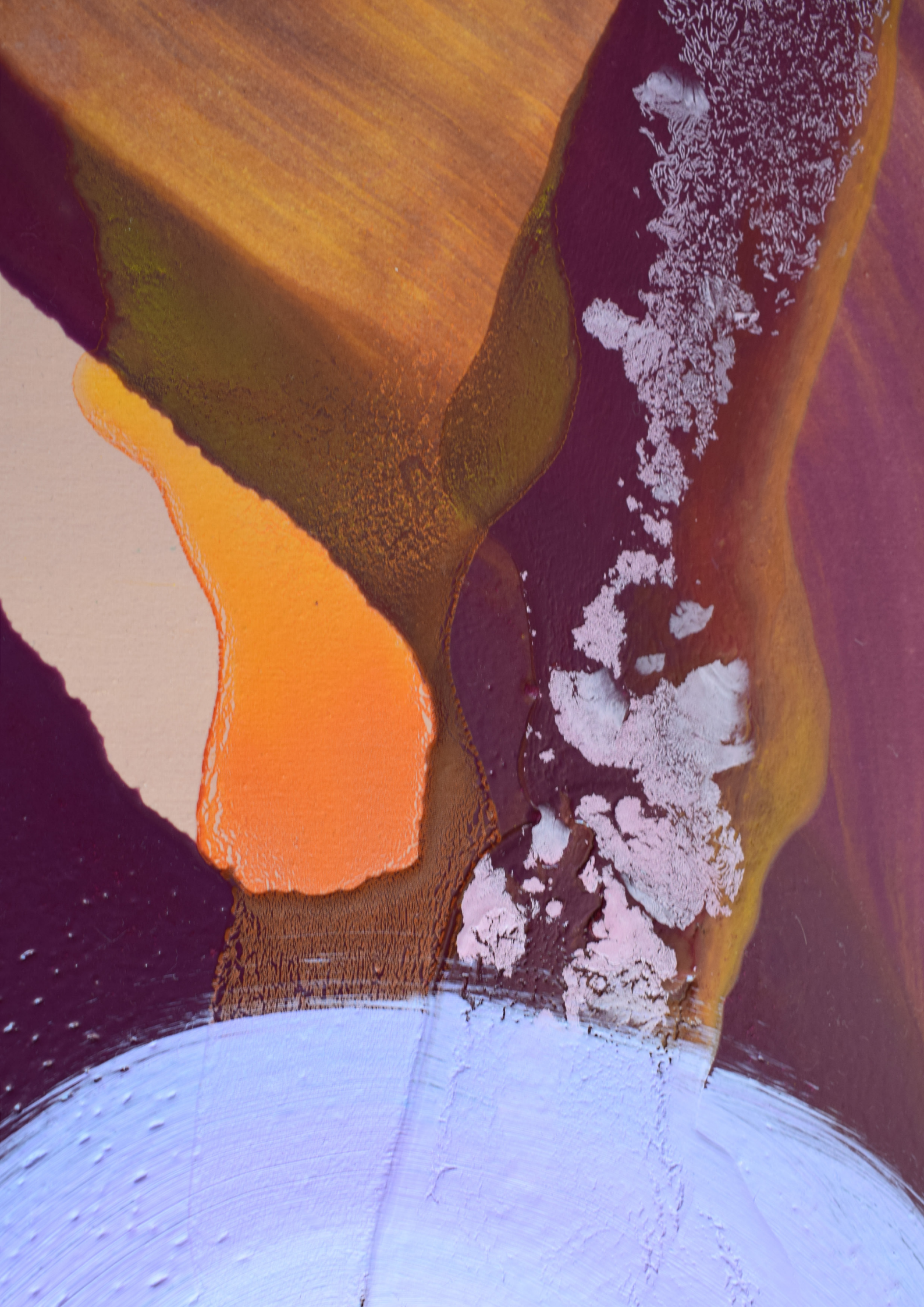


Fig. 70. Imágenes de las tres obras seleccionadas para la Biunic.



CONCLUSIÓN

Este proyecto ha estado lleno de altibajos. Choques y hallazgos, pérdidas y encuentros. Pero todo ello necesario. No hay camino que sea recto desde el principio, ni río que no cambie en su curso.

Mirando atrás, a los primeros meses, se ha realizado un trabajo muy extenso, llegando a algo de mucha más dimensión de lo que imaginé en un primer momento tanto en la investigación formal como conceptual. Pero aun así se pueden llevar más al extremo. Hay todavía espacio para mucho trabajo, investigación y experimentación. Y ahí, a mi parecer, radica el mayor descubrimiento de mi proyecto: una vía, un camino, un fluir en libertad. Es un proyecto que se puede expandir en diferentes direcciones, con la capacidad de ser llevado a otros campos. Puede ser tratado de otra manera o siguiendo la dirección actual. Sea cual sea, irá surgiendo con la necesidad y el tiempo. Se irá transformando. Aún así, el punto en el que está, como se haya aquí presente, es el punto en el que debe estar. Es el presente de este proyecto, y así es como lo presento. Es tal como es, y no necesita ser nada diferente. Aquello que se buscaba con este proyecto se ha conseguido. Se ha realizado una obra que se ha disfrutado y se ha vivido, que se sentía como algo natural, una manera de crear propia. Se ha aprendido, y se seguirá aprendiendo, a aceptar lo que ocurre y a confiar en el proceso. Junto a él he podido pensar y entender mucho sobre la vida, lo cual me parece muy afín a este proyecto.

Solo queda seguir fluyendo.



BIBLIOGRAFÍA

- Borel, H. (1992) *Wu Wei. La vía del no actuar*. Ediciones obelisco.
- Broto, J. M., & Ordoñez Fernández, R. (2008). *Broto : Frigor de luz : [exposición] Teruel, Sala de exposiciones del Museo de Teruel, 2 octubre - 9 de noviembre 2008 : Alcañiz, Sala de exposiciones del Ayuntamiento de Alcañiz 21 noviembre - 14 diciembre 2008*. Museo de Teruel.
- Cabañas Moreno, P. (2005). *Nihonga. Pintura japonesa al estilo tradicional*. Universidad Complutense de Madrid
- Cheng, F. (, Hernández, Amelia., & Delmont-Mauri, J.-L. (2008). *Vacío y plenitud : lenguaje de la pintura china / (3ª ed.)*. Siruela,.
- Csikszentmihalyi, M. (1996) *Creatividad: el flujo y la psicología de la creatividad y la invención*. HarperCollinsPublishers
- Dewey, J., & Claramonte, J. (2008). *El arte como experiencia*. Paidós.
- Esquirol, J. M. (2006). *El respeto, o, La mirada atenta : una ética para la era de la ciencia y la tecnología (2a. edición.)*. Editorial Gedisa.
- Fahr-Becker, G., & Berasain Villanueva, A. (2006). *Arte asiático*. Köneman.
- Gao, Minglu. (2008). *La Escuela Yi : treinta años de arte abstracto chino*. Fundación “la Caixa.”
- Goldsworthy, A., Parreño, J. M., & Fiske, Tina. (2007). *Andy Goldsworthy : (en las entrañas del árbol) : [exposición], 2 octubre 07 - 21 enero 08, Palacio de Cristal, Parque del Retiro, Madrid*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Han, B.-C. (2015). *El aroma del tiempo: un ensayo filosófico sobre el arte de demorarse*. Herder.
- Han. B.-C. (2015) *La salvación de lo bello*. Herder.
- Hess, Barbara., & Grosenick, U. (2005). *Expresionismo abstracto*. Taschen.
- Honoré, C. (2004). *Elogio a la lentitud: un movimiento mundial desafía el culto a la velocidad*. Universidad Veracruzana.
- Lailach, M., & Grosenick, U. (2007). *Land art*. Taschen.
- Lehmann, U. (2006). *Floating forms : abstract art now : mit: Robert Acuna, John von Bergen, Martin Boyce, Reto Boller, Ab van Hanegem, Anton Henning, Markus Oelen, Erik Parker, Olaf Quantius, Thomas Rentmeister, Marianne Rinderknecht, Gerwald Rockenschaub, Thomas Ruff, Martijn Schuppers, Robert Seidel, DJ Simpson, Rainer Splitt, Wolfgang Tillmans, Juan Usle, Tomas Vu, Markus Weggenmann, Tim White-Sobieski, Peter Zimmermann : Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen /*. Kerber, Lind, M. (Ed.). (2013). *Abstraction*. Whitechapel Gallery.
- Liu, H.L. (2015) “Kuang Cao”. *El estilo de cursiva loca de la caligrafía China y su relación con la pintura informalista*. Universidad de Barcelona.

- Maillard, C. (1995). *La sabiduría como estética (Vol. 2)*. Ediciones Akal.
- Maillard, C. (2021). *Las venas del dragón. Confucianismo, Taoísmo y Budismo*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 22.
- Merton, T. (1997). *Reflexiones sobre Oriente: la filosofía oriental a la luz del misticismo occidental*. Ediciones Oniro.
- Nash, D., & Lynton, Norbert. (2007). *David Nash (1st ed.)*. Thames and Hudson.
- Nickas, Bob. (2009). *Painting abstraction : new elements in abstract painting*. Phaidon.
- Rodrigo, E. B. (s.f.) *Arte. Tendencias actuales de la pintura*. Universidad de La Plata.
- Suzuki, S. (1999). *Corrientes que fluyen en la oscuridad. El Sandokai a la luz del budismo zen*. Ediciones Oniro.
- Sánchez Pérez, M.L. (2018) *Repetición y azar, un diálogo en el proceso creativo contemporáneo*. Universidad de Granada.
- Tse, L., & Tao te King, X. L. I. I. (1993). *Tao te King. Versión de John CH Wu*. Editorial Edaf.
- Wilson, E. O. (1986). *Biophilia*. Harvard university press.

WEBGRAFÍA

- Círculo Bellas artes (s.f.) *John Cage*. Recuperado de <https://www.circulobellasartes.com/biografia/john-cage/> el 19 de abril de 2024.
- Coles, S. (s.f.) *Ryan Sullivan*. Recuperado de: <https://www.sadiecoles.com/artists/43-ryan-sullivan/> el 20 de marzo de 2024
- Corrias, P. (s.f.) *Elizabeth Neel*. Recuperado de: <https://www.pilarcorrias.com/artists/50-elizabeth-neel/> el 20 de marzo de 2024.
- Cristol, D. (2023) *Learning the flow in nature*. Recuperado de: <https://cursus.edu/en/27287/learning-to-flow-in-nature> el 13 de septiembre de 2023.
- Fraenkel artists (s.f.) *Hiroshi Sugimoto*. Recuperado de <https://fraenkelgallery.com/artists/hiroshi-sugimoto> el 16 de abril de 2024.
- Fundación la Caixa. Media Hub (2008) *La Escuela Yi: treinta años de arte abstracto chino*. Recuperado de <https://mediahub.fundacionlacaixa.org/es/cultura-ciencia/cultura/exposiciones/2008-11-13/escuela-yi-treinta-anos-arte-abstracto-chino-4857.html> el 16 de abril de 2024

Fundació Suñol (s.f.) *José Manuel Broto*. Recuperado de <https://www.fundaciosunol.org/es/artista/broto-jose-manuel/> el 21 de abril de 2024

Galería Maior (s.f.) *Darío Urzay*. Recuperado de: <https://www.galeriamaior.es/es/exposiciones/2015/dario-urzay/> el 20 de marzo de 2024.

Galerie Max Hetzler (2013) *Zhang Wei*. Recuperado de <https://www.maxhetzler.com/artists/zhang-wei> el 16 de abril de 2024

Guggenheim (s.f.) *On Kawara-Silence*. Recuperado de <https://www.guggenheim.org/teaching-materials/on-kawara-silence> el 16 de abril de 2024

Guggenheim (2016) *Teaching materials. Agnes Martin*. Recuperado de <https://www.guggenheim.org/teaching-materials/agnes-martin> el 26 de abril de 2024.

Hatfiel, Z. (2023) Ryan Sullivan. Recuperado de: <https://www.artforum.com/events/ryan-sullivan-2-250962/> el 20 de marzo de 2024

Heikkilä, A. (2014) *Alma Heikkilä*. Recuperado de: <https://web--p--ebsohost--com.uma.debiblio.com/ehost/detail/detail?vid=0&sid=86af5bf9-57e4-4182-a397-ce6891af2ef3%40redis&bdata=Jmxhbmc9ZXMmc2l0ZT1laG9zdC1saXZlJnNjb3BIPXNpdGU%3d#AN=83770390&db=asu> el 19 de marzo de 2024

Jon Gorospe [Clavoardiendo Magazine] (25 septiembre 2017) *Entrevista a Karoline Hjorth por Jon Gorospe*. Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=O3f5c6uG_NY

Jordan Schnitzer Museum of art. (21 de Mayo de 2017). Recuperado de <https://culturacolectiva.com/arte/mark-tobey-y-su-caligrafia-blanca/> el 17 de abril de 2024.

Kostas Papakostas (s.f.) *About* . Recuperado de <https://www.kostaspapakostas.com/about> el 21 de abril de 2024.

Liu Kuosung (2016) *Liu Kuosung. Works*. Recuperado de <https://www.liukuosung.org/life.php?lang=en> el 16 de abril de 2024

Maya Lin Studio (s.f.) *Maya Lin Studio: art*. Recuperado de <https://www.mayalinstudio.com/art/decoding-the-tree-of-life> el 16 de abril de 2024

Museo de Bellas Artes de Bilbao (2022) *Encuentro con Darío Urzay | Aurrez aurre - Vries-Urzay - Cara a cara (2022-10-18)*. Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=siVYVSPacx0>

Salon 94 (s.f) *Elizabeth Neel*. Recuperado de: <https://salon94.com/artists/elizabeth-neel/#biography> el 20 de marzo de 2024.

Senju, H. (s.f.) *Hiroshi Senju*. Recuperado de: <https://www.hiroshisenju.com/> el 17 de junio de 2024

Ted (2020) *Karoline Hjorth*. Recuperado de https://www.ted.com/speakers/karoline_hjorth el 16 de abril de 2024

Thaddaeus Ropac (s.f.) *Daniel Richter*. Recuperado de <https://ropac.net/artists/74-daniel-richter/> el 14 de abril de 2024

ANEXOS

Cronograma:



Presupuesto:

Descripción	Importe
Bastidores	924 €
Tela	174 €
Óleos	135 €
Aguarrás y otros mediums	70 €
Brochas y pinceles	30 €
Acrílicos, esmaltes, tintas...	50 €
Recipientes	25 €
Acetato de polivinilo	180 €
Blanco de españa y pigmentos	140 €
	<u>1728 €</u>

DOSSIER



Sin título I (2024)
Técnica mixta sobre lienzo
200 x 170 cm



Fig. 71. Matías, J. (2024) Detalles de *Sin Título I*



Fig. 72. Matías, J. (2024) Detalles de *Sin Título I*



Sin título II (2024)
Técnica mixta sobre lienzo
200 x 170 cm

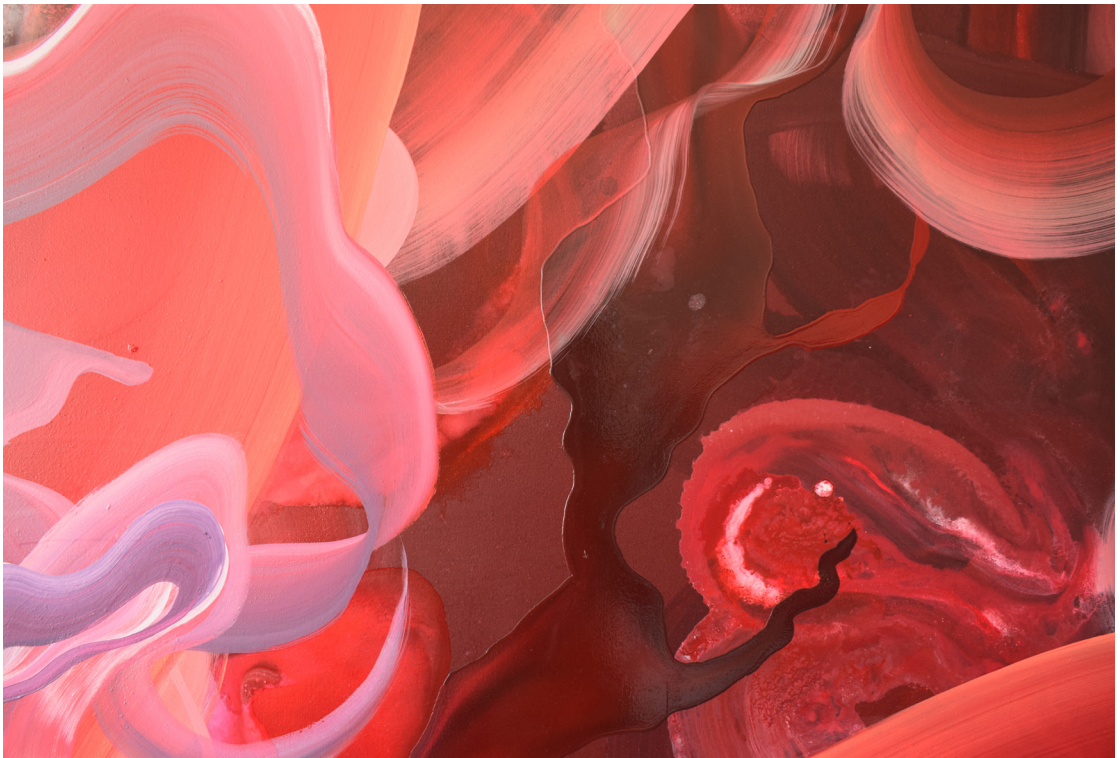
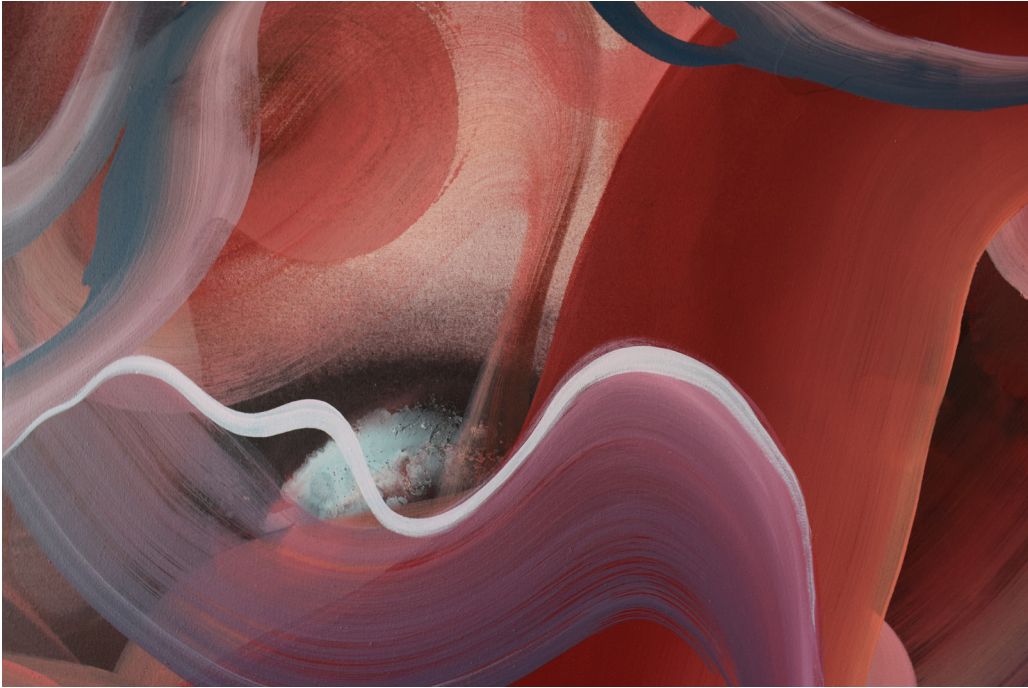


Fig. 73. Matías, J. (2024) Detalles de *Sin Título II*

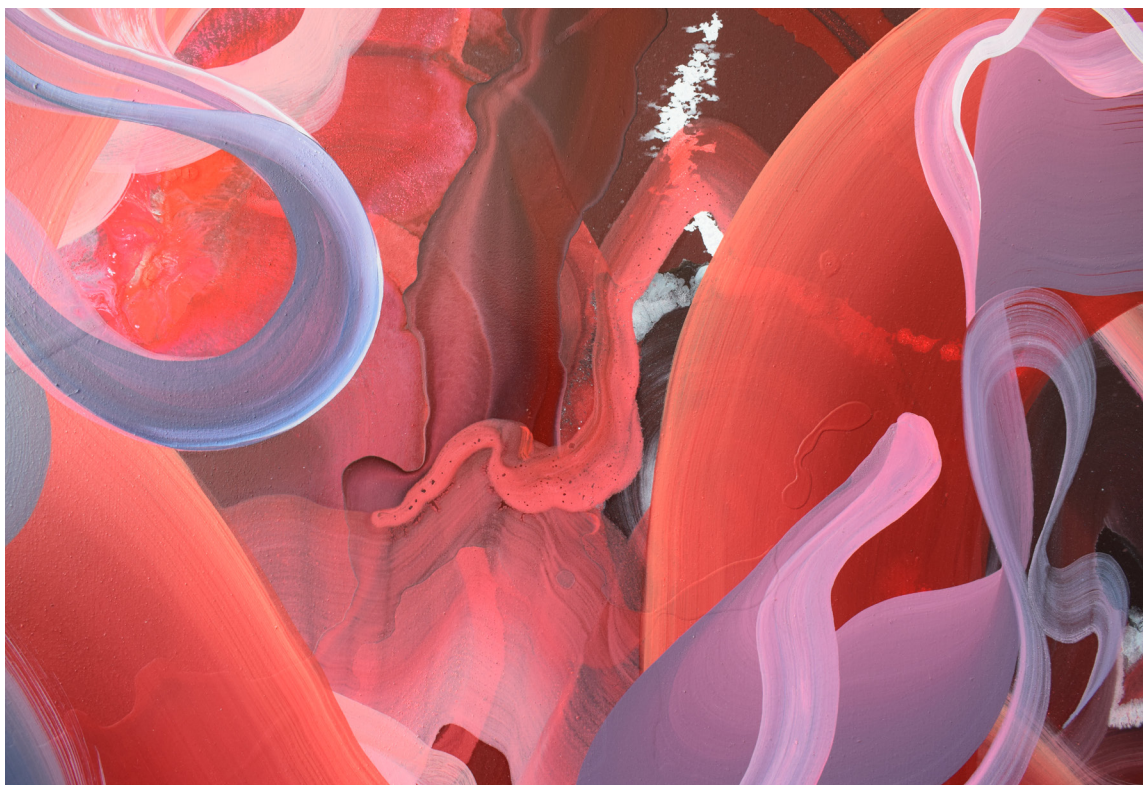


Fig. 74. Matías, J. (2024) Detalles de *Sin Título II*



Sin título III (2024)
Técnica mixta sobre lienzo
200 x 170 cm



Fig. 75. Matías, J. (2024) Detalles de *Sin Título III*



Fig. 76. Matías, J. (2024) Detalles de *Sin Título III*



Sin título IV (2024)
Técnica mixta sobre lienzo
200 x 320 cm



Fig. 77. Matías, J. (2024) Díptico 1 de *Sin Título IV*



Fig. 78. Matías, J. (2024) Díptico 2 de *Sin Título IV*



Fig. 79. Matías, J. (2024) Detalles de *Sin Título IV*



Fig. 80. Matías, J. (2024) Detalles de *Sin Título IV*



Sin título V (2024)
Técnica mixta sobre lienzo
180 x 300 cm



Fig. 81. Matías, J. (2024) Díptico 1 de *Sin Título V*



Fig. 82. Matías, J. (2024) Díptico 2 de *Sin Título V*

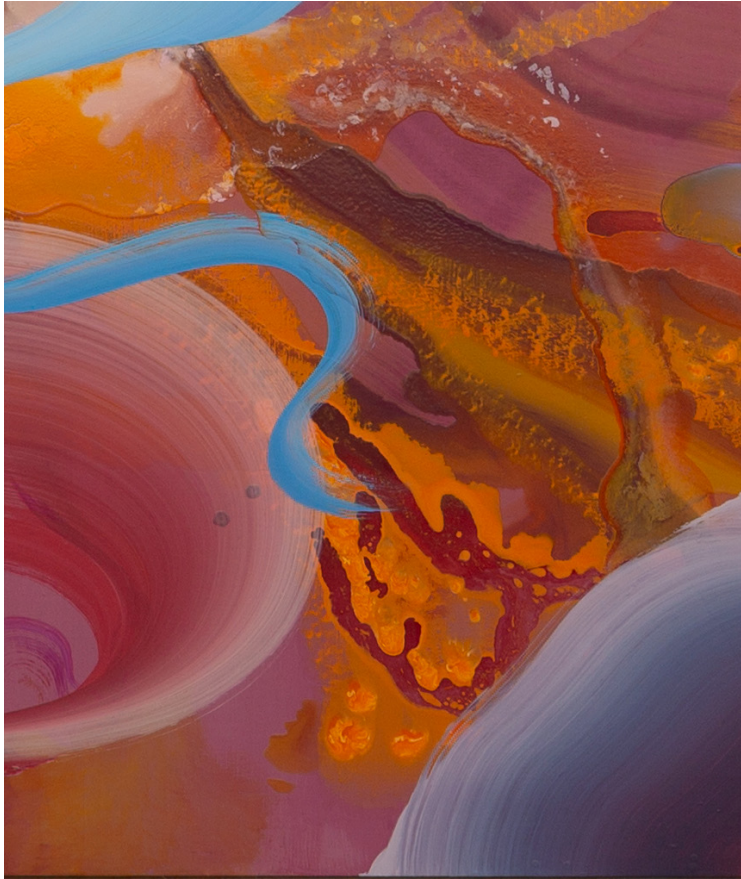


Fig. 83. Matías, J. (2024) Detalles de *Sin Título V*



Fig. 84. Matías, J. (2024) Detalles de *Sin Título V*



Sin título VI (2024)
Técnica mixta sobre lienzo
170 x 270 cm



Fig. 85. Matías, J. (2024) Díptico 1 de *Sin Título VI*



Fig. 86. Matías, J. (2024) Díptico 2 de *Sin Título VI*



Fig. 87. Matías, J. (2024) Detalles de *Sin Título VI*

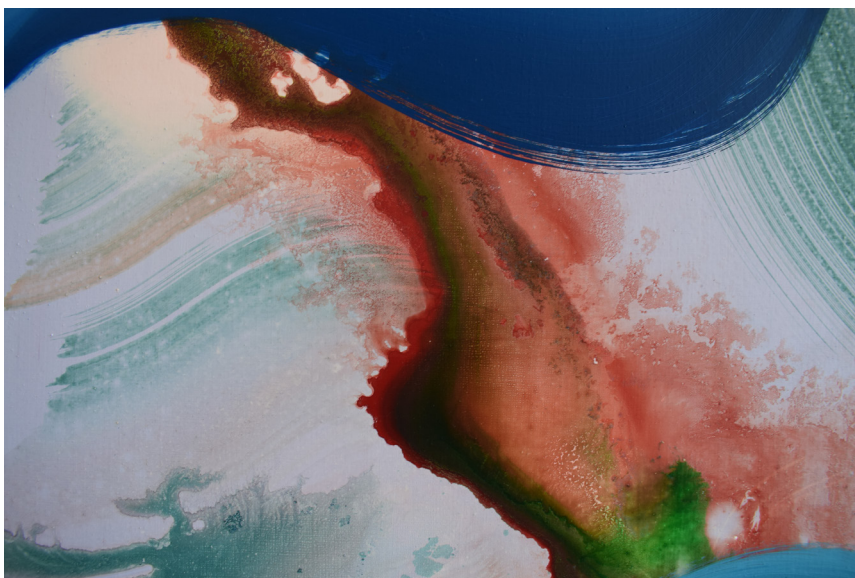


Fig. 88. Matías, J. (2024) Detalles de *Sin Título VI*

