



MEMORIA RESIDUAL

Secuencias pictóricas

Por: Itziar Giner Salinas

Cuernavaca, Morelos a 11 de mayo de 2022

Dr. Gerardo Suter Latour
Coordinador Académico
Maestría en Producción Artística
Facultad de Arte

Por medio de la presente le comunico que, como directora de la Memoria de Proyecto, **MEMORIA RESIDUAL Secuencias pictóricas** de la estudiante Itziar Giner Salinas para obtener el grado de Maestra en Producción Artística le otorgo mi **Voto Aprobatorio**.

Considero que dicha tesis está terminada y refleja una mayor destreza en el manejo de la construcción de escenas, con una técnica fluida en la que revela una enorme influencia del cine que le ha permitido experimentar y desarrollar un estilo muy personal. Es importante también señalar que tanto la investigación como el texto escrito dan cuenta de una reflexión profunda sobre la pintura y el cine, el color y narrativas fragmentarias que han contribuido a su desempeño como pintora.

Sin más quedo de usted

Atentamente

Mtra. Margarita Rosa Lara Zavala
Por una humanidad culta
Una universidad de excelencia



Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

MARGARITA ROSA LARA ZAVALA | Fecha:2022-05-10 17:44:29 | Firmante
O8a5446+u5AihZj4vLqGGk5+b8EYQ0rCUyhLMrGQJh/nmfQxKksTRHRp1LF70k8b7sVYD+ROT13ZODihDIEE0XmIgo1ISyKkJZGkbZXTwCx+CnirQ+oeGubzGdgaDjd61VldRj
DioikxUZ7VvByW0iWipi1RobczaZe/e2/M77pb5/OnUEdGsaSd5ZILU+VLBM+53Mv+Vjx060FYgji874xCT2EKe7ipF5XpR8VfqlqRRJfchcPrQpPUgF15am5ezyJmkFGdoD6yG5pS
Rc9NCmEQFWihypEVQowUP1Q775rhBpwtiNPYQpX7oeCw2mPoDN3racRVwy4BEIqw==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



Hi6Sk1dvK

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/DG5mmAqsbhKXX5Y5C9VJXYCrZispV7j0>



FACULTAD DE ARTES

Secretaría Académica

Posgrado

Cuernavaca, Morelos a 24 de junio de 2022.

Mtra. Juana Bahena Ortiz
Directora Facultad de Artes UAEM
P R E S E N T E

Por medio de la presente le comunico que he leído la memoria de proyecto **MEMORIA RESIDUAL Secuencias pictóricas** que presenta la alumna **Itziar Giner Salinas** para obtener el grado de Maestro en Producción Artística. Considero que dicha memoria está terminada y es congruente con su proyecto artístico presentado durante la maestría. Por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Por las razones expuestas, doy mi **voto aprobatorio**.

Atentamente
Por una humanidad culta
Una universidad de excelencia

Mtra. Edna Alicia Pallares
Vega
(Lectora)

Av. Universidad 1001 Col. Chamilpa, Cuernavaca Morelos, 62209, México
Tel. (777) 329 7096 / mapa.artes@uaem.mx



Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

EDNA ALICIA PALLARES VEGA | Fecha:2022-06-28 12:02:04 | Firmante
ddIAZvJKUgWzTgaAoh0ipEldNAA5lrqo7916PafU21VDAALP/iZ3xDdW6TBJSF/swrzHtxFnRD+575rBL3lL0taPXNWECS2hznu8sh5puo/B8XgRt5ovjyEGz4cF7hq3wARFXsYtR29
Cy6CJZlqz+NOpTsUgY9l2av8+G1xhjpgpIRuBUN34nCX2Uo4kzFxSltuz9SLEGH8KM14clwvbZIGvdyRRsZ+LsWyyJbQJ2CWJPTQp6003vQkUIPj15AM+HEVxF13R625z41lk48
rQrBszYbkm69kYOEnSB5hZpDuC8l03xXz72dJIKqC151KCqTdo5IWauPLQei2zWQ==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



1RizYZMLc

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/yieGfjp319TMO5m49iH4MBn5yHDKzmW3>

UAEM

Una universidad de excelencia

RECTORÍA
2017-2023

Cuernavaca, Morelos; a 22 de junio del año 2022

Mtra. Juana Bahena Ortiz
Directora de la
Facultad de Artes
P R E S E N T E

Por este conducto me permito comunicar el dictamen sobre la Memoria de Proyecto **MEMORIA RESIDUAL Secuencias pictóricas** que, para obtener el grado de Maestría en Producción Artística, presenta la estudiante Itziar Giner Salinas

Después de haber leído la Memoria de Proyecto y revisado el trabajo terminal de la interesada y considero que cumplen con los objetivos del programa, así como dan cuenta del valioso trabajo desempeñado durante la Maestría.

Por ello, el sentido de mi voto es aprobatorio sin condiciones.

Muy atentamente,

DR. FERNANDO DELMAR ROMERO
Facultad de Artes
Universidad Autónoma del Estado de Morelos

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

FERNANDO DELMAR ROMERO | Fecha:2022-06-22 12:51:29 | Firmante
DBI7FEIDv32jouL2O6h8DWnGlrQuoXXKa8lwzkbZyEZuLiS5oKw8OneQywnGrhez0ZalGLrgmuoiNUc3ScX1B+I9yVZMBYySTrKLu05XEWRWlvhFmSwAWFG9dJLhd3E45QPS
1x+dLQpg5AFycHpavRv4oB/zc64slsfO49Ao8IS0gra1TTZTJ5TnEPTemw/TUAK9/U8Tdsn8SkKdkDYV6xRcxv+JHXYA45knb1Je+hVRv+wwZUiew2gQtpZWC3Xa9kx7SeUoSNh5x
irZUqjBFIT94bkRFEmWEMd4x+HokQohj0sd00iqsUlKjsMz0nqDA1KuiH+LUVfowDIng==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



wibYZFnX4

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/qWTIDEVsTxZk32V5PgcxX9DVfseL7Phs>

Cuernavaca, Morelos a 24 de mayo de 2022

Dr. Gerardo Suter Latour
Coordinador Académico de la
Maestría en Producción Artística Visual
PRESENTE

Por medio de la presente le comunico que he leído la Memoria del Proyecto **MEMORIA RESIDUAL Secuencias pictóricas** que presenta alumna **Itziar Giner Salinas** para obtener el grado de Maestra en Producción Artística. Considero que dicha Memoria del Proyecto está terminada por lo que doy mi **VOTO APROBATORIO** para que se proceda a la defensa de la misma.

Baso mi decisión en lo siguiente:

La investigación artística y resultante serie de excelentes pinturas que la estudiante ha realizado fueron motivados por el impacto afectivo de unas secuencias cinematográficas. El sobresaliente texto que acompaña la producción pictórica proporciona información abundante sobre los principales elementos del proceso creativo, las inspiraciones para uso del color, dibujo y figura humana para crear, en palabras de su autora, *sensaciones de presencias que se vuelven fantasmas*.

Por las razones expuestas, doy mi voto aprobatorio.

Atentamente,
Por una humanidad culta
Una universidad de excelencia

Dr. Pawel Franciszek Anaszkiwicz
Graczykowska



Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

PAWEL FRANCISZEK ANASZKIEWICZ GRACZYKOWSKA | Fecha:2022-05-24 16:45:37 | Firmante
uf6Psk597660odDraE4LldaKRoeUcOM4f0Tw7HYgubZno15ku3x6zxksm1aGW4TkUfSx4HrXnwPcyRS7hvoogDVZkRoZ8gyTWN5bbx+M6IGCTITzjOjdl+FCsHVgBWAKDeVU5
XlaYFw1BPYJowIR5gMcdJCbau4XZQFEI4CY14zs37mnFw5fpKcJ0Q+egDgJRxxrqGohlTdsogTFRlW4stzINPjt+HlIBxX19/blCavoT8B3FqOgAHMX+WhrphbO6rukQ6lrvJaGpH
UrsI4Ij511EFD9reN6h1gM38Smi113HjizmP0neVXsQUeX0TxKzEch96R0pNi4A==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



bGJZigE1F

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/MUem6dxZ7EP3juU6eh5DKtqAW9Ku5Tw>

Cuernavaca, Morelos a 19 de junio de 2022.

Mtra. Juana Bahena Ortiz
Directora
Facultad de Artes
UAEM

Deseo comunicar a usted, que he leído con atención la **MEMORIA RESIDUAL Secuencias pictóricas** de la estudiante Itziar Giner Salinas.

Después de hacer la lectura del trabajo y considerando que no hay modificaciones a trabajar, deseo manifestar la emisión de mi VOTO APROBATORIO para la realización de su examen de grado.

Lo anterior en consideración a que la sustentante presenta un trabajo creativo original, concentrado y pertinente, de alto valor para pensar las relaciones compositivas entre el cine y la pintura, además de un texto académico minucioso, que lo acompaña para dar cuerpo a su propia reflexión conceptual alrededor de las vicisitudes de su propio tema.

Recomiendo considerar la emisión de una Mención Honorífica.

Envío a usted un cordial saludo



Mtra. Larisa Itzel Escobedo Contreras

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

LARISA ITZEL ESCOBEDO CONTRERAS | Fecha:2022-06-22 14:49:25 | Firmante
Cj3NjWinYn30+pHm0K14/mB54eLW1YLZop+fHGve/yNIU00llikBrzvYnr3vfvh+I06EsP91AHDphKR06zkgdT9/LEoqLM1urV3d0hWGy0caJW5hOhrAFyJ+rNYy7RX2Pd8OkeLIarr
uTl7YzRGLNgBHZJO6M79MxIVgUvmpI4rJ2Us8T9vcturXUFCsGj8J6xv7X6YuSvkLa7MSIXjz/sq3IBkgYQYJmR1yhjXk2z4c6j1wUZNFJHrW7IP4UZvAif/UcAaPbDjlxQXgIk4v0
nYol6wF7CRpJBXHYvZz3WqHal7lUoOyR5cR2Z7J2hkYBjueRHFHFa4Rgzv/aA==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



S4LWpKXak

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/koS4YvwyZB2HJAzcMMFHPCmnYw26mg8q>



MEMORIA RESIDUAL

secuencias pictóricas

MEMORIA DE PROYECTO para obtener el grado de MAESTRA EN PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

Presenta

Lic. Itziar Giner Salinas

Directora de Proyecto

Mtra. Magali Lara Zavala

Asesores de Proyecto

Edna Pallares Vega y Fernando Delmar Romero

Cuernavaca, Morelos a 24 de abril de 2022



La Maestría en Producción Artística, MaPAvisual, fue acreditada el 19 de septiembre de 2014 por CONACyT y desde entonces forma parte del Programa Nacional de Posgrados de Calidad (PNPC).



«Entremos en un cine donde nuestro propio cuerpo se somete a una especie de despersonalización temporal que le quita el sentimiento de su propia existencia. Una vez más, observemos que la sucesión real de imágenes en el cine tiene algo de artificial que nos aleja de la realidad. Estas imágenes en movimiento nos engañan, dejándonos con una conciencia confusa de nuestra propia personalidad y permitiéndonos evocar, si es necesario, los recursos de nuestra memoria. En general, el cine nos exige sólo la memoria suficiente para vincular las imágenes».

Al leer esta cita de Jean Goudal me surgen dos ideas fundamentales: por un lado, la de pensar el cine en términos de afectación a nivel fisiológico, de un impacto en el inconsciente en revivir, a la manera de Proust, con su memoria involuntaria, momentos que se asocian a recuerdos. El inconsciente no organiza las imágenes para ser entendibles y para dar sentido, simplemente corren en un flujo descontrolado que recibo como fragmentos y mi consciencia las acomoda en cuanto a la memoria. Por otra parte, la experiencia del cine como realidades editadas, sometidas a una narrativa que se construye por cuadros de segundo formando un vínculo entre una y otra, haciendo infinitas asociaciones. ¿Cuánta oscuridad hay en el cine a nivel fisiológico? En el libro de Alexander Kluge 120 Historias de Cine, explica, con respecto a las impresiones que recibimos durante el cine, que en 1/48 de segundo una imagen recibe oscuridad y, durante 1/48 de segundo, luz. Esto representa una clase de movimiento interesante para el cerebro. Éste “ve” negro de modo continuo mientras que ese mismo cerebro percibe la “imagen” como continua, aunque “centellante”. Entonces miramos dos películas: una de oscuridad hecha por el cerebro, y otra de luz y color, creada por los ojos, junto con una percepción activada colectivamente por el contenido de las imágenes. Esa alternancia, en una película de dos horas, da como resultado una hora completa de oscuridad.



Fotograma de
Estrella de Mar,
Man Ray

Los sueños son cientos de imágenes que se organizan al azar. El cine presenta imágenes fragmentadas a las que le vamos dando sentido. Al principio el cine fue silencioso y había que interpretar la “vida” y la fuerza de las imágenes, parecido al de interpretar la pintura. Los fotogramas en sí mismos son pedazos de celuloide que se animan mediante el montaje que las concatena. La pintura es soporte y pigmento, presencia que depende del recorrido de la mirada para interpretarse.

Man Ray en *Estrella de Mar* quiso hacer pintura. Es un cortometraje, un delirio onírico que me inspiró a pintar. No hay rostros, todo es indefinición y penumbra; la belleza de una realidad miope, sensaciones de presencias que se vuelven fantasmas. Así empecé a mirar la pintura desde el cine: ¿qué posibilidades habría de generar una pintura desde el lugar donde se dialoga con ella?



Retrato en la ventana, óleo
sobre tabla, 40cmx30cm, 2020

Mirar desde el lente me permite jugar con la luz y los tiempos, haciendo que un cuerpo se despliegue en el espacio, fusionándose con éste hasta formar la ilusión de movimiento, como las secuencias de Edward Muybridge, pero los registros de movimiento en una misma imagen. La cámara produce monstruos, y yo creo los míos en escenarios familiares, como en una habitación. La mayoría de las veces posamos mi hermana o yo en fondos con tapices, sillas, lámparas, ventanas, intentando que los objetos sean otros personajes. Un mismo retrato con variaciones de espacios. Recorrer la casa buscando el encuadre, la luz, el efecto que pueda lograrse con el ojo mecánico. Un juego entre la definición y el desenfoque. La alternancia entre una descripción del fondo y el despliegue de una figura que en el tiempo de la cámara se altera y propone una simbiosis, la cual, al trasladarla a la pintura, se extiende en tonalidades y empastes que llevan la imagen a un relieve.

Cuando te acostumbras a mirar descifrando fórmulas para igualar colores, empiezas a recrear una paleta imaginaria. Se vuelve un encuentro con el color y la sensación que éste emana. Al mismo tiempo, las formas de las que proviene revelan otra naturaleza posible. Así empezó a sucederme, miraba colores que evocaban formas, presencias de primer vistazo.

Hienas, óleo sobre tabla, 50cmx60cm, 2019



En una escena de la serie ambientada en Nueva York de 1896, *El Alienista*, que trata de crímenes perpetrados contra chicos que se prostituyen, se alcanzan a ver varias figuras, imitando una feminidad en espacios oscuros. Partiendo de un verdaccio con tendencia a cálidos de la luz de una vela interpreté esa imagen. La penumbra y los destellos de luces, apenas percibidos en los cuerpos de la pantalla, hacían que mi ojo descorporizara aquella imagen. Así comenzó una paleta de los negros del cine y un archivo de fotogramas que tomaba con mi propia cámara.

El cine está lleno de pasado. La fotografía da evidencia de historicidad, de modo que no trato de conservar una memoria, sino de crearla. Una memoria de residuos, porque es así como miramos el mundo: por impresiones fragmentadas.



Fotogramas de películas de Reiner Werner Fassbinder, Despair y Lola





Fotogramas de Suspiria, Fassbinder y David Lynch



Las imágenes que sustraigo son aisladas de su mundo, un trasmundo de las imágenes que parecen emerger en su momento para dar testimonio de algo que está por pasar o que ya pasó, donde sólo queda ese ambiente de suspenso con silencios incómodos o conversaciones inaudibles. Como cuando llegas tarde a una discusión y las posturas revelan un ambiente tenso en el que no has participado, pero percibes que algo ocurrió y no parece haber solución ni remedio. Empiezo a ver el rectángulo de la pantalla como el proscenio de un escenario, en el que aparecen los actores. Imagino que trazar en mi bastidor la línea de horizonte a tres cuartos me genera eso mismo: situar el escenario. Así comienzo cada pintura, situándolo donde se producen conexiones entre la imagen que elijo y lo que los trazos empiezan a formar. Donde interactúa de manera significativa no sólo el pensamiento, sino las sensaciones y emotividades con relación a colores con los que se construirá el cuerpo. Decisiones inesperadas sobre los fondos, el montaje de lo pictórico, diluir y cargar, oscurecer y aclarar. La sorpresa de que no todo está bajo control y que las soluciones a veces no son tan reveladoras.

Tomo la imagen cinematográfica, el still de la película, para instalarla en la pintura, para hacer de la pintura misma la interioridad de esa imagen que me dice, haciendo una contra manipulación, transformando a los personajes en sombras que emanan efectivamente del reino de las sombras. Me interesan los cuerpos desarrollándose en este escenario que es el bastidor, en un tiempo atrapado con muchos tiempos que narran un suceso, que repito una y otra vez. Siempre me pregunto: ¿cómo lograr que un cuerpo pintado comunique una emoción? Lo trágico, lo oscuro, lo animal, lo siniestro de las relaciones humanas, siempre me han cautivado antes que la fantasía. Me gusta intimar, escuchar historias de vidas complicadas, cuestiones más psicológicas, existenciales y filosóficas. Creo que mientras elija pintar la figura humana será alrededor de esas relaciones. Quiero que esa presencia humana remita a la vulnerabilidad de cada uno.



Cuerpo caído,
óleo sobre tabla,
30cmx40cm, 2021



Ese plano no existe, óleo sobre papel con tabla,
30cmx20cm, 2022

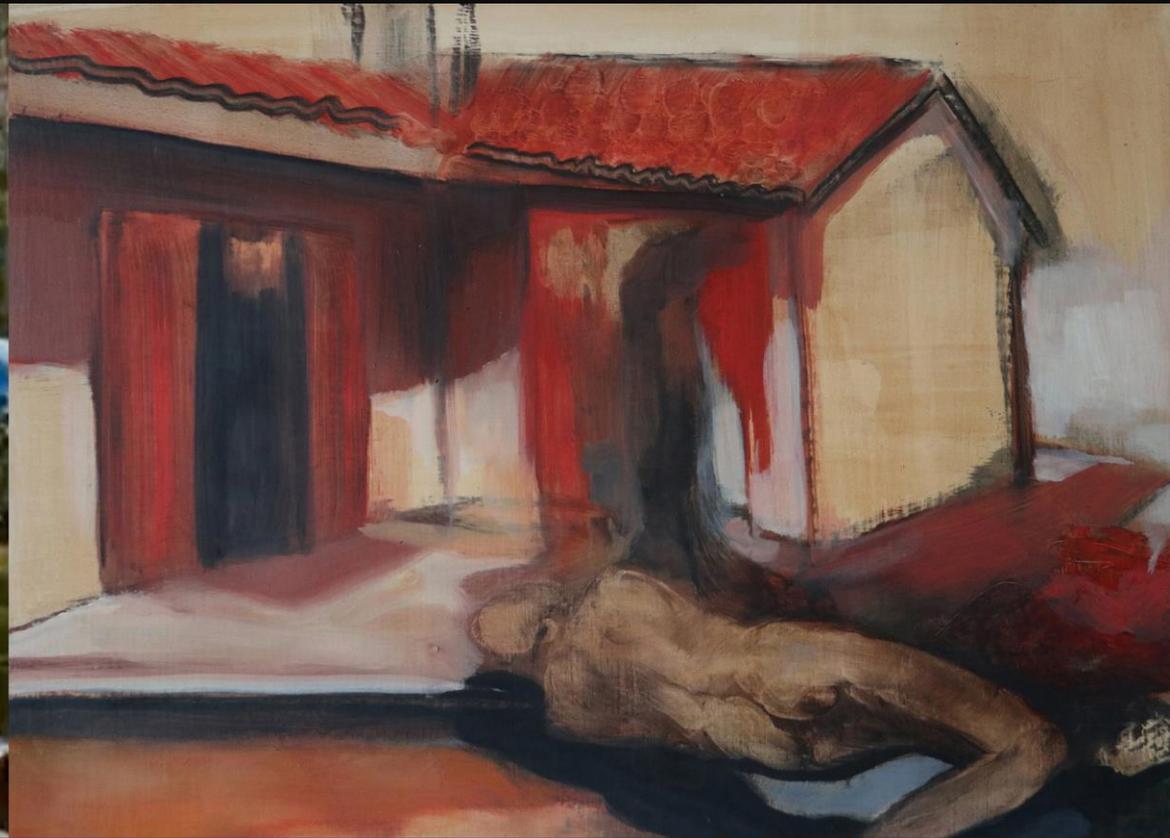
Mis pinturas en sí mismas se han vuelto narrativas. Se animan mediante el montaje que las concatena, ¿puede la pintura parecerse a un montaje cinematográfico? Puede, porque hubo la pintura antes que el cine. Éste se relaciona con el tiempo y las yuxtaposiciones y todas las reglas de la pintura. Mirar al cine desde la pintura condiciona ésta a otros encuadres, motivos y construcciones. Los aspectos coincidentes entre la pintura y el cine como son la visualidad, el cromatismo, la bidimensionalidad, nos transportan desde el lugar en el que estamos a escenas donde ocurren acciones, pero en diferentes tiempos. Ambos nos hacen entrar a nuestra subjetividad, a asociar lugares, rostros, espacios, a generar una inmersión en un cuadro. El cine ha hecho reencuadrar la pintura.

A la inocencia mezquina de una casa a medio día la delatan sombras que se dispersan en formas puntiagudas sobre el piso y muros. Su intimidad perversa se percibe desde el exterior. La cámara posicionada, detrás de las figuras, finge ser como un vecino espiando las acciones de un cuerpo tendido al sol. De las puertas surgen personajes vestidos que anticipan conflictos protagónicos, fingen cordura. Son figuras de carboncillo unidas a los marcos de las puertas y a la arquitectura afilada que ahora despide rojos que son heridas. El cuerpo a la intemperie, como expulsado del paraíso infernal del hogar. «Una casa es un lugar donde todo puede ir mal». La frase de David Lynch que une al cine y a mi pintura.

No hay más que fascinación por la fuerza expresiva de los cuerpos grabados, que se saben vistos y actúan, para un público invisible. El cine sustituye mi mirada por un mundo que concuerda con mis deseos.



Fotogramas de películas de Lola de Reiner Werner Fassbinder



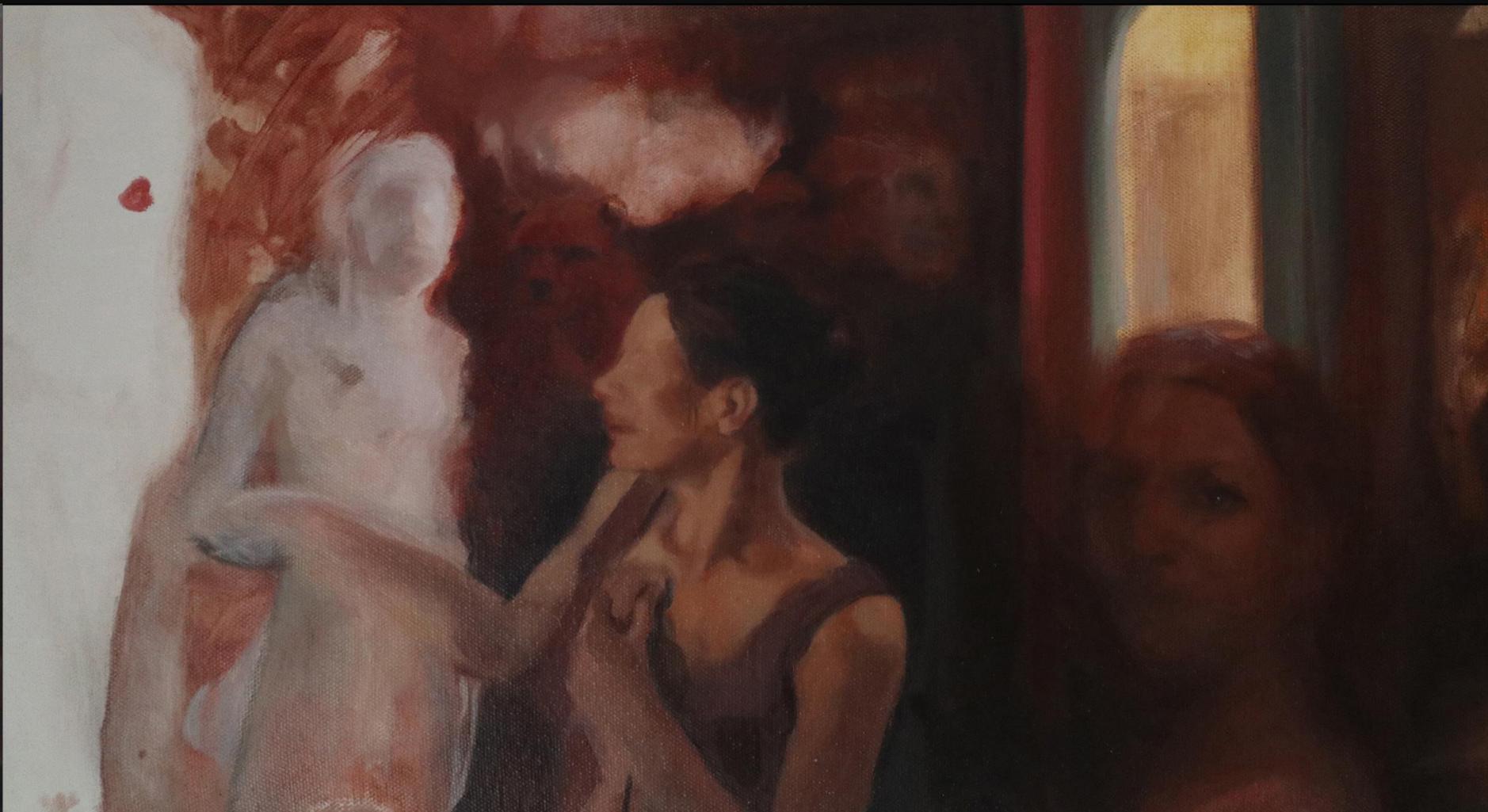
Las formas de las sombras devienen en otra cosa, óleo sobre tabla, 40x30m, 2021



Secuencia en un espejo, óleo sobre tela, 30cmx30cm, 2021

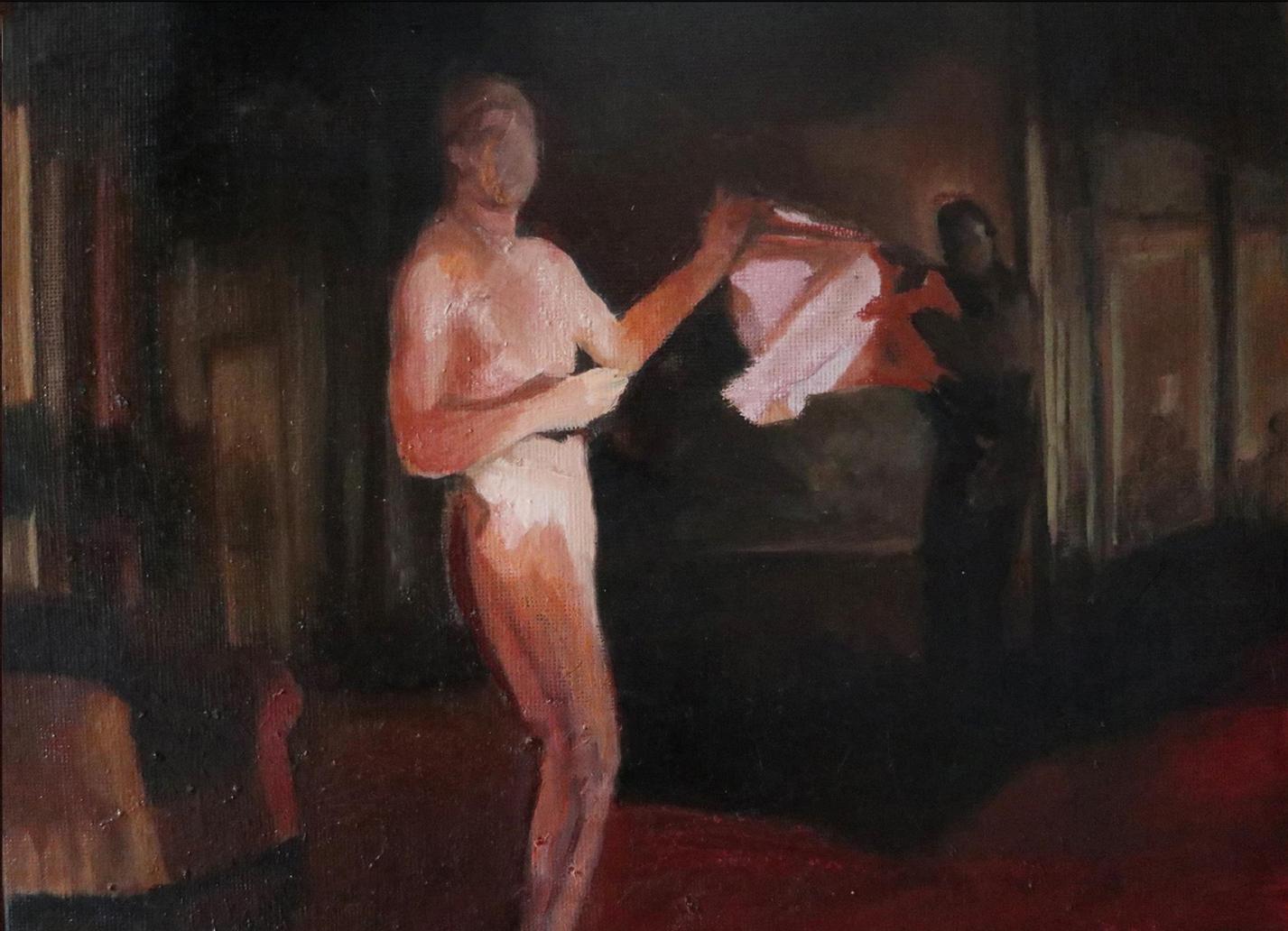


Cortinas de infancia, 20cmx30cm, 2021



Reflejo de un retrato sin memoria, óleo sobre tabla, 20x30cm, 2021

Visión del objeto de deseo, óleo sobre tela, 60x38cm, 2021



Una visión del objeto de deseo, óleo sobre tela, 40cmx60cm, 2020

Mi sueño empezó como en una película, óleo sobre tabla, 26cmx33cm, 2022

Hay que detener la película y mirar sin distancia, hasta percibir nuestras subjetividades, los residuos de nuestro imaginario que habitan en otras imágenes. El cine es una referencia que me aproxima a lo que hoy busco aprender a pintar. Descubro que desde el fotograma aparece ese deseo de traducción de aquellas formas y empiezo a ver otra escena, la que falta, la que no se concreta en una sola pintura, sino que continua en la próxima. Asumo el bastidor como un escenario en el que voy configurando el guion. Me dejo llevar por la imagen detonante que cobra sentido, que se entrelaza en mi propia narrativa y experiencia con el medio pictórico. Voy siguiendo la memoria de mi trazo, con la energía y ánimo que mi cuerpo tiene. No me interesa una reconstrucción mimética del fotograma sino hacer de esa impresión emotiva, la traducción en una superficie táctil. ¿Es así como funciona la pintura? ¿Demanda que esa imagen pertenezca ahora a estrategias técnicas/visuales desde la materialidad?

Dibujo utilizando la goma, funciona como el pincel. Voy borrando la línea, alternando entre lo que se ve y deja de definirse, es como una estrategia para hacer que aparezcan otras cosas, y lo mismo me sucede en la pintura cuando agrego el dibujo a mitad de un cuadro. En el dibujo me permito rectificar porque estoy proporcionando o transcribiendo aquello que veo, que voy construyendo para dar paso a la pintura. Sin embargo, a veces el dibujo aligera partes de la pintura en la que se siente muy cargada o donde interviene para concluir algo que se sentía inacabado. He quitado ciertas jerarquías que atribuía solamente a la pintura me permiten construir escenas más complejas. El óleo en barra ha sido un acierto en este sentido, para aprovechar el trazo con un material más sólido.

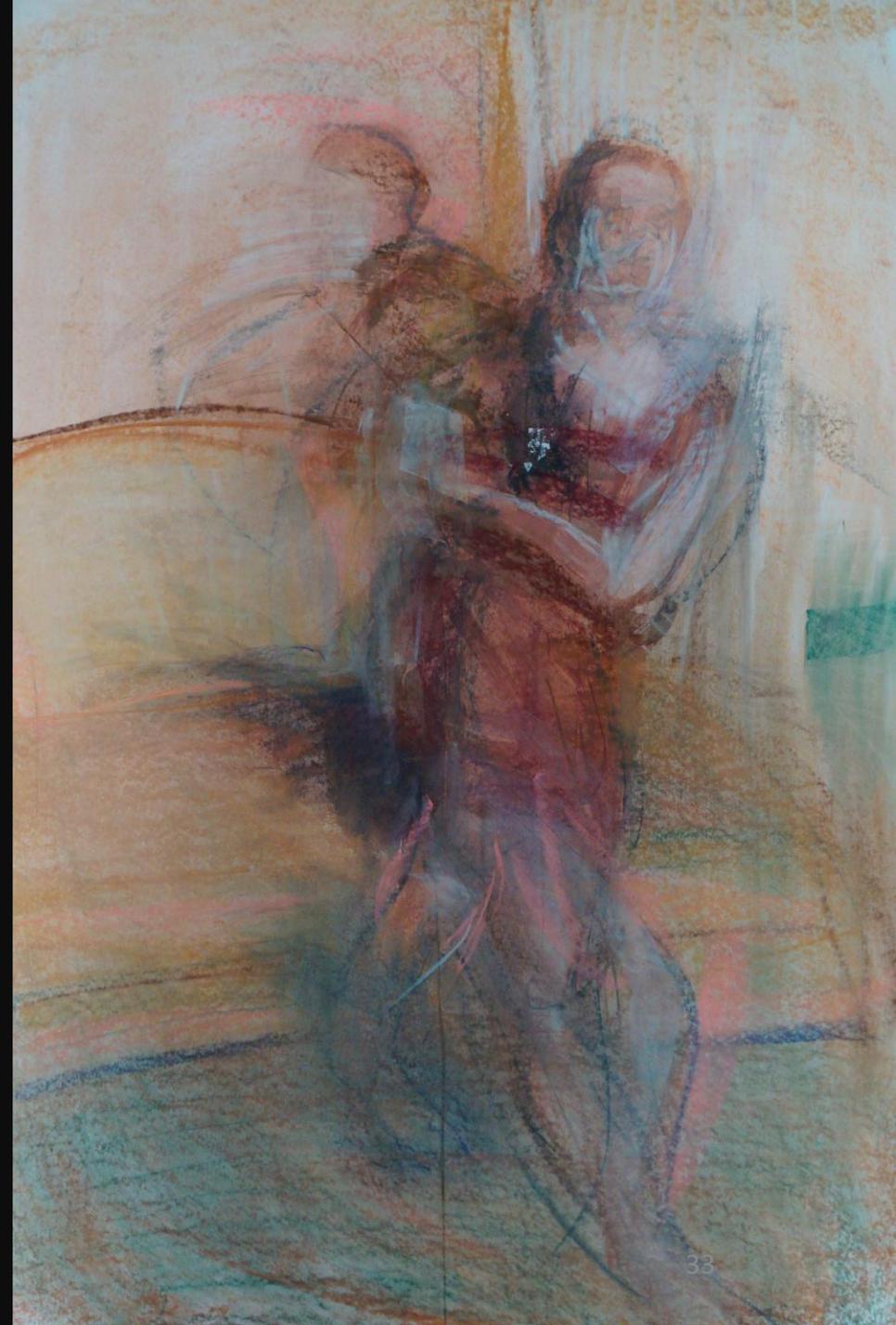
Dispongo de las pinturas realizadas en papel, las cuelgo en un tendedero que me permite reacomodarlas, asociarlas por formatos, formas o tonalidades que han derivado en una especie de proceso que voy editando hasta lograr una secuencia azarosa, intuitiva.

Parecen formas arqueadas todos los trazos que surgen al intentar retratar figuras de pie, a contraluz, en penumbra. La línea de mi dibujo compite con los bordes de la mancha, una frontera en pugna por expresar un cuerpo. Porque un cuerpo se expresa. Un cuerpo puede ser un contorno que es atravesado por el espacio. Es necesario separar la línea de vez en cuando, para recuperar siluetas que delimiten vacíos. El dibujo puede imaginarse mientras sucede el color. Cambiar de tono evita que participe la línea. El dibujo me hace acercarme a lo que miro. Hay imágenes que comienzan por ser mancha y en ella permanecen.



Dibujo en carboncillo,
70cmx100cm, 2022

Dibujo en pastel, 100cmx60cm, 2020





El blanco es el color
más oscuro,
óleo sobre papel,
70cmx100cm, 2021

Ver el cine de Fassbinder es como habitar un sueño, visitar una estética del desconsuelo, una rítmica íntima de drama alemán, filtrada por un ojo mecánico de largas secuencias de otros que no somos. Delirio onírico que me inspira a pintar. No hay rostros, todo es indefinición y penumbra; la belleza de una realidad miope, sensaciones de presencias que se vuelven fantasmas. El ser humano está presente aquí como sombras de sí mismo.

Habito en el color de una película de los 80's. Los rojos que ahora son deslavados, proyectados sobre figuras sin contornos, los hago cinabrios con ocre. Es un desenfoque en transición hacia tonos cálidos que tocan la luz fría y que atraviesa por la ventana de una habitación en penumbra.



Ventana amarilla,
óleo sobre tela,
15cmx10cm, 2021

Son esas sus historias trágicas las que me atraen. Las luces y tonos exagerados que las convierten a un realismo artificioso. ¿Qué colores son los de aquellas relaciones tortuosas de parejas que nunca se aman? Retratos de espaldas, conversaciones inaudibles de personajes insalvables, un tono acorde al de un deterioro lento y complejo. Donde los deseos se satisfacen, los amantes se destruyen y humillan. Iluminados con una luz parpadeante de letrero de motel. Un tono rosa que en pantalla se ve gastado y que contrasta con el negro impasible de la habitación, como si siempre estuviese atardeciendo.



Fotogramas de Berlin Platz, Reiner W. Fassbinder, 1980



Un cegador con poder de dios, óleo sobre tabla, 58cmx160cm, 2022



Mi paleta va de grises rosados a índigos que acaban en azules, el ocre rojizo de los personajes se refleja en objetos de la habitación, se cambia de un pardo verdoso sobre un sofá hasta fundirse en tono con el negro humo. Ritmo y luz, sombras grumosas, aclaradas por pura yuxtaposición de pinceladas cuya definición aleja o acerca los planos. El paneo de la cámara, hace que parezca como una espectadora entrometida. Me veo tentada a prolongar el espacio de la imagen en el mío propio, convirtiéndome como parte de la escena, pero al mismo tiempo, excluida de ella. La pintura es mi intermediaria.



Fotografía de mi Paleta de colores y barnicetas

Ver es ya conquistar. Como si realmente fuera el ojo un órgano de la intelección.

La contorsión es a los cuerpos lo que la oscuridad a los lugares. Oscuridad que evoca figuras cargadas de un erotismo incontenido, a veces proyectadas en tres planos hasta llegar a un azul eléctrico, al cual no existe manera de capturar, a menos que se detenga el tiempo.

La cámara fragmenta la supuesta realidad, la disecciona. Un cuadro como un plano congelado. La cámara produce monstruos, y yo creo los míos en el “montaje” del bastidor, formando recorridos por habitaciones y laberintos de la misma escena, con cuerpos que contemplan su interioridad.



El deseo es lo único real,
óleo sobre tabla, 70cmx197cm, 2022



Drama de cámara, *kammerspiele*, son los objetos cotidianos que sirven de situaciones psicológicas en escenarios panorámicos. El paneo de un encierro vuelto metapintura donde las ventanas nos devuelven al interior. Pinto lo que retienen mis ojos al cerrarlos. Pienso en pintar un pasillo con extraños cerca de esquinas que son portales a delirios. Puesto que los rincones son espacios de presencias. Presencias de primer vistazo, un juego entre la definición y el desenfoque. La alternancia entre una descripción del fondo y el despliegue de una figura que en el tiempo de la cámara se altera y propone una simbiosis, la cual, al trasladarla a la pintura, se extiende a modo de cinemascopio, en tonalidades y empastes que llevan la imagen a un relieve.

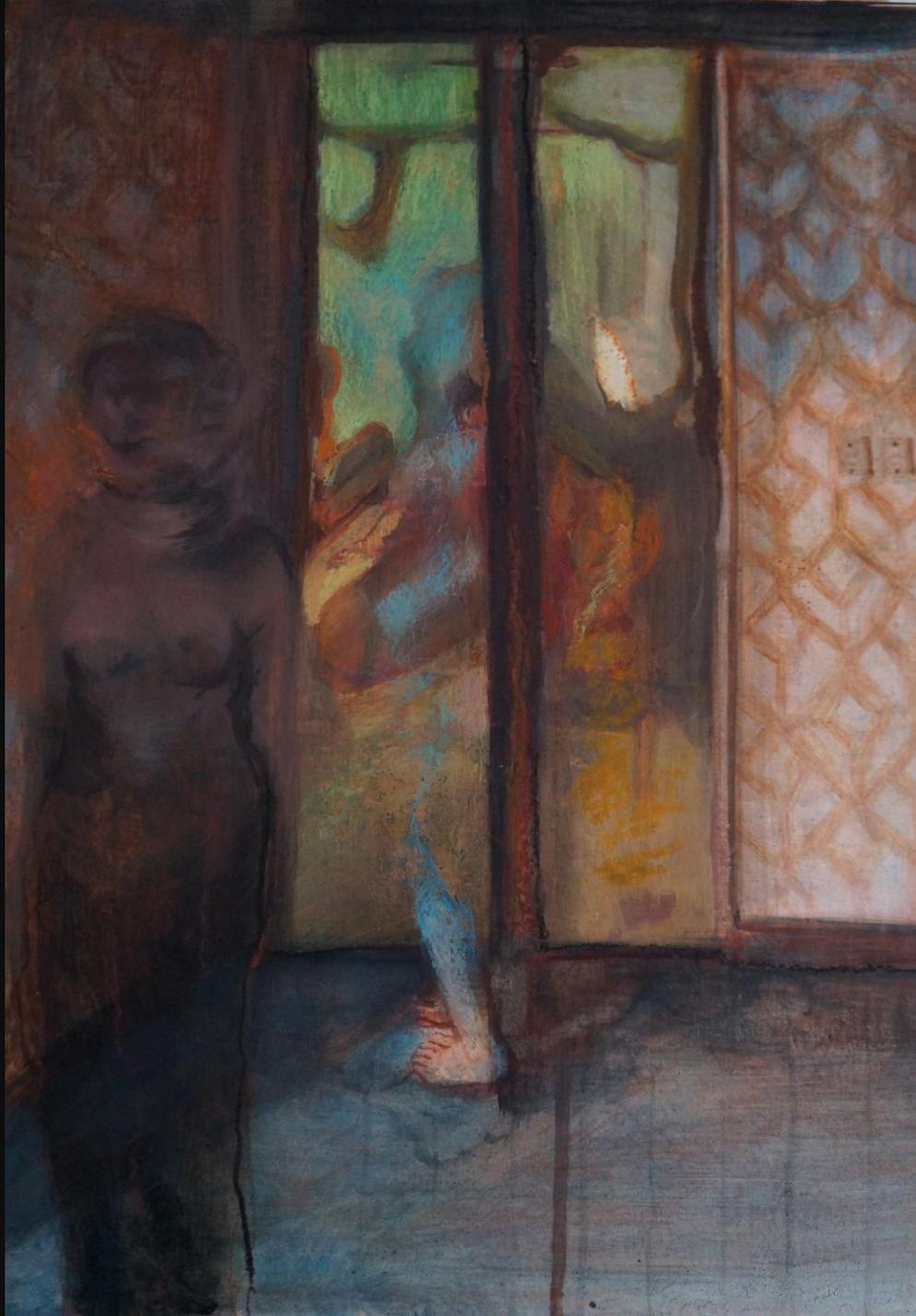
Cuando te acostumbras a mirar descifrando fórmulas para igualar colores, empiezas a recrear una paleta imaginaria. Se vuelve un encuentro con el color y la sensación que éste emana. Al mismo tiempo, las formas de las que proviene revelan otra naturaleza posible. «El ojo escucha», escribía Claudel.

Detenerse es remitir a otro. Es ese color, la indefinición de esos negros, el deseo de habitarlos y reconstruirlos en sombras de negro humo y ultramar, todo entonces se despliega en una emboscada de tonos que hablan de lo indefinido. Transitar los abismos del blanco pantalla, donde se desdibujan mujeres antiguas, sujetas al rol de lo “femenino”. Una mano enfocada, proyecciones en una habitación dividida por luces provenientes de varias direcciones. El rostro en penumbra, sólo acentos imitando la luz de una pintura barroca con amarillos chillones verticales, podría ser un amarillo de las cortinas de infancia.

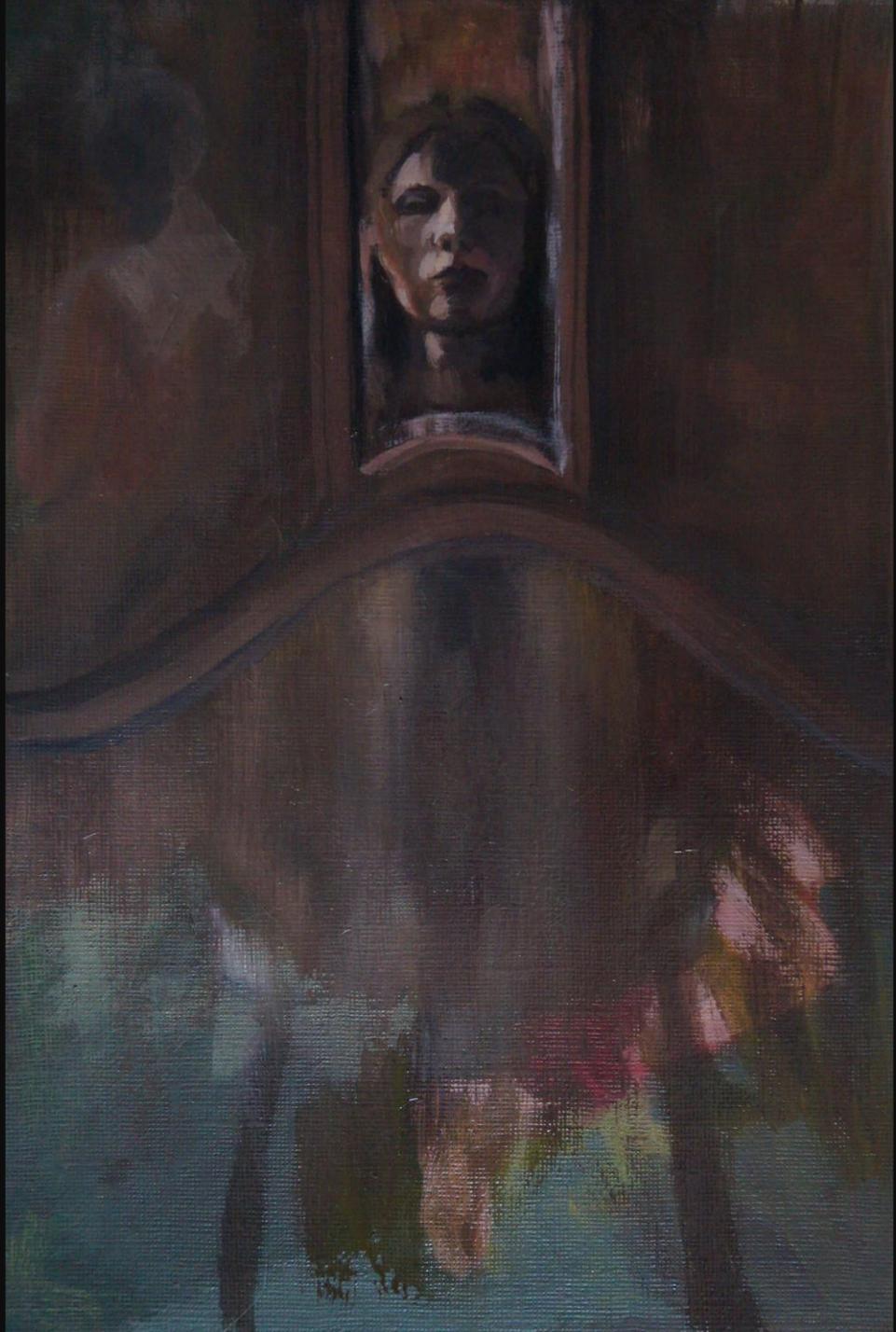
Todo cuerpo es portador de melancolía. El cuerpo humano como un contenedor polifacético de significados a través de gestos, posturas, pulsiones, roles, actitudes. La figura activa algo dentro del cuadro, como un encuentro, un reflejo, un campo de exploración en el que su estructura representa una carnalidad colectiva e identitaria, individual y múltiple.



Retrato con fondo naranja,
óleo sobre tela, 30cmx30cm, 2021



Retrato a medias,
óleo sobre tabla, 30cmx2cm, 2021



Mirar demasiado es traducir con gruesos contornos aquello que a la vista encanta, como el tono rojo en las escenas de Lola de Fassbinder. Rojas transmutaciones desplegadas en la paleta tratando de igualar la transición de un rojo de fondo a un rojo de un rostro que acaba por delinarse de perfil, es cadmio en sombras de magenta. La aprensión a esos tonos continua, pasa de ser la escena de un burdel a la habitación de una maternidad ofrendada. Una mirada preñada de interpretaciones de lo que hay detrás de los ojos y de lo que hay al cerrarlos bajo el sol; un rojo velado por su luz.



Fotograma de película de Lola de Reiner W. Fassbinder, 1981



Lola y su fantasma, óleo sobre tela, 60cmx38cm, 2021



Retrato de Lola, óleo sobre tela, 40cmx60cm, 2020



Fotografía de mi paleta



Mutter, óleo sobre tabla, 25cmx21cm, 2022

La pintura aspira al movimiento, el cine desea de la pintura los mundos imposibles. ¿Acaso el rostro duro y las falanges desarticuladas de la mano del autorretrato de Otto Dix con caballete no corresponden a la mirada y gestos de Hermann, el personaje que interpreta Dirk Bogard en *Despair* de Fassbinder? Una composición vertical con ritmos de manos que parecen decir en lenguaje de señas una advertencia. Sólo se ve aquello que se ha perdido.

Los trazos se vuelven una alternancia entre fuerza y debilidad, entre conclusión e inconclusión. La memoria de mi línea se impone al deseo de aquello que imaginé lograr.

Toda imagen es por esencia transitoria. No intento representar un deseo de perpetuación del rostro, sino lo contrario, de evanescencia. Captar los filtros exagerados de rosas estridentes y azules eléctricos que acentúan sensaciones dentro de espacios cerrados, de ambientes familiares, con personajes transgresores que van al borde de las emociones. Lo importante es expresar la emoción a partir de la primera impresión del color, establecer un vínculo emotivo con la imagen de la que parten mis visiones sentimentales.



El retrato de Otto Dix es mera coincidencia, óleo sobre tabla, 70x120cm, 2022

Basta con mirar cuadro por cuadro los límites de lo que la mirada de alguien más nos deja ver. Una cabeza de espaldas recortada a medias, siluetas que se alejan. Alcanzo a ver lo que no está. Visión interior involuntaria. Contornos trazados de las siluetas desaparecidas.

Tras la sensación de una primera imagen, surge otra que falta construir.

La visión se forma tras el espejo del ojo, como un depósito de impureza, y hace posible al ojo distinguir los colores de la sombra y pertenecer a ella.

Las sombras que pasan de ser un verde ftalo a encontrarse con un amarillo oscuro de una silla hasta ser un rojo bermellón. Una silla roja individual, que carga un cuerpo y este que carga otro.

Sostén de cuerpos abatidos, o que demuestran una postura ante la vida, postura de posición y de conducta. Sillas vacías esperando encuentros o despidiendo infortunios.



Una silla,
óleo sobre tabla, 20cmx30cm, 2022



Nunca había probado un café tan horrible,
100cmx110cm, óleo sobre tela, 2022

La transición a una escala en azules transforma la escena real a una que me remite a los colores de George P. Seurat, paleta que es el mismo tono que la música de la escena. Comunica una sucesión de un cálido sofocante, cálido como un incendio. Los colores hacen parecer a estos personajes en llamas. Apenas se distinguen los cuerpos en los negros verdosos. Los ángulos tan saturados son variados, como si fuesen los ángulos que te presentan las diferentes vistas de los asientos del teatro. Parece sin contornos, inaccesible, sin orillas que delimiten las sombras de los otros tonos más iluminados. Es una escala desbordada.

Un mundo ofrecido, un enigma en la pintura. Reedifico en líneas duras, en contornos separados. La mirada, aprisionada hasta encontrar su esencia líquida y brumosa se libera al recargarse en el trazo del pincel.

El cine es tiempo, transición. Mi pintura un efecto cáustico y obscuro. Balance entre los elementos gráficos y artificiosos. Huellas discretas de encuadres del cine, avances y retrocesos por interiores, indicios de compilaciones en lo panorámico. Pienso en pintura. Cómo el tiempo se proyecta en la pintura en una mirada de sistemas, en contradicciones a su carácter inmóvil, hierático. Vueltas incansables a los mismos motivos, los sentados, las habitaciones, mujeres diluidas, como si la pintura instruida por el cine hubiera al fin develado la ilusión personal; una ganancia de fervor, de intimidad, de misterio.

Son las películas que me obligan a rastrear el pasado en busca de aquellas anteriores que vivifican las actuales. Una relación ambigua entre ver y desear. La pintura regresa la mirada, pero también mira ausente. Como diría Pascal Quignard, «El deseo es el apetito de ver ausente. El arte ve ausente, la pintura mira ausente».

¿Es acaso el acto de pintar la relación con algo ausente? ¿Puede la pintura ser un proceso de representación del duelo, de amor, de atención, de ajuste de cuentas, de algo mudo e incipiente?



Secuencia en tres,
óleo sobre papel,
50cmx70cm, 2021

BIBLIOGRAFÍA

Ronald Hayman. (1982). Fassbinder. Barcelona: Ultramar.

Alexander Kluge. (2014). 120 Historias de Cine. Buenos Aires: Caja Negra.

Pascal Quignard. (2014). La Noche Sexual. Madrid: Fonambulista.

Jacques Ranciére, (2001). La Fábula Cinematográfica. Buenos Aires. El Cuenco de Plata.

FILMOGRAFÍA

Fassbinder, R.W. (1981). La ansiedad de Veronika Voss (Die Sehnsucht der Veronika Voss)

Fassbinder, R.W. (1981). Lola

Fassbinder, R.W. (1979). Berlin Alexanderplatz (TV) (Basada en la novela de Alfred Döblin)

Fassbinder, R.W. (1977). Desespe

ración (Despair, Eine Reise ins Licht)

