

TRABAJO FINAL DE GRADO

Un viaje a través de la pintura

Paula Lisbona Ruiz
Tutora: María Ángeles Díaz Barbado

Universidad de Málaga
Facultad de Bellas Artes
Julio de 2024



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

BBAM

FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

TRABAJO FINAL DE GRADO

Un viaje a través de la pintura

Paula Lisbona Ruiz

Tutora: María Ángeles Díaz Barbado

Universidad de Málaga. Facultad de Bellas Artes
Julio de 2024



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA



No hay para la belleza, más origen que la herida.

Jean Genet







ÍNDICE

1. RESUMEN Y PALABRAS CLAVE ABSTRACT AND KEYWORDS	P.13	
2. IDEA FUNDAMENTAL	P.15	
3. TRABAJOS PREVIOS	P.17	
4. INVESTIGACIÓN PLÁSTICA Y TEÓRICO-CONCEPTUAL :	P.21	4.1 A través del espejo
		4.1.1 Alicia y el abismo
		4.1.2 Aprender a mirar
		4.1.3 Abrazar la incertidumbre
		4.1.4 La mirada nostálgica
	P.29	4.2 Toma de conciencia
		4.2.1 La teoría de Roland Barthes y su aplicación a mi proceso creativo
		4.2.2 Proceso de familiarización y repetición
	P.31	4.3 Reconectar
		4.3.1 Elección de imágenes y desarrollo de obras
	P.31	4.4 Exploración teórica de conceptos asociados a mi investigación
		4.4.1 La máscara como símbolo de identidad
		4.4.2 La naturaleza como espejo. Lo animal y el paisaje
		4.4.3 El silencio en la pintura
		4.4.4 Expresionismo y nostalgia a la tierra
5. ANÁLISIS Y REFLEXIONES DEL PROYECTO	P.55	
6. CRONOGRAMA	P.56	
7. PRESUPUESTO	P.57	
8. PROYECTO DE EXHIBICIÓN	P.58	
9. BIBLIOGRAFÍA	P.61	
10. ANEXO	P.63	

1. Resumen

Un viaje a través de la pintura es una exploración introspectiva en el ámbito del lenguaje expresionista, donde busco mi identidad. Partiendo de la fotografía, utilizo la nostalgia para reevaluar el pasado y presente. Mis obras, marcadas por una pincelada enérgica y visceral, combinan elementos de la naturaleza, seres y emociones, creando un equilibrio entre lo real y lo imaginario. Este proceso de experimentación refleja mi visión personal del mundo y desafía la cotidianidad, invitando al espectador a un viaje transformador.

Palabras clave

Pintura, identidad, abismo, máscara, naturaleza

Abstract

A Journey Through Painting is an introspective exploration into the realm of expressionist language, where I seek my identity. Drawing from photography, I use nostalgia to re-evaluate the past and present. My works, characterised by energetic and visceral brushstrokes, combine elements of nature, beings, and emotions, creating a balance between the real and the imaginary. This process of experimentation reflects my personal vision of the world and challenges everyday life, inviting the viewer on a transformative journey.

Key words

Painting, identity, abyss, mask, natura

2. Idea fundamental

Este proyecto considera la experiencia vital como razón creativa. Tiene su origen en una experiencia personal traumática vivida en Oslo, relacionada con la pérdida de un familiar, la cual cambia radicalmente mi percepción de la realidad.

En esta memoria, exploro mi evolución plástica, teórica y personal, donde conceptos como abismo, despertar y pasado adquieren un nuevo significado. Inspirado en la idea de 'atravesar el espejo', el proyecto se convierte en una metáfora, similar a la experiencia de Alicia en la obra de Lewis Carroll.

Motivado por la búsqueda de la identidad y una dirección clara en la pintura, el enfoque ahora se centra en una toma y expansión de la conciencia para evolucionar la pintura hacia nuevas direcciones.

Esta experiencia personal me ha llevado a utilizar la fotografía como punto de partida en mi proceso creativo. A través de la nostalgia y la imaginación, reconstruyo y reinterpreto el pasado en relación con las experiencias presentes. También creo un universo artístico propio al descubrir y expresar lo oculto detrás de lo evidente.

En las obras convergen elementos de la naturaleza, vivencias, seres y emociones que, al transformarse en pintura, expresan y traducen mi visión personal del mundo que habitamos. Con la aplicación de la pincelada y la carga matérica se busca provocar tensión y una sensación de ingravidez, una pintura suspendida. A su vez, genera un diálogo reflexivo entre el cuadro y la artista.

Utilizamos la pintura para reflejar nuestra identidad y nuestras aspiraciones, mostrando una perspectiva personal de la realidad y cómo la enfrentamos, considerándola como un medio para construirnos y un canal para comunicarnos libremente.

La obra actúa como un puente entre el mundo exterior y los conflictos internos, exponiendo las profundidades del inconsciente, desafiando lo cotidiano y revelando las complejidades de la experiencia humana. Esta búsqueda de transformación y autenticidad no solo amplía las fronteras de mi expresión artística, sino que también contribuye al discurso contemporáneo sobre la relación entre el individuo y su entorno.

3. Trabajos Previos

A lo largo de mi carrera, he desarrollado una serie de proyectos que han sentado las bases de mi investigación actual. La experiencia transformadora que viví en Oslo marcó un cambio profundo en mi percepción del mundo y de la realidad. En este acontecimiento, la noticia de la muerte de un ser querido mientras viajaba en tren hacia Bergen me sumió en un estado de aislamiento y bloqueo. Sin embargo, al amanecer y mirar por la ventana del tren, experimenté una hiperrealidad que me conectó profundamente con el paisaje. Esta intensa mezcla de emociones, entre la belleza y el miedo al contemplar el paisaje, se convirtió en un elemento fundamental de mi obra artística.

Durante los tres primeros años de universidad, adopté una metodología centrada en seleccionar fotografías que resonaran emocionalmente con esta experiencia.



Fig.1 Paula Lisbona, *En el mar*, 2023



Fig.2 Pintura realizada en la asignatura Proyectos I.



Fig.3 Peter Doig, "Gasthof", 2003.

En mis primeros trabajos, además del paisaje, exploré la identidad a través de la máscara y la relación entre la figura humana y lo animal sin ser plenamente consciente de ello. Durante esta investigación, tomaré conciencia de que estos conceptos ya me interesaban previamente. En este estudio, profundizaré en la mirada, la deformación facial y los animales como espejos simbólicos, explorando conflictos internos a través de seres imaginarios.

Marlene Dumas y Peter Doig me acompañaron en mis primeros momentos, ambos con una peculiar y personal forma de ver la realidad, creando su mundo propio a partir de imágenes. Dumas explora la complejidad emocional y psicológica a través de retratos, capturando tanto la apariencia física como las emociones subyacentes de sus sujetos.

Por otro lado, Peter Doig utiliza un enfoque atmosférico en la representación de figuras y paisajes, transformando la deformación facial en una herramienta para explorar la identidad en contextos diversos y surrealistas. Su habilidad para desarrollar composiciones originales y construir un mundo propio, como sacado de su imaginación, me motivó a buscar esa misma cualidad en mi pintura.



Fig.4 Detalle de una pintura realizada en la asignatura "Proyectos II".

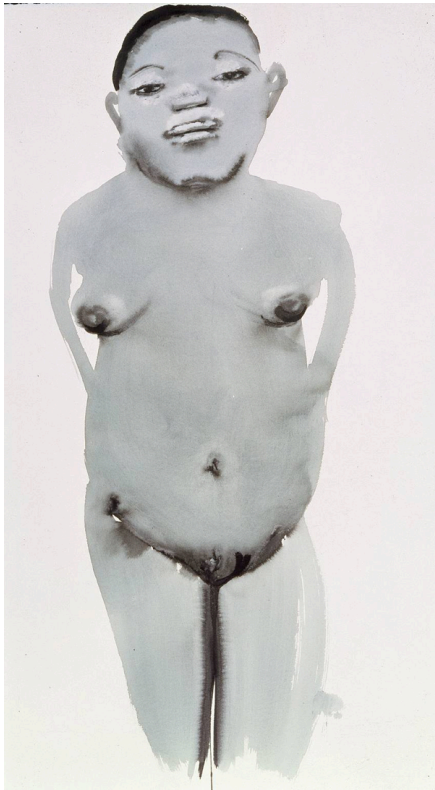


Fig.5 Marlene Dumas, "Magdalena 2", 1996.



Fig.6 Paula Lisboa, "Acuarela a Jesús", 2022.



Fig.7 Pintura realizada en la asignatura "Proyectos I".



Este último proyecto, realizado para la asignatura “Producción y Difusión de proyectos Artísticos” (Fig.8,9), se centró principalmente en aspectos visuales y estéticos, más que en un discurso conceptual profundo. A través de la repetición de una misma imagen, exploré sus diversas posibilidades y trabajé en el desarrollo de un lenguaje personal. Este enfoque me hizo consciente de la necesidad de ampliar mi investigación para abordar de manera más completa las exigencias de mi TFG.

En trabajos previos, me interesó la figura humana, pero durante este proyecto y el TFG, consideré pertinente utilizar exclusivamente imágenes de naturaleza por su relación con la experiencia vivida en Oslo. Aunque este enfoque evolucionará a lo largo de la investigación.

Fig.8 Paula Lisbona, “Autorretrato”, 2024.



Fig.9 Paula Lisbona, “Perro al agua”, 2024.

4. Investigación plástica y teórico-conceptual

La investigación que realicé para la asignatura de Producción y Difusión de Proyectos Artísticos ha sido, sin duda, la antesala de la indagación actual. En este nuevo proceso, el objetivo es llevar mi pintura hacia nuevos horizontes, explorando territorios aún desconocidos con el propósito de descubrir el sentido y la identidad de mi pintura.

En este trabajo, me propongo documentar y establecer una reflexión en torno a las experiencias y el esfuerzo invertido para hallar esas respuestas cruciales que mi pintura demandaba. Esta investigación constituye un puente que pretendo construir para establecer una conexión más profunda con mi obra, acercándome así a la creación de un lenguaje pictórico y personal auténtico. En este sentido, se establece un vínculo íntimo entre mi trayectoria personal y mi práctica artística.

Durante el desarrollo de esta investigación, conceptos como el abismo, el pasado y el despertar han ido evolucionando y se han convertido en la base de mi proceso creativo. Este proceso no ha sido lineal; ha experimentado numerosas transformaciones y evoluciones. Por esta razón, he optado por dividirlo en diferentes momentos.

4.1 A través del espejo

Al iniciar mi investigación, mi intención era distanciarme de la experiencia vivida en Oslo para explorar aspectos nuevos en mi pintura, tanto desde un punto de vista teórico como práctico. Mi objetivo era evolucionar mis conceptos teóricos y liberar mi creatividad plástica al pintar a partir de fotografías, sin permitir que estas condicionaran mi imaginación.

4.1.1 Alicia y el abismo



Fig.10 Ilustración de Alejandra Alarcón.

Mi percepción del abismo ha ido evolucionando con el tiempo. En mis trabajos anteriores, centrados en la experiencia vivida en Oslo, concebía el abismo como un agujero negro que nos separaba a mi ser querido y a mí. A medida que superaba el trauma, comenzaba a ver ese abismo como el vacío que enfrentaba al intentar descubrir quién soy y hacia dónde quiero dirigir mi pintura.

La reflexión sobre este proceso me condujo a investigar la transformación y la búsqueda de mi identidad. Me interesa especialmente el diálogo recíproco con la pintura, ya que a través de ella encuentro respuestas que me guían en mi camino. Todo esto me llevó a un artículo de Elisa McClausand y Paz Olivares, “*Alicística, el arte de atravesar espejos*” (2020), que provocó un despertar en mí. En este artículo, reflexionan sobre la idea de conocernos en el concepto del abismo, refiriéndose al personaje de “*Alicia*” y su viaje hacia el conocimiento de uno mismo, hasta llegar a nuestra esencia más oscura.

Porque, ¿Qué abismo hay más evidente que el propio reflejo y lo que allí encontramos? (McClausand & Olivares, 2020).

Este despertar condujo a considerar la investigación como una metáfora de “atravesar el espejo”. Ya estaba inmersa en este proceso cuando descubrí que había encontrado un abismo, un vacío que me separa de mí misma. El objetivo ahora es reducir ese vacío, construyendo un puente que me una a la verdadera esencia de mi pintura.

Para que algo nuevo pueda surgir, es necesario la experimentación y esto me llevó a perderme, encontrándome de frente con el abismo. En el libro, *El sueño creador* (2023), María Zambrano propone que la experimentación implica adentrarse en territorios desconocidos, lo cual puede generar miedo e incertidumbre. Sin embargo, también subraya que esta exploración conlleva una sensación de libertad, aunque esta libertad exige enfrentar esos vacíos y discontinuidades.

4.1.2 Aprender a mirar

Esta necesidad de experimentar cambió mi enfoque de trabajo. Antes recopilaba imágenes de internet que evocaban emociones en mí. Este proceso me conectaba con las sensaciones que experimenté en Oslo al mirar por la ventana del tren: nostalgia, belleza, extrañeza y miedo. Las imágenes antiguas y olvidadas adquirían un nuevo significado cuando las reinterpretaba a través de mi mirada personal.

Cuando utilizo la fotografía como herramienta para pintar, siento que me condiciona. El objetivo de pintar del natural es entrenar la imaginación para poder crear un mundo a partir de una imagen. De esta manera, aprendo a ver las posibles abstracciones ocultas en la realidad.

Comencé a usar la mirada para transformar una realidad en constante movimiento. Este método me llevaba a lugares inexplorados, aunque de manera tortuosa. Los vacíos son necesarios para descubrir cosas nuevas. Pintar del natural me permitirá aprender a ver más allá y descubrir lo oculto detrás de lo evidente. Una vez logrado esto, podré pintar a partir de fotografías sin que me condicionen, permitiendo que la imaginación lo revele.

En *"El secreto de la creatividad"*, se ilustra esta percepción. Picasso (Fig. 11) no solo incluye a su compañera Marie-Thérèse Walter mientras tejía, sino también a sí mismo y al lienzo. Refleja el espacio que ocupaba la modelo y sus movimientos: manos, cabeza, cosas, hombros y cuerpo desplazándose.

"¡Usted está mirando!, parece increparnos Picasso, pero no está viendo. No se contente con mirar. ¡Piense! Descubra las sorprendentes propiedades que se ocultan detrás de lo evidente, ¡Mire con su mente, no sólo con sus ojos!" (Root-Bernstein & Root-Bernstein, 2013, p. 98).

En el artículo antes citado, *"Alicística, el arte de atravesar espejos"* (2020), Paz Olivares hace una reflexión sobre un célebre ensayo de Gilles Deleuze, "La lógica del sentido", diciendo lo siguiente:

"En la superficie, los acontecimientos emanan como lo hace el vapor de la tierra, brillan por encima del caos de las profundidades, exhalan sobre él un incorpóreo, una señal nada más. Vemos no la espada, sino el destello de la espada. El destello sin espada, la sonrisa sin gato. Es el signo lo que hay que descifrar." (Olivares, 2020, p. 64)

Tanto Picasso como Gilles Deleuze, establecen formas de mirar más allá de lo evidente. Me interesa la noción de signo, como elemento a descifrar. Gilles Deleuze, en *"La lógica del sentido"* (1969), nos invita a comprender los eventos que trascienden lo tangible. Distingue entre lo tangible y los acontecimientos incorpóreos, que, aunque carecen de forma física, son esenciales para entender la realidad, incluyendo emociones, ideas, procesos mentales y relaciones sociales.

"Deleuze sugiere que estos eventos emergen de la superficie, brillando por encima del caos, como un destello sin espada o una sonrisa sin gato. Este enfoque nos insta a ver más allá de lo material y a interpretar los signos revelados en la superficie de las cosas". (Deleuze, G. 1969, p. 9)

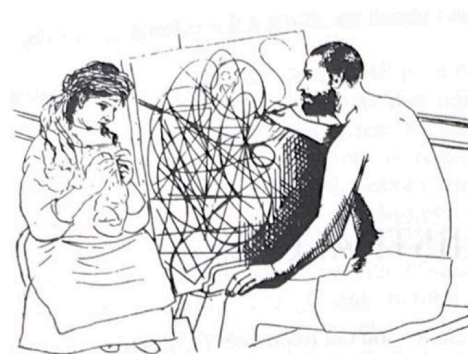


Fig. 11 Artista y modelo, Cahiers d'Art, de Pablo Picasso, 1932

En el contexto de la obra de Picasso, esta idea de Deleuze se refleja en cómo el artista no solo pinta objetos y personas, sino también las dinámicas y movimientos que los rodean. En la figura de Marie-Thérèse Walter, Picasso representa no solo su presencia física, sino también sus movimientos dinámicos y la interacción con el espacio y el propio artista. Esto ilustra cómo un artista puede capturar lo que Deleuze llama efectos de superficie: las interacciones y percepciones visuales que emergen de las representaciones artísticas.

En mis primeras obras del natural (fig. 12 y 13), busqué ese signo pintando perros, intentando capturar el movimiento y su energía. Sin embargo, analizar el resultado de estas pinturas me llevó a la frustración y a cuestionar el propósito de mi pintura, sintiendo que carecía de sentido.



Fig. 12 Pintura realizada del natural.



Fig. 13 Modelo y pintura, pintura realizada del natural, 2024.

Deleuze me ayudó a comprender esto. En *"La lógica del sentido"* (1969), el "sinsentido" no es simplemente la falta de sentido, sino un elemento paradójico que conecta diferentes series, creando nuevas conexiones y significados. Así, el "sinsentido" en mi obra no debe verse como un obstáculo, sino como una oportunidad para explorar y generar nuevos significados. Para superar estos bloqueos, comencé a "pintar por pintar".

4.1.3 Abrazar la incertidumbre

Al igual que Alicia, quien se enfrentó a una constante incertidumbre en el mundo del espejo, donde las reglas son impredecibles y todo está en constante cambio, yo me enfrento a la misma incertidumbre en mi investigación. En mi caso, no existen reglas claras a seguir; debo crearlas mediante la experimentación y el método de prueba y error para obtener las respuestas necesarias y encontrar mi camino.

Algunos referentes me enseñaron a ver la pintura de un modo más analítico. Al observar y estudiar sus obras, aprendí cómo componían con el color, utilizaban la luz e integraban estos elementos en sus composiciones.

Cecily Brown ha sido una influencia significativa en la mejora de mi pintura. Brown explora la energía del cuerpo humano y la carne con una pincelada vibrante, lo que me llevó a explorar la masa y construir los volúmenes con pocas pinceladas para generar movimiento y una pintura que parece flotar en el lienzo. (Fig.14).

Para realizar esta pintura, (Fig.15), ejecuté sin bocetos previos y me inspiré en artistas clásicos. Para trabajar sobre seguro, opté por emplear la paleta cromática de una obra clásica (Fig.16), ya que en este momento, me resultaba complicado componer con el color. Esto me permite concentrarme en otros aspectos plásticos de la pintura con mayor confianza.

Un referente fundamental para mejorar en la composición y el color fue Willem de Kooning, una figura destacada del expresionismo abstracto americano. Su obra me interesó especialmente por la disección de los cuerpos y el uso de colores vibrantes y saturados, logrando un equilibrio entre caos y orden. Para comprender mejor su uso del color, estudié sus pinturas en blanco y negro (Fig.17), lo que me permitió identificar las relaciones tonales y diferenciar entre color y valor. Uno de mis desafíos era entender las relaciones tonales, algo en lo que seguiré trabajando durante esta investigación.



Fig.14 Cecily Brown, "Untitled", 2005.



Fig.15 Paula Lisbona, "Paco y Lina", 2024.



Fig.16 "A Bull torn apart by Dogs". Paul de Vos. 1636 -1638. Oil on canvas. Museo del Prado.

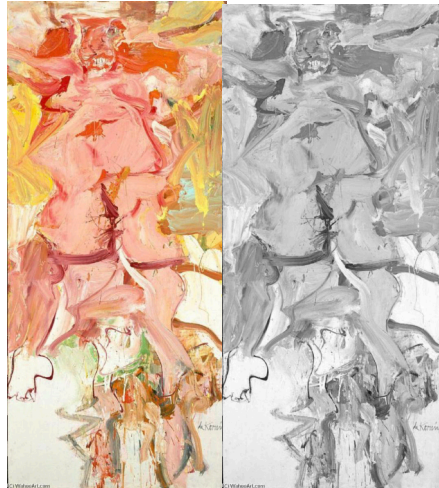


Fig.17 Willem de Kooning, Woman, "Sag Harbor2 (Izquierda). Estudio en escala de grises (Derecha).



Fig.18 Jorge Galindo, "El hongo maléfico", 2024.

Además de Brown y de Kooning, Jorge Galindo ha sido una influencia significativa en el desarrollo de mi proyecto. Analizando su pintura, avancé en la composición con color y en la creación de obras con pinceladas expresivas, dinámicas y caóticas, pero coherentes. Investigar el trabajo de Jorge Galindo me llevó a abrazar la incertidumbre en mi proceso creativo.

La obra expresionista de Galindo destaca por la libertad de su pincelada, explorando la representación floral de manera física y performática (Fig.18). Utiliza técnicas como el collage y el fotomontaje para enriquecer su lenguaje visual y crear un diálogo entre el fondo y la figura. Me inspiró su placer por pintar, viendo la pintura como una forma de libertad y liberación absoluta.

Convivir con la incertidumbre, como lo hace Galindo, me permitirá conocer mejor lo que quiero de mi pintura. Aprender de su actitud me ha llevado a explorar sin miedo y descubrir nuevas direcciones en mi trabajo.

En el catálogo de la exposición "*Las flores salvajes*" (2023), Bernardo Pinto evoca conceptos expuestos por Ortega y Gasset en "*La deshumanización del arte*" (1925), afirmando que la obra debe ser valorada por sí misma, de manera salvaje y natural, sin necesidad de significar, sino simplemente ser. Esto me ofreció una nueva forma de entender mi trabajo.

En mi obra "*Las flores también lloran*" (Fig.19), influenciada por Galindo, introduzco más materia y enérgicas pinceladas que generan una sensación de transformación e ingravidez. Partí de una base ya pintada anteriormente, lo que me dio seguridad al no enfrentarme directamente al lienzo en blanco. Perdiéndome en este proceso, estoy aprendiendo a convivir con la sensación de abismo, soltando la pincelada y mejorando gradualmente mi uso del color.



Fig.19 Paula Lisbona, "Las flores también lloran", 2024.

4.1.4 La mirada nostálgica

Ahora entiendo mejor por qué sentía que me estaba distanciando de la experiencia de Oslo. En realidad, lo que estaba ocurriendo era una transformación tanto de mi ser como de mi pasado.

Para entender más sobre esta transformación, me ayudó la visión de María Zambrano. En su libro *“El sueño creador”* (2023), Zambrano reflexiona sobre cómo el pasado no es algo fijo, sino que se transforma continuamente conforme nosotros cambiamos, siendo influenciado por nuestras experiencias actuales y nuestras interpretaciones siempre cambiantes de los acontecimientos pasados. La nostalgia y la esperanza forman un vínculo transformador con el pasado. Esta nostalgia no se centra en recrear lo que se ha perdido, sino que funciona como una fuerza dinámica que nos impulsa hacia adelante, alterando nuestra relación con lo perdido y creando nuevas oportunidades para construir el futuro que anhelamos.

Mi objetivo es no solo volver al pasado, sino reconstruirlo y reinterpretarlo en base a mis experiencias actuales y aspiraciones futuras. La nostalgia, una constante en mi percepción, adquiere mayor significado al entenderla desde la perspectiva de Zambrano. Ya no es solo añoranza, sino una emoción crítica y creativa que conecta distintos momentos de mi vida. Ahora veo la nostalgia como una fuerza activa y movilizadora que me impulsa a reevaluar mi pasado y presente.

Durante esta primera fase de mi investigación, he adquirido herramientas fundamentales que serán cruciales para el desarrollo futuro del proyecto. Al pintar del natural, descubrí mis límites y reconocí la necesidad de retomar la fotografía como herramienta principal. Esta decisión me permitirá enfrentar la fotografía desde una nueva perspectiva, utilizando su potencial para explorar y crear mi propio mundo interior de manera más libre y sin restricciones. Aunque al principio parecía que mis esfuerzos carecían de sentido, ahora valoro el progreso alcanzado y la claridad que han aportado a mi proceso creativo.

4.2 Toma de conciencia

En este momento paso a ser consciente del recurso creativo que puede ser la nostalgia. Me di cuenta que para alcanzar “eso” aún desconocido en mi pintura, necesitaba regresar a una herramienta familiar: la fotografía. La fotografía me permite capturar esa esencia nostálgica, pero mi objetivo irá más allá de la mera reproducción visual.

1. “Studium”: Se refiere al nivel superficial o culturalmente reconocible de la imagen, se está haciendo referencia a los aspectos de la fotografía que son fácilmente identificables desde un punto de vista cultural o social.

Todo lo descubierto en la etapa anterior vuelve a mí como una especie de despertar, una toma de conciencia, que me ayuda a comenzar esta etapa con un cambio de perspectiva.

Este es otro de los conceptos que evoluciona en mi trabajo. En la experiencia que viví en Oslo, el “despertar” fue una sensación de claridad repentina. Ahora percibo que gracias al estudio de María Zambrano, este proceso se siente como una continua toma de conciencia y autodescubrimiento. De alguna manera, en lugar de ser un evento único y repentino, el despertar lo entiendo ahora como una serie de momentos de revelación y comprensión más sutiles a lo largo del tiempo.

Esta evolución en mi percepción refleja cómo cada avance en mi investigación me guía hacia una mayor comprensión, similar al proceso de “despertar” que experimenta Alicia en “A través del Espejo”. En la historia, Alicia atraviesa una serie de experiencias y encuentros que la llevan a diversos niveles de comprensión y reflexión, revelando nuevas profundidades de entendimiento personal y del entorno surrealista que la envuelve.

4.2.1 La teoría de Roland Barthes y su aplicación a mi proceso creativo:

Anteriormente, seleccionaba fotografías basándome únicamente en la atracción y la sensación evocada, similar a lo que experimenté en Oslo.

Estudiando “*La cámara lúcida*” de Roland Barthes, encuentro un marco conceptual valioso para entender cómo las imágenes pueden provocar estas respuestas emocionales. El concepto de “punctum” de Barthes me ayuda a entender mi atracción por ciertas fotografías, las cuales no solo tienen un significado superficial, “studium”,¹ sino que también poseen un detalle inesperado que resuena conmigo.

Ciertas imágenes tienen el poder de provocar una atracción profunda, una aventura emocional que nos invita a explorar territorios internos y desconocidos.



Fig.19 Vía internet

Barthes explora cómo ciertas fotografías provocan una intensa respuesta emocional en él, que denomina provisionalmente como “aventura”. Esta experiencia no depende de conectar con los personajes retratados, sino que la fotografía en sí misma despierta en nosotros una reacción emocional, intelectual o estética que nos anima, nos provoca. La imagen puede ser percibida sin generar un impacto significativo o una posición vital hacia los sujetos representados. Barthes introduce finalmente el término “punctum” para describir ese detalle inesperado y personal de una fotografía que conmueve profundamente al observador, escapando del aspecto superficial cultural o social (“studium”) y estableciendo una conexión emocional directa e íntima.

Esta lectura ha transformado mi proceso de selección de fotografías, añadiendo una dimensión emocional y significativa a mi enfoque creativo.

Después de analizar estas reflexiones y comprender mejor el motivo detrás de mi elección de fotografías, comencé a aplicar estas ideas a mi proceso creativo de manera consciente, seleccionando imágenes que capturaban profundamente mi atención.

Durante mi investigación, descubrí una fotografía (Fig. 19), la cual despertó en mí una profunda atracción. Evocó en mí una intensa nostalgia, resaltada por el aura de la escena, el juego de luces y sombras sobre las flores, y la mirada de la joven. Sentí una conexión con mis recuerdos, como si estuviera reviviendo una experiencia o un sentimiento, lo que estableció una conexión íntima con la fotografía.

El desarrollo de esta obra experimentó numerosos cambios (Fig. 20). A pesar de tener una visión más clara, seguía sintiéndome algo perdida. Conforme progresaba, aplicaba con mayor seguridad y precisión el manejo del valor y el tono para componer y armonizar la obra, integrando lo aprendido durante mi investigación. Sin embargo, aunque me sentía más libre, mi pincelada todavía no fluía del todo. Mis pinceladas eran cortas y repetitivas, focalizándome en áreas específicas sin lograr un flujo dinámico en toda la extensión del lienzo.

Llegó un momento en que el cuadro tenía tantas capas que parecía haber creado una barrera que me separaba de la obra. Decidí dejarlo a un lado durante una semana. Entonces, se me ocurrió pintar algo encima y elegí la imagen de un conejo. Sentía que estaba jugando con la obra, ocultando parte de la historia y creando una nueva narrativa sobre las capas existentes.



Fig.20 Desarrollo y evolución de la obra.



Fig.21 Magritte, "Dècalcomanie", 1966

Al pintar la mujer e introducir luego la figura del conejo, se creó un juego de semejanza y disonancia. Las capas añadieron una dimensión de ocultación y revelación que afecta la percepción del espectador, recordándome las obras de Magritte, como "Dècalcomanie" (Fig.21). En esta obra, una cortina roja cubre dos tercios del cuadro, revelando solo parcialmente un paisaje. Un hombre con bombín, recortado en la cortina, sugiere que lo visible depende de la posición del observador y de los elementos que interactúan.

De manera similar, mi pintura, con capas sucesivas y la incorporación del conejo sobre las flores, explora la relación entre lo visible y lo oculto, añadiendo nuevas dimensiones a la narrativa. Al igual que Magritte juega con la percepción y la ocultación, la incorporación del conejo en mi obra crea una nueva historia, ocultando y revelando elementos previos. Esto transforma la narrativa visual, cada capa y cada adición cambia la comprensión y la interpretación de la obra.

Me he dado cuenta de la importancia de establecer una relación dinámica entre las capas en mi trabajo. Esta metodología resonará en mis próximas creaciones de diversas maneras: en algunos casos, lo oculto se manifestará mediante máscaras o disfraces para explorar la identidad; en otros, a través de la interacción entre lo visible y lo oculto, donde cada capa se entrelazará con la siguiente, revelando fragmentos del fondo y añadiendo profundidad. La experiencia de pintar el conejo me ha llevado a ser consciente de la necesidad de que las capas respiren y se relacionen entre sí. Esta técnica de adición y revelación será fundamental en mis futuras producciones, enriqueciendo la narrativa visual y la interacción del espectador.

4.2.2 Proceso de familiarización y repetición

En mis investigaciones previas, he explorado el proceso de familiarización con unas imágenes determinadas y el trabajo en base a la repetición de las mismas, como una estrategia para desarrollar mi identidad artística y mi lenguaje visual. Este enfoque, aunque inicialmente pasó desapercibido para mí, ha resultado fundamental no solo para abordar las imágenes con menos temor, sino también para fomentar la creatividad y liberar mi imaginación en la construcción de un universo personal a través de cada fotografía seleccionada.

En este punto de mi investigación, profundicé en la búsqueda de mi lenguaje artístico mediante la selección de una imagen que representa una naturaleza específica. La actitud imponente del animal es precisamente el rasgo que establece una conexión profunda con la imagen seleccionada. Durante este proceso, alternaba entre pintar en la pared y en el suelo, buscando una conexión más profunda con mi propio cuerpo y logrando así una pincelada más enérgica y performática.

En esta pintura del águila (Fig.22), mis pinceladas fueron más libres y cargadas de materia, lo que me permitió mayor precisión en la construcción de formas respecto a trabajos anteriores. Sin embargo, noté una clara división entre el fondo y la figura, lo cual impedía transmitir el movimiento y dinamismo deseados.

Para llevar la exploración de la imagen del águila un paso más allá, opté por pintarla nuevamente sobre un lienzo que ya poseía un fondo abstracto pintado anteriormente (Fig.23). Esta decisión surgió al identificar algunas manchas que evocaban la forma del ala de un águila. A pesar de cierta aprehensión inicial por arruinar la obra, decidí asumir el riesgo.

Detrás del miedo estaba el aprendizaje. Atreverme me da la opción de ver hasta donde puede llegar una pintura, de otro modo, nos quedaríamos a medias. Me resulta interesante el resultado, ya que pictóricamente existe un juego entre las diferentes capas y cómo estas dialogan y se relacionan. El cielo azul parece tapar, como si fuese una sábana, la cabeza del águila.

Me interesa cómo selecciono qué áreas dejar parcialmente descubiertas, cruciales para el equilibrio de la obra. No me convence del todo cuando delimito las áreas porque siento que esto cierra la figura y frena el dinamismo que quiero lograr. Mi método para liberar la pincelada, estimular la imaginación y fomentar la creatividad con cada fotografía seleccionada cobra sentido al estudiar artistas como Peter Doig, Laura Lancaster y Georg Baselitz, quienes utilizan la repetición y reinterpretación de imágenes para profundizar en su trabajo.

Investigar el proceso creativo de Peter Doig, especialmente la manera en que Doig explora una misma imagen desde múltiples perspectivas (Fig. 24), me ha motivado a explorar las posibilidades de la imagen del águila en mi obra. Este enfoque me ayuda a establecer un vínculo más profundo con la imagen y me da una mayor seguridad al estar familiarizada con esta.



Fig.24 Peter Doig, "Figures in Mountain Landscape", 1977-98.



Fig.22 Evolución de la pintura.



Fig.23 Exploración de la imagen del águila sobre un fondo abstracto a la izquierda y obra final a la derecha.

Laura Lancaster también explora y se familiariza con una misma imagen o con imágenes que rondan la misma temática para investigar plásticamente las diversas formas de afrontarlas (Fig. 24, 25). Lancaster ha sido una referencia fundamental para una comprensión más profunda de la pintura. Explora la memoria y la pérdida a través de su trabajo, utilizando imágenes encontradas en internet y en mercadillos de antigüedades. Estas imágenes, a menudo desechadas y sin dueño, son reanimadas en sus lienzos mediante una pincelada que roza la abstracción. Además, investiga la conexión emocional con estas imágenes anónimas y su transformación a través de la pintura. Este enfoque ha influido en mi propia investigación, donde busco establecer esa misma conexión con las imágenes que selecciono.

Su obra se distingue por pinceladas gruesas y expresivas que fluyen por el lienzo, evocando una sensación de recuerdos borrosos o distantes y generando un ambiente donde la pintura parece flotar por el lienzo. Me fascina este juego ambiguo que explora el límite entre la historia de la fotografía, la memoria y la imaginación. Además, su enfoque me ha inspirado a dejar partes del fondo visibles en mis propias obras, estableciendo así un diálogo entre las capas y generando una sensación de movimiento que evoca la memoria.



Fig.24 Laura Lancaster, "90", 2019



Fig.25 Laura Lancaster, "Red hair", 2019

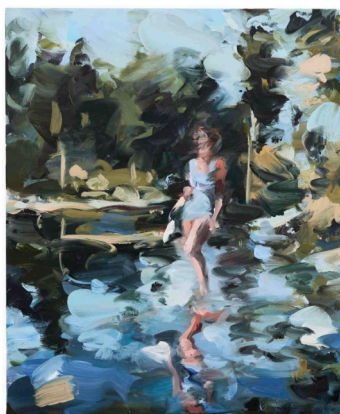


Fig.26 Laura Lancaster, "Shaking Through", 2019



A pesar de poder dar la sensación de caos, su pintura es pensada y armónica. Al convertir esta imagen a escala de grises (Fig. 26), pude estudiar su uso del color y de la luz, lo que me hizo ser consciente de la importancia de identificar puntos clave para definir las áreas de luces y sombras de manera efectiva. De esta forma pude poner solución a un problema que mencioné al principio de mi memoria, ya que confundía colores vivos con luminosos y los colores fríos con cálidos, lo que generaba caos y conflicto. Para controlarlo, pasé todas mis pinturas a escala de grises mientras trabajaba.

Otro de los referentes que ha influido en mi investigación ha sido Georg Baselitz. Me interesa cómo aborda su proceso creativo enfrentándose al caos y su manera de reinventar una misma imagen. Baselitz, al igual que Peter Doig y Laura Lancaster, explora su imaginación en algunas de sus obras mediante la repetición de una misma imagen. La familiaridad implica un conocimiento íntimo y profundo, mientras que la falta de familiaridad conlleva incertidumbre, especialmente al enfrentar algo nuevo.

Me interesa particularmente en la obra de Baselitz las cuatro variaciones del retrato de su esposa, Elke (Fig. 27, 28, 29, 30). En estas obras, Baselitz explora una misma realidad desde múltiples perspectivas, indagando en las diversas formas de representar el retrato. Contemplar estas piezas suscita en mí la pregunta: ¿hasta qué punto debería alejarme de la realidad en mi propio proceso pictórico? Este análisis también me lleva a cuestionar si realmente me otorgo la libertad y el valor necesarios al momento de pintar. Baselitz investiga a través de su expresión artística distintos enfoques para abordar el retrato, algunos más fieles a la representación realista y otros que revelan la emoción que su esposa despierta en él.

Baselitz es conocido por la inversión de imágenes para desafiar la percepción convencional del espectador, enfocándose en elementos como composición, color, textura y aspectos formales. Esta técnica libera las obras de la reconocibilidad figurativa, permitiendo una exploración más abstracta.



Fig.27 George Baselitz,
"Elke I", 1975



Fig.28 George Baselitz,
"Elke negativ blau", 2012



Fig.29 George Baselitz,
"Portrait of Elke I", 1969



Fig.30 George Baselitz,
"Elke im Lehnstuhl", 1976

En este momento de mi investigación, utilicé la repetición de imágenes para explorar y definir mi práctica pictórica aún en desarrollo. Este proceso de familiarización con la imagen del águila y trabajar repetidamente con ella fortaleció mi habilidad para desarrollar mi lenguaje visual y expandir la creatividad al construir un universo personal a través de cada imagen seleccionada. Además, me proporcionó las herramientas necesarias para abordar mis futuras obras con una perspectiva más crítica, evitando repetir errores y resolviendo de manera más efectiva los desafíos en mi pintura.

Sin embargo, tras analizar mi última obra, titulada (Fig. 23), experimenté una profunda frustración al no poder discernir el rumbo adecuado para continuar mi investigación. Me había centrado en lo plástico, pero aún no lograba visualizar claramente la dirección que mi pintura debía tomar desde un punto de vista teórico.

Estas conclusiones me llevaron a abordar mi investigación de manera más libre y abierta. Sentí la necesidad de experimentar de nuevo, ampliando mi repertorio de imágenes para orientar mi discurso. Pintar estas imágenes y establecer un diálogo con el cuadro me ayudará a descubrir nuevas direcciones para mi obra. El cambio en mi metodología, basado en las herramientas previamente adquiridas, me ofrece la posibilidad de pintar imágenes nuevas y relevantes que me resultan familiares sin necesidad de repetir las.

Ahora siento la misma curiosidad que Alicia, quien se aventura en un mundo nuevo y desconocido. Mi investigación me ha llevado a cruzar mis propios límites artísticos, descubriendo nuevas posibilidades y perspectivas en mi práctica pictórica. Esto me permitirá continuar experimentando y enriqueciendo mi discurso, enfrentando esta etapa de manera más madura.

4.3 Reconectar

Durante la investigación, deliberadamente evité explorar otros temas en mis fotografías, concentrándome exclusivamente en imágenes de naturaleza para mantener un enfoque coherente. La decisión de experimentar y expandir la temática resultó fascinante, ya que descubrí que este aspecto aparentemente discordante se convertiría en una clave crucial para avanzar en mi proyecto.

Mi proceso artístico se fundamenta en la creación de un imaginario a partir de fotografías que exploran diversas temáticas y naturalezas, con el propósito de investigar las emociones que estas imágenes me transmiten a través de la pintura.

Mi atracción hacia una fotografía no se limita a preferencias estéticas simples, sino que se fundamenta en la internalización de la teoría del “punctum” en la fotografía. Esta perspectiva teórica me capacita para analizar las razones detrás de mis elecciones fotográficas, revelando nuevos aspectos y orientaciones para mi discurso. Al cuestionar por qué me había limitado a temas naturales, me di cuenta del potencial de explorar otras representaciones visuales vinculadas a mis experiencias personales.

Mi proyecto gira en torno a la identidad y la transformación, utilizando la nostalgia para rescatar y reconstruir experiencias pasadas. La expansión de este repertorio fotográfico y su posterior análisis han posibilitado el desarrollo de una iconografía personal que se articula en dos subcategorías: una centrada en la figura humana y la infancia, y otra en la naturaleza. Aunque estas dos subcategorías pueden parecer muy distantes, todos los personajes y situaciones comparten el mismo aire, conviviendo en el mismo mundo que es el de mi imaginación.

Finalmente, al reconstruir una imagen mediante la pintura, utilizando mi perspectiva y mis emociones, la obra resultante se transforma en una creación singular y personal. Expresé estas emociones con pinceladas rápidas que sugieren contornos figurativos en proceso de formación o disolución, creando una pintura que parece flotar en el lienzo como un recuerdo suspendido.

4.3.1 Elección de imágenes y desarrollo de las obras.

Papá Noel

Un personaje clásico de la infancia, Papá Noel, junto a dos niñas visiblemente asustadas (Fig.31) me impactó profundamente. La expresión de la niña que grita sin emitir sonido crea un sentimiento de agobio y tensión, pareciendo estar atrapada en ese momento de angustia. Esta energía latente me pareció interesante para transformarla al lenguaje de la pintura.

Las herramientas aprendidas durante meses de experimentación cobraron vida, y la conexión con la imagen permitió que mis recuerdos se reflejaran en cada pincelada, que construyen con un propósito definido. Ejercí una fuerza notable sobre la obra, golpeando el lienzo y generando salpicaduras que añadieron una dimensión emocional, reflejando una lucha. Dejé muchos espacios vacíos que contrastaban con la tensión general de la obra, aportando calma. Introduje más materia; la pintura fluía por la obra creando un juego interesante sobre si las figuras se están haciendo o deshaciendo.

Sentí una conexión con esta pintura (Fig. 33), reconociéndome en ella. Aunque se pueden observar diversas referencias a artistas que admiro, en esta ocasión pinto desde mi propia esencia, sin tratar de imitarlos como hacía antes. Buscaba en ellos lo que más valoraba: la autenticidad. Al imitarlos, comprendí que perdía precisamente aquello que más añoraba. Este descubrimiento ha cambiado mi enfoque al enfrentarme a nuevas obras.



Fig.31 Vía internet.



Fig.32 Detalle del proceso.



Fig.33 Detalle de la pintura.



En este momento, considero relevante explicar que la exploración y el estudio del trabajo de Santiago Ydáñez han sido de gran utilidad en mi investigación. Su pintura captura tanto la espiritualidad como la carnalidad más terrenal. Sus pinceladas sueltas y gestuales transmiten una sensación de urgencia y espontaneidad en sus obras, cualidades que busco emular en mi propio trabajo. Además, Ydáñez explora texturas mediante capas y superficies que añaden complejidad visual y refuerzan la materialidad de la pintura, intensificando su expresividad.

Al estudiar plásticamente la obra de Santiago Ydáñez, me atrajo su uso distintivo de la pincelada expresionista. Actualmente, mi investigación se enfoca en llevar esta técnica a un nivel más abstracto. Observar cómo Ydáñez emplea la pincelada para construir formas me ha sido muy útil para explorar cómo puedo desdibujar elementos figurativos y llevarlos sutilmente hacia una pincelada más abstracta.

Me inspiró esta descripción que hace M^a Ángeles Díaz Barbado (2013), de la obra de Ydáñez: "la escena que oscila entre lo amable y lo grotesco, entre la risa, el grito, el llanto y el gesto que se detiene congelado". (p.5).



Fig.34 Santiago Ydáñez, "Sin título", 2005.



Figura. 35 Vía internet

Pinocho

A continuación desarrollé la imagen (Fig. 35) de un niño con una máscara que simula un disfraz de Pinocho. Esta representación nos hace testigos de cómo la máscara suplanta la identidad del niño, despojándolo de su carácter humano. El personaje permanece impassible ante esta transformación, lo que evoca un profundo sentimiento de nostalgia.

Esta imagen evoca añoranza por el pasado y despierta mi imaginación. Quise capturar la sensación de suspensión en el tiempo, logrando que la figura pareciera flotar en el lienzo, evocando la atemporalidad de la infancia y los recuerdos.

Para la realización de este retrato, seguí una metodología similar, enfrentando con mayor valentía el abismo. Construí las formas mediante pinceladas cargadas de materia (Fig. 37, 38), aplicadas con determinación. Integré el cuerpo en el proceso creativo, canalizando la energía interna hacia el exterior, lo que resultó en pinceladas enérgicas y contundentes, otorgando al acto de pintar un carácter performático.

Utilicé mis dedos como una nueva herramienta para aplicar la pintura directamente sobre el lienzo, una práctica extremadamente táctil que me ayudó a canalizar mi impaciencia y mis impulsos al pintar.



Figura.36 Detalle del proceso.



Figura. 37 Detalle de la obra final



Figura. 38 Detalle de la obra final

Niña en el columpio

He seleccionado esta imagen por su naturaleza misteriosa y ambigua (Fig. 39). En ella, una niña con un disfraz y un gran sombrero despierta una dualidad intrigante entre su identidad real y el papel que parece estar interpretando. Además, la escena incluye un columpio que parece flotar sin un punto visible de sujeción ni persona que lo sostenga, lo cual genera incertidumbre sobre si la niña está columpiándose o simplemente está parada. El fondo de la imagen contribuye a esta ambigüedad, ya que no es un paisaje real, sino que parece una fotografía que introduce una capa adicional de irrealidad. Esta mezcla de elementos crea una atmósfera en la que la línea entre lo real y lo ficticio se difumina.

Abordé esta pintura de manera similar a las anteriores, enfatizando la teatralidad y deformando el rostro de la niña como si fuera una máscara, lo cual es lo que más me perturbaba.

Este contexto me llevó a investigar la obra de Picasso, en particular su "Autorretrato" de 1901 (Fig. 40). En esta obra, Picasso aparece con una expresión que distorsiona su rostro, su piel parece lívida y su semblante evoca lo mortuario. Esta representación sugiere una conexión profunda con la máscara como herramienta de transformación y ocultación de la identidad real detrás de una fachada teatral. Influenciada por Picasso, en mi pintura de la niña en el columpio quise trabajar en este sentido la expresión facial de la niña. Aunque infantil, su expresión presenta una calidad teatral y enigmática que evoca la idea de la máscara.



Figura. 39 Vía internet



Figura. 40 Pablo Picasso, "Autorretrato", 1901.



Figura. 41 Detalle de la pintura.

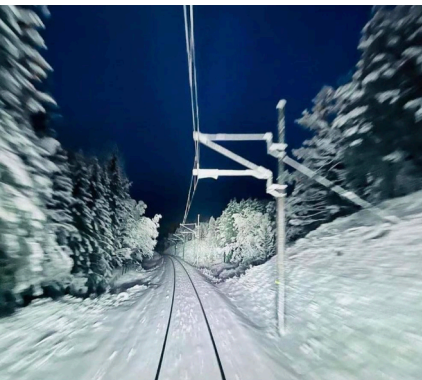


Figura. 42 Fotografía real del trayecto Oslo-Bergen, exactamente en Mjølstad Station.

Estas tres fotografías, (Fig. 31, 35, 39), crean una iconografía evocadora de la infancia. Lo que une estas imágenes es la ocultación, el enigma y la ambigüedad presentes en las actitudes de los personajes y en la actuación capturada en el momento de la fotografía. El llanto de los niños, la figura de Pinocho y la niña en el columpio recrean una teatralidad que se conecta con la idea de la máscara y la deformación del rostro, alterando la apariencia e identidad del personaje y produciendo una confusión entre realidad y ficción.

Las otras cuatro fotografías (Fig.44) que elegí, encajan en una iconografía que evoca a la naturaleza. En estas se observan diferentes animales con actitudes y personalidades específicas, que actúan como espejos simbólicos, reflejando aspectos de la identidad humana y de la experiencia personal. Plásticamente he seguido el mismo procedimiento que en las obras anteriores.

La última obra que he creado fue la de un paisaje (Fig. 42), el cual percibo metafóricamente como un espejo a través del cual me veo y me represento. Anteriormente, al pintar imágenes de naturaleza inspiradas en Oslo, lo hacía de manera intuitiva, influenciado por mi experiencia. Ahora, desde una perspectiva más madura, he atribuido un significado consciente a la elección de representar estos paisajes. Utilizo la naturaleza como medio para expresar y explorar mi identidad desde una perspectiva renovada.



Figura. 43 "Fragil". Detalles del proceso.

Conectar con imágenes al pintar es como aventurarse en el abismo de cruzar el espejo y contemplar la vastedad que se oculta allí.

“Ante el abismo, la pintura nos enfrenta a la complejidad de lo que el espejo nos ofrece”. (Barbado Díaz, fecha publicación, p.10)

Esta experiencia se intensifica especialmente al trabajar con imágenes de la naturaleza. Siento cómo se despiertan impulsos primigenios, sacando mi parte más animal, a través de los cuales puedo expresar la ternura (Fig.43), la majestuosidad (Fig. 44), la furia (Fig. 45) y la fragilidad.

La figura humana y la naturaleza se han convertido en medios fundamentales para explorar la complejidad de la identidad en mi investigación. Las obras seleccionadas, como “Papá Noel”, “Pinocho” y “Niña en el columpio”, profundizan en la infancia y la identidad humana mediante símbolos y representaciones teatrales que enriquecen mi expresión artística. Por otro lado, las imágenes del Águila, los Lobos, el Paisaje y el ciervo exploran la naturaleza como un reflejo simbólico y una máscara metafórica, contribuyendo así a mi estudio sobre la conexión emocional con el entorno lo natural.

De las siete obras realizadas, cinco tienen un tamaño de 130 x 150 cm, mientras que las dos restantes tienen formato mayor, de 140 x 160 cm. Esta elección se basa en la necesidad de estas dos últimas piezas de transmitir una emoción más intensa y además, plásticamente me ofrece una mayor superficie que facilita una pincelada más amplia.

Todas las piezas actúan como ventanas que transportan al espectador al mundo de la imagianción y el recuerdo, envolviéndolos con la nostalgia e invitándolos a un viaje transformador.



Figura. 45 “Batalla en la nieve”.
Detalles del proceso.



Figura. 44 Fotografía vía internet

4.4 Exploración teórica de conceptos asociados a mi investigación

He identificado varios conceptos fundamentales para definir y comprender mi obra. El estudio profundo de estos conceptos: la máscara, la naturaleza como espejo, el silencio y el expresionismo, me ha permitido una exploración más amplia de mi discurso artístico. En las secciones siguientes, analizaré cómo cada uno de estos elementos influye y enriquece mi proceso creativo, proporcionando un marco teórico y plástico para mi pintura.

4.4.1 La máscara como símbolo de identidad

Aunque el concepto de la máscara ha sido relevante en varios ámbitos a lo largo de la historia, es en el arte del siglo XX donde me interesa especialmente la importancia que adquiere. Los artistas se interesan no solo por la representación física de la identidad, sino también por su capacidad para explorar la descontextualización y los aspectos formales, como se ve en el cubismo. En el surrealismo, la máscara se valora por su capacidad de generar extrañeza y vértigo de incompreensión, mientras que en el expresionismo, sirve para expresar el vacío, el desasosiego y el miedo. Estas exploraciones han dado lugar a una gran diversidad iconográfica, y la presencia de la máscara es abundante en las distintas manifestaciones del arte del siglo XX. En este contexto, la máscara se disocia de su significado utilitario y mágico original, transformándose en un símbolo que puede cambiar el rostro humano o darle la expresión de un ser inanimado.

Según Román Gubern (2001), la máscara no solo oculta, sino que también revela aspectos esenciales del ser humano. Actúa como un símbolo de las múltiples identidades que una persona puede asumir. La máscara puede alterar físicamente la apariencia, deformando y cambiando las facciones visibles del portador. Esto implica una alteración de la identidad percibida, ya que el rostro es un elemento central en el reconocimiento y la interacción social. Gubern también aclara que la identidad humana no es monolítica ni estática; es compleja y está en constante evolución. Por lo tanto, hay ocasiones en las que esa máscara será física, mientras que en otras el rostro y la máscara se fusionan, produciendo una transfiguración de la persona en personaje y viceversa, lo que genera una evidente tensión psicológica.

En mis obras, tanto físicas como metafóricas, las máscaras son un medio para explorar y visualizar las múltiples facetas de la identidad, formada por diversas experiencias, emociones y roles en diferentes situaciones. Actúan como mediadoras entre mi realidad exterior y mi mundo interno, reinterpretando y resignificando experiencias pasadas. Así, sirven como puente entre el pasado y el presente, manteniendo un diálogo constante entre quienes éramos y quienes somos. También pueden funcionar como protección frente a recuerdos traumáticos y como símbolo de transformación. A través de la deformación de los rostros y el uso físico y simbólico de la máscara en mis pinturas, busco explorar y reinterpretar mi experiencia vital y mi identidad, ofreciendo una reflexión continua sobre quién soy y mi relación con el mundo que me rodea.

Como señala Moreno (2020), “en ocasiones lo inerte suplanta lo vivo, y la máscara deja de ser un fin para convertirse en un medio que denuncia, ya sea como metáfora o como reflexión sobre el conocimiento de la propia existencia” (p. 22).

En este contexto, he explorado específicamente algunas obras de Pablo Picasso y Oskar Kokoschka, con las que me he identificado, especialmente en el empleo de la "máscara" como medio para explorar la identidad y lo interno.

Pablo Picasso, frecuentemente utilizó máscaras y disfraces en su obra para reflejar sus múltiples personalidades y experiencias personales. Esta influencia se conecta tanto de manera literal como metafórica con las máscaras africanas, que replantearon su enfoque sobre el espacio y la forma. Al incorporar estos elementos estilísticos, Picasso transformó la pintura moderna, abriendo nuevas dimensiones y perspectivas más allá de la mera representación figurativa.

El espejo, para Picasso, no solo es un instrumento de búsqueda de identidad, autoexploración y observación, sino también una herramienta esencial para el autorretrato, manifestando un acto de profunda introspección.

A partir de 1907, este enfoque se manifiesta en el desarrollo del lenguaje cubista, caracterizado por la fragmentación y la simultaneidad en la representación, inicialmente aplicado a paisajes y naturalezas muertas, pero que luego se extiende también al retrato.

Una de las obras que más me interesó fue “*Arlequín con espejo*” de 1923 (Fig. 46), donde según varios estudios, las radiografías revelan que el rostro del Arlequín pasó de ser un autorretrato evidente a una representación idealizada. Esta evolución de Picasso hacia una figura idealizada me inspiró profundamente en mi pintura de “*Pinocho*” (Fig. 37), donde desde otra perspectiva he creado un autorretrato en el cual me veo reflejada a través de este personaje.

Otra pintura que también me fascinó fue “*Desnudo peinándose*” de 1906 (Fig. 47). Aquí, la influencia de la escultura ibérica, las máscaras africanas y la escultura egipcia es evidente. En este retrato, los rasgos faciales se simplifican, adquiriendo un carácter arcaico y monumental, que subraya su fuerte presencia escultórica. En la pintura de “*la niña en el columpio*”, quise construir el rostro como si fuera una máscara, influenciado por este cuadro de Picasso, pintándolo de manera hierática y simplificada (Fig. 41).



Figura. 46 Pablo Picasso, “Arlequín con espejo”, 1923.

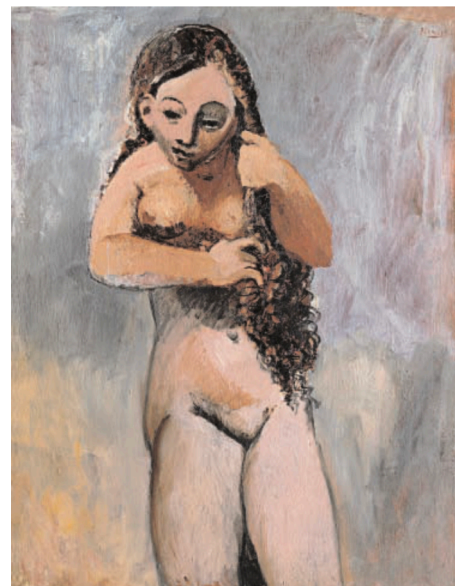


Figura. 47 Pablo Picasso “Desnudo peinándose (Fernande)”, 1906



Figura. 48 Oskar Kokoschka, "Self Portrait", 1917

La pintura de Oskar Kokoschka me cautivó desde el primer año de carrera y ha permanecido como uno de mis referentes a lo largo de todo este tiempo. Es reconocido como uno de los principales exponentes del expresionismo en el siglo XX, transformó el arte del retrato con un enfoque innovador. Su técnica distintiva de deformar los rostros y emplear gestos expresivos no se limitaba a capturar únicamente la apariencia física de sus modelos, sino que también buscaba explorar las complejidades de la identidad y la psicología humana.

Kokoschka demostró un interés ferviente por trascender la representación visual convencional, abordando su proceso creativo con la intención de capturar la esencia emocional y social de sus modelos. En obras como "Self Portrait" de 1917 (Fig. 48), utilizó la deformación facial y la expresión gestual para explorar estados emocionales internos y transmitir emociones intensas y estados psicológicos complejos, como la angustia, la pasión y la vulnerabilidad. Sus distorsiones faciales y el uso de máscaras en los retratos no solo ocultaban o exageraban rasgos físicos, sino que profundizaban en la identidad y la condición humana, desafiando las convenciones estéticas de su tiempo.

Además de sentirme influenciada por la profundidad que revelan sus pinturas, considero adecuado mencionar que, a nivel plástico, su estudio me ha ayudado a construir y dramatizar la tensión interna del personaje a través de la pincelada. En el retrato a su madre (Fig. 49), existe una tensión palpable y sofocante. En contraste, influenciada por Lucio Fontana (Fig. 53), dejo espacios sin pintar en mi obra, creando un reflejo que otorga profundidad y calma.



Figura. 49 Oskar Kokoschka, "La madre del artista", 1917



4.4.2 La naturaleza como espejo. Lo animal y el paisaje.

Las imágenes de naturaleza en mi obra han sufrido una notable transformación que refleja un cambio en mi obra. Inicialmente, estas imágenes estaban ligadas a una experiencia personal y traumática vivida en Oslo. Hasta ahora, mis pinturas de animales y paisajes funcionaban principalmente como una manera de procesar y expresar las emociones asociadas con esa experiencia. Sin embargo, en la actualidad, estoy explorando cómo mi transformación personal y el descubrimiento de la máscara como un elemento que involucra mi identidad han modificado mi concepción sobre la representación de los animales en mi obra. Estos actúan como espejos simbólicos, reflejando aspectos de la identidad humana y de la experiencia personal.

En *La imagen y el animal*, Jean-Clet Martin explora el concepto de “devenir animal” desde una perspectiva filosófica, profundizando en la idea de que los seres humanos pueden experimentar estados de transformación o identificación con animales. Este concepto está influenciado por la filosofía de Gilles Deleuze y Félix Guattari, quienes afirman que la identidad humana no es estática ni fija, sino que puede fluir y transformarse en relación con otros entes, incluidos los animales. (Martin, 2011).

Este “devenir animal” implica un movimiento hacia una nueva percepción de uno mismo y de la relación con el mundo natural. No se trata simplemente de adoptar las características físicas de un animal, sino de entrar en un proceso de metamorfosis simbólica y afectiva donde se desdibujan las fronteras entre lo humano y lo no humano.

Además, la teoría de Román Gubern sobre el espejo y la máscara proporciona otra capa de significado a la representación de animal. Gubern sostiene que el espejo no solo refleja la imagen física, sino que también facilita la identificación del sujeto consigo mismo y con el entorno. Aplicando esta idea a los animales, estos pueden actuar como espejos simbólicos que nos permiten proyectar y explorar aspectos de nuestra propia identidad.

El paisaje ha sido un elemento recurrente en mi obra desde mi experiencias en Oslo. Al principio, lo veía solo como una parte de mi experiencia, sin una justificación conceptual clara. Ahora, percibo el paisaje como un reflejo más profundo de mis emociones. Regresar a Oslo, al igual que a cualquier cicatriz del pasado, representa el retorno a mis heridas para crear desde su origen, inspirada por esta idea de Jean Genet, citada al inicio de esta investigación: “no hay para la belleza, más origen que la herida.” (Genet, n.d).

En este contexto, los expresionistas como Edvard Munch (Fig. 50), que llevaron la pintura de paisaje a su máxima proyección subjetiva y emocional, son una referencia fundamental para mi obra.

Mi investigación ha transformado mis paisajes en autorretratos, siguiendo la estela de Edvard Munch. En ocasiones, pintaba desde la memoria, evitando la observación directa y optando por una interpretación emotiva del entorno.

“He pintado cuadro tras cuadro según las impresiones captadas con mi ojo durante unos instantes de emoción. He pintado las líneas y los colores dejados en mi retina - No he pintado entonces más que aquello de lo que me acordaba-sin añadir nada-sin los detalles que ya no veía-de ello resulta la simplicidad de los cuadros-su vacío aparente.

He pintado las impresiones del tiempo de la infancia-los colores desvaídos de aquel tiempo. Al pintar los colores y las líneas y las formas que había captado durante un instante de emoción-he querido como un fonógrafo hacer vibrar de nuevo ese instante de emoción”. (Munch, 2015, p. 97)

El proceso creativo de Munch ha influido en mi trabajo. Mientras que él pintaba desde la memoria, yo lo hago a partir de referencias fotográficas. Al conectar con mi recuerdo a través de estas imágenes, busco capturar y liberar la tensión interna que me generan. Utilizo referencias fotográficas hasta que la composición y las zonas de luz y oscuridad están definidas; a partir de ese momento, dejo que la pintura fluya, permitiendo que emerjan y se expresen las heridas internas.



Figura. 50 Edvard Munch, “Noche de invierno”, 1900,



Figura.51 Santiago Ydáñez. "Sin título", 2019



Figura.52 Paula Lisbona, "Frágil", 2024



Figura. 53 Lucio Fontana. "Concetto spaziale", 1962

4.4.3 El Silencio en la pintura

Observo cómo dos elementos evocan una sensación de silencio en mi obra: la mirada y el vacío. El silencio se manifiesta como la ausencia de ruido en la mirada del sujeto representado, mientras que el vacío se revela en la quietud plástica, marcada por áreas del fondo sin pintar o dejadas al descubierto.

En mis últimas obras, la exploración de la mirada se ha convertido en un aspecto fundamental. He buscado reflejar una tensión latente en cada pintura. Esta tensión se manifiesta tanto a través de la pincelada, aplicada con deliberación y energía, como en la mirada de los personajes. Sus ojos parecen contener una carga emocional intensa, casi al borde de explotar de lo que callan. Este silencio, cargado de misterio, invita al espectador a una reflexión profunda. Un referente importante en este aspecto ha sido Santiago Ydáñez, cuya influencia se refleja en la intensidad emocional que persigo en mis obras.

En el libro 'Juego y silencio', M. Ángeles Díaz Barbado (2013) escribe en relación con la pintura de Santiago Ydáñez:

“Sócrates observó la relación de la pintura y la escritura a través del silencio. Nadie nos responde si interrogamos a esos seres que parecen callar eternamente, sin otra intención. Será en vano insistir en nuestras preguntas, pero tendremos que agradecerles siempre su silencio”.

(P.6)

En relación al vacío en la pintura, manifestado mediante áreas sin pintar que revelan el fondo, encuentro una analogía sugerente con grietas o fracturas. Me interesa profundamente el enfoque de este aspecto en la obra de Lucio Fontana (Fig. 53).

En mi investigación, el análisis de estas áreas sin pintar y su relación con el concepto espacial de Fontana es central. Mi lenguaje expresionista busca intensificar y tensionar visualmente mediante el contraste dinámico entre colores y pinceladas. No obstante, las zonas sin intervención funcionan como oasis de calma visual y espacial. Estos vacíos, donde el fondo del lienzo queda al descubierto, invitan al espectador a una experiencia contemplativa y reflexiva que contrapone la dinámica expresionista del resto de la composición.

Fontana utiliza el corte físico del lienzo para explorar el espacio tridimensional, implicando una manipulación física y material del soporte. En mi trabajo, empleo el vacío visual para simplificar, generando profundidad y reducción a través de la ausencia de pintura.

4.4.4 Expresionismo y nostalgia a la tierra

El expresionismo, entre 1905 y 1925, capturaba emociones profundas y los estados internos del artista, buscando esa expresión auténtica que trascienda lo visual. Este movimiento, en el libro *Expresionismo* de Hermann Bahr (1998), no solo se opuso al impresionismo naturalístico y al simbolismo, sino que representó un proceso de disolución y transformación de los modelos culturales previos. Más que una simple oposición, el expresionismo puede entenderse como una metamorfosis de los presupuestos que habían regido la cultura anterior.

Hermann Bahr señala que en el impresionismo, el mundo y el “Yo” se encuentran en armonía. Sin embargo, en el expresionismo, el “Yo” absorbe el mundo, eliminando cualquier exterioridad.

Esta reflexión refuerza mi discurso sobre la transformación y la interiorización en el arte, ya que destaca cómo el expresionismo replantea la relación entre el individuo y su entorno. Este proceso de interiorización es fundamental en mi obra, donde la exploración de la identidad se convierte en un eje central. Al igual que el expresionismo transforma los modelos culturales previos, mi trabajo busca reconstruir y reconfigurar la percepción de la realidad y la representación, situando al “Yo” en el centro de esta exploración artística.

El grito de Edvard Munch es una obra emblemática del expresionismo que captura un momento de angustia y de introspección. La figura central del cuadro, simboliza el desarraigo y la desesperación del individuo frente a un mundo incomprensible y opresivo. Esta obra refleja perfectamente la esencia del expresionismo: la externalización de los sentimientos internos más profundos.

Me interesa cómo Munch, en “*El grito*”, (Fig. 54) logra exteriorizar sus sentimientos más profundos, y trato de aplicar este enfoque en mi obra. En (Fig. 55), se puede ver un detalle de mi pintura, donde busco transmitir esa angustia y tensión. Utilizo la expresión del personaje y la aplicación de la pincelada para manifestar mis propias emociones y experiencias, explorando la capacidad de la pintura para reflejar estados internos complejos.



Figura.54 Edvard Munch. “*El grito*”, 1893. (Detalle)



Figura.55 Detalle de mi pintura “XMAS”



Figura.56 Detalle de mi pintura.

Esta idea de transformación e interiorización también encuentra eco en las reflexiones de María Zambrano. En *Algunos Lugares de la Pintura* (2012), Zambrano describe la Nostalgia de la Tierra como un desenraizamiento cultural y existencial profundo. Esta pérdida de conexión con las raíces históricas y culturales provoca una búsqueda de autenticidad y significado en el arte. Zambrano veía en el expresionismo una liberación artística que permitía una conexión más directa con las experiencias humanas internas y espirituales.

Mi proyecto artístico está influido por esta perspectiva expresionista. La "flotación" en mis pinceladas (Fig. 56), suspendida en el lienzo, simboliza la nostalgia y el recuerdo. Utilizo la flotación para explorar y expresar la intensidad emocional de mis recuerdos. Pintando desde la imaginación, libero sentimientos y heridas, buscando mantener vivos los momentos y experiencias que definieron mi conexión con la tierra. En mi obra, la flotación como recuerdo imaginativo expresa la nostalgia por lo perdido, desafiando las formas convencionales y conectando con el espectador a través de la tensión de cada pincelada.

Terminaré de la misma manera que empecé, haciendo referencia al personaje de Alicia.

"Alicia, desde su abismo, juega además con la idea de la caída y la gravedad, con la percepción de que nunca dejamos de caer una vez que nos atrevemos a saltar, aunque en algunos momentos creamos que hemos llegado." McClausland, E., & Olivares, P. (2020).

Cuando te atreves a saltar hacia el abismo de tu propia identidad y te sumerges en la exploración de tus partes más oscuras y profundas, este proceso de descubrimiento es como una caída perpetua, un abismo en el que aprendes a vivir flotando, siempre en movimiento y en constante evolución. Aunque a veces parezca que has alcanzado un punto de llegada, la realidad es que siempre hay más por explorar, más por descubrir.

5. Análisis y reflexiones del proyecto

“Un viaje a través de la pintura” ha sido una exploración introspectiva donde me he enfrentado a diversos desafíos mediante una metodología que, sin duda, se que integraré en mi proceso creativo.

El proyecto ha resultado muy satisfactorio al lograr establecer un vínculo significativo entre los aspectos teóricos y plásticos de mi obra, lo cual ha proporcionado coherencia a mi trabajo. Además, he conseguido desarrollar un lenguaje artístico con el cual me identifico. Mi objetivo ahora es continuar utilizando la fotografía como herramienta, explorando y creando composiciones con imágenes a través del collage.

Durante esta investigación, he descubierto la importancia de revisar trabajos previos. Conceptos como la mirada, la deformación, la máscara y la identidad, que ya me interesaban anteriormente, ahora revelan una conexión coherente con mi obra. Este descubrimiento marca el inicio de un camino que exploraré más a fondo para entender hasta dónde pueden llevarme. Esta investigación ha sido equiparable a transitar territorios desconocidos, donde cada problema resuelto me ha llevado a una toma de conciencia o pequeños despertares, aumentando así la comprensión de mi obra y proporcionando una perspectiva más madura. Es muy interesante vincular este aspecto con el personaje de Alicia, cuyas experiencias en el mundo de los espejos la llevaban a reflexionar y a tener pequeños despertares que ampliaban la comprensión de sí misma y del entorno que la rodeaba.

Gracias a este viaje, he aprendido a atravesar el espejo, enfrentándome al abismo inherente de la investigación y experimentación. Esta experimentación continuará siendo fundamental en mis futuros proyectos, ya que es a través de esta que surgen nuevas ideas, aunque también implica enfrentarse al vacío y la incertidumbre, ya sabré convivir con estos. La pintura se convierte en una invitación constante a explorar y descubrir.

Este viaje implica lanzarse a un abismo que, una vez que comienzas a explorar, se convierte en algo algo infinito.

6. Cronograma

M A R Z O

Punto 1. A través del espejo.

A B R I L

Punto 2. Toma de conciencia.

M A Y O

Punto 3 y 4. Reconectar y exploración teórica de conceptos asociados a mi investigación.

J U N I O

7. Presupuesto

Óleos	500 €
Bastidores	700€
Tela de algodón	200€
Imprimación	90
Brochas	100€
Agurrás	90€
Acelerador del secado	80€
<hr/>	
TOTAL	1760€

8. Proyecto de exhibición







9. Bibliografía

Referencias:

Barthes, R. (1980). La cámara lúcida.

Bahr, H. (1998). Expresionismo. España: Artes Gráficas Soler, S.A.

Carroll, L. (1871). A través del espejo. Macmillan and Co.

Deleuze, G. (1969). Lógica del sentido. Paidós.

Díaz Barbado, M. Á. (2013). Juego y silencio. Editorial.

Martin, J.-C. (2011). La imagen y el animal. En La imagen, el animal: Un proyecto de arte contemporáneo andaluz. Palacio de los Condes de Gavia.

McClausland, E., & Olivares, P. (n.d.). Alicística: el arte de atravesar espejos.

Moreno, L. (2020). Máscaras, metamorfosis de la identidad moderna (Catálogo de exposición). Museo Carmen Thyssen Málaga.

Munch, Edvard (2015): Escritos, Palma: José de Olañeta.

Paniagua, T. A. (2018). Gubern, Román: Máscaras de la ficción.

Root-Bernstein, R., & Root-Bernstein, M. (2002). El secreto de la creatividad. Editorial Kairós. p. 98.

Zambrano, M. (2023). El sueño creador. Alianza Editorial.

Zambrano, M. (2012). Algunos lugares de la pintura (P. Chacón, Ed.). Madrid, Eutelequia.

Otras fuentes:

Alcalá-Galiano Pareja, L. (2021). Máscaras y espejos: Ocultamientos y revelaciones en el retrato. *Revista 2i: Estudios De Identidade E Intermedialidade*, 3(3), 73–83.

Schwabsky, B & Hasting, J. (2011). *Vitamin P2*. Phaidon.

Godfrey, T (2010): *La pintura hoy*. Phaidon.

González Ruiz, J. (2017). Kokoschka: Del modernismo vienés al retrato del alma. *El Pájaro de Benín*, 2, 107-126.

Las flores salvajes. (2023). Centro de Arte Contemporáneo de Málaga.

Museo Nacional del Prado, & Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. (2006). *Picasso, Tradición y Vanguardias*. Museo Nacional del Prado.

Pérez Valdés, J. A. (2024). Los sueños, las ruinas, la vida. En *Aurora, Rincones de la ciudad*.

Prunés i Bosch, A. (2016). *Praxis de la pintura de paisaje: Símbolo y emoción, en el umbral entre lo visible y lo espiritual* (Tesis doctoral, Universitat de Barcelona). Universitat de Barcelona.

Kokoschka, O. (1948). *Oskar Kokoschka, a retrospective exhibition*. Published for the Institute of Contemporary Art, Boston by the Chanticleer Press.

Kokoschka, O. (1975). *Óleos y acuarelas, dibujos, grabados, mosaicos, obra literaria*. Fundación Juan March.

Schwabsky, B (2011). *Vitamin P2*. Phaidon.

Varón González, C. (n.d). *Nostalgia hacia la tierra: estética, emoción e historia en María Zambrano*.

10. Anexo



Paula Lisbona
Nº1
"Pinocho"
Óleo sobre lienzo
130x150cm



Paula Lisbona
Nº1
"Pinocho"
(Detalle)



Paula Lisbona
Nº1
"Pinocho"
(Detalle)



Paula Lisbona
Nº2
"XMAS"
Óleo sobre lienzo
130x150cm



Paula Lisbona
Nº2
"XMAS"
(Detalle)



Paula Lisboa
Nº2
"XMAS"
(Detalle)



Paula Lisbona
Nº3
"El columpio"
Óleo sobre lienzo
130x150cm



Paula Lisbona
Nº3
"El columpio"
(Detalle)



Paula Lisbona
Nº3
"El columpio"
(Detalle)



Paula Lisbona
Nº4
"Fragil"
Óleo sobre lienzo
130x150cm



Paula Lisbona
Nº4
"Fragil"
(Detalle)



Paula Lisbona
Nº4
"Frágil"
(Detalle)



Paula Lisbona
Nº5
"Batalla en la nieve"
Óleo sobre lienzo
140x160cm



Paula Lisbona
Nº5
"Batalla en la nieve"
(Detalle)



Paula Lisbona
Nº5
"Batalla en la nieve"
(Detalle)



Paula Lisbona
Nº6
"Vuelo"
Óleo sobre lienzo
130x150cm



Paula Lisbona
Nº6
"Vuelo"
(Detalle)



Paula Lisbona
Nº6
"Vuelo"
(Detalle)



Paula Lisbona
Nº7
"Abismo"
Óleo sobre lienzo
140x160cm



Paula Lisbona
Nº7
"Abismo"
(Detalle)



Paula Lisbona
Nº7
"Abismo"
(Detalle)

