

LIQUIDO, INDIVIDUO Y CONTEXTO

OSCAR NAFRÍA GIRALDO

Trabajo de Fin de Grado

Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla





Curso 2015-2016

Título:
“LÍQUIDO, INDIVIDUO Y CONTEXTO”

Trabajo de Fin de Grado
Para optar al Grado de Bellas Artes por la Universidad de Sevilla

Autor/a:
Oscar Nafría Giraldo

Tutor/a:
Manuel Caro Caro

Vº.Bº. Del Tutor:

Sevilla, 13 de junio de 2016.

ÍNDICE

I. INTRODUCCIÓN	7
II. OBJETIVOS	7
III. METODOLOGÍA	8
1. PRIMERA PARTE: DOSSIER ARTÍSTICO	11
1.1. Líquido	13
1.2. El contexto influyente	35
1.3. El autocontrol y líquido influyente	43
2. SEGUNDA PARTE: DESARROLLO FORMAL Y CONCEPTUAL	51
2.1. Líquido: primera etapa	52
El color primario	53
Semántica del color	54
2.2. Contexto influyente: segunda etapa	55
2.3. Tercera etapa:	61
El líquido influyente	61
El autocontrol	62
2.4. El color contemporáneo	66
2.5. Referencias artísticas	67
3. TERCERA PARTE: PROPUESTA DE INTEGRACIÓN PROFESIONAL	71
FUENTES	76
Bibliografía	76
Vídeos	77
Catálogos	77
Índice de imágenes	77

I. INTRODUCCIÓN

Las obras presentadas parten de un lenguaje simbólico en el que además de la importancia del factor estético, los elementos se disponen y se relacionan entre sí, como una síntesis final en la representación de las ideas que se pretenden tratar. Son obras estéticas y técnicamente cuidadas que surgen como solución artística de una serie de conceptos que se expresan mediante el medio plástico. Estas ideas están basadas por consiguiente en la necesidad de expresión de sí mismas, que se sacia y se lleva a cabo mediante la síntesis simbólica o metafórica de estas en una obra artística.

En mis trabajos utilizo materia pictórica, por sus cualidades plásticas que se adecuan a lo que necesito plasmar; además es importante el soporte, los marcos o la gama tonal, como elementos que interaccionan entre sí para crear a partir de un lenguaje simbólico, la imagen final de las obras.

El proyecto surge en primer momento de la observación, del análisis y del razonamiento sobre algunos aspectos que suceden en el espacio que habitamos; parte de la experiencia de vivir en dicho entorno y de la necesidad de expresar una serie de ideas relacionadas con esta relación personal con el tiempo y espacio en el que nos encontramos. El trabajo nace de la sensibilidad empírica hecha razonamiento y convertida posteriormente en obra de arte.

Las obras van cambiando y evolucionando a medida que van surgiendo ideas complementarias o se van descubriendo materiales o formas de expresar lo que necesito, de un modo más conciso, o interesante.

II. OBJETIVOS

El objetivo de este proyecto nace en esa necesidad de realizar obras de arte en representación y síntesis de unas ideas. Con las obras se pretende que el espectador reflexione sobre las bases que constituyen y consolidan su personalidad; su forma de ser, y sobre las relaciones e influencias entre el ser y el espacio que habita empezando por uno mismo y acabando por todo su contexto social. Con el trabajo se busca analizar desde un punto de vista crítico y proveniente de la reflexión subjetiva, aunque contrastada o al menos comparada; una parte del entorno y el individuo y la relación entre ellos.

III. METODOLOGÍA

En cuanto a la metodología del trabajo, siempre se ha comenzado con la redacción de las ideas de interés, las cuales posteriormente se han transformado, o no, en obra artística; según su viabilidad, eficacia o equilibrio estético.

El proyecto se divide en tres etapas, las cuales van en consonancia con el momento artístico, la evolución de las obras, mi relación con ellas y con las ideas a tratar: La primera etapa presenta los primeros pasos del proyecto, con las primeras obras, dentro de la temática del líquido y lo que representa.

En la segunda etapa empieza a haber una mayor importancia y protagonismo del contexto, el cual es representado en muchas ocasiones con los marcos de las obras, siendo estos el elemento contextualizado más directo en las piezas seleccionadas para su presentación. Es una etapa de transición, cambio y descubrimiento tanto de la obra como de mi modo de acercarme a ella.

La tercera etapa muestra una relación entre las dos anteriores, y una síntesis de conceptos y de los elementos que conforman las piezas que ya se empieza a ver en la segunda etapa y que aquí se hace más evidente. Se observa ya con las obras de este momento una mayor seguridad y claridad en las ideas tratadas, al hacerlo de un modo más rotundo, directo y eficaz.

Se puede apreciar un contundente cambio entre el comienzo del proyecto y el momento en el que nos encontramos ahora debido al progreso y evolución de este. Cada etapa tiene como elemento fundamental uno de los conceptos que se tratan, aunque dichos elementos (líquido, contexto, control, caos, contradicción, interacción etc...) son un hilo conductor que se puede apreciar en mayor o menor medida durante todo el proyecto.

En cuanto a la imagen final y por los recursos que utilizan me interesan y me siento relacionado con autores que utilizan fuertes texturas en su obra o que realizan trabajos con una presencia importante o un protagonismo de la materia; lo cual para mí aporta verdad y fuerza, y propicia que la representación de la idea, sea además una presentación por medio del material, el cual habla por sí solo al encontrarse físicamente y no solo representado gráficamente (en dos dimensiones). Este tipo de obras o elementos a los que me refiero puede verse en artistas como Miquel Barceló, o Manuel Millares, por ejemplo.

"Ni son necesarias la anatomía u otras ciencias, ni la negación por principio de éstas, sólo es necesaria la libertad sin trabas del artista para escoger sus medios. Esta necesidad supone el derecho a la libertad absoluta, que sería criminal desde el momento en que no descansara sobre la necesidad". (Kandinsky, Wassily. 1979).

Como dijo Kandinsky en su libro *"De lo espiritual en el arte"* (1979); la semántica que utilizo parte de una necesidad. Este tipo de lenguaje, propicia que aparezca por un lado una serie de símbolos o imágenes que representan unas ideas concretas (aunque de un modo abstracto); y por otro lado la verdad con la que expresa la propia materia, sin representar

nada, más que a sí misma y lo que esto pueda sugerir en el espectador. El proyecto comprende en sí una visión de la obra racional y analítica, así como una mucho más sensitiva y emocional, palpable gracias a la expresividad de los colores, los claroscuros, los materiales o las texturas empleadas.

PRIMERA PARTE: DOSSIER ARTÍSTICO

LIQUIDO

Primera etapa



LÍQUIDO.
65 x 90 cm. Acrílico sobre lienzo. 2014



LÍQUIDO I.
65 x 90 cm. Acrílico sobre lienzo. 2014

Detalle de LÍQUIDO I.





LÍQUIDO II.

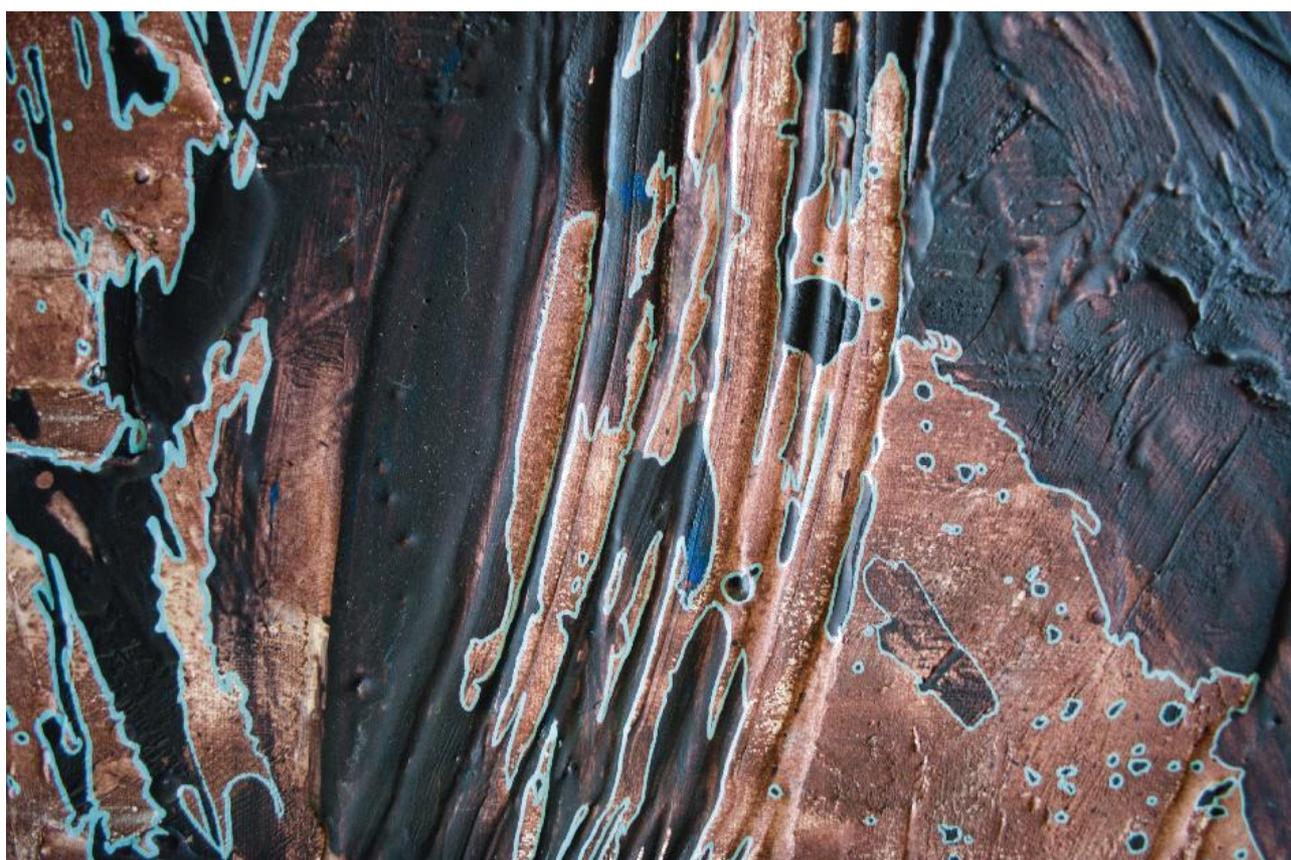
73 x 95 cm. Acrílico sobre lienzo. 2015.



LÍQUIDO II.

73 x 95 cm. Acrílico sobre lienzo. 2015.

Detalle de LÍQUIDO II.



NO LÍQUIDO

Masilla epoxi con pintura en spray con vaso de plástico.
40 x 40 x 25 cm. Aprox.2014.





LÍQUIDO INFLUIDO

Acrílico sobre lienzo.
60 x 45cm. 2015



LÍQUIDO III.

2 piezas.

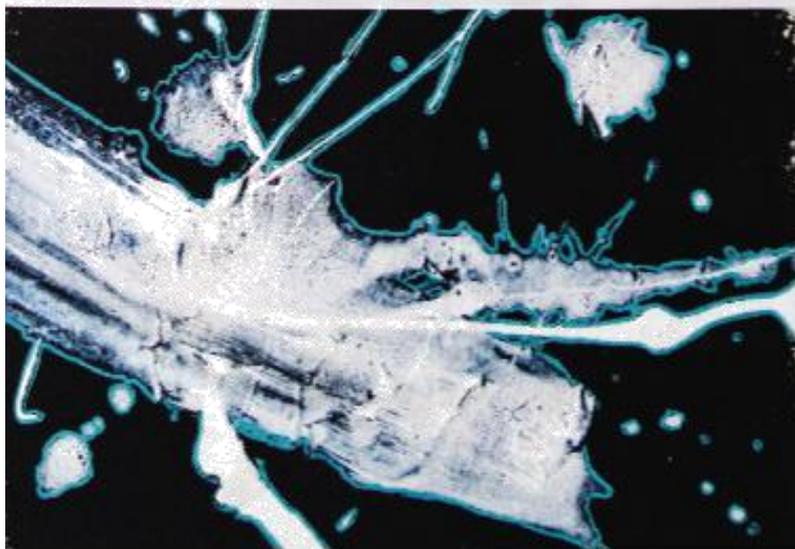
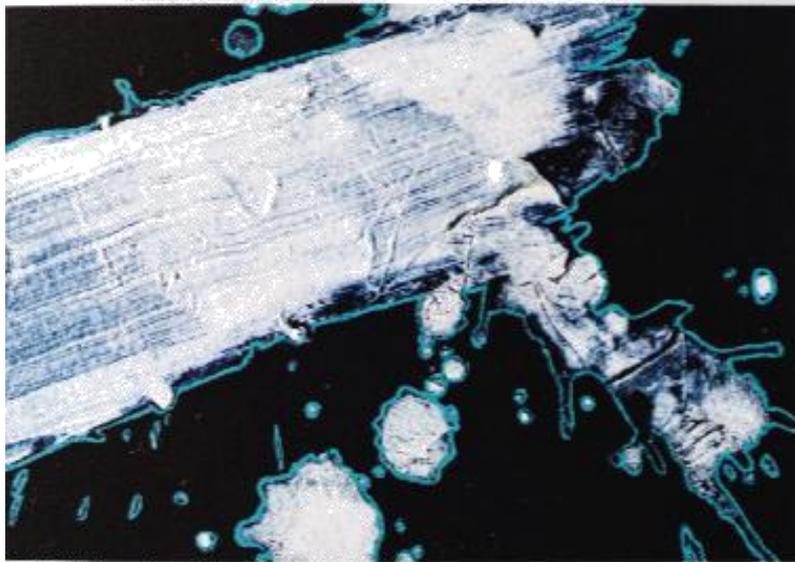
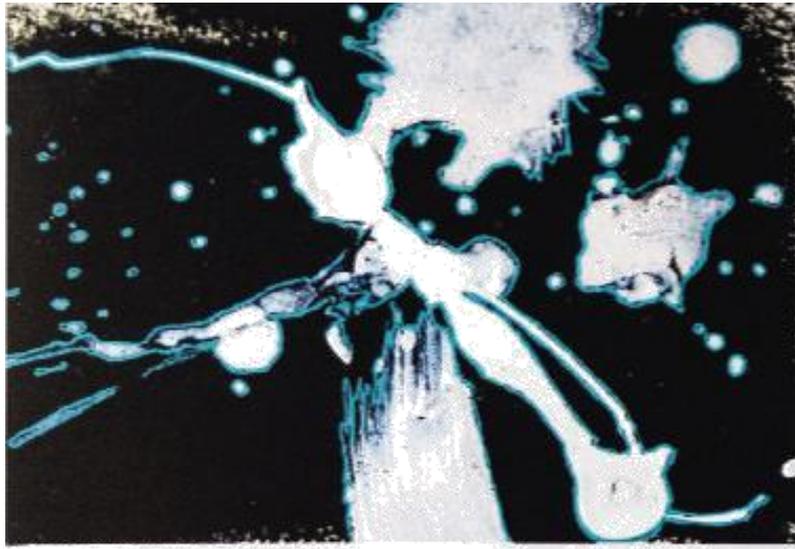
Acrílico sobre lienzo. 73 x 92 cm. 2015



LÍQUIDO III.

2 piezas.

Acrílico sobre lienzo. 73 x 92 cm. 2015



LÍQUIDO III.

3 piezas.

Acrílico sobre papel. 10 x 15 cm. 2015.



LÍQUIDO INFLUIDO II

Acrílico sobre lienzo. 100 x 70 cm. 2015



LÍQUIDO IV

Acrílico y papel de pared sobre lienzo. 100 x 160 cm. 2015



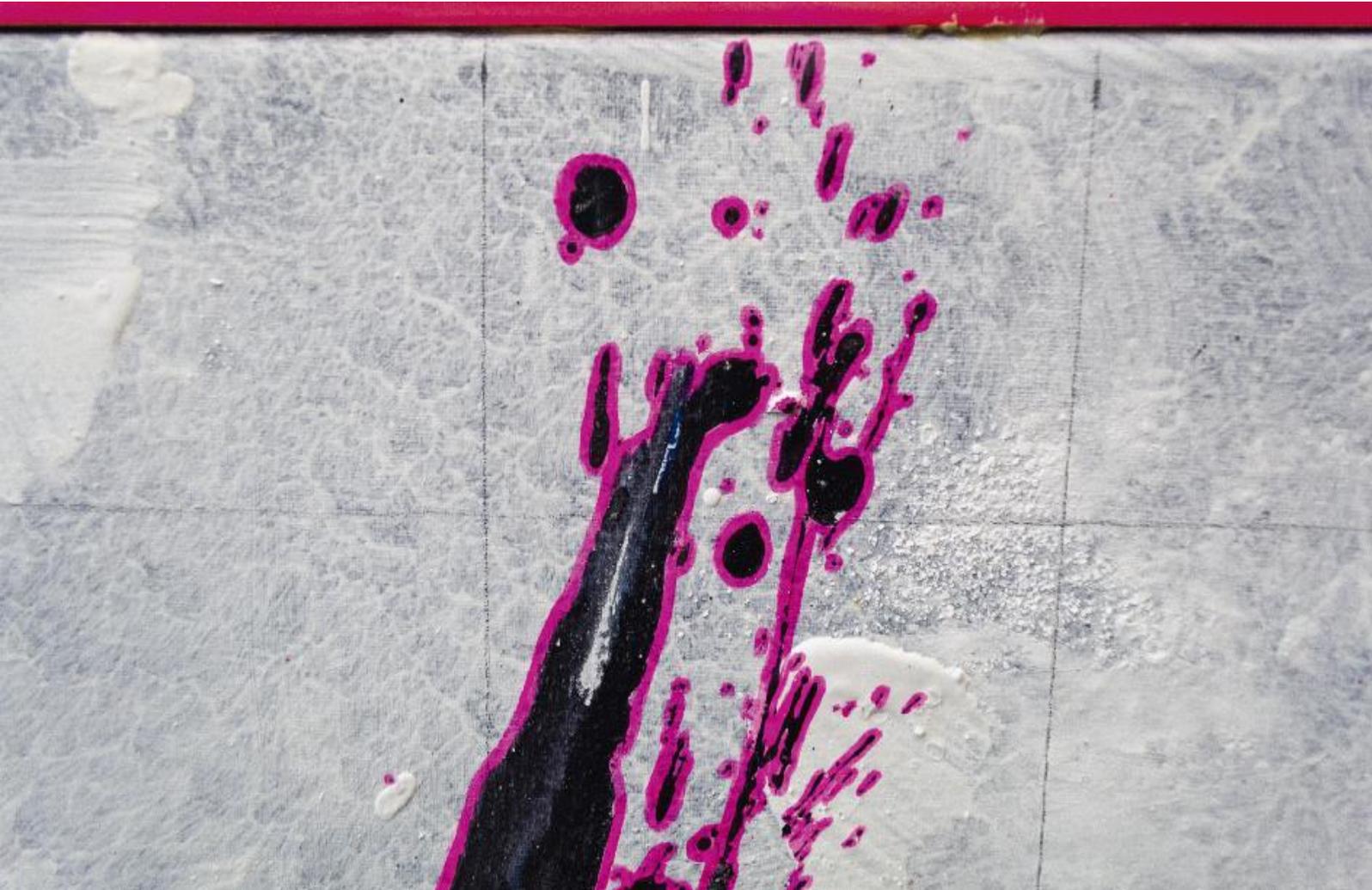
Detalles de
LÍQUIDO IV



LÍQUIDO V

Acrílico y plástico sobre lienzo. 100 x 160 cm. 2016

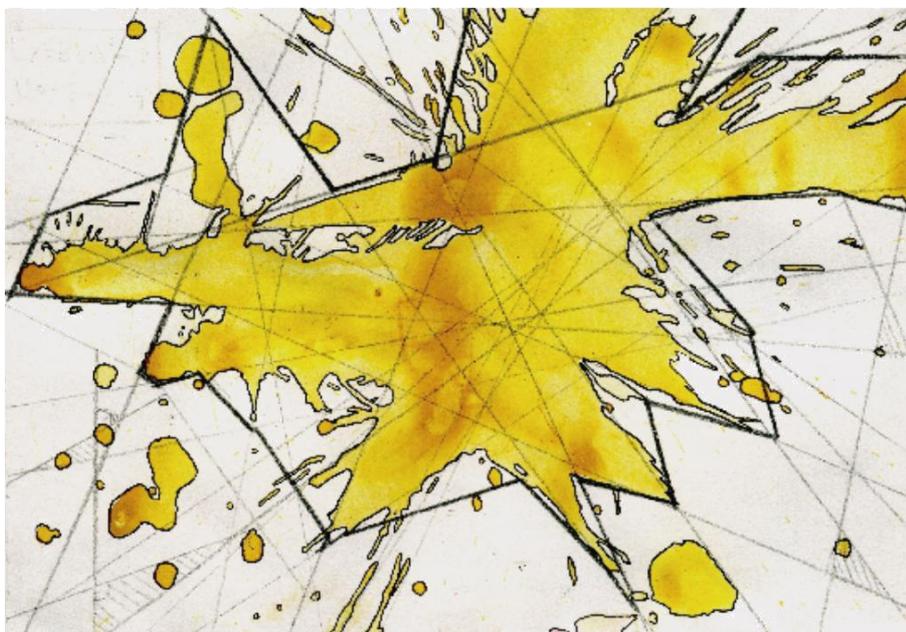
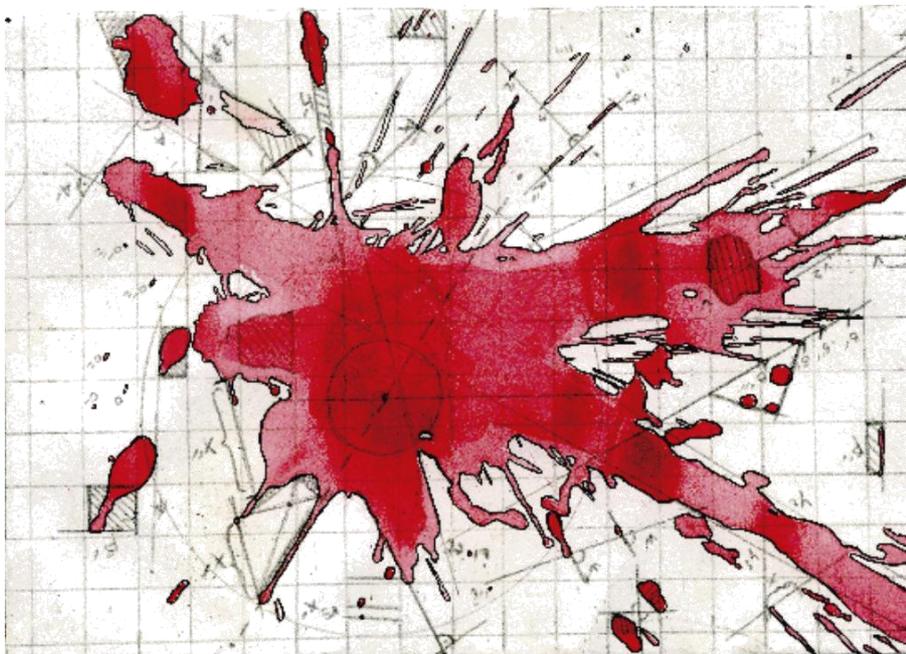
Detalle de
LÍQUIDO V.





LÍQUIDO
ORDENADO.

12 piezas.
Acrílico sobre
papel.
17,5 x 12,5 cm.
2015.



Detalles de
LÍQUIDO
ORDENADO.

EL CONTEXTO INFLUYENTE

SEGUNDA ETAPA



EL CONTEXTO INFLUYENTE.

Pintura para suelos sobre madera, césped artificial, papel de aluminio y papel de cocina.
80 x 20 cm. 2015



EL CONTEXTO INFLUYENTE II

Pintura para suelos sobre marco prefabricado de plástico. 20 x 13 cm. 2015



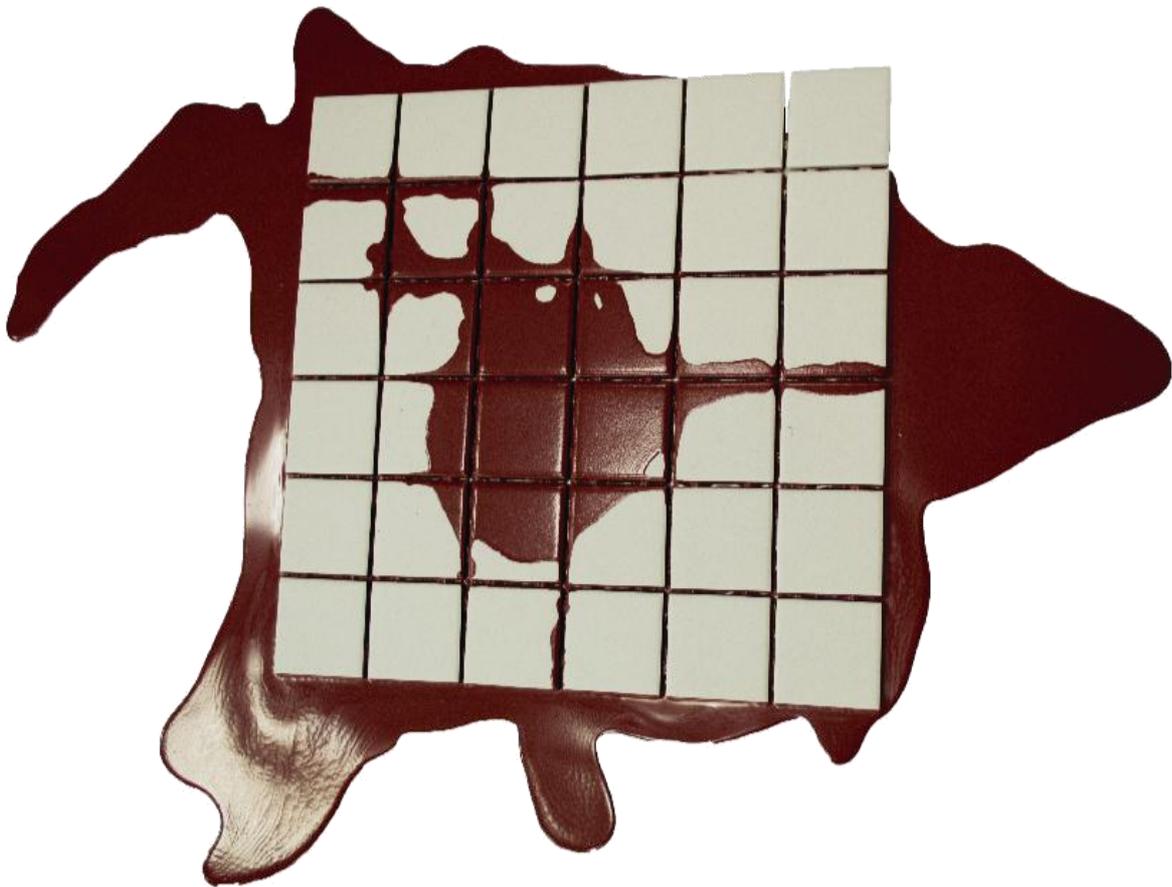
EL CONTEXTO INFLUYENTE III

Pintura para suelos sobre marco prefabricado de plástico. 22 x 15 cm. 2015



EL CONTEXTO INFLUYENTE III

Pintura para suelos sobre marco prefabricado de plástico. 22 x 15 cm. 2015



EL CONTEXTO INFLUYENTE IV

Pintura para suelos sobre baldosa de cerámica prefabricada 82 x 61 cm. 2016.

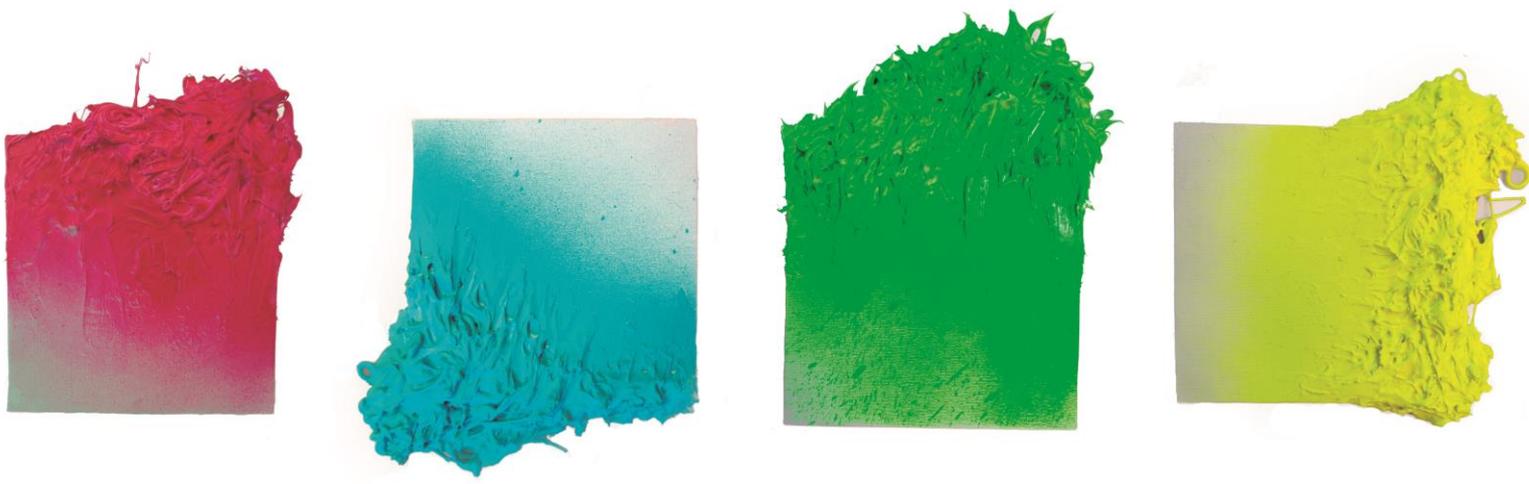


EL CONTEXTO INFLUYENTE IV

Pintura para suelos sobre baldosa de cerámica prefabricada 75 x 43 cm. 2016.

EL AUTOCONTROL Y EL LÍQUIDO INFLUYENTE

TERCERA ETAPA



LÍQUIDO INFLUYETE

4 piezas.

Silicona y pintura en spray sobre lienzo.
21 x 21 cm. aprox.

2016





LÍQUIDO IN FLUYENTE, INFLUIDO

4 piezas.

Acrílico y cola sobre lienzo con marco
de madera. 17 x 25 cm.

2016





CAOS AUTOCONTROLADO.

3 piezas.

Silicona y pintura en spray. 14 x 21 cm.

2016



CAOS AUTOCONTROLADO.

3 piezas.

Silicona y pintura en spray. 14 x 21 cm.

2016

SEGUNDA PARTE: DESARROLLO FORMAL Y CONCEPTUAL

2.1. LÍQUIDO: PRIMERA ETAPA

Me interesa el estado líquido de la materia en cuanto a la propiedad que le caracteriza de no tener una forma propia. Aun siendo el líquido un estado en el cual la materia es tangible, no tiene una identidad morfológica concreta, sino que adquiere la forma del soporte, el contenedor o la superficie que lo contiene. Su forma es definida por el espacio que habita, por su contexto.

Partiendo de esta idea, en el proyecto se realiza una comparación metafórica entre el líquido y su falta de identidad propia con el individuo y con la sociedad.

Se pretende relacionar la parte caótica de la materia fluida con la sociedad o los individuos que la componen comparando algunos factores basados en la observación del entorno con esas características líquidas como la maleabilidad, el no tener forma propia, el adecuarse a las formas que le contienen, o la capacidad de solidificarse.

De este modo y a partir de esta relación cabe destacar la idea de que cada individuo es un reflejo de su contexto y del espacio que habita al estar definido o tener una identidad concreta gracias a él.

Interesa el individuo como un reflejo del modo en el que está consolidado y funciona nuestra sociedad y contexto, y del modo en el que las personas vemos, conocemos y actuamos. La tendencia de la mayoría sea el que sea el origen de esta, suele ser la que se adopta y se acoge; la tomamos como nuestra, hacemos de la tendencia nuestra personalidad y nuestra forma de ser, en definitiva, la sociedad define nuestras formas líquidas, dándonos el carácter de nuestro contexto y del espacio que habitamos.

De la materia líquida me interesa también la expresividad, caos y no control que propone; el líquido, sin su forma propia se expande de un modo incontrolado y azaroso por el espacio que habite. Este hecho, plantea de un modo sintético directo y eficaz una de las partes fundamentales del proyecto y que está en todo individuo: su lado primitivo, su espontaneidad, expresividad y caos; las pasiones, el mundo platónico de los sentidos o el Ello freudiano. Hay muchas definiciones a lo largo de la historia para imponer razonamiento y una etiqueta a ese mundo sensitivo y pasional que todo ser contiene. El líquido, como símbolo metafórico, es la que propongo en mi trabajo.

Con todas las obras se intenta crear una contradicción entre este no control propuesto por el líquido, y un control estipulado y meticuloso que etiquete y delimite esa forma expresiva y azarosa contextualizándola y pasándola por el filtro de la razón.

EL COLOR PRIMARIO

En cuanto a la utilización del color en esta primera etapa del proyecto, interesaban mayoritariamente los colores primarios (rojo amarillo y azul), el blanco y el negro. La utilización de estos tonos partía de la idea de que desde ellos cabe la creación de cualquier otro tono en pintura, es decir; para mí representan todas las posibilidades, todos los tonos sintetizados en estos cinco, los cuales del mismo modo de una manera metafórica, comparo con cualquier tipo de personalidad, forma de ser, o apariencia de cualquier individuo de una sociedad, o sea; la idea de introducir todas las posibilidades tonales, tiene la finalidad de introducir la idea de todas las posibles variaciones de individualidad y personalidad de cualquier sujeto.

El negro y el blanco además de las características de ayudar a conseguir cualquier tono de la paleta, me interesan por su síntesis y por su rotundidad para representar lo que sería para mí: el todo y la nada, todos los elementos puestos frente a ningún elemento, todas las posibilidades frente a ninguna y la incertidumbre de cualquiera, o incluso pasado y futuro.

Además y por descontado, los tonos utilizados nos sirven a lo largo de la realización de las obras para mostrar de una manera personal y subjetiva partes de nuestro mundo interior, al tener esa cualidad de evocar directamente a los sentidos y a la imaginación recordando a cada uno de nosotros una sensación o idea que, como puede ocurrir con la definición subjetiva de los espacios propuesta por Heidegger, que veremos más adelante, es resultante de una serie de experiencias o relaciones con los que cada individuo identifica cualquier color de nuestro entorno.

Juan Bosco Díaz-Urmeneta Muñoz hablando sobre el trabajo del artista Rodríguez Silva en pinturas en el borde, decía: (...)Color y materia trazan un círculo que ofrece maneras de pensar y reconocer a nuestro acompañante más próximo y desconocido, el cuerpo.

Plantea así el color como un medio de conexión con nuestro mundo interior privado, personal y sensorial, pero, como todas las obras y conceptos tratados en el proyecto, con un aire también de elemento público, conocido, racional y predefinido por y para todos los individuos desde su nacimiento. (Díaz -Urmeneta Muñoz. 2014).

SEMÁNTICA DEL COLOR

La semántica del color según Kandinsky se divide en significado y significante, uno de estos es connotativo y el otro denotativo, el connotativo que es cuando uno mismo le da un significado o su propia interpretación es el significante y el denotativo es el que ya tiene un significado es el significante.

La sintaxis son los signos y los códigos del lenguaje y la semántica es la forma en la se acomodan dichos códigos para poder ser entendidos por muchas personas. Como se utilizan diferentes signos en nuestro mundo se necesita tener un lenguaje simbólico que sea casi universal. Esta podría ser el del color, que es el más empleado y conocido por todos ya que este tiene su propia forma de usar el cual es la pragmática que es la forma de usar los colores y con esto articular un lenguaje coherente y el cual puede ser entendido por muchas personas. Una de las formas con la que sabemos algunas cosas es por medio de la intuición la cual puede ser connotativa y empírica.

2.2. EL CONTEXTO INFLUYENTE: SEGUNDA ETAPA

El contexto es uno de los elementos que determinan las obras del proyecto. En los trabajos propuestos, el contexto está representado por las superficies sobre las que aparece la pintura líquida; ya sea mediante materia aplicada a un lienzo u otro material o mediante la utilización de marcos fabricados o prefabricados.

Es interesante el modo en el que el contexto, como parte fundamental de todas las obras, es capaz de cambiar la forma de la pintura líquida, de guiarla y de definir su forma. En el arte, las superficies sobre las que se actúa pictóricamente en general, son objetos que contextualizan directamente la pintura o la obra, como pueden ser los lienzos, los papeles, una peana, los marcos o un formato específico. Todos ellos, elementos que están contextualizando en primer lugar la pintura aplicada como un tipo específico de arte.

La misma imagen pictórica que se realiza o surge en distintos espacios como pudiera ser en una pared de la calle, en un colegio, en un gran lienzo con un marco o parecer de un modo azaroso sin ninguna relevancia; deja de ser la misma imagen, ya que el contexto es una parte fundamental de la identidad de una obra.

En el proyecto, el soporte es probablemente el principal elemento, al ser quien define tanto la identidad de la pintura líquida como de la propia obra. Representa como contexto, la parte racional, medida y de control; el mundo de las ideas platónico o el superyó freudiano. Metafóricamente se plantea como el elemento que define y da forma la concreta a lo expresivo e incontrolado. El contexto, se contradice y relaciona a la vez de un modo armonioso y eficaz con esa otra cara del caos y no control planteado por el líquido y su naturaleza azarosa.

En algunas de las obras se plantea una mancha de pintura líquida llena de ese caos y expresividad y a continuación se delimita la forma que surge mediante una línea, que lo contiene y etiqueta dentro de una forma concreta. Estas obras, además de la superficie o soporte actuando como contexto definitorio; son acabadas mediante esta silueta que las delimita, del mismo modo contextualizando, concretando y etiquetando la pintura líquida. Se plantea con ello ese control de toda expresividad, acontecimiento genuino, caótico o extraordinario para convertirlo mediante etiquetas y formas concretas en algo ordinario controlado y dentro de un orden racional.

La utilización de nomenclaturas y elementos de medición, matemáticos o de ámbito científico (como las cuadrículas) nos sirven también para continuar tratando esta idea de control sobre lo que no precisa de ello. Se plantea una expresión que surge de modo irracional y azaroso para acotarla y razonar su naturaleza haciendo de la imagen final algo de apariencia medida y estudiada.

Proponemos con ello un ambiente irónico en las obras que introduce también en el argumento conceptual una reflexión sobre el arte, cultura o relaciones sociales, que plantea la apreciación de una fuerte presencia de teorización por parte de cualquier autor contemporáneo, el cual en muchos casos, propone discursos desvinculados por completo de sí mismos por cuanto de influenciados se encuentran por tal cantidad de sobre información, que en ocasiones puede mermar inconscientemente la capacidad creativa (volviendo al

mundo líquido y la influencia del contexto). Este razonamiento quizás excesivo que imponemos sobre cualquier atisbo de sensibilidad irracional se relaciona por tanto con la sobreinformación a la que estamos expuestos la cual determina e influye también en el modo en el que nos relacionamos y conocemos o nos acercamos a la gestión de las emociones.

Byung-Chul Han en su libro EN EL ENJAMBRE (2014) afirma: “(...) el exceso de información hace que se atrofia el pensamiento.

El momento, la educación, los modales, la cultura, la tendencia o la moda que nos rodean desde que nacemos, forman parte de lo que llamamos nuestro contexto; determinan nuestra forma líquida y nos definen. Son ideas, principios y conceptos que damos por sólidos, a los que nos agarramos y que nos contienen dotando a nuestra liquidez de una solidez preestablecida y que nos etiqueta fácilmente.

Este contexto que contiene la presión social, la superación humana o la norma moral, puede ser relacionado con el Superyó de Freud el cual considero, se basa en las ideas educacionales y culturales, de lo que está bien o mal, de lo que debe ser o de lo moralmente bueno.

Este Superyó, puede ser el germen de control que todos tenemos; es la herramienta que determina un guion en todas nuestras vidas, el elemento sólido que nos da la forma base, que viene dado por las leyes morales durante generaciones y que hace que pienses todos los días que deberías ir al gimnasio (por ejemplo). Da una forma sólida en forma de meta a nuestras indecisiones, a nuestra liquidez.

La cuestión sería quién determina ese Superyó, ¿tenemos nosotros mismos la capacidad de controlarlo y conocer a que queremos aspirar?, ¿qué te llena realmente de forma individual?, ¿podemos determinar cuáles deben ser nuestras propias metas y actos en su mejor estado, y no estar estas ideas influenciadas por los medios y por deseos incrustados subliminalmente en nuestro subconsciente desde nuestro entorno?...

El auge de los programas de cocina por poner otro ejemplo, hace que la gente se apunte mucho más a cursos y formación vinculada con la cocina. Esta gente interesada en ello, lo que busca es hacer de algún aspecto de su personalidad, su profesión. Se puede observar, que siempre se ha cocinado, pero es hoy cuando más gente estudia cocina, entonces, ¿hay más vocación hacia ello?

Lo que ocurre es que esta profesión ha sido introducida en nuestra personalidad con los valores que nos plantean en esos programas, ya existían, pero no sentíamos la relación con ellos, este acercamiento ha sido propiciado por estos espacios televisivos; por un contexto que nos vapulea a su gusto, y es capaz de hacer de una generación un ejército de cocineros o cualquier otro tipo de ejército. Han influido en nuestra personalidad, haciendo que te interese una profesión la cual hasta hacía poco ni nos planteábamos.

La psicología social, es la rama de la psicología que estudia cómo el entorno social influye directa o indirectamente en la conducta y comportamiento de los individuos. Los psicólogos

sociales se interesan por el pensamiento, emociones, deseos y juicios de los individuos, así como por su conducta externa.

Los fenómenos psíquicos internos pueden deducirse a partir de ciertas peculiaridades de la conducta y comportamiento externos. La investigación ha demostrado que el individuo es influido por los estímulos sociales al estar o no en presencia de otros y que, en la práctica, todo lo que un individuo experimenta está condicionado en mayor o menor grado por sus contactos sociales.

El campo de estudio de la psicología social se basa en el análisis del individuo en sociedad, y el influjo que ésta y el resto de individuos ejercen sobre cada individualidad, en un proceso de reciprocidad o interacción. Individuo y sociedad son dos conceptos clave en este tipo de psicología.

Los temas propios de la sociología como, por ejemplo, la estratificación social y el conflicto social, entroncan profundamente con la conducta del individuo en la sociedad. La cultura, objeto de estudio de la etnología, ejerce indudablemente una notable influencia sobre la personalidad individual, pero también el desarrollo de esta última se proyecta sobre aquélla en recíproca acción.

¿De qué manera nos influyen las opiniones, las conductas, los valores de las demás personas a la hora de acordar con ciertas posturas, tomar nuestras propias decisiones o de comportamos en una situación determinada?

Desde la indumentaria que elegimos hasta las películas que preferimos ver, desde la música que escuchamos hasta las actitudes que adoptamos frente a las diferentes situaciones que se nos plantean parecen estar bajo algún tipo de influencia social. Para comprender el concepto de influencia social, es necesario referirse al concepto de norma social.

Una norma social es una manera de pensar, sentir o comportarse aceptada de manera general y percibida como adecuada. Esto quiere decir que los miembros de los grupos sociales dictan y comparten reglas y valores que determinan las formas apropiadas de conducta, así como las actitudes deseables en cuestiones que el grupo considera importantes.

La influencia social está relacionada, justamente, con los procesos de acuerdo o desacuerdo respecto de las normas sociales, las formas adecuadas de comportarse en función de las expectativas sociales. Por ejemplo, si vemos a una persona adulta castigando brutalmente a un menor en la calle, ¿qué conducta adoptamos? ¿Intervenimos, pedimos auxilio, seguimos de largo? ¿Es nuestro comportamiento consistente con nuestros valores? ¿Siempre? ¿Nos comportamos de la misma forma si los otros adoptan nuestro punto de vista que si se oponen?

Este tipo de cuestiones son las abordadas en el estudio de la influencia social. La influencia social tiene tres grandes modalidades que son: la normalización, la conformidad y la obediencia.

Charles Cooley es quien subrayó la importancia de lo social en el desarrollo de uno mismo y ejerció influencia en la aparición del interaccionismo simbólico. La obra de éste representa

el nacimiento de la psicología social. “(...)Que las imaginaciones que tienen las personas los unos de los otros son los hechos sólidos de una sociedad(...)” (Charles H. Cooley. “2005)

Existen además muchas teorías de identidad, así como autores que tratan la psicología social. Torregrosa por ejemplo señala que la identidad es identificación, identificación desde otros y que nuestra identidad es, con anterioridad nuestra, personal una identidad para otros. Solo desde los otros podemos tener noticia inicial de quiénes somos.

La realidad radical de nuestra identidad personal no es nuestro cuerpo, en el que obviamente tiene que apoyarse, sino las relaciones específicas con que hemos estado respecto de los otros. Goffman, como otro de los autores que indagan sobre estas teorías, amplía la perspectiva desde el proceso de socialización primaria. Señalando que en toda situación de interacción el individuo proyecta una definición de la misma de la cual forma parte importante su propia autodefinición; ésta tiene que ser revalidada por los otros partícipes en la misma. “(...) La identidad personal, se relaciona, entonces, con el supuesto de que el individuo puede diferenciarse de todos los demás, y que alrededor de este medio de diferenciación se adhieren y entrelazan, como en los copos de azúcar, los hechos sociales de una única historia continua, que se convertirá luego en la melosa sustancia a la cual pueden adherirse aún otros hechos biográficos.” (Erving, Goffman. 1970).

Es interesante el modo en el que un comentario, una lectura, una idea o cualquier elemento es recogido por un individuo, haciéndolo suyo, y pasando a formar parte de la identidad de este. El proceso del modo en el que el contexto va formando parte de cada individuo comenzaría con el momento en el que hay una relación, interactúan o simplemente coinciden, un elemento del contexto o espacio que habita un individuo con ese individuo. A continuación, ese individuo es atraído por ese elemento al sentirse identificado con él por alguna razón, (razón que puede provenir de la publicidad subliminal propiciada por el propio contexto en forma de “sentirte parte de la sociedad”) y directamente, ese elemento ya sea una idea, comentario, estilo, color, o lo que sea, pasa a formar parte del individuo, pasando de ser un elemento proveniente de la sociedad, a ser una característica de su propia personalidad y forma de ser.

El individuo se siente participe e identificado con un modo de ser, un estilo o personalidad tras sentirlo de algún modo en el entorno. Estos “estilos, o formas de ser” holísticos que todo el mundo asume y conoce sus límites, las partes, los ideales o los elementos cuales sea que lo componen, pasan a definir a las personas, con esos términos de generalización que nos engloban y nos hacen ser fácilmente identificables haciendo que se nos relacione con una idea, la cual todo el entorno en general conoce, para tener un hueco en la sociedad, y otra definición para nuestro ser.

Alguien puede decir, yo soy rojo, o yo soy hípster, o soy nazi, sintiéndose en relación a unos valores prefijados, que él no ha inventado si no que cree que se asemejan a su forma de pensar. Convirtiendo esas ideas que dan personalidad en propias, y construyendo para sí una personalidad basada en conceptos prefijados y provenientes del contexto, siendo este un método de alienación muy eficaz.

Del mismo modo que con los espacios y contextos, podemos hablar de nuestra imagen, o la

idea que tenemos de ella. Todas las veces que nos hemos mirado a nosotros mismos ha sido obviamente a través de un reflejo, ya sea de una imagen, de los otros, de lo que nos cuentan y vemos de nosotros mismos en ellos, o de lo que vemos parcialmente de nosotros ya que nuestra fisionomía no nos permite vernos al completo sin intermediación de otros elementos.

Ante los demás normalmente buscamos reflejar nuestro superyó, ya que es nuestra imagen en sociedad y de modales acordes al contexto la que queremos mostrar. En la videocreación de Sadie Benning *A place called Lovely*. (1991) una de las escenas en las que aparece la voz en off de Benning rezaba: “(...) mi abuela siempre quiso que fuera como una de esas niñas dulces y blancas (...)”. Planteando así la autora en forma de auto etnografía un claro ejemplo del modo en el que el contexto nos guía o intenta dar una forma de ser.

Un elemento por sí solo, puede no decir nada o tener un significado que con otro contexto puede variar drásticamente. El sentido que le damos a las cosas es el producto de una interacción entre las propias cosas; por ejemplo, en “*ces’t ne pas une pipe*” de Michel Foucault la palabra, el objeto, la imagen y la construcción mental que nos hacemos de ellos juegan difuminando los límites a la vez que acentuándolos y proponiendo la idea de la contextualización. El punto de vista, o el espacio que habita un elemento pueden definir de un modo u otro el mismo elemento, individuo o sociedad; dependiendo todo del contexto que le toque o que le demos.

A continuación, propongo dos vídeos de la plataforma YouTube en los que aparecen dos experimentos de psicología social. En ellos se puede ver de modo empírico y real algunos de los temas tratados durante este apartado.



Figura 1. Fotograma video 1



Figura 2. Fotograma video 2

En los vídeos aparece un experimento social de comportamiento en un ascensor, en el que hay varias personas participes en el ejercicio compinchadas que se comportan y se colocan de un modo específico, todos igual, como en una coreografía. El sujeto “cobaya” que es el comprobante de la eficacia del experimento sin saberlo, les imita y se comporta como los demás; guía sus movimientos por la masa de un modo inconsciente.

2.3. TERCERA ETAPA:

EL LÍQUIDO INFLUYENTE

El contexto o el espacio como venimos diciendo puede definir al individuo. Partiendo de esta idea planteamos ahora un giro hacia la posibilidad de que del mismo modo el sujeto-individuo-ser pueda ser quien define el espacio que habita. Heidegger afirma que es el ser quien da sentido y tiempo al espacio. Es decir, que aparte de una influencia del espacio hacia el individuo también podemos reconocer la variabilidad de un espacio según el punto de vista o la subjetividad de quien lo observa o habita. El observador modifica al observado, como reflexionó Werner Heisenberg.

Los espacios son construcciones mentales que pueden ser, querer decir o tener un significado u otro según en este caso el individuo que le da una identidad concreta, que se refleja en el espacio, y que se puede llegar a ver en ese espacio o contexto a sí mismo, ya que la mirada es al fin y al cabo personal y subjetiva. Del mismo modo, con las obras propuestas, la pintura líquida no solo es influida por el espacio, sino que también influye en él y le define y proporciona una imagen concreta.

Aunque habitemos lo mismo, puede no ser el mismo espacio, ya que para reconocer algo hay primero que conocerlo y conocer algo, desde un punto de vista empírico, conlleva la experienciación de ese algo y esta circunstancia puede variar: no es el mismo espacio para un individuo su propia casa que para un extraño que la habita durante un momento. Seguramente, si les dices a estos dos sujetos que definan este espacio a un tercero que no lo haya habitado nunca podrían parecer sitios distintos ya que la definición será un reflejo del individuo. El espacio será un reflejo de la experiencia y subjetividad de los sujetos en ese lugar.

Cuando miramos a nuestro alrededor y sintetizamos y analizamos nuestro contexto, nos estamos mirando a nosotros mismos, estamos viendo nuestro reflejo en el espacio, ya que nos estamos planteando la construcción del espacio en primera persona continuamente, de un modo subjetivo. Está siendo el individuo quien influye sobre el espacio.

En los demás individuos de igual manera nos buscamos a nosotros mismos, analizamos lo que nos gusta y lo que no nos gusta en función de los elementos con los que nos sentimos o no identificados, por lo que al final todo es un reflejo de nosotros mismos. Nuestra visión y punto de vista subjetivo, hace que toda nuestra construcción de la realidad sea mirarse en un espejo, y el modo en el que actúas con esos elementos externos sean un factor que pueda hacerte determinar y observar tu forma de ser y tu personalidad.

¿El contexto nos define, definimos el contexto o quizás las dos cosas?

Estos planteamientos del reflejo de nosotros mismos en los demás, de la adecuación de la forma líquida del individuo a la forma sólida que proporciona la pertenencia a un grupo social, tienen mucho que ver con el Mito de Narciso. Partiendo de las bases que nos ofrece planteamos por ejemplo una realidad imaginaria en la que no existiera la posibilidad de tener ningún tipo de auto reflejo físico y en la que solo tuviéramos idea de nosotros mismos

a partir de los demás, de lo que vemos de nosotros en quien nos rodea, sus reacciones, comportamientos etc.

Volvemos a plantear el modo en el que el contexto nos define, ya que sin nuestra propia imagen en nuestra cabeza, solo sabríamos lo que nos dicen, es decir, equiparando con nuestra realidad habría que plantearse el valor que le damos a nuestra imagen y al valor que tiene la imagen que ofrecemos a los demás, y diferenciar entre la construcción mental que tenemos de nuestra propia imagen cada uno y la que tienen cada uno de los demás individuos sobre ti, que del mismo modo, analizan con esos principios subjetivos en los que se ven a sí mismos en gustos, clichés e intereses.

La idea que tenemos de nosotros mismos a partir de los demás (Torregrosa), tiene que ver también con los sentidos y el modo en que nos relacionamos los humanos, es decir, si todos fuéramos ciegos, sordos, mudos, todo ello junto, o simplemente viviéramos en un pobre poblado africano en vez de en nuestra realidad, los valores que determinarían nuestra personalidad e imagen, ante nosotros mismos o ante los demás pobremente serían distintos a los que son por lo que el contexto, de nuevo influiría en nuestra imagen, personalidad e identidad.

La realidad tal como la conocemos es una construcción creada por los individuos que, del mismo modo son definidos a partir de esa realidad. O dicho de otro modo y para relacionar las ideas con la obra; el líquido define la imagen final de la obra, así como el soporte, superficie y contexto definen la identidad del líquido y por consiguiente de la obra.

Si no existiera la relación entre los individuos, cada uno tendría su realidad, y debido al egocentrismo que está en nuestra naturaleza; la daría por lo único válido, como lo único real, como la única manera de mirar. Es necesaria la relación entre los individuos y sociedades para conocer y alimentarse de otras construcciones de la realidad, de otro modo de ver los valores fundamentales, que solemos dar por irrefutables y que deberíamos replantearnos a menudo. Es decir, replantearse los elementos sólidos de nuestro entorno y saber que lo líquido y azaroso fue quién un día concretó esa forma.

EL AUTOCONTROL

En el proyecto se presentan una serie de obras que no tienen un soporte, superficie o contenedor que las den un contexto preestablecido. En estas obras la materia pictórica se contextualiza a sí misma; al no tener un soporte, se auto soporta, y es sólida por sí misma.

Estas obras contienen una ironía en forma de metáfora ya que, aunque no tienen un soporte o elemento de contextualización como lienzos o marcos, adquiere por sí misma y auto soportándose, la forma rectangular propia de una obra de arte común propuesta en una superficie típica para ello.

Se plantea así la idea de que nos auto imponemos un control o una etiqueta por nuestra cultura y nuestra necesidad de pertenecer a una sociedad. Aunque quitemos el soporte que

etiqueta, contextualiza y da forma sólida a nuestra pintura líquida, si conseguimos que esa materia pictórica sea sólida, probablemente la apliquemos con la forma preestablecida a la que estamos acostumbrados, a lo que conocemos y que contextualiza del mismo modo que hacia el lienzo.

Partiendo de esto, además de la idea de la influencia del contexto, observamos la idea del control al que estamos sometidos, no refiriéndonos a un control de vigilancia en este caso, sino a un control sobre nuestras acciones que nos autoimponemos, por nuestras leyes morales, nuestra educación, por la sociedad que nos contextualiza o por la presión proveniente de nuestro deseo innato de querer pertenecer a ella.

Se puede considerar un autocontrol que no es auto, sino que puede ser impuesto y generalizado ya que habría que determinar si esas leyes morales, educación y modales sociales parten de nuestra experienciación y reflexión introspectiva o son elementos externos a nosotros y predeterminados.

Observamos este control de un modo evidente con la idea del control sobre las masas de Freud llevada a la práctica por su tío Edward Bernays, conocido como el padre de las relaciones públicas. Esta idea la podemos ver en "The century of the self". (2002) de Adam Curtis donde se analiza el momento de la historia en el cual se adquiere la capacidad de fabricar los deseos de la gente. Cuando las empresas a parte de su producto empiezan a tener la capacidad de fabricar el deseo de las masas hacia ese producto, se comienza a poder tener poder sobre la gente sin educación visual, o con una educación del mismo modo controlada y destinada al beneficio del proveedor.



Figura 3. Fotograma video 3

Tus deseos personales y que consideras tuyos, pasan a ser en realidad deseos infundados, generales, deseos “tipo o estándar” que la mayoría tiene debido al bombardeo de mensajes subliminales que nos está constantemente golpeando. Cuando deseamos algo, y lo convertimos en necesidad, nuestras acciones irán enfocadas a conseguirlo, por tanto, quien controla ese deseo controla las acciones de los individuos, de las masas, líquidas y sin forma propia.

"La masa arrasa todo lo que es diferente, individual, singular, cualificado y seleccionado". (Ortega y Gasset" 1937).

Es la psicología de masas de Freud llevado a la práctica por Edward Bernays la herramienta y prueba científica de la capacidad de quien tiene medios, de controlar las acciones de las masas, y su comportamiento por medio de la manipulación de sus deseos.

Podemos observarlo en política, por ejemplo, cuando en democracia nos tenemos que sentir identificados con unos valores ajenos a nosotros, y posicionarnos con alguno de ellos haciendo de esos valores parte de nosotros. Las ideas que transmiten los políticos en forma de argumentos, son las que después transmitimos (con demasiado convencimiento en muchas ocasiones) como si fueran nuestras; haciendo de esos comentarios algo personal y que forma parte de nuestros ideales.

El autor del libro *La verdadera historia del club bilderberg*. (2005,) Daniel Estulin, nominado a nobel de la paz y a Pulitzer, reflexionó en una entrevista: “(...) la élite que controla el mundo no necesita que seamos inteligentes, no necesita que tengamos una escala de valores. (...) yo creo en los patrones de comportamiento, la dialéctica, pongo unos límites, y después controlo dentro de esto, todo...”

Partiendo de esta idea apuntamos que no es que haya cuatro personajes controlando, dando órdenes y planificando nuestros movimientos (aunque vemos que se ha hecho); no hacen falta porque dentro de esa dialéctica preestablecida, los límites ya están puestos, nos los ponemos unos a otros con nuestras leyes morales, educación, nuestro afán de superación. Nosotros mismos a nosotros mismos, y si no con la presión social nos auto guiaremos en ese comportamiento preestablecido.

Desde la existencia del lenguaje y de nuestra capacidad de relacionar conceptos, somos adictos a juzgar, y el juzgar cuando tus los principios y los conceptos personales de los individuos son controlados proporciona un poder aplastante para la victoria de la sociedad para contra aquel que no se quiere dejar llevar(para contener lo líquido), por lo que el interesado en una estabilidad y en la no revolución, además cuenta con un ejército que no lo sabe, pero que le defiende y sigue sus conductas e ideales presionando al que no lo hace.

El individuo esta además regido por una falsa libertad por la cual se explica la legitimidad que tiene el poder o quien es capaz de controlar a las masas. Legitimidad que adquiere por proveer a los individuos de una libertad engañosa, que les hace relajarse (o atontarse) al otorgarles esa comodidad de no tener que decidir, si no tan solo de disfrutar de esa existencia impuesta, dejándose contener por las sólidas bases de los principios de una sociedad alienada.

Nos encontramos con la facilidad de tan solo dejarnos guiar sin la necesidad de tomar muchas decisiones y fluir por el contexto en el que aparecemos, el cual acabará definiendo nuestras formas líquidas conteniéndonos y atándonos a esa existencia que podría ser fácil. Esta existencia nos libera de las responsabilidades que conllevarían una existencia líquida, sin un contenedor que defina nada, en la que tendríamos que buscar nuestras propias formas y hacer de nosotros mismos algo sólido, sin apoyarnos en la forma o molde del contenedor que nos ampara si nos dejamos, nos define, y que nos da un hueco concreto y con una clara etiqueta para ser entendido por los demás individuos de la sociedad; quedando todo medido y controlado.

“el individuo se somete a la sociedad y esta sumisión es la condición de su liberación. Para el hombre la liberación consiste en liberarse de las fuerzas ciegas físicas e irracionales; lo consigue oponiéndoles la enorme e inteligente fuerza de la sociedad, bajo cuya protección se ampara. Poniéndose bajo el ala de la sociedad se vuelve, en cierta medida, dependiente de ella. Pero se trata de una dependencia liberadora (...). La libertad no puede obtenerse en contra de la sociedad” (Zigmunt Bauman. 2002).

Habría que plantearse al final, la veracidad o la coherencia de la construcción de nuestra realidad tal como la conocemos; de nuestros principios, costumbres y modales sociales. Una tarea difícil por la cual solemos preferir vivir con esa construcción predeterminada. Dentro de un soporte y guion preestablecido.

Partiendo de estas dos ideas de la influencia del contexto y del control de las masas que prácticamente nos autoimponemos, podemos determinar que ambas unidas, dan un punto de vista distinguido a nuestra construcción social.

Lo que observamos es un control de las masas (del líquido) que se produce y es viable gracias a la influencia del contexto sobre ella, es decir, con la propuesta de la pintura sin contexto o soporte, observamos como la materia pictórica se auto impone la forma del rectángulo (soporte) típica, auto contextualizándose y alienándose por sí mismo, por la necesidad de pertenecer y ser una obra de arte. Observamos que estos dos campos que hemos observado en sintonía, podrían dar ese punto de vista concreto hacia nuestra existencia y el modo en que está establecida.

2.4. EL COLOR CONTEMPORANEO

A partir de la observación del entorno contemporáneo se observan una serie de colores o gamas tonales, que forman parte de nuestra contemporaneidad, que están de moda y que se utilizan ahora más que en cualquier otro momento de la historia tanto en moda como en arte, diseño y estética en general. Estos colores son los que me interesa aplicar a las obras a partir de la segunda etapa.

Hoy día cuando entras a una tienda se puede observar según la temporada cuales van a ser los colores que se van a llevar. Estos tonos son la tendencia, son la moda, y por supuesto pasan a formar parte de nuestra personalidad ya que seguramente, son tonos que existen hace mucho tiempo en la ropa, pero que empiezas a ponerte más a menudo cuando son tendencia; es decir, en moda y estética, las cosas y los colores nos gustan cuando son tendencia, cuando la mayoría social lo acepta y lo lleva; por tanto ese deseo que todos tenemos de pertenecer a la sociedad, nos define en tal modo que hace que nuestros gustos, sean los gustos de la mayoría social, de la masa, haciendo de nuestro comportamiento y gustos algo medido y controlado.

Los tonos que aparecen mayoritariamente en mis obras hoy día son los tonos granates (destaca en la segunda etapa) o burdeos, los colores flúor como el rosa o verde y el mostaza o el turquesa. Todos ellos colores "tendencia".



Figura 4. Rosa flúor en la moda.



Figura 5. Granate en la moda.

2.5. REFERENCIAS ARTÍSTICAS

Algunos de los autores con los que conceptualmente me he relacionado para la realización de mi proyecto y obras los he ido citando durante todo el texto; además de los ya nombrados, otros ejemplos de algunos de los artistas cuya obra encuentro en relación a la mía en cuanto a su forma física o a alguno de los elementos materiales que las componen podrían ser:

Desire Obtain Cherish

Su controvertida obra explora los deseos y obsesiones actuales relacionados con el sexo, las drogas, el comercio, los medios de comunicación y la fama. Mensajes satíricos y polémicos, el arte vibrante colorido, divertido y una producción impecable exponen la incapacidad de la sociedad para controlarse a sí misma y examina la promesa comercial de plenitud y felicidad que termina en la dependencia.

Pretende tener un impacto en su audiencia empleando el sarcasmo para abordar y provocar los sistemas de valores de la sociedad. Con el objetivo de evitar las normas convencionales, estereotipadas del "buen gusto" en el arte, sus ideas están más en línea con el comercio y la comercialización de los métodos contemporáneos que los métodos artesanales tradicionales.



Figura 6. Desire Obtaincherish. MEDIUM MELTDOWNS. 15 x 15 x 30 en resina fundida. 2013.

Jim Lambie

Este artista trabaja dependiendo siempre del espacio a activar. Trabaja sobre la planta de los espacios, por ejemplo, en un palacio de Venecia, realizó una intervención en un espacio barroco con densas connotaciones histórico-culturales, Lambie propuso un montaje de clara raíz Pop. Así enfrentaba dos lenguajes diametralmente opuestos para generar una tensión, un extrañamiento en el espectador. La obra de Jim Lambie se encuentra en esa delgadísima línea que separa los territorios de la alta y la baja cultura. Pero además, este tipo de activación del espacio ha hecho que los defensores acérrimos de un buen sector de la pintura contemporánea, aquella que abandona definitivamente el lienzo para adentrarse en parámetros y contextos más amplios, hayan hecho del artista escocés uno de sus grandes estandartes.



Figura 7. JIM LAMBIE. Spaced Out Migration to the Interior, Red Bull Studios, New York, vista de instalación, 2014.

Los carpiteros (Marco Castillo y Dagoberto Rodríguez)

"Nos enamoramos de objetos que conllevan con sus propios problemas, no de ideas, primero concebimos las construcciones y después el sentido poético".

Con su trabajo, estos dos artistas cubanos afincados en Madrid desde hace cuatro años, tergiversan o amplifican la función de los objetos cotidianos, sacando a la luz el contenido ideológico que encierran o articulando un nuevo mensaje.



Figura 8. Los Carpinteros. CUARTETO. Vista de intalación.2011.

Peter Zimmermann

A primera vista, las últimas obras de Peter Zimmermann dan la impresión convencional de tratarse de piezas decorativas, quizá debido a que los originales métodos del artista dotan de gran fuerza a las imágenes, consiguiendo espectaculares resultados estéticos.

El uso que Zimmermann hace de la resina epoxídica se manifiesta como algo muy significativo. "A partir de un punto, el cuadro se pinta solo. Tú ya no estás en el control. No puedes parar ni dar marcha atrás. Es tan largo el límite de fluidez de la resina epoxídica antes de asentarse que el cuadro puede cambiar radicalmente de aspecto de la noche en que se pinto a la mañana siguiente".

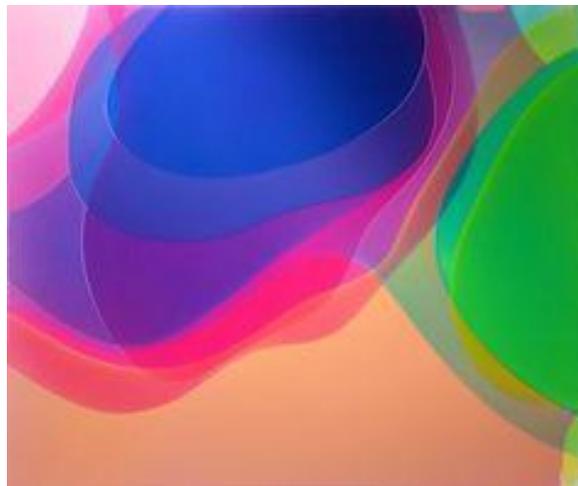


Figura 9. PETER ZIMMERMANN. P.I.T. 2. Resina epoxi sobre lienzo
100 x 120cm.2013.

Miquel Barceló

Continuamente experimentando, valiéndose de la naturaleza y de elementos orgánicos, algunas de sus obras tienen su propio recorrido y evolucionan con el paso del tiempo: sometiendo a sus lienzos a la reacción de la intemperie, provocando el cuarteamiento o la oxidación de la pintura; recurriendo a materias orgánicas cuya degradación es parte de su significado artístico.

La naturaleza, el desierto, el Mediterráneo o África son algunos de sus referentes más importantes. Durante sus estancias en Mali, el contacto con su gente y la vida del desierto, han marcado tanto su temática como su metodología: preocupación por la naturaleza, el paso del tiempo y los orígenes, escenas cotidianas y paisajes africanos, tamaños reducidos, dibujos más detallados, empastes densos y oscuros que logran efectos de relieve y para los que recurre al barro y los pigmentos naturales que tiene a su alcance.



Figura 10. Miquel Barceló. ROCA Y CEBOLLA. Técnica mixta sobre lienzo.
200 x 200 cm. 1989.

Además de los ya nombrados, también me han podido influir o interesar en algún momento artistas como por ejemplo: Anish Kapoor con su proyecto “blood”, , Fabian Bürky, Guillermo Mora, Jack Hogan, Rainer Slpitt, Julia Fernandez Pol, Ismael Lagáres o Miguel Ángel Rodríguez Silva entre otros.

TERCERA PARTE: PROPUESTA DE INTEGRACIÓN PROFESIONAL

En primer lugar, mi objetivo a corto plazo es la presentación de proyectos a algunas becas o concursos como pudieran ser el certamen de jóvenes creadores 2016 de Madrid, el Primer Premio ArteLateral Complutense, o la exposición de fin de grado de los seleccionados de la Universidad Complutense de Madrid; convocatorias a las que estoy presentado. Más adelante, con el avance de mi proyecto, mi finalidad será presentarme a concursos y becas como: el concurso de pintura y fotografía Art`35 BS/2016, la beca Injuve para la creación joven, la beca Formarte, para la producción de un proyecto durante tres meses en el colegio de España en París, las becas de residencia artística trimestral de la Casa Velázquez de Madrid, la beca Fulbright, que ofrecen un año en Estados Unidos para estudios de postgrado, o la beca de la Mutua Madrileña para estudiar un año de postgrado en cualquier escuela oficial del mundo, entre otras.

A demás, partiendo de una temporada de trabajo y producción de obra personal, me gustaría comenzar con la presentación de mi trabajo en forma de dossier o portfolio a espacios como la Galería Francisco Javier Aguado (Madrid), con la que ya he tenido algún contacto y con quien cabe la posibilidad de comenzar a trabajar juntos ya sea en sus talleres como profesor o en sus espacios expositivos como artista; o como la galería Man Ray (Madrid) con quienes del mismo modo ya he tenido algún contacto y me han mostrado cierto interés, siendo estas las puertas que están dentro de mis objetivos y posibilidades más directas por el momento.

La escuela Man Ray en concreto se dedica normalmente a la fotografía impartiendo talleres y cursos y haciendo regularmente exposiciones de fotógrafos tanto principiantes como profesionales como ha podido ser Castro Prieto. El acercamiento e interés por la pintura por parte de los encargados del espacio gradualmente, es lo que probablemente me abra las puertas a alguna exposición en un futuro no muy lejano.

En cuanto a Javier Aguado, del mismo modo lleva un espacio polivalente de cursos talleres y galería, pero está mucho más centrado y consolidado en exposiciones y trato con artistas que la anterior; se mueven bastante con la venta de las obras de sus artistas y mantiene contacto con compradores y con todo el medio artístico. Por ello sería una gran oportunidad si acabara apostando por mí, cuestión en la cual sigo trabajando.



Figura 11. Fotografía de la galería Javier Aguado de Madrid.

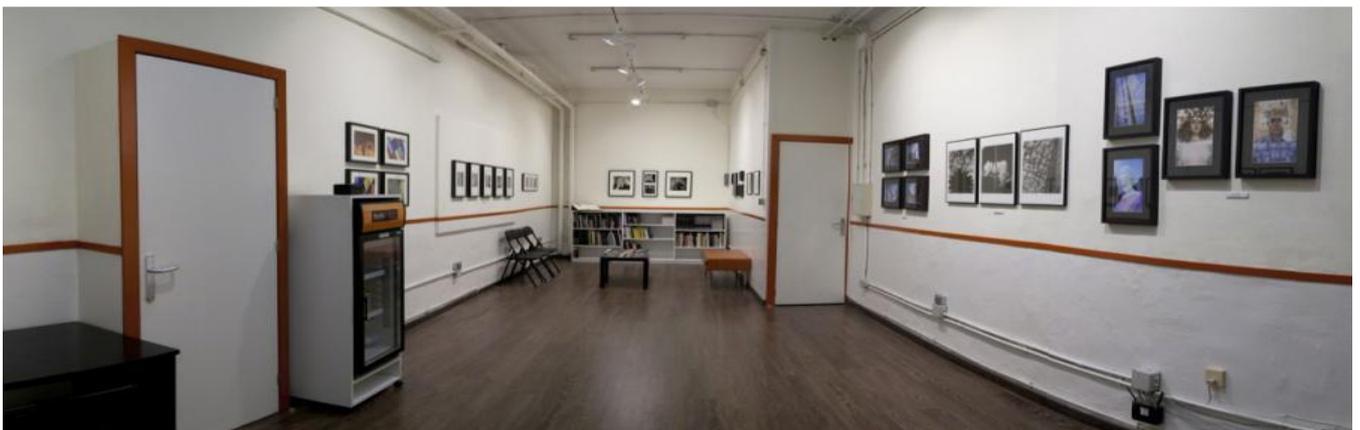


Figura 12. Fotografía de la escuela de fotografía y galería Man Ray.

También pretendo acercarme a otros espacios y galerías que vaya conociendo y que apuesten por el arte joven y que encuentre en consonancia con mi momento de desarrollo artístico.

Por otro lado, me planteo proyectos de venta de obra artística a particulares y empresas tanto de manera directa ante posibles clientes, así como por medio de un proyecto empresarial en el que estoy embarcado junto a otros socios. Nos encontramos en los primeros pasos de Fetén; una empresa de diseño gráfico y elaboración de publicidad manufacturada con un balance y futuro de apariencia positiva y con gran posibilidad de desarrollo.

En el nacimiento de Fetén estamos comenzando con proyectos de diseño gráfico para empresas como restaurantes o comercios trabajando y ayudando a nuestros clientes en la elaboración de cualquier punto de su identidad gráfica y su imagen (cartas de productos, logotipos, diseño de espacios, etc.)



Figura 13. Carta cumpleaños y menú infantil para restaurante

Además, ofrecemos posibilidades fotográficas y de documentos e imágenes con caligrafía manual interesante para eventos como bodas o cumpleaños, reuniones, regalos, o incluso cuadros decorativos.

FUENTES

BIBLIOGRAFÍA

BAUMAN, Z. (2002). Modernidad Líquida. México. Ed. Fondo De Cultura Económica.

BYUG-CHUL HAN. (2015). La salvación de lo bello. Barcelona. Ed. Herder.

BYUG-CHUL HAN. (2014). En el enjambre. Barcelona. Ed. Herder.

COOLEY, C.H. (2005). El yo espejo. Traducción de Eva Aladro. (CIC.) Madrid. “Cuadernos de Información y Comunicación”. UCM.

ECO, U. (1984). Obra abierta. Barcelona .Ediciones Planeta Agostini.

ECO, U. (1985). La definición del arte. Barcelona. Ediciones Martínez Roca. S. A.

ESTULIN, D. (2007). La verdadera historia del club Bilderberg. Barcelona. Ed. Del Bronce.

FREUD, S. (1921). El yo y el ello. Madrid. Ed. Alianza.

FOUCAULT, M. (1981) “El Caligrama Deshecho” en Esto no es una pipa. Barcelona. Anagrama, ed. más reciente.

GOFFMAN, E. (1998). Estigma: La identidad deteriorada. Buenos Aires. Editorial Amorrortu.

GRAVES, R. (1985). “El mito de Narciso” en Los mitos griegos. Vol.1. Buenos Aires. Alianza.

GUASCH, A. (2002). El arte último del siglo XX. Madrid .Alianza Forma.

GUASCH, A. (1997). El arte del siglo XX en sus exposiciones. 1945-1995. Barcelona. Ediciones del Serbal.

HEIDEGGER, M. (2003). Ser y tiempo. Madrid. TROTТА.

HEISENBERG, W. (1959). Física y Filosofía. Buenos Aires. Ed. electrónica basada en la edición de ed. La Isla.

JUNG, C. (1995) El hombre y sus símbolos. Barcelona. Ed. Paidós Ibérica.

KANDINSKY, W. (Primera edición 1979). De lo espiritual en el arte. México. PREMIA Editora S.A.

MATISSE, H. (2010) Escritos y consideraciones sobre arte. Barcelona. Ed. Paidós Ibérica.

ORTEGA Y GASSET, J. (Primera edición 1937). La rebelión de las masas. Barcelona. Espasa Libros. Austral.

TORREGROSA, J. (1983) Perspectivas y contextos de la psicología social. Barcelona. Editorial Hispano Europea.

WOODFORD, S. (2011) Cómo mirar un cuadro, Barcelona, Editorial Gustavo Gili.

VÍDEOS

BENNING, SADIE. (1991). A place called Lovely.

CURTIS, ADAM. (2002). The century of the self. Producido por BBC Four y RDF Media Reino Unido).

AGUILAR, M.J. ARIZAGA, J.P. CANO, J. HERMOSA, D. OCHOA, A. INFLUENCIA SOCIAL (EXPERIMENTO). Publicado el 29 oct. 2014.

CATÁLOGOS

DÍAZ-URMENETA, JUAN BOSCO. (2014). Catálogo “*en el borde*” (Rodríguez Silva, 2014), Sala siglo XXI, Huelva, España.

ÍNDICE DE IMÁGENES

Figura 1. <https://www.youtube.com/watch?v=HqhKP-MDGVs>

Figura 2. <https://www.youtube.com/watch?v=cyLCDNVB83k>

Figura 3. http://asambleademajaras.com/videos/detalle_video.php?idvideo=77

Figura 4. <http://modadetemporadamarcosandrea.blogspot.com/es/>

Figura 5. <http://www.bolboretabarcelona.com/author/bolboreta/>

Figura 6. <http://www.desireobtaincherish.com/>

Figura 7. <http://www.artcritical.com/2014/10/21/david-carrier-on-spaced-out/>
Figura 8. <http://www.widewalls.ch/exhibition/los-carpinteros/>
Figura 9. <http://peterzimmermann.com/epoxi-standard/>
Figura 10. <https://www.pinterest.com/chiquismorales/miquel-barcel%C3%B3/>
Figura 11. <http://www.frederiktakkenberg.com/sobre-mi/>
Figura 12. <http://www.manrayescuela.es/>

