

ALETEO VERNACULO

¿A dónde se fueron los pájaros?



UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Marta González Sánchez

Trabajo Fin de Grado

Facultad de Bellas Artes de Málaga

Tutor: Eugenio Rivas Herencia.



**FACULTAD DE BELLAS ARTES
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA**

Índice

Declaración de originalidad (p.2)

1.Resumen/ Abstract y Palabras Clave / Keywords	4
2.Descripción de la idea	6
3.Trabajos previos	7
4.Investigación teórico - conceptual y plástica	13
4.1. Logos y escritura	13
4.2. Escritura y pintura	19
4.3. Desarrollo pictórico	34
4.4. Mitos familiares / memoria	41
5.Cronograma	45
6.Presupuesto	46
7.Conclusiones-Mutismo	48
8.Bibliografía	51
9. Anexo	53

1. Resumen/ Abstract y Palabras Clave / Keywords

Resumen

Aleteo vernáculo se centra en el desarrollo de una práctica e investigación pictórica que explora y estudia los mitos familiares. Estas memorias que han sido descuidadas o relegadas dentro de la escala de importancia en la sociedad, desde un punto de vista estético-narrativo.

La investigación se enfoca en el recuerdo de cuando murió mi abuelo paterno, fallecieron todos sus pájaros. Este suceso, más allá de su explicación literal, plantea preguntas sobre el destino de los pájaros y su posible significado simbólico. Este enfoque despierta las conexiones dentro de la memoria, haciendo que las relaciones entre los recuerdos cobren vida. Las obras pictóricas se convierten en testigos duraderos de esta experiencia personal y de su contexto. Además, estos elementos muestran su habilidad para contar historias al revelar y comunicar significados a través de su presencia física y su simbolismo.

Palabras clave: memoria, pájaros, familia, escritura-pintura.

Abstract

Aleteo vernáculo focuses on the development of a pictorial practice and research that explores and studies family myths. These memories that have been neglected or relegated within the scale of importance in society, from an aesthetic-narrative point of view.

The research focuses on the memory of my paternal grandfather's death, when all his birds died. This event, beyond its literal explanation, raises questions about the fate of the birds and their possible symbolic meaning. This approach awakens connections within the memory, bringing the relationships between memories to life. The pictorial works become lasting witnesses to this personal experience and its context. Furthermore, these elements show their ability to tell stories by revealing and communicating meanings through their physical presence and symbolism.

Keywords: memory, birds, family, writing-painting.

2.Descripción de la idea

Partiendo de la cita de Rollo May, ``No me importa quién haga las leyes de una sociedad mientras yo pueda crear sus mitos´´, (May, 1998, pp. 11 y12), comencé a investigar mis propios mitos familiares y como estos me habían generado mi modo de existencia. Uno de ellos es tierno y audaz, cuando falleció mi abuelo paterno en el año 2006, fallecieron esa misma noche todos sus pájaros, los cuales él había cuidado durante años y en ese momento los cuidaba su vecino de enfrente, mientras mi abuelo estaba enfermo. Lo descubrió mi tío Bernabé, marchó a la casa de mi abuelo a pasar parte del duelo solo, y preguntó por los pájaros al vecino. El único pájaro que sobrevivió fue el que haría un par de años nos regaló a mi hermana y a mí, un canario amarillo.

Ciertamente el motivo del fallecimiento de aquellos pájaros no es lo que interesa, lo sugerente son los potenciales estéticos y narrativos de esta memoria, ¿A dónde se fueron esos pájaros?, ¿están esperando a ser llamados de vuelta?, ¿se habrán perdido en su migración?,¿continuarán con su mismo canto o será un canto con el que no les logre reconocer?

En este tiempo he acumulado los testimonios de los hijos de mi abuelo, incluido mi padre, de cómo vivieron este suceso, fue un hombre muy amado, por lo que fue una gran pérdida para la familia y para el propio pueblo. Utilizo estos textos como si fueran una suerte de mantra, de oración, repetidos, entremezclados, cambiados por mi visión dentro de este acto de escritura-pintura, para traerlo de vuelta con sus pájaros. Para así reivindicar, aquellos hechos menores, por resultar irrelevantes dentro de los valores que se proponen como prioritarios de una época, y tratar cuestiones estéticas dentro de la pintura.

3.Trabajos previos

Producción y difusión de proyectos artísticos

Reservas latentes

Reservas latentes es un proyecto pictórico, que reúne una serie de trabajos de gran tamaño realizados en técnica mixta, en los que se emplea óleo, acrílico y aerosol. En esta serie se ha incursionado en el territorio de las palabras, aplicándolas como gestos caligráficos cuya superposición evoca formas orgánicas. De carácter autobiográfico, que parte de una experiencia personal, específicamente, de los recuerdos mi abuelo de parte paterna, reflejado en su huerto. Fue un espacio rutinario, de trabajo con distintos animales, y de recogida de distintos frutos, que ahora se encuentra rozando la ruina. Convive la naturaleza con otros elementos olvidados.



Fig.1. González Sánchez, M. (2023), *Mi abuelo tiene un huerto*, [mixta sobre lienzo, 150 x150]

La elección de un motivo como el paisaje obedece a su capacidad para simbolizar y materializar memorias que pertenecen a un lugar, ahondando su interés en la naturaleza como testigo de una presencia, exponiendo a su vez la capacidad narrativa. En el estudio *Imágenes que resisten: La genealogía como método crítico* (2023) de Andrea Soto Calderón, se caracteriza la genealogía y las reservas latentes como una noción que identifica un espacio mental y emocional, que navega entre el recuerdo y el olvido, utilizando diversos registros que delinear espacios como si fueran apuntes destinados a explorar un espacio mental donde la memoria puede resurgir y ser recordada.

Desde este punto de vista, la genealogía y la reserva latente se identifica con la idea de naturaleza y logos -en concreto, es cuando el logos se hace entraña, es cuando deja de ser palabra y se convierte en gesto - e indica, por tanto, una experiencia sensible que generan desplazamientos dentro de la metodología pictórica.

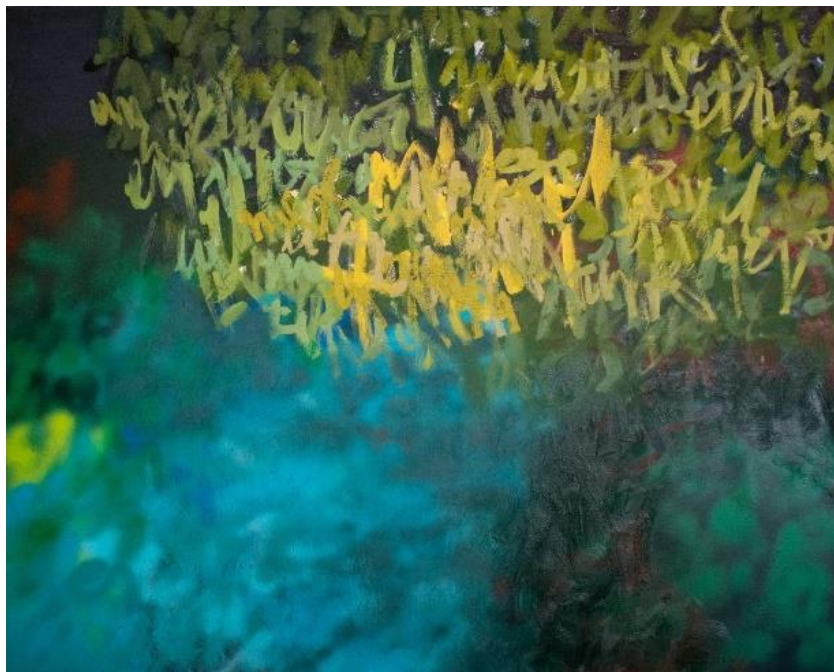


Fig.2. González Sánchez, M. (2023), *Juego entre cabras*, [mixta sobre lienzo, 1600 x120]

¿Cuáles son los elementos autobiográficos que me han llevado a discursivizar este concepto del logos y la reserva latente? Como muchas personas, conozco el pasado mediante historias, logos, de boca a boca, encerradas en recuerdos y olvidos, en consecuencia, las líneas entre lo real e inventado son muy difusas.

Como una suerte de historiadora, recojo estas historias, memorias, desde lo intangible a lo tangible. Estos hechos se presentan en una reserva latente, que navegan entre el pasado, presente y futuro, lo real e imaginado. Lo que nos permite imaginar, los potenciales estéticos y narrativos de las memorias. Utilizo el método genealógico con el motivo de reivindicar aquellos hechos menores por resultar irrelevantes dentro de los valores que se proponen como prioritarios de una época. Entre todas las aristas de posibilidades que tiene este espacio, voy a escoger uno determinado, en el lado este del muro precario que limita, se encuentran un par de árboles, ciertas malas hierbas, una tela azul desgastada por el sol, que se usa para la recogida de las aceitunas y una cuna de metal antigua.



Fig.3. González Sánchez, M. (2023), *Sin título*, [fotografía digital]

Esta recogida, casi arqueológica de los elementos, es acompañada por una obra sonora, que recoge una dicción de un mismo recuerdo, dictado por mi padre sobre su memoria personal del lugar. En estos audios se atiende a la variación y derivación de este logos entrañático, que en cada momento se expande o se limita.

Cada una de las obras que componen *Reserva latente* se podrían caracterizar como una apertura en el lenguaje, que genera mundos, abriéndose el texto a la imagen y la imagen al texto. Precisamente, la decisión de ser pintadas es por la capacidad que tiene esta técnica para unir el lenguaje (logos, palabra, anotaciones de recuerdos investigación teórica) y el lenguaje pictórico a nivel formal.



Fig.4. González Sánchez, M. (2023), *Mi abuelo tenía gatos*, [mixta sobre lienzo, 200 x 200]

Este proyecto se centra en el desarrollo de una práctica artística multidisciplinaria que utiliza diversos medios como la pintura y el sonido para explorar y estudiar las memorias que han sido descuidadas o relegadas dentro de la escala de importancia en la sociedad. La investigación se enfoca en la creación de un espacio mental y emocional al que se denomina "reserva latente". Esta reserva latente actúa como un medio para explorar la idea de recordar el futuro, pues consiste en un conjunto de acciones cotidianas del pasado que, en su secuencia, han moldeado una serie de modos de existencia. Estos modos permiten imaginar nuevas formas de interpretar y dialogar acerca de lo que ha sucedido.

Este enfoque provoca que las fuerzas de relación dentro de la memoria sean activadas. Los objetos sensibles, como las imágenes y los objetos materiales, se convierten en testigos residuales de la presencia, tanto de la memoria personal como del entorno en el que se desarrollan. Además, estos objetos exponen su capacidad narrativa al revelar y comunicar historias a través de su presencia y significado.



Fig.5. González Sánchez, M. (2023), *La rampa antes era de tierra*, [óleo sobre lienzo, 75 x 50]



Fig.6. González Sánchez, M. (2023), *Ahora es una escalera* , [óleo sobre lienzo, 70 x 50]

4. Investigación teórico-plástica

Dada la importancia fundamental que ha tenido tanto la investigación teórica como la investigación y experimentación plástica en este proyecto, considero conveniente integrar ambas en un único apartado. Estas dos facetas de la investigación se han complementado mutuamente a lo largo del proceso. Por lo tanto, se procederá a mostrar el proceso artístico de este Trabajo Fin de Grado acompañado de su base teórica.

En los siguientes apartados se presentarán investigaciones tanto teóricas como prácticas relacionadas con el logos, la escritura, la contemplación estética dentro de la práctica pictórica y a la memoria y —de forma más específica— a cuestiones de la creación y el control de los mitos y narrativas culturales y familiares tienen un poder considerable en la formación de la identidad colectiva y en la configuración de las percepciones y acciones de los individuos dentro de una sociedad.

4.1. Logos y escritura

La palabra, como forma pictórica, es elegida por ser lo único firme en el traspaso de información oral dentro de los mitos familiares, que mutan, desaparecen o echan a volar. Así, a modo de escriba, se inscribe este recuerdo desde lo figurado y legible hasta lo desfigurado e ilegible, movido con gran emoción, la palabra se libera de su sentido original de expresión, pasa a ser otra actitud y expresión poética-social.

Como recoge François Cheng, en *Vacío y plenitud* (2016), el ejercicio de caligrafiar palabras proviene de una costumbre milenaria china, la fecha exacta del inicio de la caligrafía china es difícil de determinar debido a su antigüedad y a la naturaleza gradual de su desarrollo. Sin embargo, se cree que comenzó a desarrollarse como una forma de escritura artística y expresiva durante la dinastía Shang (1600-1046 a.C.) y la dinastía Zhou (1046-256 a.C.) en la antigua

China. Durante este tiempo, los caracteres chinos comenzaron a evolucionar desde formas pictográficas simples hacia formas más estilizadas y estilísticas.

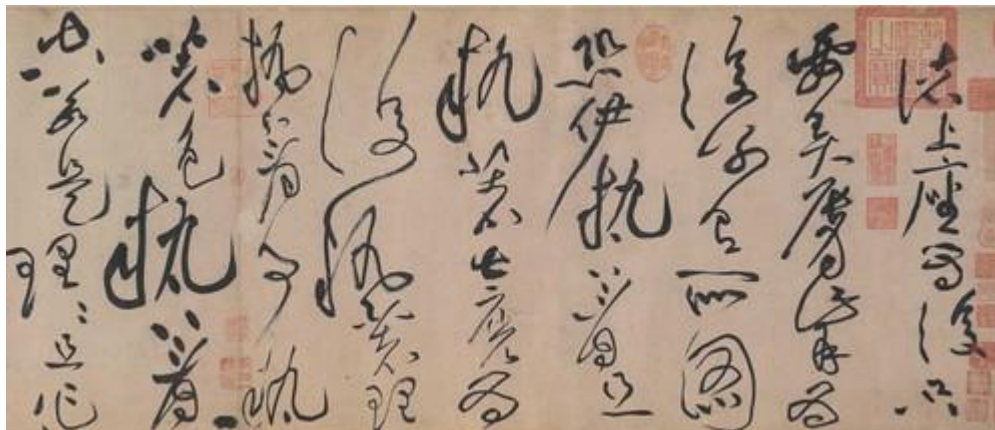


Fig.7.Huang Tingjian, (ca. 1095) Pergamino en letra cursiva, [Tinta China sobre papel]

En la cultura china, la caligrafía no solo se considera un arte visual, sino también una forma de expresión espiritual. Se cree que refleja la personalidad y el estado de ánimo del artista en ese momento, así como su nivel de disciplina y concentración. Además, está influenciada por las filosofías taoísta y budista, que enfatizan la armonía con la naturaleza y la búsqueda de la perfección a través de la práctica constante. Por ello, también se considera una forma de meditación en movimiento. Al concentrarse en trazar cada carácter con precisión y gracia, se puede alcanzar un estado de calma mental y claridad.

También se debe tratar la herencia iconoclasta de occidente, Imagen y palabra de Dios, específicamente se encuentra en el *Libro del Éxodo*, capítulo 32, versículos 19 y 20, en el antiguo testamento, la representación de Dios se encuentra prohibida, es precisamente cuando una vez a Moisés le son dadas las tablas de los diez mandamientos, palabras de dios, unión. Entonces el pueblo a manos de Aaron venera a un cordero de oro, entonces es cuando esta alianza divina con la palabra se rompe, la vehiculación se vuelve inconexa.

Como bien indica Hassan Massoudy, en una entrevista realizada por María Dolores Sánchez Pérez, para su tesis doctoral *Poesía-Pintura: La metáfora de las relaciones entre las artes* (2011):

Esta herencia bíblica judeocristiana, también tiene relación con la representación iconoclasta musulmana, ya que también ocupa el antiguo testamento, la escritura árabe surgió en el siglo a.c VII y su primer estilo, conocido como cúfico, debe su nombre a la ciudad de Kufa en Irak. A partir de este estilo original, se desarrollaron numerosas variaciones. Algunas de estas variantes se encuentran en los libros, mientras que otras en murales, como las paredes interiores de la Mezquita de la Roca en Jerusalén, datadas a finales del siglo a.c VII (p.271)

Besaçon en la *Imagen prohibida*, (2003), explica cómo, debido a la prohibición explícita de usar imágenes, la palabra toma su lugar para ser escuchada y eventualmente se transforma en una imagen que se puede ver.

Ahora bien, a partir del siglo X, poco más o menos, este mensaje se inscribe en el propio muro. La palabra revelada, caligrafiada o pintada, esculpida en piedra o estuco, puntúa las articulaciones esenciales del monumento (...) La bella escritura cúfica, trazada en adobe e integrada en el propio muro, proclama el Nombre y el de su mensajero. (...) La palabra, o más bien la escritura, se proyecta en el espacio arquitectónico (...), espacio que se convierte en el icono sin rostro, autorizado por los dos grados que lo separan de lo divino y de su belleza «más allá del concepto» (p.107)



Fig.8. Bifolio del Mushaf al-hadina (ca. A.H. 410/1019–1020 d. C) Probablemente Túnez, Qairuán

Debido a la prohibición divina de las imágenes, la palabra se escribe en el muro, se lee allí y se transforma en una imagen: un ícono sin rostro que puede ser leído como la palabra de Dios. La representación de la palabra alcanza su máxima expresión. Aparte de las diferencias iconoclastas, la interacción entre el texto y su imagen ha dado lugar a medios expresivos que los vinculan de diversas maneras, ofreciendo multitud de posibilidades a los creadores. Estos medios potencian la imagen de la escritura, la imagen mental que evoca, su sonoridad, musicalidad, el significado literal y el sentido metafórico.

La caligrafía árabe, junto con la poesía, es uno de los artes más comentados, analizados y criticados, originando numerosos tratados caligráficos y una vasta cantidad de autores destacados. El gran enigma, de la esencia de la caligrafía árabe reside en cómo emplea la oscuridad de la tinta para dibujar palabras, transformando la voz en imagen y aportando luz a la poesía y al Corán. Como trata Puerta Vílchez en *La aventura del Cálamo*, (2007): ¡Que sorprendente condición la del cálamo: bebe oscuridad y vierte luz! (p.139)

Esta disciplina además de ser una manifestación estética, es una representación del orden universal y de las profundas creencias religiosas. Al combinar estas diversas áreas del conocimiento, como la ciencia, matemáticas, astronomía y poesía, la caligrafía árabe se convierte en un ejemplo de cómo el arte puede unirse con la ciencia y la espiritualidad. Es una prueba de la capacidad del arte para trascender y unificar diferentes campos del saber, demostrando que la verdadera esencia de la caligrafía árabe reside en su capacidad para armonizar la belleza visual con el conocimiento y la fe.

Una vez realizado este recorrido caligráfico, nos adentramos en el logos de María Zambrano, específicamente en el pensamiento puro y su poesía, estos los cohesionó proporcionando dimensiones en las que explorar y profundizar. Expresaba su pensamiento puro en palabras con las que, en muchas ocasiones revela el lugar iluminante que encontró en la pintura, como un acceso a lo invisible. Como recoge Pardo Salgado, en *La materia del logos*, en Aurora (2003):

Si la pintura es manifestación del logos, el lienzo se convierte en lugar de contemplación del pensar mismo, espejo de luz, piedra de toque de lucidez (p.95).

Estos textos germinantes sobre la pintura de Zambrano se encuentran mayoritariamente en *Algunos lugares de la pintura* (1989), que se encuentra descatalogado, gracias a citas de otros autores, se genera una contemplación completa de esta obra. Son textos que comprenden la pintura como un espejo, que desvela y nos desvela, reviviendo o descubriendo una nueva forma de ser, el logos, pensamiento puro en palabra, y el amor van unidos, ella no pretende describir con palabras la pintura, si no que genera sus propios puentes expresivos, que generan motores de creación de verdades filosóficas, poéticas y pictóricas, desde las entrañas, estos puentes generan tensiones sutiles y feroces.

Como Damián Pachón, trata en *Filosofía y entrañas: Pensar viviente de María Zambrano* (2011):

Cuando el logos se reparte en las entrañas, renuncia a la palabra como medio total de expresión, se convierte en acción, en gesto, en actitud, en inspiración que encuentra, en cada momento la solución imprevisible al milagro humano. (pg.209)

Hace referencia a que el logos, puede trascender las limitaciones de la palabra hablada para convertirse en gesto, acción y actitud. Esta transformación implica que el logos no se limita únicamente a la comunicación verbal, sino que se manifiesta de manera más amplia a través de expresiones no verbales, como los gestos pictóricos. La pintura puede ser una forma de expresar el logos de manera más amplia y profunda que simplemente mediante las palabras. El acto de pintar no solo implica la aplicación de pigmentos sobre un lienzo, sino que también puede transmitir emociones, pensamientos y significados más allá de lo que se puede expresar con el lenguaje hablado.

El gesto pictórico, entonces, se convierte en una forma de acción y expresión que encuentra soluciones imprevisibles y que puede llegar a ser un "milagro humano", una manifestación sorprendente y poderosa del potencial creativo del ser humano. De esta manera, el gesto pictórico en la pintura

expresionista abstracta se convierte en un canal a través del cual el logos, entendido como la expresión más profunda del ser humano, se manifiesta de manera visceral, los trazos enérgicos, los colores vibrantes y las formas abstractas se utilizan para transmitir la intensidad emocional del artista y su experiencia del mundo.

4.2. Escritura y pintura

-¿Por qué desde la pintura?

He optado por la disciplina pictórica, en la cual ejerce una gran influencia el post-pictorialismo abstracto, en especial, el expresionismo abstracto y la pintura confesional, como el medio plástico para explorar una parte de este proyecto. En el mundo del arte contemporáneo, donde abundan medios tecnológicos y conceptuales, esta elección puede parecer arriesgada.

La pintura es un medio que articula diversas facetas del mundo, desde las variaciones en su representación hasta las sensaciones y emociones que evoca. A través de sus elementos intrínsecos, como colores, gestos, dimensiones, espacios y tiempos, es posible construir universos propios y transmitir sus visiones personales y conocimientos particulares. En este contexto, cada artista ofrece su interpretación única, dotando a la pintura de una riqueza variada y una libertad inherente. En la contemporaneidad, la elección de la pintura como medio de expresión se convierte en un acto de elección consciente, lo que confiere a este arte un sentido de vitalidad y dinamismo.

Cy Twombly, estaba interesado en la capacidad de la escritura para evocar estados de ánimo, emociones y conceptos abstractos. A menudo incorporaba letras, palabras y fragmentos de textos literarios en sus pinturas, pero los despojaba de su significado literal, enfatizando en cambio su calidad formal y estética. Como en su serie *The Four Seasons: Spring, Summer, Autumn, and Winter*, realizada entre 1993 y 1994, es una exploración poética y visual de las estaciones del año, cada una representada en una pintura individual.



Fig.9. Twombly, C. (1993-94) *The Four Seasons: Spring, Summer, Autumn, and Winter*, [técnica mixta], Moma, New York.

Interesa cómo utiliza su característico estilo gestual, marcado por trazos rápidos y fluidos, con grafito, que proporciona el gesto con el grosor más pequeño, que sirve como ejemplo dentro de la investigación para el gesto más pequeño de mis obras, en este caso realizado con poscas (fig.10), además de el brillo y difuminado del propio material, así como por el uso de colores vibrantes y contrastantes



Fig.10. González Sánchez, M. (2024), Imagen del proceso de la obra, *El retorno de los pájaros perdidos*, [imagen digital]

En *Spring*, emplea tonos suaves y delicados, evocando la renovación y el florecimiento de la naturaleza después del invierno. En contraste, *Winter* presenta tonos fríos y oscuros, transmitiendo una sensación de quietud y contemplación propia de esa estación. A través de esta serie, Twombly no solo celebra la belleza y la variedad de la naturaleza, sino que también reflexiona sobre el ciclo perpetuo de la vida y la muerte, el paso del tiempo y la fugacidad de las experiencias humanas.

Además, la escritura en la pintura tiene un factor confesional muy importante, como en las obras de Tracey Emin, sus escritos revelan pensamientos, emociones y experiencias profundamente personales, ofreciendo una visión cruda y honesta de su mundo interior. A través de este diálogo entre imagen y palabra, la artista crea obras que son tanto visuales como literarias, lo que invita al espectador a reflexionar sobre el significado y la conexión entre ambos medios de expresión. Es precisamente este género pictórico, lo que deriva en este proyecto a esa confesión callada, o balbuceada, cuando la palabra se rompe en la propia emoción feroz del gesto, como Tracey Emin, que en muchísimas ocasiones en ese acto acaba chillando de la emoción, aquí muestro partes de las obras en las que se rompe:

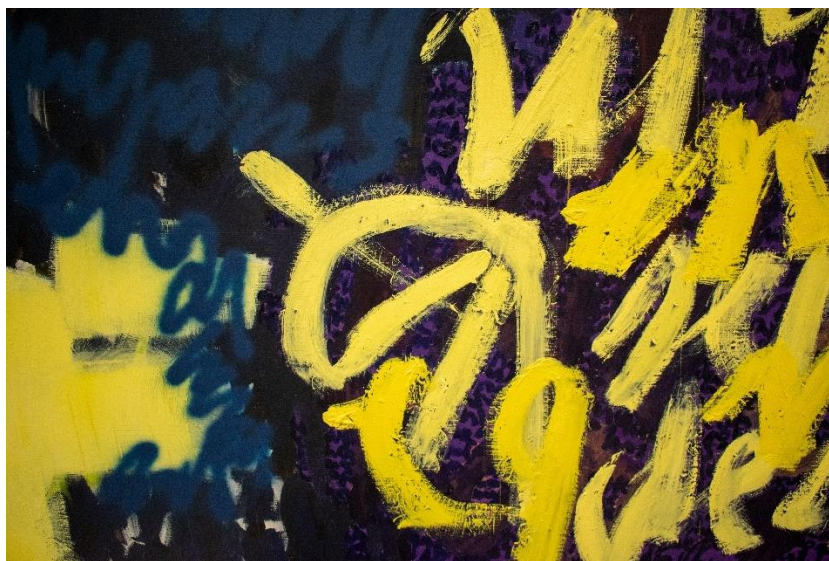


Fig.11. González Sánchez, M. (2024), Close up, *El retorno de los pájaros perdidos*, [técnica mixta]

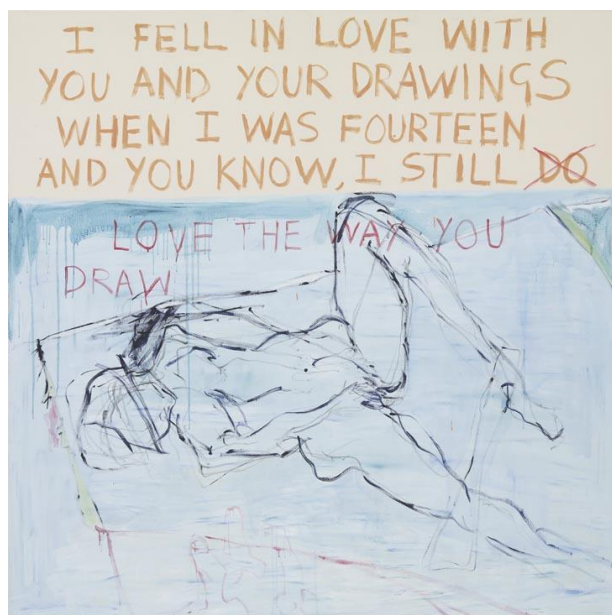


Fig.12. Emin,T.(1996) *Exorcism of the Last Painting I Ever Made*, [Instalación multimedia], Christies.

Como desarrolla Fernando Sáez en *Resistencia y Dolor. Tracey Emin: La Belleza de lo Pecaminoso y la Fragilidad de lo Vulnerable* (2015), sobre su obra *Exorcism of the Last Painting I Ever Made*, (1996) , Tracey utiliza el arte como una forma de catarsis personal y un medio para confrontar sus propios demonios internos. La instalación incluye pinturas de gran formato que muestran figuras humanas desnudas y fragmentos de texto escrito a mano que revelan pensamientos íntimos y emociones crudas. Estas pinturas están acompañadas de objetos personales de la artista, como fotografías, ropa y recuerdos, que añaden una capa adicional de profundidad emocional a la obra.

Los textos escritos a mano se integran directamente en las pinturas, formando parte intrínseca de la composición. Estos fragmentos pueden ser citas, poemas o pensamientos improvisados, que actúan como una ventana hacia el mundo interior de la artista. La escritura a menudo se superpone con las imágenes visuales, creando una sinergia única entre la palabra y la imagen.

Por otro lado, Daisy Parris también forma parte del legado confesional pictórico de Tracey Emin, ella es una pintora que explora el espacio psicológico en su obra, esta está impregnada de una lengua vernácula que ha desarrollado a lo largo de sus experiencias, relaciones y vivencias personales hasta el momento presente.



Fig.13.Parris, Daisy,(2022) *Dying poem*, [técnica mixta], Galleri Magnus Karlsson.

La artista utiliza una variedad de materiales en su trabajo, incluyendo óleo, acrílico y pastel, lo que le permite experimentar con diferentes texturas y efectos visuales. Sus composiciones son a menudo impactantes y evocativas, utilizando contrastes fuertes y una paleta de colores vibrante para capturar la atención del espectador.

Como en su obra *Dying poem* (2021), incorpora texto directamente en la composición, bien escritas o realizando collage, ya sea como fragmentos de poesía, reflexiones personales o narrativas introspectivas. Este uso del lenguaje escrito agrega una capa adicional de profundidad y significado a sus obras, permitiendo al espectador acceder a la experiencia emocional y psicológica detrás de la imagen visual. Las narrativas introspectivas de este proyecto, como la intensidad de la emoción, el mutismo, y el amor familiar, se identifican con las de la artista, su obra está impregnada de la sensibilidad de una persona que lo siente todo, llevándonos a través de narraciones inquebrantables y de espacios de reflexión y ternura. Desde la perspectiva de esta investigación, es una de las mayores contribuciones de las artistas, mujeres, han proporcionado a la

investigación de la pintura confesional, como las fuerzas, rabias o dolores, pueden expresar y connotar contradictoriamente, amor, ternura, respeto y sensibilidad. Tal como expresa en una entrevista con Sim Smith:

SIM: Sí, no podría estar más de acuerdo, siempre han resonado en mí. Me hacen pensar en la experiencia vivida como mujer; yo personalmente, como mis amigas, como las mujeres de mi familia, pero también universalmente, en la experiencia vivida como personas sin descripciones ni límites. Para mí tienen mucho que ver con el poder, la supervivencia y el potencial, que afectan tan profundamente a la gente.

DAISY: Es curioso porque mis hermanas son mis héroes e hice una pintura que tenía en la galería llamado «Mis hermanas son mis héroes», y hago muchos cuadros para mis hermanas, porque somos imparables. Como grupos de mujeres, somos todo lo que tenemos y somos imparables. Muchas de mis obras son oda a mis hermanas y una oda a la supervivencia. Está todo ahí porque así es así me han educado. (p.2)

Si bien esta aproximación, funciona mejor contrastada con otra contigüidad, la escritura-pintura, más unida a la concepción de Occidente tratada en el subpunto 4.1. Logos y escritura, con artistas como Park Seo-Bo y Wenzel Ziersch.



Fig.14. Seo-Bo, P,(1973),*Número 28-73*,[técnica mixta]

Park Seo-Bo es un reconocido especialmente por ser uno de los pioneros del movimiento *Dansaekhwa*, que se traduce como "pintura monócroma" en coreano, es un movimiento artístico que surgió en Corea del Sur en la década de 1960. Caracterizado por su enfoque en la simplicidad y la meditación, *Dansaekhwa* se centra en la repetición de gestos y procesos en la creación de obras de arte, a menudo utilizando materiales tradicionales como el papel de arroz y la tinta. Una de las series más reconocidas de Park Seo-Bo es su serie *Ecriture*, que comenzó en la década de 1960 y continúa hasta el día de hoy. En esta serie, a través de su enfoque meticuloso y meditativo, Park crea obras que invitan a la contemplación y la reflexión. Utiliza gestos repetitivos y marcas en la superficie de capas de gesso para crear una textura rica y dinámica.

Su proceso plástico, por capas con distintos grosores de capas, que se acumulan en una última, con este gesto dinámico que se ha mencionado en el párrafo anterior, fue utilizado para el planteamiento de construcción de capas de este proyecto, como bien ya se tratará en el siguiente punto, 4.3. Desarrollo pictórico, se combinan distintos materiales con distintas cualidades, como la tempera, con su matizado, el aerosol, brillante y aurático, el acrílico, con su planitud, y el óleo con su fuerza y vivacidad del color. Estas "escrituras" son formas abstractas que evocan la caligrafía tradicional coreana, pero que carecen de un significado lingüístico específico. En lugar de transmitir un mensaje verbal, las marcas de Park se convierten en una forma de expresión visual y emocional.

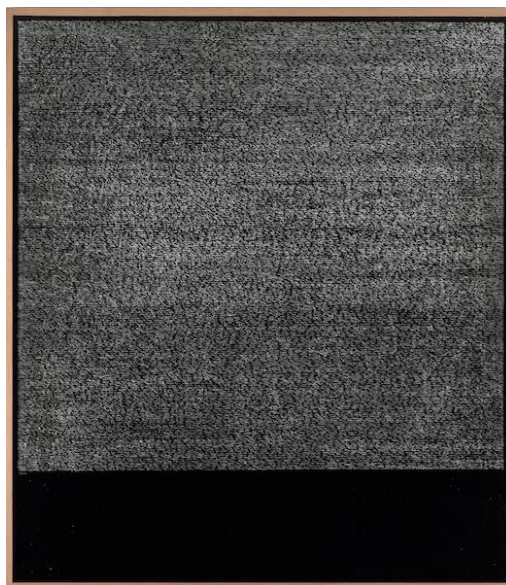


Fig.15. Ziersch. W,(2003), *Gegenbild*, [óleo sobre lienzo].



Fig.16. Ziersch. W,(2005), *Übung*, [tinta sobre metacrilato], Galerie Karin Sachs

Se observa en el trabajo de Wenzel Zierchs, como emplea textos para componer sus cuadros, los replica una y otra vez hasta que se vuelven ilegibles, en este caso son textos religiosos. Esta técnica transforma la palabra en una experiencia visual y niega su legibilidad, enfocándose en la plasticidad visual en lugar del contenido lingüístico. A pesar de que la palabra se convierte en un mero elemento gráfico, la carga emocional del texto permanece presente en la imagen. Este referente, tiene una clara comunicación con las obras de esta investigación, tanto en las de mayor y menor tamaño, precisamente en las de menor tamaño es donde se aprecian, los matices de tanto color y gesto, he aquí un ejemplo:



Fig.17. González Sánchez, M. (2024), *Close up, Su último destello fue ese pájaro*, [poscas]



Fig.18. Förg, G.(2007), *Sin título*, [acrílico y carboncillo sobre lienzo].

Por otro lado, Gunter Förg, su trabajo en la disciplina pictórica se sitúa en el contexto de la posmodernidad, este ha sido frecuentemente asociado con el neoexpresionismo alemán, exploró temas relacionados con la arquitectura moderna, la abstracción geométrica y la relación entre el arte y su historia. Como se recoge en el catálogo de Hauser and Wirth, su proceso se caracterizaba por:

Entre las primeras influencias de Förg se encuentran Gerhard Richter (1932), Georg Baselitz (1938), Robert Ryman (1930-2019) y Blinky Palermo (1943-1977). Tras graduarse en 1979, se embarcó en una serie de pinturas murales: vastos campos de color que prescindían por completo del lienzo. En las "Spot Paintings", la pincelada se convierte en la protagonista, representando un retorno definitivo a la pintura expresiva. Esto indica una especie de culminación, un círculo completo donde se llega a la pintura como síntesis de la experimentación, enraizada en la historia del arte. En palabras del propio artista: «Creo que la pintura es una práctica resistente; si se repasa la historia de la pintura, ésta no ha cambiado tanto. La pintura no cambia tanto y siempre la vemos en el presente. Sigue siendo ahora»(p.5).

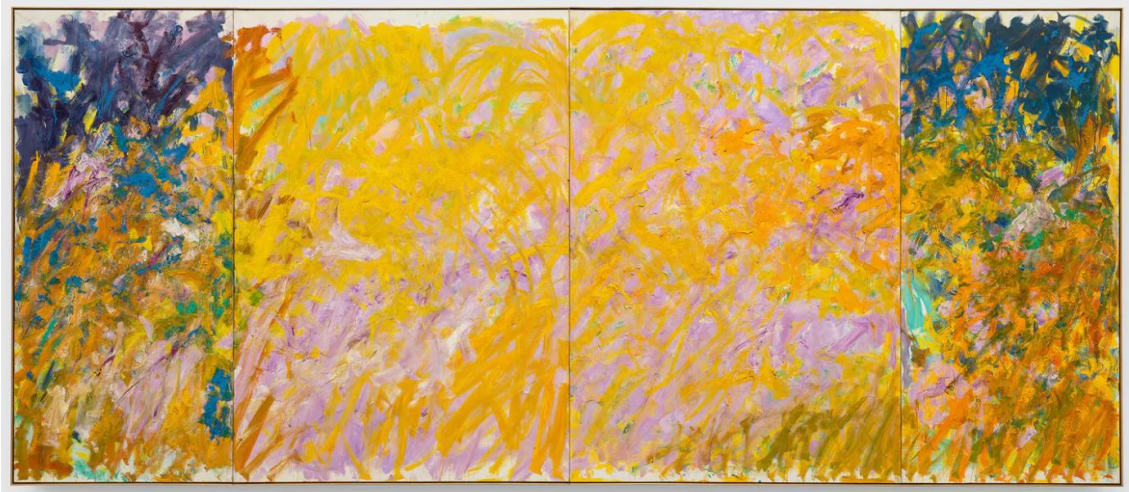


Fig. 19. Mitchell. J.(1981), *Chez ma souer*, [óleo sobre lienzo], Davis Zwirner Gallery

Joan Mitchell formó parte de la segunda generación de artistas estadounidenses del expresionismo abstracto, sus pinturas reflejan una profunda sensibilidad hacia el color y la forma, creando obras que son tanto líricas como dinámicas. A diferencia de algunos de sus contemporáneos, Mitchell mantuvo una conexión fuerte con la observación del mundo natural, lo cual es evidente en sus interpretaciones abstractas de paisajes y jardines.

Su perspectiva sobre la pintura nace de una gran influencia de su madre poeta, Marion Strobel Mitchell, que perteneció al movimiento de poesía modernista de Chicago, Estados Unidos. La artista contemplaba su obra pictórica, como la creación de poemas, lo que nos recuerda a la razón poética y la comprensión de la pintura de María Zambrano, como ella decía: "Mi pintura no es una alegoría ni una historia. Se parece más a un poema." (Barbara Hesse, *Expresionismo abstracto*, Taschen, Madrid, 2006).

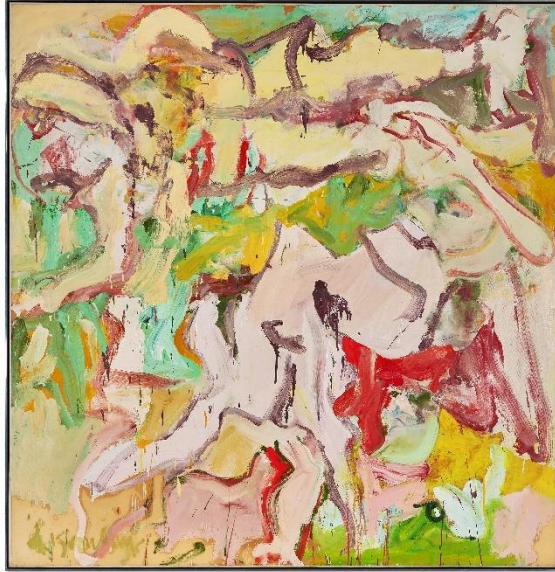


Fig.20. De Kooning. W (1969) *Montauk II* [óleo en papel, montado sobre lienzo].

Willem De Kooning es conocido por su estilo dinámico y gestual, que combina elementos abstractos y figurativos. Sus obras son caracterizadas por trazos vigorosos, colores intensos y una energía palpable.

Me interesan sus paisajes abstractos de las décadas de 1970 y 1980, en las cuales continuó experimentando con nuevas técnicas y estilos, su trabajo mostró una mayor simplificación y fluidez, con paisajes abstractos y composiciones más luminosas y espaciales. *Montauk II pertenece a esta etapa* (1969), esta muestra parte de su gran investigación plástica, diluyendo sus mezclas de color de óleo de mayoritariamente baja viscosidad, con distintos diluyentes, como trementina, aguarrás, aceites como el aceite de linaza, y barnices, como el barniz Dammar, con esto conseguía además de conseguir una consistencia más fluida, creaba varios matices, con los diluyentes matizaba los colores, y con el barniz y los aceites los hacía más brillosos.



Fig.21. González Sánchez, M. (2024), Close up, *Ecos de un Aleteo*, [técnica mixta]

Esto ayudó mucho en el propio proceso de este trabajo, para que las pinceladas fueran más fluidas utilicé una barniceta. Es muy interesante su proceso gestual, muy relacionado por su pasión con el dibujo, como señala Simon Dickinson, en *A couple of drawings*, (1968):

[...] dibujaba con uno o ambos ojos cerrados, utilizando su mano izquierda en lugar de la derecha, o incluso dibujaba con ambas manos a la vez. De Kooning esperaba que, suprimiendo sus habilidades innatas, descubriría nuevas composiciones. Según la teoría de Richard Shiff, se desorientaba deliberadamente para «escapar a cualquier sentido convencional de la composición». (p.6)



Fig.22. Ackerman. R (2020) *Mama agosto*, [óleo en lienzo].

En el caso de Rita Ackermann atendemos a el uso de los recursos de técnica mixta como el óleo, acrílico y rotuladores de tinta, con una utilización de gestos pictóricos dinámicos. Sus obras a menudo exploran temas de identidad, feminidad, sexualidad y la complejidad de la experiencia humana.

Ackermann es conocida por su habilidad para fusionar lo personal y lo universal en sus obras, a menudo incorporando elementos autobiográficos y referencias a la cultura popular. Sus primeros trabajos se centraban en figuras femeninas estilizadas y escenas de la juventud urbana, mientras que sus obras más recientes han evolucionado hacia una abstracción más gestual y emotiva.

Uno de los aspectos distintivos de su arte es su capacidad para capturar el movimiento y la energía a través de sus trazos y capas de color. Sus pinturas suelen parecer caóticas y frenéticas, reflejando una intensidad emocional y una búsqueda constante de nuevas formas de expresión. En esta entrevista, entre la artista y Andrés Szántó podemos ver como habla sobre su propia pintura:

AS: La pintura es algo natural para ti, y tu práctica es particularmente expresionista. La pintura gestual solía ser de los hombres. ¿Qué pretende conseguir?

RA: No elegí la pintura para conseguir nada. La pintura me eligió a mí. Desde muy joven, ver arte significaba experimentar una dimensión diferente. Las obras de los expresionistas abstractos resonaban con la forma en que me gustaba pintar: con grandes trazos gestuales que consisten en multitud de acontecimientos pictóricos aleatorios. El expresionismo abstracto no consistía en expresarse, sino en perderse en la pintura para alcanzar un lugar más elevado que el propio yo.¹

¹ Ackerman, R. (2022, 24 de febrero). Andrés Szántó, *The body gets lost in the gesture*. Houser and Wirth : <https://www.houserwirth.com/ursula/36608-the-body-gets-lost-in-the-gesturesrita-ackermann-conversation-andras-szanto/>



Fig.23. Kngwarreye.E (1993) *Untitled (alhalcker)*, [acrílico sobre lienzo].

Teniendo en cuenta el tratamiento del gesto repetitivo volvemos la mirada sobre el trabajo de Emily Kame Kngwarreye, ella pertenecía a Anmatyerre, (población indígena de Nueva Zelanda), su trabajo es una expresión visual de su conocimiento y experiencias de vida en el desierto australiano. Su estilo es caracterizado por su uso audaz del color y su técnica distintiva de puntos y líneas que se entrelazan en patrones complejos y dinámicos. Específicamente, la obra *Untitled* (1993), interesa su estudio del color amarillo y como es capaz de crear profundidades con el color y el gesto.

En resumen, la pintura, emerge como el medio más adecuado para llevar este proyecto. Esta elección puede justificarse por su capacidad para aproximarse a lo inexpresable y lo indescriptible, así como por su capacidad para capturar la esencia pura de la emoción. Quizás también se deba a preferencias personales. En última instancia, es la abstracción la que se revela como la mejor forma para realizar esta investigación.

4.3. Desarrollo pictórico

La idea plástica de *Aleteo vernáculo* surge de un extenso proceso de investigación artística que se lleva a cabo a lo largo de varias asignaturas del grado, como se evidencia en la sección de trabajos anteriores. El proyecto *Reservas Latentes* precedió al trabajo más reciente, en este proyecto previo se sentaron los cimientos que fueron indicando la dirección hacia el proyecto actual.

Se examina y se reflexiona sobre el resultado del trabajo, llegando a conclusiones que facilitan el avance del proyecto. La idea principal es recoger el recuerdo del fallecimiento de mi abuelo, con los testimonios de mis familiares con su versión de los hechos, y escribirlas y sobrescribirlas múltiples veces, sobre el lienzo. Sin embargo, estas no son legibles, están muy desfiguradas, ¿esto por qué se produce?, porque en mí son palabras y emociones negadas, la emoción que en mí se produce es tan grande, que me produce mutismo, entonces ya la palabra no es suficiente y se me corrompe, y se convierte en gesto, frescura y ferocidad, grito, chillo, pero este es tachado.

La primera cuestión que marcó, el resto de la investigación plástica fue, dejar de aproximarme a la abstracción, con códigos estructurales creados para la figuración, ciertamente, la figuración y la abstracción son lo mismo, ya que forman parte de una ficción, sin embargo, la ordenación de los elementos compositivamente, de color y lumínicamente no atienden a lo mismo, ya que ambas tienen su propia riqueza de historia visual y objetivo-pictórica, que las diferencia, es decir comprenden y obedecen a distintos lenguajes, que mantienen características similares y totalmente distintas y si no se diferencian, se quedan incoherentes e inconexas.

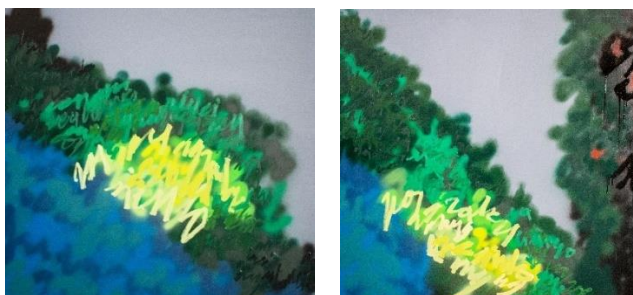


Fig.24. González Sánchez, M. (2024), Primeras pruebas, [técnica mixta]

Para corregir de raíz estas incoherencias dentro de mi obra, estudié composiciones propias del lenguaje abstracto y expresionista abstracto, que se rigen por composiciones, en diagonales, en desbalance, en masas de grupo desproporcionadas o en triángulo, ya que el propio gesto pictórico es el que exige propiamente, estas composiciones dinámicas y envolventes. Por otro lado, en el uso de color, uní los colores industriales, y los colores elaborados de paleta, con silencios, rosas, amarillos, turquesas y grises, esto fue necesario ya que, sin silencio, no puede haber un grito, para ello, realicé buenos balances compositivos y de color, teniendo de referencia la obra de Daisy Parris anteriormente mencionada.



Fig.25.Parris, Daisy,(2022) Imágenes de Brynley Odu Daviesç, de la artista trabajando en su estudio, [imagen digital].

Tras tener todos los lienzos entelados comienzo con el proceso de imprimación de un color tierra sombra tostada, que en algunas obras es perceptible en otras se ha cubierto toda la superficie de pintura. Tras la realización en mi diario pictórico de breves bocetos, en los que se discierne las estructuras compositivas y bloques de color, comienza la acción pictórica.



Fig.26. González Sánchez, M. (2024), Bocetos de diferentes estructuras para las obras,[poscas sobre papel].

Comienzo con las primeras capas de acrílico y tempera, para delimitar las primeras estructuras y los colores, amarillo, negro y azul, posteriormente, se añaden los demás colores, divagando nuevas tensiones, estructurales, con distintas brochas grandes, algunas redondas y otras cuadradas.



Fig.27. González Sánchez, M. (2024), *Ecos de un Aleteo* y *Eterna Migración* [acrílico y tempera sobre lienzo].



Fig.28. González Sánchez, M. (2024), Primeras manchas, *El retorno de los pájaros perdidos*, [acrílico y tempera]



Fig.29. González Sánchez, M. (2024), Primeras manchas, *El Último Canto*, [acrílico y tempera]

En estas primeras capas de pintura, que aparecen en estas imágenes, se encuentra el potencial plástico de las temperas, aunque si es cierto, que el color queda muy apagado, sin vida, su mayor riqueza es la matización del color, y su transparencia, cubre la superficie, pero funciona como un velo, que abraza la imprimación. Por lo tanto, la tempera enriquece la producción, al estar vinculadas con las plasticidades propias del óleo y del acrílico.

En el proceso plástico, se parte de una influencia caligráfica para en el gesto (referencia al punto, 4.1. Logos y escritura), realizar una meditación activa, que determina una atención plena en lo que estoy creando, y a su vez en este gesto la palabra llega al éxtasis. Es decir, se cogen diferentes testimonios de lo

ocurrido, y los repito en el lienzo como si fueran oraciones o mantras, para hacer este ejercicio de meditación y abrir la imagen al texto y el texto a la imagen.

El trazo muestra dos aspectos: la velocidad y el tiempo, primero, en la velocidad el gesto rápido genera tiempos cortos y el gesto lento marca tiempos pasados, esto forma un gran dinamismo dentro del ritmo de las obras. Cómo trata Chantal Maillard, en *La baba del caracol*, (2019): Y en el gesto, el ritmo. Ritmo que forma sentido, sentido que, pre-verbalmente, es una dirección, una inclinación del organismo a seguir una pauta, una traza, un gesto del espíritu. (p.60). Este ritmo también está determinado por el tiempo, es decir, dentro de un desarrollo temporal, la expresión del gesto pictórico muestra un inicio, una marcha y un final. Además, hay que diferenciar el contraste de tamaño de las letras, algunas mínimas, sutiles, legibles, meditativas, pausadas y otras enormes, feroces e ilegibles, más emocionales y activas.

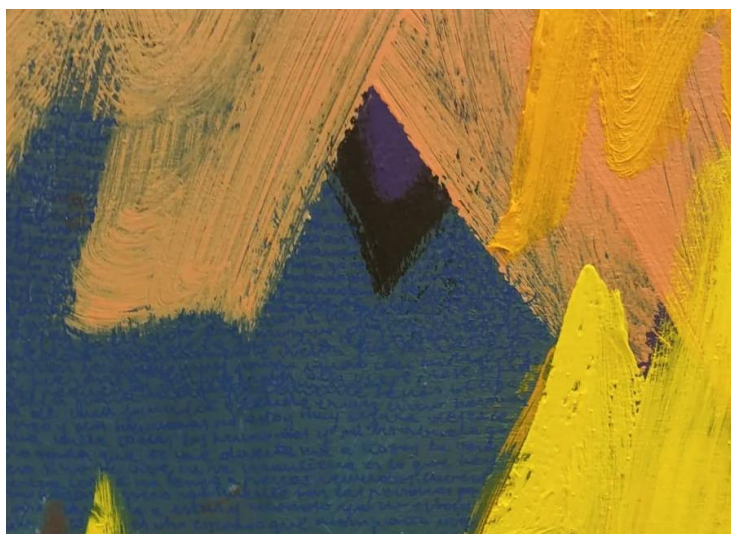


Fig.30. González Sánchez, M. (2024), Close up, *Ecos de un Aleteo*, [técnica mixta]

Las obras de menor tamaño han permitido un acercamiento mayor a la atención plena, han generado un tiempo largo y lento, en el hacer y en el que estar en su contemplación. En este sentido son tres obras, las que se podrían dividir en colores amarillo, azul y rosa, que hacen que se comuniquen con las de gran formato, generando tensiones desde el formato, en el aspecto formal y visual.



Fig.31. González Sánchez, M. (2024), Imagen proceso, *El retorno de los pájaros perdidos*, [imagen digital]

La elección de color hace referencia a una respuesta emocional al recuerdo, por ejemplo: el amarillo hace referencia al canario amarillo, que fue el único pájaro que sobrevivió tras su fallecimiento. El azul hace referencia a los ojos azules que tiene todos los familiares de parte paterna y a la pérdida. Por otro lado, el rosa despierta la ternura temprana, los rojos la fuerza y el morado el lado metafísico del corazón que envuelve todo. En este aspecto nuevamente influyó Daisy Parris con este extracto de la misma entrevista anteriormente mencionada:

SIM: Me gustaría hablar un poco más sobre usted y su obra, compartir de dónde vienen las pinturas. La psicología y la fisicalidad de las obras, sus opciones de color, decisiones de marca y la emoción cruda de lo que pinta.

DAISY: [...]Es curioso que podrían confundirse fácilmente con pinturas divertidas y coloridas, o tan oscuras, pero nunca son lo que parecen. Desde la escuela me ha interesado la relación del color con la emoción y el hecho de que el color no es lo que parece. Las emociones relacionadas con los colores no van necesariamente juntas. Para mí, a lo largo de los años, diferentes colores han representado diferentes cosas. [...]Eso nos lleva a otras cosas, a que sea del cuerpo..., a que ponga estas diferentes emociones y colores juntos... (p.1).

Esto no significa que los colores sean una traducción literal de la emoción, sino que son sujetos dentro de un resultado de una vehiculación metafórica, estos son energía, luz y ciertamente tienen connotaciones culturales, pero en esta investigación, propiamente se aleja de lo establecido como verdad, dentro del valor cultural y conceptual, para pasar a ser herramientas para tratar estas emociones y hechos de una forma intensa y profunda. Es tan importante el color como su propia plasticidad, el color amarillo, sanador, es característico por tener una gran transparencia, sin importar si es tempera, acrílico u óleo, además otro factor, sería la facilidad que supone que este se ensucie, por ello interesó, abarcar un nuevo estudio de este color aparentemente tan complicado de gestionar.

Además, se caracteriza por ser vibrante y brillante, una cualidad que proporciona la tempera es la matematización, con una percepción visual suave, aterciopelado, y el apagamiento del color, permite construir distintas capas con distintas opacidades, por otro lado, el acrílico proporciona un brillo distinto al del óleo, porque es artificioso y plástico, pero otorga una gran planitud homogénea, ya que es mucho más opaco que la témpera. Por último, el óleo es el que lleva la vitalidad a las obras, dependiendo la zona las manchas son más duras y secas, y otras son más fluidas y brillantes, tomando de referencia a la investigación de Willem de Kooning.

De este modo para llevar la metáfora al extremo, para convertir la escritura en pintura y la pintura en escritura, es muy importante mantener un compromiso con las capas del tiempo y de la experiencia, este sería el único modo en el cual podría crear nuevas ramificaciones.

4.4. Mitos familiares / memoria

Como se indicó al inicio de la memoria de este proyecto, *Aleteo vernáculo*, la cita de Rollo May, "No me importa quién haga las leyes de una sociedad mientras yo pueda crear sus mitos" (1998, pp. 11 y 12), inicia una investigación sobre mis propios mitos familiares y cómo estos han influido en mi forma de existir.

Mediante el método genealógico, reivindicó los microrrelatos frente a los macrorrelatos, los cuales crean una sociedad hegemónica, que delimitan un sentido común, con como diría Andrea Soto Calderón, en *Imágenes que resisten*, (2023):

``[...] sistemas que están organizados y se experimentan de maneras diversas, en donde algunas prácticas son elegidas y se enfatizan, mientras que otras son desatendidas o excluidas. (...) dejando casi sin lugar la emergencia de otras zonas de experiencias.
``(p.56)

Es precisamente la necesidad emergente de nuevos modos de existencia, con nuevas conciencias las que incitan al retorno de los microrrelatos e igualmente de los mitos familiares, tanto como persona, como artista, escapar de la hegemonía cultural de la imagen, debe ser de nuestros propósitos, concretamente en este proyecto, se remite a trabajar con lo sensible, entendida como dimensión, con lo huidizo, estableciendo un movimiento configurado directamente con las entrañas.

El microrrelato que se recoge es el fallecimiento de mi abuelo paterno, este fue muy amado tanto por la familia y por el mismo pueblo, en su momento se creaban conexiones basadas en la supervivencia y en la subsistencia, como la ayuda mutua de la construcción de sus viviendas, y el cuidado de las bestias, dentro de un marco rural muy precario. Por lo tanto, su muerte conmocionó a muchos vecinos, uno de ellos fue quien se encargó de cuidar sus pájaros, cuando el cayó enfermo definitivamente, eventualmente, cuando trajeron su cuerpo al pueblo, para hacer las distintas ceremonias funerarias, fallecieron ese mismo día todos sus pájaros.

No se saben con certeza el motivo de ambos fallecimientos, tanto de mi abuelo como de sus pájaros. Quizás estos fallecieron de pena tras él, y el por varios achaques de la edad. Sin embargo, el único pájaro que sobrevivió fue un canario amarillo, que unos años antes nos regaló a mi hermana y a mí.

Utilizo esta historia familiar de carácter personalidad, para desde los márgenes socio políticos rurales, de la que descende mi familia paterna, explorar las posibilidades narrativas y estéticas. Retomando las preguntas iniciales, ¿A dónde se fueron los pájaros?, ¿Están esperando a ser llamados de vuelta?, ¿Se habrán perdido en su migración?, ¿Qué representan para mí y mi familia? Estas preguntas han abierto un abanico de reflexiones sobre la pérdida, la memoria y la capacidad humana de reinterpretar las experiencias a través del arte y la narrativa.

Entre estas reinterpretaciones se encuentra en la epopeya de la mitología persa, *El libro de los reyes* (Shahnameh), escrita por el poeta Ferdowsi en el siglo X, el Simurgh es descrito como un ave gigantesca y sabia, a menudo asociada con la sabiduría, la longevidad y la curación. En concreto, el poema de *El coloquio de los pájaros*, de Farid al-Din Attar, del siglo XII, este poema épico es considerado uno de los más importantes en la literatura persa y un clásico de la literatura sufí. Extracto que recoge Borges, en su novela, *El acercamiento a Almoatásim*, recogido a su vez en el *Islam de Borges*, por E.González Ferrín (1992):

El remoto rey de los pájaros, el Simurg, deja caer en el centro de la China una pluma espléndida; los pájaros resuelven buscarlos, hartos de su antigua anarquía. Saben que el nombre de su rey quiere decir treinta pájaros; saben que su alcázar está en el Kaf, la montaña circular que rodea la tierra. Acometen la casi infinita aventura; superan siete valles, o mares; el nombre del penúltimo es Vértigo; el último se llama Aniquilación. Muchos peregrinos desertan, otros perecen. Treinta, purificados por los trabajos, pisan la montaña del Simurg. Lo contemplan al fin: perciben que son el Simurg y que el Simurg es cada uno de ellos. (p.418)

El poema narra la historia de un grupo de pájaros que emprenden un viaje en busca de su rey, el legendario Simurgh, quien posee el conocimiento y la sabiduría para resolver los problemas y preguntas más profundos del universo. Los pájaros representan a los buscadores espirituales, cada uno con sus propias limitaciones y defectos, que deben superar en su viaje hacia la realización espiritual. A medida que los pájaros avanzan en su viaje, enfrentan diversos desafíos y obstáculos que representan las pruebas y tribulaciones del camino espiritual. Cada etapa del viaje es una oportunidad para la reflexión y el crecimiento interior, y los pájaros deben superar sus propias limitaciones y egos para alcanzar su destino. A lo largo del poema, Attar utiliza una variedad de elementos simbólicos y alegóricos para transmitir enseñanzas espirituales profundas. El viaje de los pájaros hacia el Simurgh se convierte en una metáfora del viaje del alma hacia la unidad con lo divino, y cada experiencia en el camino es una oportunidad para aprender y crecer en la fe y la comprensión.

Y si los pájaros de mi abuelo, ante esta pérdida decidieron ir a buscar al Simurg en busca de respuestas para su próximo destino, cambiaron de ritmo en su aleteo y cambiaron el canto, para no ser confundidos en su trayecto. Fueron en busca del amor divino y lo encontraron en el mayor de los mecimientos de una ráfaga de viento, estando la respuesta en ellos mismos y en el amor compartido en una vida inconsciente y plena.

Estos pájaros también hacen referencia a El pájaro, variaciones sobre poesía y pensamiento, en La baba del caracol de Chantal Maillard (2019), que dice:

El que lee filosofía, decía, levanta a menudo la cabeza como hace un pájaro al beber; así lo leído se filtra, como el agua en la garganta del pájaro, y se asienta en el entendimiento. Y en efecto, yo había estado realizando, durante mi lectura, aquel mismo gesto del pájaro: levantar la cabeza, entrecerrar los ojos y volver al agua. Sólo que, esta vez, no estaba leyendo precisamente un ensayo, sino un libro de poesía. Me di cuenta entonces de que la misma necesidad había en ambos casos, de dejar que el agua se filtrase y hallase su camino hacia el núcleo. Y allí tenía lugar una comprensión. (p.47)

El símbolo pájaro, hace referencia a la comprensión del objeto metafórico, en este caso una historia personal, mediante la comprensión y la meditación de los hechos se ha de encontrar el suficiente espacio para atender a las exigencias de la metáfora, entre ellas la investigación pictórica. En ella también se halla esta misma necesidad que Chantal Maillard trata, en la creación es necesario desarrollar una pedagogía del mirar, observar, inspirar, adentrarse, salir, espirar y tomar espacio. Como si ocurriese una suerte de sumersión acuática, hay que escuchar las demandas de la metáfora, exigiendo poemas, escritos, materiales, grosores, luminosidad, ruidos o silencios.

En última instancia, este proyecto busca celebrar la capacidad humana de crear y recrear mitos, de dar forma a nuestras propias narrativas y encontrar una mayor comprensión de nosotros mismos y del mundo que nos rodea. Además, con este mito estamos hablando de la unidad del conjunto familiar, incluyendo a esas otras personas, como el vecino, que nos hacen sentirnos parte de una comunidad. En definitiva, señalamos la importancia de las redes de apoyo.

Al reivindicar los eventos aparentemente triviales de la vida cotidiana a través de la pintura, este proyecto desafía las jerarquías de valor impuestas por la sociedad contemporánea. Cada pincelada se convierte en un acto de resistencia contra la banalidad, afirmando la importancia de lo personal en la construcción del significado y la belleza en el mundo. Es un viaje de autoconocimiento y conexión con nuestras raíces.

5.Cronograma

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

6.Presupuesto

Ítem	Cantidad	Precio
Óleos	9	-Blanco Titanio (105), Art Creation, 200 ml: 7'50
	92	-Verde vejiga, Pebeo, 200ml: 8'50 -4. Amarillo (200), Art Creation, 200 ml: 36 - Escarlata (334), Art Creation, 200 ml: 9 - Azul Ultramar (504), Art Creation, 200 ml: 7'50 -Azul Sevres. (530) Art Creation, 200 ml: 7'50 - Tierra Sombra Natural (408), Art Creation, 200 ml: 8'50 - Tierra Sombra Tostada (409), Art Creation, 200 ml: 8'50 -Negro marfil, Art Creation, 200 ml: 7'50
Acrílicos	5	-Verde vejiga, Vallejo studio, 200 ml: 7'25
	36,25	-Azul Prusia, Vallejo studio, 200 ml: 7'25 -Amarillo Cadmio, Vallejo studio, 200 ml: 7'25 - Rojo Cadmio, Vallejo studio, 200 ml: 7'25 - Blanco Titanio, Vallejo studio, 200 ml: 7'25

Aerosoles	7	-RV-6009 Verde Amazonas: 5'50 -RV-16 Verde Pistacho: 5'50 -Negro Satinado: 4'30 -RV-32 Azul Lewis: 5'50 -RV-228 Azul Zéppelin: 5'50 -RV-5013 Azul Marino: 5'50 -RV-145 Verde Erasmus: 5,50 (37,3)
Blanco de España (1kg)	4	32
Blanco de Titanio (1 kg)	2	42
Pigmento negro humo (1 kg)	1	7'31
Látex plástico vinílico (5 kg)	3	76'47
Bastidores		-2.200 x 200 cm: 163,4 -2. Bastidores de 150 x 150 cm: 123,02 -2. Bastidores de 100 x 100 cm: 23'94
Cubeta bandejas (paletas)	5	9
Pinceles/Brochas	10	60
Aguarrás	5	40
Tela.P. de 1'10 x 60 m	2	120
Telas	(Para cada bastidor)	100
Reposición de materiales		150

Total: **1.250 euros**

7. Conclusiones-Mutismo

La palabra perdida echada de menos, parece que se ofrezca siempre que una palabra se hace en el oscuro sentir, que por ella se despierta; cuando la palabra toca y enciende el germen mismo de la palabra. Y luego cuando se va, deja un balbuceo, el no poder hablar y el ansia de decir sin palabra alguna. (...) Pues que la palabra germina desde antes de la aurora; antes de que se extienda esa raya, no siempre luminosa, que anuncia la escritura. (Zambrano, 2021, p.136)

El mutismo selectivo es un trastorno de ansiedad, que puede manifestarse de manera particular cuando la persona se enfrenta a emociones intensas, consecuentemente la persona es incapaz de hablar en ciertas situaciones sociales específicas, ya que se experimenta una mayor dificultad para comunicarse verbalmente, a pesar de ser capaz de hablar normalmente en otras circunstancias.

He experimentado mutismo, durante varias etapas de mi vida, de hecho, trabajar con esta memoria me ha producido un mutismo reflejado en la pintura, mi mayor motivación era plasmar como un escribano todos los sucesos recogidos, de las distintas versiones, sin embargo, las obras como si fueran una suerte de espejo, se me rompían junto con el movimiento, o bien se me desfiguraban, quería escribir múltiples veces, pero no quería que en su totalidad tuviera una fácil lectura.

En el proceso me contradecía, hasta que comprendí que la carga emocional, confesional, que tiene este proyecto me impedía que estas fueran totalmente legibles, por ello decidí, llevarlo al extremo. Una práctica que abraza sin miedo su propia contradicción, donde esta no solo no es vista como un obstáculo, sino que es valorada como generadora de vitalidad, como señala José Bergamín en *El pensamiento del esqueleto* (1968):

La paradoja es para el pensamiento como un paracaídas; porque lo salva del peligro, provocándolo: paradójicamente. Es naturalmente peligroso pensar en paradojas, como es peligroso arrojarse al vacío en paracaídas; pero es mucho más peligroso lo contrario: pensar sin ellas, arrojarse sin paracaídas, como al apasionado pensar sin paradojas. Pensar sin paradojas es arriesgarse a romperse definitivamente la cabeza. Lo único que no es peligroso, en definitiva, es no pensar. Y no volar (p.7)

Estas palabras, recogen el amor y la pérdida, la añoranza y la gratitud, la palabra es vehículo para que la pintura llegue a ser un grito estético, que derribe todos los cercos, dentro del sentir, el gesto nacido de la palabra, emoción, memoria, se despliegue y como dice Zambrano se haga en el sentir originario, específicamente trata de este pensamiento unido del amor, en nuevamente De la Aurora (2021):

Y de este pensamiento, nacido del sentir, y que de él no se desprende, ¿quedará memoria?, ¿O volverá al fondo de su sentir como aquella paloma que se volvía por que aún no había llegado el fin del diluvio? El anuncio incompleto, la incompleta profecía. (p.139)

El mutismo pictórico me ha permitido generar estos espacios, mundos, dentro de grafismos, disfrutar del *racconti storie*, que brinda la memoria, que genera precisamente ese fondo oscuro del sentir, ese es mi espejo, la memoria con su pérdida, el fondo con su superficie, la abundancia con la pérdida.

La culminación de este proyecto como parte de mi trabajo de fin de grado ha representado un crecimiento significativo tanto a nivel teórico como pictórico. Ha sentado las bases sólidas para lo que espero sea una carrera prometedora en la investigación plástica, abriendo nuevas puertas hacia la continuación de mi formación académica.

El propósito era poder hablar de dos aspectos principalmente: de la memoria familiar y del formalismo plástico, utilizando metáforas propias para unirlos, considero que este conjunto, contribuye tanto a mi misma por todo el

gran aprendizaje ejercido, tanto pictórica y poéticamente, como a campos de investigación que estén relacionados con la palabra, la memoria o la pintura.

En expectativa, de continuar esta investigación teórico-plástica, me gustaría continuar investigando el logos, la palabra, bajo la mirada de Zambrano de la preexistencia del amor y la metáfora del corazón, que mayoritariamente se encuentra en su obra de *Claros del bosque* (2021), y así hablar de la fascinación a la práctica, recogiendo textos de un diario del proceso pictórico. Además de investigar la comunicación de la pintura de acción, o gestual con lo performático y encontrar como se comunican las fronteras entre las disciplinas.

8. Bibliografía

Ackerman, R. (2022, 24 de febrero). András Szántó, *The body gets lost in the gesture*. Houser and Wirth.

Al-Dīn `Aṭṭār, F., & Abdellatif, A. M. (2003). *El coloquio de los pájaros*. Editorial Sufi.

Bergamín, J. (1968). *El pensamiento del esqueleto*, Antología periodística I, Litoral. Revista de la Poesía y el Pensamiento, Málaga. (p. 7).

Cheng, F. (2016). *Vacío y plenitud*. Siruela, Madrid.

Dwight, J. (2010). *Manual de pintura china*. Editorial Acanto, Barcelona.

E González Ferrín. (1992). *Islam de Borges*. Philologia hispalensis, 7, 84-93.

Graham-Dixon, A. (2019). *Historia de la pintura, Como se hizo arte*. Akal, Madrid.

Hess, B. (2006). *Expresionismo abstracto*. Taschen, Madrid.

José, B. (1968). *El pensamiento del esqueleto*, Antología periodística I. Litoral, Revista de la Poesía y el Pensamiento, Málaga.

May, R. (1998). *La necesidad del mito. La influencia de los modelos culturales en el mundo contemporáneo*. Paidós Ibérica.

Pardo, S. C. (2003). *La materialidad del logos*. En Aurora papeles del seminario de María Zambrano, N5. Barcelona. Universidad de Barcelona.

Puerta Vilchez, J. M. (2007). *La aventura del Cálamo*. Granada. Edilux.

Claro, aquí tienes la referencia repetida:

Sánchez Pérez, M. D. (2013). **Poesía-pintura: la metáfora de las relaciones entre artes**. Universidad de Granada.

Schwabsky, B. (2002). *Vitamin P: New Perspectives in Painting*. Phaidon.

Schwabsky, B. (2011). *Vitamin P2: New Perspectives in Painting*. Phaidon.

Schwabsky, B. (2016). *Vitamin P3: New Perspectives in Painting*. Phaidon.

Shirmahaleh, S. M. (2019). *El Shahnamé de Ferdousí: la historia de Siyawush, desde su nacimiento hasta la prueba de fuego.* Interpretatio. Revista de hermenéutica, 4 (2), 49-74.

Soto Calderón, A. (2023). *Imágenes que resisten, La genealogía como método crítico.* Ayuntamiento de Barcelona.

Zambrano, M. (2021). *Claros del bosque.* Alianza Editorial.

Zambrano, M. (2021). *De la aurora.* Alianza Editorial.

Zambrano, M. (2021). *Delirio y destino.* Alianza Editorial.

Catálogos y artículos:

De Kooning, W. (1968). Hess, T. B., & Museum of Modern Art (New York, NY). Willem de Kooning. Museum of Modern Art.

Emin, T., & Tunnicliffe, W. (2003). *Tracey Emin.* London: Illuminations.

Förg, G. (2023, 1 de febrero-29 de abril), Tupfenbilder, Hauser & Wirth London.

Hudson, S. (2009). RITA ACKERMANN. Flash Art: The Leading European Art Magazine, 42(264), 74.

Neale, M. (2008). Emily Kame Kngwarreye: Fields of dots. *World of Antiques & Art, The,* (75), 116-118.

Nemett, B. (2022). Joan Mitchell. Brooklyn Rail.

Sáez-Pradas, F. (2015). Resistencia y dolor. Tracey Emin: la belleza de lo pecaminoso y la fragilidad de lo vulnerable. BRAC: Barcelona, Research, Art Creation, 3(1), 13-32.

Smith,S.(2021, 20 de noviembre).Daisy Parris, *Parris in conversation with Sim Smith*

9.Anexo

En este apartado se presentan las obras que conforman *Aleteo vernáculo*, un conjunto de 7 piezas pictóricas que se conectan como un proyecto a través del discurso que las une bajo un mismo enfoque teórico-plástico.

Piezas que lo conforman:

-400 x 200 cm

- (2) 150 x 150 cm

- (3) 17 X 17 cm



Marta González Sánchez

El retorno de los pájaros perdidos.

Acrílico, posca, aerosol y óleo sobre lienzo.

2024

400 x 200 cm

Detalles de *El retorno de los pájaros perdidos*.





Marta González Sánchez

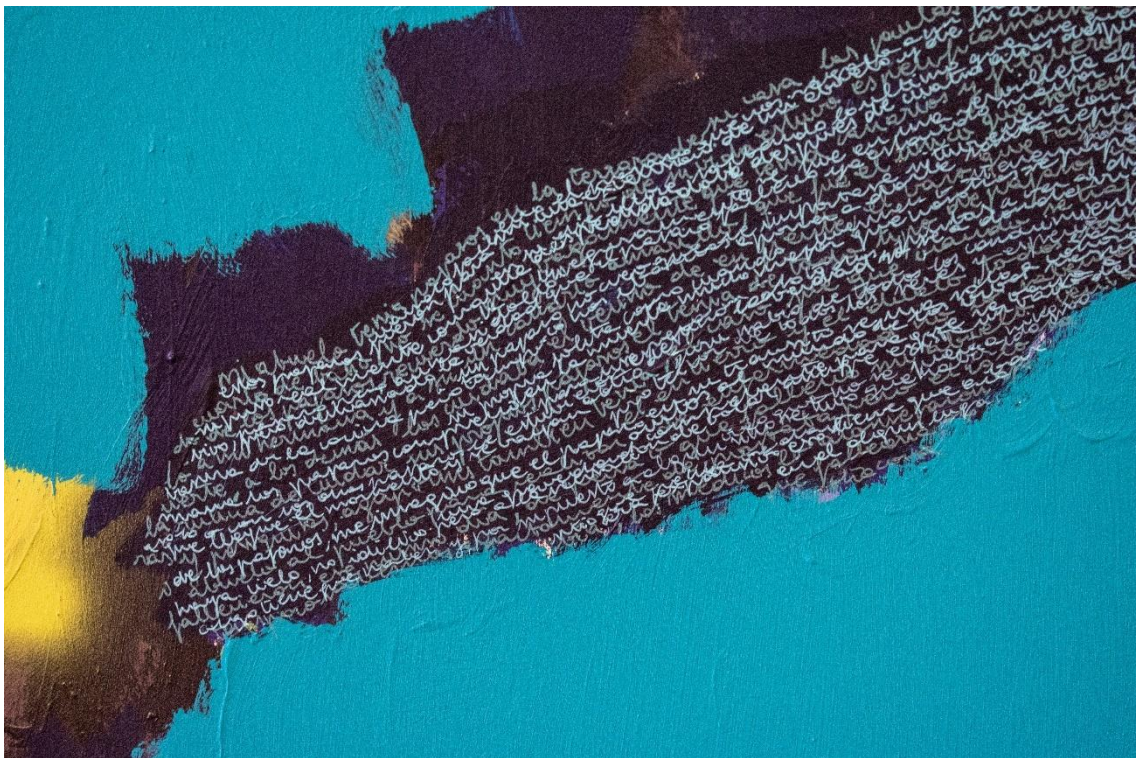
El Último Canto.

Acrílico, posca, aerosol y óleo sobre lienzo.

2024

200 x 100 cm

Detalles de *El Último Canto*.





Marta González Sánchez

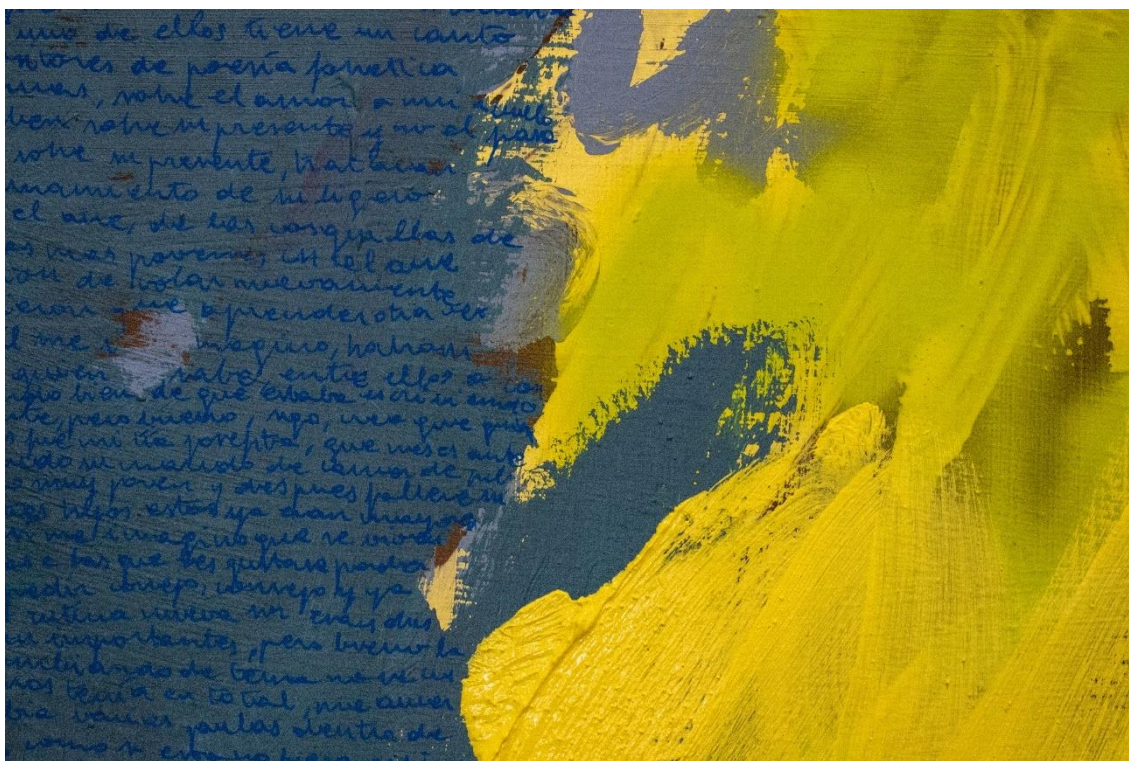
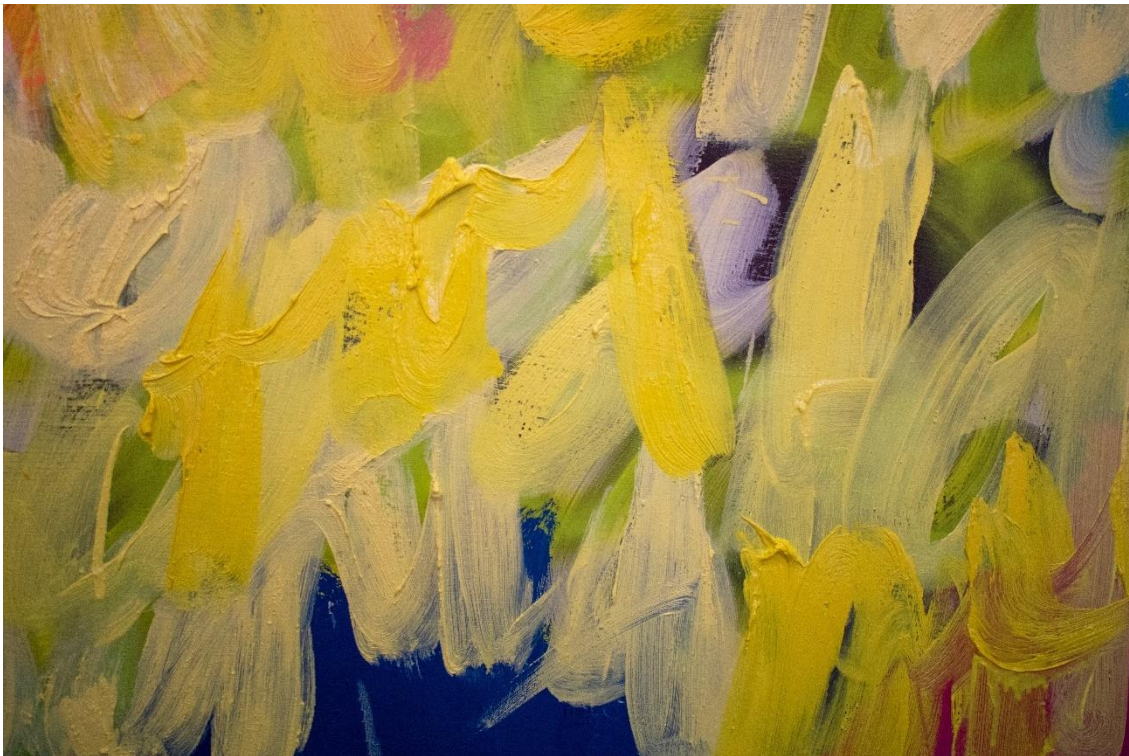
Ecos de un Aleteo.

Acrílico, posca, aerosol y óleo sobre lienzo.

2024

150 x 150 cm

Detalles de *Ecós de un Aleteo*.





Marta González Sánchez

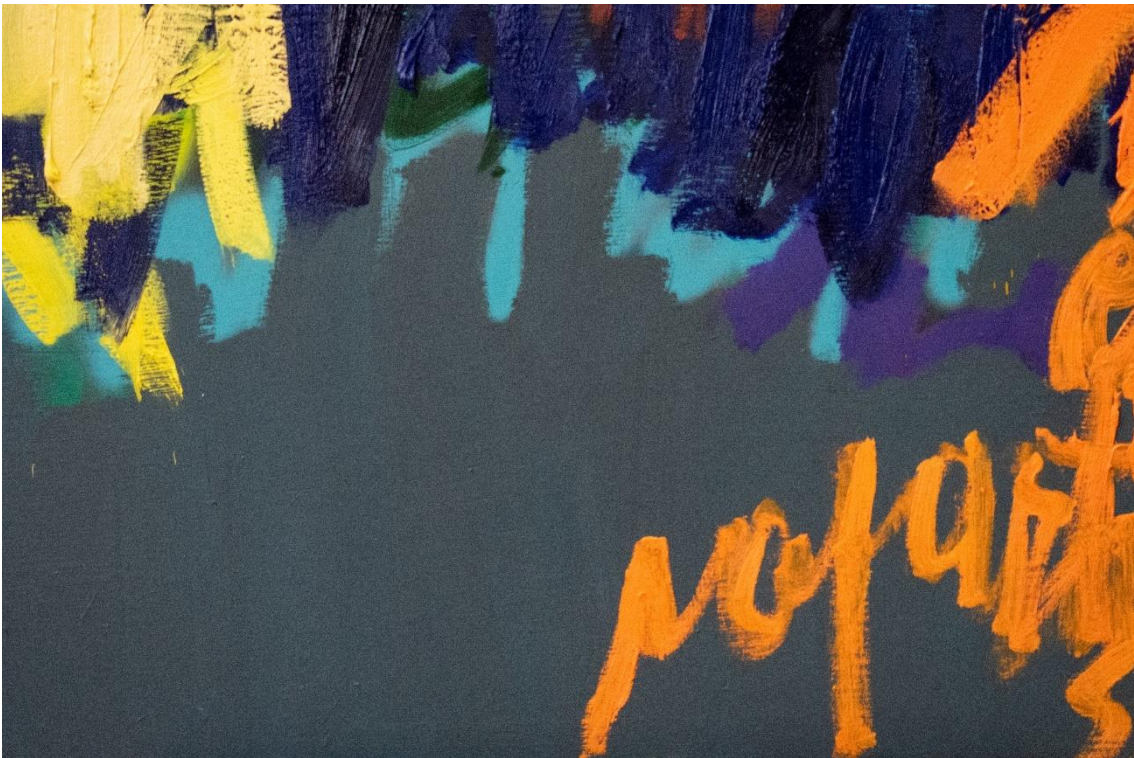
Eterna Migración.

Acrílico, posca, aerosol y óleo sobre lienzo.

2024

150 x 150 cm

Detalles de *Eterna Migración*.

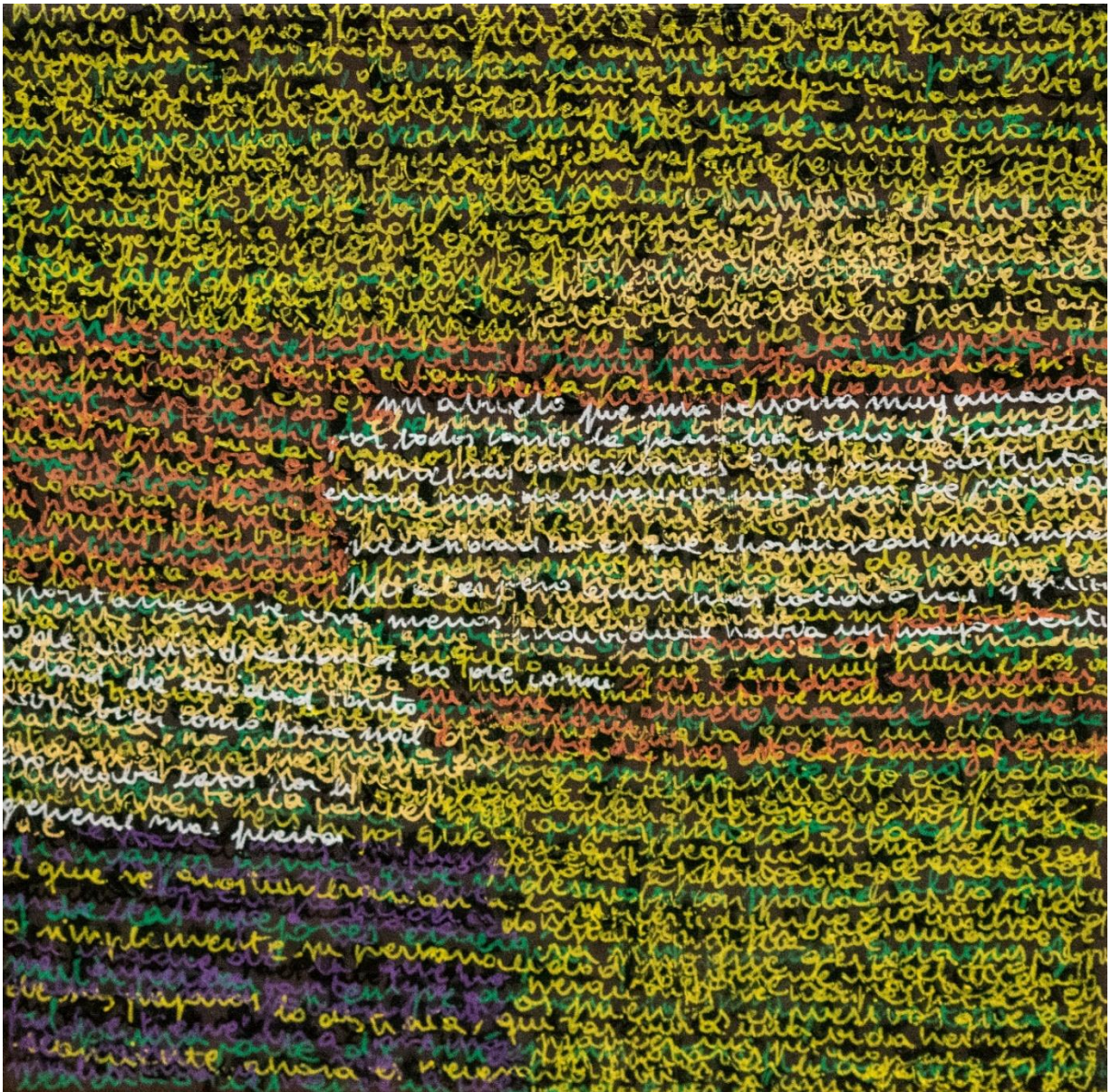




Detalle de *Su último destello fue ese pájaro.*



Detalle de *Canario amarillo.*



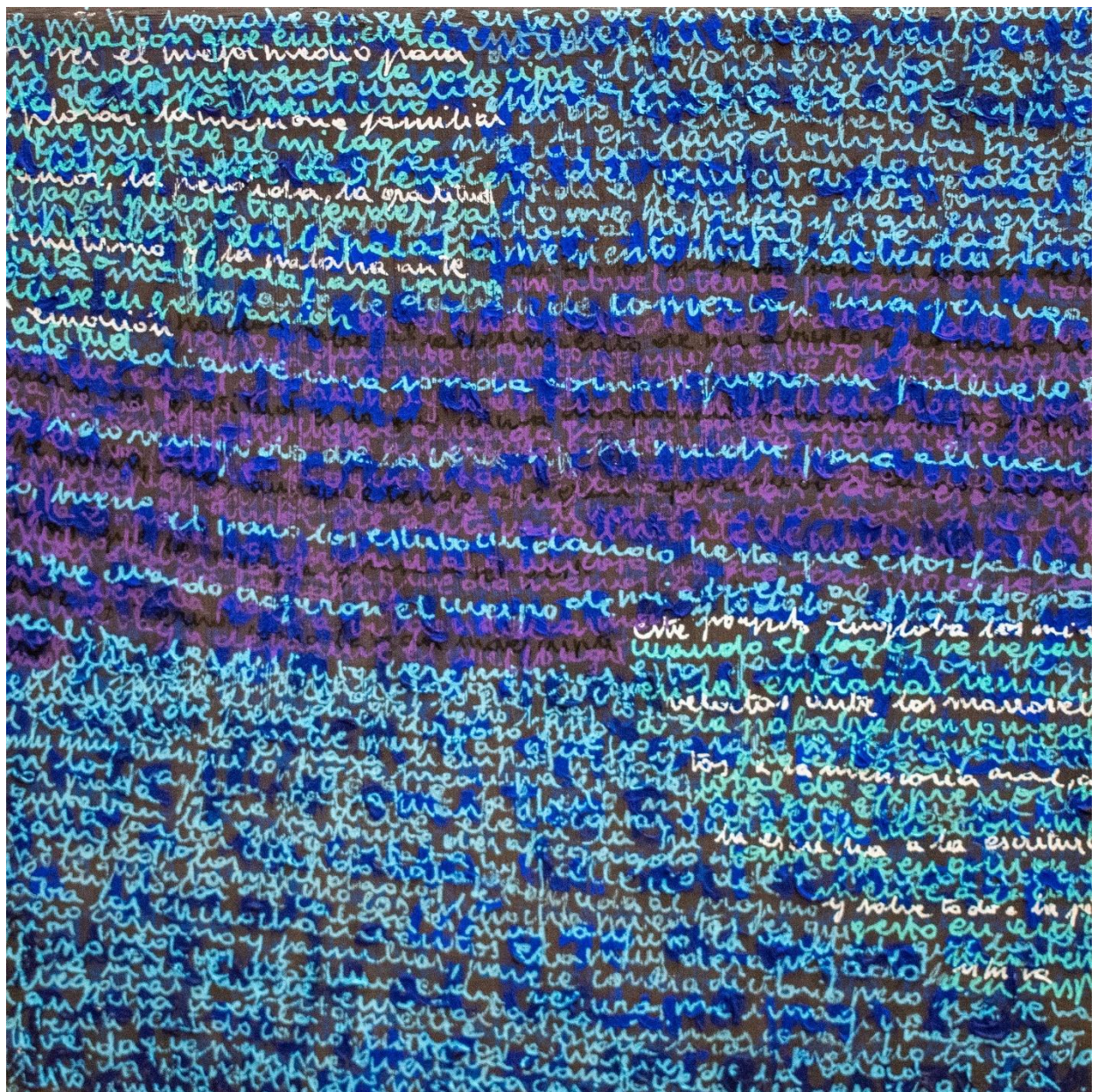
Marta González Sánchez

Canario amarillo.

Posca y óleo sobre lienzo.

2024

17 x 17 cm



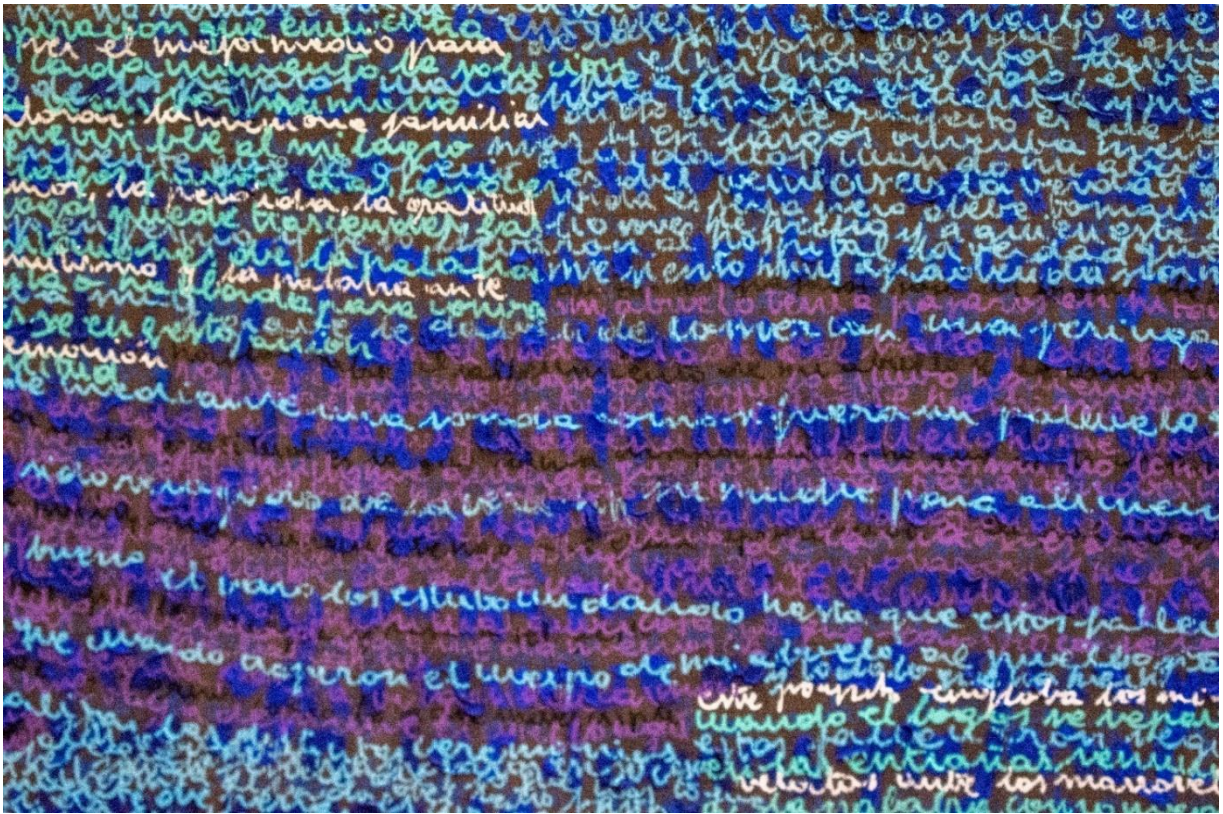
Marta González Sánchez

Revoloteo azul.

Posca y óleo sobre lienzo.

2024

17 x 17 cm



Detalle de *Revoloteo azul*.