

INTERNATIONAL
CONGRESS
ON
CONTEMPORARY
EUROPEAN
PAINTING

2ND EDITION

PROCEEDINGS BOOK

EDITED BY

Francisco Laranjo
Domingos Loureiro
Sofia Torres
Teresa Almeida

DOCUMENTATION

Domingos Loureiro
Sofia Torres

DESIGN

Gráficos Associados

TITLE

ICOCEP - International Congress on Contemporary European Painting - 2ND EDITION - PROCEEDINGS BOOK

PUBLISHED IN OCTOBER, 2019

By Institute for Research in Art, Design and Society - i2ADS; University of Oporto, School of Fine Arts
Av. Rodrigues de Freitas, 265, 4449- 021, Porto, Portugal www.i2ads.up.pt

www.icocep.fba.up.pt

This book was published as the proceedings book of the International Congress on Contemporary European Painting - 2nd Edition, held at the School of Fine Arts of the University of Porto, in April 8,9,10 and 11, 2019 ©

LANGUAGES

Portuguese, French, Spanish, English.

1st Edition: [digital edition]

ISBN 978-989-54703-1-0



Organization Committee

GENERAL CHAIR

Francisco Laranjo

Domingos Loureiro

Sofia Torres

Teresa Almeida

I2ADS / FBAUP OFFICE

Margarida Dias

Jorge Morais

Scientific Committee

Antonio García López (FBBAUM-SP)

António Quadros Ferreira (FBAUP-PT)

Domingos Loureiro (FBAUP-PT)

Francisco Laranjo (FBAUP-PT)

Graciela Machado (FBAUP-PT)

José Aja (FBBAUC -SP)

José Ramalheira Vaz (FBAUP-PT)

Julio Cesar Abad Vidal (SP)

Laura Castro (U. Católica Porto-PT)

Maria de Fátima Lambert (FCSH.UNL-PT)

Paulo Luís Almeida (FBAUP-PT)

Rui Serra (FBAUL-PT)

Sofia Torres (FBAUP-PT)

Teresa Almeida (FBAUP-PT)

Yehia Youssef Ramadan (FBBAUM-SP)

INTERNATIONAL CONGRESS ON CONTEMPORARY EUROPEAN PAINTING

2ND EDITION
8-11 APRIL 2019

This publication presents the articles related to the communications presented in the ICOCEP 2nd edition.

The School of Fine Arts of the University of Porto and the I2ADS - Research Institute of Art Design and Society are hosting ICOCEP, 2nd Edition of the INTERNATIONAL CONGRESS ON CONTEMPORARY EUROPEAN PAINTING.

The ICOCEP aims to be a platform for reflection about painting as a central phenomenon, and this year edition is focus on the dialogical perspective of painting. Studying painting as process, painting and teaching, and the relation between painting and different contemporary contexts.

This event also try to stimulate an interdisciplinary conversation on the production and practice of European painting, connecting a critical engagement and examination between teaching and learning, studios and classrooms, museums and galleries.

The second edition of ICOCEP is held at the School of Fine Arts of the University of Porto from April's 8th to 11th, 2019.

INDEX

Adriane Hernandez

A TOALHA DE MESA COMO MOTIVAÇÃO POÉTICA PARA A PINTURA _ 9

Almudena Fernández Fariña

BERNARD BRUNON PINTOR DE PAREDES. IS THAT PAINTING? _15

Amaral da Cunha

BRÂNCUȘI EN BLEU: MANIK BAGH PALACE (MADHYA PRADESH) ET LE TEMPLE DE L'AMOUR _22

Ana Esther Santamaría Fernández

EL SILENCIO EN LOS MÁRGENES DE LA PINTURA. UNA APROXIMACIÓN A LA OBRA DE JAVIER GARCERÁ (1967) _ 34

André Rigatti

CONFINS – UM PROCESSO DE INVESTIGAÇÃO _39

Antonio García López

LA INVESTIGACIÓN CON MATERIALES Y SOPORTES INDUSTRIALES, COMO PROCESO PARA EL DESARROLLO DE NUEVAS POÉTICAS PICTÓRICAS _46

António Quadros Ferreira

A PINTURA FAZ A LIÇÃO EM MUNDO _54

Cate Smith

INTER-SEMIOTIC TRANSLATION AS A METHODOLOGY WITHIN THE EXPANDED FIELD OF PAINTING _68

Cristina Susigan

A ARTE DE REVISTAR A ARTE: ANÁLISE DA OBRA DE KATHLEEIN GILJE _75

Daniela Ferreira Pinheiro

A CONDIÇÃO IMPREVISÍVEL DA PINTURA _80

Diniz Cayolla Ribeiro & Fátima Santos

“... WHILE ALL ARTISTS ARE NOT CHESS PLAYERS, ALL CHESS PLAYERS ARE ARTISTS.” _85

Domènec Corbella

JOAN MIRÓ, DE BARCELONA A PORTO: ESTUDIO DE LA COLECCIÓN MIRÓ DE LA FUNDACIÓN SERRALVES _94

Domingos Loureiro

DIALOGISMO E IDENTIDADE NO PROJECTO ARTÍSTICO

Francisco Javier Valverde Buforn

EL CONCEPTO DE BUCLE EN LA PINTURA CONTEMPORÁNEA _103

Helena Osório

O PAPEL DE NZINGA Mbandi NA DIFUSÃO DOS PANOS AFRICANOS RECUPERADOS PELA PINTORA GRACINDA CANDEIAS. POLÉMICAS DO SÉCULO XVII À ATUALIDADE SOBRE A RAINHA ANGOLANA E AS CULTURAS AFRICANAS _107

Ian Hartshorne

IMPRISONED PAINTING: A REAPPRAISAL OF FREEDOM IN RELATION TO TEACHING PAINTING _111

Íldio Salteiro

ENSINAR PINTURA NO TEMPO DA MORTE DA PINTURA _115

Iñaki Imaz Urrutikoetxea

EJERCICIO Y MOTIVO _120

Isabel Cáceres Flores

DANIEL BUREN: DE LA INTERVENCIÓN ILEGAL A LA INSTITUCIONAL _124

Javier Garcerá Ruiz

LA PINTURA QUE NO SE DICE _132

Joana Rego

PINTURA E LINGUAGEM _138

João Paulo Queiroz

JOSÉ TEIXEIRA: A PROPOSTA DE INSTALAÇÕES “GRAVIDADE” _143

João Paulo Queiroz

ARTE E POLÍTICA: AS LISTAS DO MUD, A SNBA, E OS SURREALISTAS PORTUGUESES _150

Joaquín Escuder Viruete

LA DISOLUCIÓN DE LA PINTURA EN EL MODELO DE PENSAMIENTO ACADÉMICO CONTEMPORÁNEO _165

Jociele Lampert

O ATELIÊ DE PINTURA COMO UM LABORATÓRIO DE ENSINO E APRENDIZAGEM EM ARTES VISUAIS _171

Jorge Leal

LOBO COM PELE DE CORDEIRO: A INEVITABILIDADE DE O DESENHO SER PINTURA _178

José Luis Valverde Buforn

AFTER: REVISIÓN Y METODOLOGÍA EN LA PINTURA CONTEMPORANEA _183

Juan Carlos Meana & Damião Mário Texeira Matos

A FRAGMENTAÇÃO COMO RECURSO METODOLÓGICO NA CRIAÇÃO PICTÓRICA _187

Julio César Abad Vidal

ESTADO DE EXCEPCIÓN. PINTURA CONTEMPORÁNEA DE PAISAJE EN EL ÁMBITO IBÉRICO _193

Kukka Paavilainen

PARADIGM SHIFT IN PAINTING _203

Leonardo Charréu

UMA CERTA IDEIA DE ABSTRAÇÃO NO PENSAMENTO ESTÉTICO DE EDUARDO LOURENÇO _207

Lorena Cabrera

HIJOS DE EVA _211

Manuel Moral-Vidal

DEL ESTILO, ANTE EL ESTILO, SOBRE EL ESTILO _218

Marcos Rizolli

BEATRIZ MILHAZES: A ARTISTA QUE O IMPERADOR DE PORTUGAL INVENTOU _222

Marcos Rizolli e Regina Lara Mello

O QUE HÁ DE PICTÓRICO NA ARTE EM VIDRO DE TERESA ALMEIDA? UM ESTUDO ELEMENTAR SOBRE A SÉRIE AS MONTANHAS _228

Marilice Corona

LUC TUYMANS: AUTORREFERENCIALIDADE EM TERRITÓRIO PARTILHADO _233

Mario Sette

NATUREZA MORTA / NATUREZA QUASE MORTA / PROFUSÃO E FOBIA _237

Marta Belkot & Graciela Machado

MAKING DRAWING SURFACES, OR MAKING PRINTS? THE LOST HISTORY OF SURFACE PREPARED PAPERS AND ITS USE IN A CREATIVE PROCESS _246

Marta Borgosz & Anita Wincencjus-Patyna

& Wojciech Pukocz

HOW DO WE FIGURE OUT? _252

Mauricius Martins Farina & Marta Luiza Strambi

HANS SIEVERDING: ALINHAVOS SOB RUÍDOS _259

Niura Legramante Ribeiro

PHILIPPE COGNÉE: DA OBJETIVIDADE FOTOGRÁFICA AO FLOU PICTURAL _267

Paloma Peláez Bravo

ACTIVIDADES FORMATIVAS AL AIRE LIBRE Y RESIDENCIAS ARTÍSTICAS ESTIVALES EN LA FORMACIÓN ACADÉMICA DEL ESTUDIANTE DE PINTURA: EL ESPACIO FÍSICO EN LA CONFORMACIÓN DEL ESPACIO PICTÓRICO _271

Paula Quintano-Martínez & Manuel Moral-Vidal

LO GROTESCO, LO MONSTRUOSO, LO SINIESTRO Y LO ABYECTO EN LA PINTURA: DE EL BOSCO A PAULA REGO _277

Paulo Alexandre e Castro

THE FUTURE OF PAINTING IN A SOCIETY FULL OF ZOMBIES AND ANDROIDS _282

Regina Lara Silveira Mello & Hugo Rizolli

O AUTORRETRATO, O ESPELHO E SEUS REFLEXOS NA OBRA DE PAULA REGO _286

Regina Lara Silveira Mello & Rogério Pereira dos Santos

PAULA REGO, QUADRO A QUADRO _294

Ricardo González García

DEJAR DE HACER UN CUADRO: IMPULSOS EXPANSIVOS E IMPLOSIVOS EN PINTURA CUANDO SU SOPORTE TRADICIONAL ES CUESTIONADO _301

Rocío Caballero Fernández

THE WHISPERING PLANTS MUTATION. GEOGRAFÍA EMOCIONAL DE UNA MUDANZA _307

Sabina Couto

PINTURA PARA A ECOLOGIA _314

Sidney Tamai

MUROS CONCRETOS (NEM TUDO É MURO) _320

Sofia Torres

A PINTURA EM CONTEXTO DE REFLEXÃO POLÍTICA: A APROPRIAÇÃO DE IMAGENS MEDIÁTICAS NO TRABALHO DE LUC TUYMANS E WILHELM SASNAL

Sónia Carvalho

CORPO *TRANSPESSOAL* - O CONTRIBUTO DA PERFORMANCE ESPIRITUAL PARA A CONSTRUÇÃO PICTÓRICA _327

Susana Chasse

TRINDADE NA PINTURA _335

Susana Ribeiro

COLOR PERCEPTION BEYOND COLOR THEORY _342

Tarja Pitkänen-Walter

WHAT PAINTING DOES? - ON VITALISTIC AGENCY OF PAINTING _348

Teresa Almeida

PINTURA TRANSPARENTE _353

Zalinda Cartaxo

A PINTURA COMO PENSAMENTO _360

La investigación con materiales y soportes industriales, como proceso para el desarrollo de nuevas poéticas pictóricas

Antonio García López

Universidad de Murcia, Departamento de Bellas Artes, Campus Universitario de Espinardo (Murcia), España.
antonioiog@um.es

Abstract

La frecuente utilización de materiales alternativos en el panorama artístico, y concretamente la aparición tanto de nuevos soportes como de nuevos recubrimientos de carácter industrial, ofrecen enormes posibilidades expresivas en el ámbito de la creación plástica. Posibilidades expresivas que como bien anticipaba Moholy-Nagy, debían de ser estudiadas para el propio beneficio del arte. Ante esta realidad, consideramos oportuno y necesario indagar en el impacto que han tenido en las últimas décadas, esos materiales en la evolución de disciplinas tradicionales de las bellas artes como la pintura. Fruto de esa necesidad surgió la asignatura *Nuevos materiales, soportes y poéticas pictóricas*, incluida dentro del Máster Oficial en Producción y Gestión Artística que ofrece la Universidad de Murcia. En dicha asignatura, se plantea la investigación desde la propia experimentación, al tiempo que se contextualiza el panorama artístico y su relación con los nuevos materiales generalmente de corte industrial. Los procesos que conducen a la creación de las obras y su posterior exhibición pública, son registrados con fichas de trabajo en las que podemos constatar los diferentes pasos realizados, al mismo tiempo acaban por conformar un material valioso para aquellos que estén interesados en continuar el camino ya iniciado. Finalmente, dichas investigaciones son subidas en abierto a la plataforma OCW de la Universidad de Murcia, con la finalidad de cubrir las necesidades de un ámbito en el que por las dinámicas del mundo del arte, no es fácil encontrar documentación que recoja los propios procesos de elaboración, así como el impacto de los nuevos procedimientos pictóricos y su potencial expresivo.

Keywords: Pintura, investigación, nuevos materiales, nuevas poéticas.

Introduction

En la actualidad, los materiales plásticos accesibles al artista son ilimitados: la aparición de multitud de productos que tienen su origen en los avances de la industria química, han contribuido a ampliar considerablemente las posibilidades técnicas y expresivas de la propia práctica pictórica. Esas nuevas pinturas industriales, que en su mayoría parten de polímeros sintéticos acaban por adoptar infinidad de formas como siliconas, resinas, espumas, adhesivos alquídicos, o fibras. Esta situación provoca que, tal y como venimos comentando, en la actualidad los materiales industriales, y de un modo muy destacado los plásticos, estén presentes en una parte importante de obras artísticas. Si atendemos al recorrido de los polímeros hasta la fecha, podemos observar la importancia que han tenido estos materiales en los diferentes movimientos artísticos, especialmente en la escultura, siendo las resinas de poliéster las más utilizadas, seguidas del metacrilato de metilo. Sin embargo, a partir de la segunda mitad de S. XX, también se hace frecuente su utilización en la pintura, sobre todo cuando en sus derivas se tiende hacia búsquedas de tridimensionalidad que puedan aportar un refuerzo del mensaje emocional. Se hace normal ver exposiciones en las que los pintores presentan sus obras en estos nuevos materiales plásticos como soporte, cubrientes, o incluso como ambas cosas al mismo tiempo, lo que se traduce en infinidad de variables estéticas y expresivas. Dado ese contexto, y la falta de manuales que recojan la práctica y la experimentación con esos nuevos materiales, decidimos que era oportuno establecer una base de datos que permitiera a nuestros estudiantes de máster, adentrarse en la investigación con los nuevos materiales industriales, fomentando la práctica pictórica y sus procesos como investigación equiparable a los ensayos de laboratorio que puedan darse en otras disciplinas científicas. De este modo, otorgamos la misma importancia tanto a los resultados finales como a los procesos intermedios que nos llevan a ellos, dado que su adecuada documentación, puede servir para abrir caminos que en principio no estaban contemplados. Es así que la experimentación con nuevos materiales industriales que hemos propuesto, va más allá de la novedad como valor artístico relativo, persigue la construcción de un *corpus* donde de un modo u otro todos los participantes acaben interactuando.

1. La práctica artística como investigación.

Hace cuarenta años que las enseñanzas en Bellas artes se integran en la Universidad Española. En el curso 77-78 eran todavía Escuelas Superiores de Bellas Artes. Con el proceso de Bolonia y el marco del (EEES) podemos hablar de un contexto de plena adaptación de las enseñanzas de las Bellas Artes dentro del sistema Universitario. Pero en cuanto a la investigación no es tan evidente que ese proceso de integración se haya alcanzado con plenitud como reconocimiento Universitario. Podemos decir que existe una urgencia por adaptarnos a procedimientos y exigencias propias de la investigación del ámbito universitario. Pero existen problemas previos. En primer lugar hasta la fecha la creación artística tiene su ámbito de reconocimiento fuera de la Universidad, crítica, museos, galerías de arte, son los que otorgan reconocimiento y valor a una trayectoria artística. Los criterios de valoración en muchas ocasiones tienen que ver con el éxito dentro del mercado del arte, y no son necesariamente los mismos que se podrían asumir en el caso de una plena equiparación de la creación artística como investigación, ya que reconocer la creación artística como investigación nos obliga a tener en cuenta unos principios básicos propios de las investigaciones científicas. Entre ellos: plantear hipótesis como una proposición refutable y provisional, utilizar una sistematización o un método, tener vocación universal a la hora de contrastar los resultados, ser reproducible, ser acumulativa de tal modo que un nuevo conocimiento se relacione con lo ya sabido, y finalmente lo que más nos cuesta, ser objetivos e imparciales dado que las conclusiones deben basarse en hechos observados.

Es evidente, que la confluencia de todos los principios básicos de las investigaciones científicas anteriormente mencionados, pueden resultar demasiado rígidos en contraposición, a la impronta hipotéticamente más azarosa e imprevista atribuible a la actividad artística. También somos conscientes de que esos principios básicos llevados al extremo y bajo un control absoluto de los factores puede acabar ahogando la fuerza expresiva pretendida en cualquier creación artística que se precie como un universo personal capaz de hacer una interpretación compleja del mundo que nos rodea. Pero también somos conscientes de que el método científico está en la base de las creaciones de Leonardo, y de su importancia como arquetipo del artista moderno, alejado definitivamente del papel atribuido al mero artesano. Es por ello que consideremos necesario un diálogo constructivo entre arte y ciencia. Como expone el artista y teórico Moraza:

"Las competencias investigadoras necesitan cada vez más de las artísticas, y las artísticas de las investigadoras. Ello no significa en absoluto que ciencia y arte deban ser indiscernibles, o que el arte debe quedar asimilado a la ciencia para acceder al estatuto investigador... Sino más bien reconocer que, sin renunciar a los campos, la complejidad nos convoca en espacios de convergencia en los que no puede persistir ninguna preeminencia disciplinar". en • DE LA IGLESIA Y GONZÁLEZ DE PEREDO, et al. *Notas para una investigación artística*. Vigo: Universidad de Vigo Servicio de Publicaciones, 2008.

En ese sentido compartimos la idea de hibridación propuesta por Juan Luis Moraza, ya que puede ser la clave para avanzar hacia fórmulas de equiparación entre la producción artística y científica. Pero el debate en torno a la investigación en Bellas

Artes, sigue abierto entre dos posturas bastante extremas, por un lado los que defienden la división entre creación artística e investigación, y por otro los que apostamos por una posible equiparación entre ambas.

En nuestro título de máster, es importante subrayar la importancia que otorgamos a la formación en metodología de la investigación, dado que se trata de una titulación que capacita para la investigación doctoral.

En la oferta de enseñanzas, la asignatura Nuevos materiales, soportes y poéticas pictóricas que desde su aparición venimos impartiendo, plantea la investigación tomando como punto de partida la propia experimentación práctica.

2 . Los nuevos materiales en la pintura

En la historia del arte, nunca un nuevo procedimiento, técnica o disciplina, han acabado por anular a los ya existentes, más bien, todos ellos siguen conviviendo y entremezclándose para enriquecimiento del artista. En ese sentido, con la irrupción de la fotografía y posteriormente el cine se pensó que se aniquilaría a la pintura, sin embargo, esta se transformó y renovó tal y como sabemos. Frente al panorama actual de los entornos Web 2.0 se abren nuevas expectativas que, sin duda, también modificarán en el futuro las disciplinas del arte hasta la fecha existente, pero sinceramente consideramos que al igual que la fotografía en su momento, no lograrán eliminar a la pintura como forma de pensamiento, aunque contribuirán a su futura evolución y renovación. En este momento en que se dice que la pintura ha muerto, en este mismo momento en que, a través de los medios, nos cansamos de recibir imágenes de detalle y no podemos percibir el todo, esa imagen orquestada del mundo que ofrece la pintura, se hace más necesaria que nunca. Esos nuevos modos de construcción de la imagen constituyen la base de nuestra actual cultura del espectáculo, caracterizada por una efímera y vertiginosa rapidez que invade cualquier estrategia de representación cultural en las sociedades postcapitalistas. Frente a esa confusión ceremoniosa de incontenible rapidez está la dimensión pausada que el tiempo pictórico tiene asociado. En una entrevista al pintor Félix Rego le preguntaron si las nuevas herramientas modificaban el “tempo” del proceso creativo propio de la pintura. A lo que el artista respondió: “Yo no hablaría sólo de la pintura, sino del tiempo sociológico. Ahora vivimos mucho más deprisa, con sus pros y sus contras, y la pintura se ha convertido en un género de práctica masivo, promovido por la industria de los pinceles, lienzos, editoriales, etc. Paradójicamente, es la pintura como ejercicio lo que retarda el tempo de las personas, y ése es un gran valor”.

Rego, Félix: “La pintura en el siglo XXI y las nuevas tecnologías”. Revista intenciones. Revolución tecnológica y transformación social. Mayo 2010, nº3. También disponible en: [http://www.revistaintenciones.com/ abril2010/html/entrevista.htm](http://www.revistaintenciones.com/abril2010/html/entrevista.htm)

Pero además de los retos que suponen para la pintura la irrupción de nuevas formas de construir la imagen, no podemos pasar por alto los aspectos más alquimistas de la misma, la despreciada cocina que, sin embargo, no cesa de ofrecer nuevas posibilidades expresivas y poéticas. Es bien sabido, que la aparición de la pintura al óleo a finales de la Edad Media y el principio del Renacimiento fue un secreto compartido entre holandeses e italianos que rápidamente se extendió por la versatilidad en su aplicación. Las principales razones de esta gran expansión estuvieron estrechamente unidas a las necesidades de una clase social emergente como la burguesía, demandante de otro tipo de pinturas y géneros. Así los brillantes resultados de los colores al óleo, su secado controlable, y la representación por veladuras de las encarnaciones, de la carne, la hicieron una técnica ideal para un género como el retrato. La democratización del óleo se producirá a finales del s. XIX cuando comienza a fabricarse de manera industrial y suministrada cómodamente en prácticos tubos de plomo. Al mismo tiempo, el óleo en tubo, facilitó el desarrollo de la pintura al aire libre generando nuevas corrientes estéticas como el impresionismo. Ese proceso de democratización de la pintura artística, todavía se hizo más evidente a mediados del pasado s. XX cuando se comenzó a incorporar la pintura plástica de origen industrial a la práctica artística. De este modo, los polímeros naturales procedentes de resinas naturales de plantas y animales como la celulosa, el almidón, la caseína, la lana, el caucho, o la seda fueron progresivamente sustituidos por nuevos polímeros sintéticos. Después de la Segunda Guerra Mundial, estos productos sintéticos, la mayoría procedentes del petróleo, transformaron notablemente el mundo de los materiales disponibles. Con el desarrollo industrial y tecnológico actual, estos materiales sintéticos formados mediante reacción química en laboratorios e industrias, se han convertido en los materiales más abundantes, y sus propiedades son comparables, e incluso superiores a los naturales. Pero ese proceso evolutivo de incorporación del plástico a la fabricación de pinturas y su posterior asimilación por el mundo artístico tiene su propia historia.

En la actualidad, el “catálogo” de materiales plásticos accesibles al artista es ilimitado: la aparición de multitud de nuevos polímeros sintéticos, los cuales pueden ser modificados con gran cantidad de aditivos y cargas, amplían sin límite las posibilidades expresivas de estos materiales. Hoy en día, el plástico como material accesible, maleable, económico y resistente al tiempo, es objeto de estudio y constante investigación, siendo habitual ver exposiciones en las que los pintores presentan sus obras en estos materiales como soporte u obra en sí misma, o los emplean como parte o elemento añadido a la pieza pictórica. Esta situación provoca que, en la actualidad, los plásticos estén presentes en una parte importante de obras artísticas. Si observamos con perspectiva la evolución de los polímeros hasta la fecha, podemos subrayar la importancia que han tenido estos materiales en los diferentes movimientos artísticos, especialmente en la escultura, siendo las resinas de poliéster las más utilizadas, seguidas del metacrilato de metilo. Sin embargo, la pintura también comienza a utilizarlos con

mayor asiduidad, sobre todo, cuando en sus derivas tiende hacia búsquedas de tridimensionalidad que puedan aportar un refuerzo del mensaje emocional. Uno de los primeros artistas que intuyeron el potencial de los nuevos materiales para la pintura fue Mogoly Nagy que afirmaba: *Simultáneamente a las esculturas con metal y vidrio, me volví hacia los nuevos materiales industriales. Comencé a pintar sobre aluminio, aleaciones no ferrosas muy pulidas y sobre termoplásticos. Si no hubiera albergado el temor de que estos últimos materiales quizá no fueran duraderos, jamás habría vuelto a pintar sobre lienzo. Al trabajar con estos materiales -plásticos coloreados, opacos o transparentes- realicé descubrimientos que contribuyeron a que cambiara mi técnica pictórica. Esto tuvo repercusiones inevitables en mis reflexiones acerca de los problemas de la luz* [1].

Como puede deducirse de este ejemplo concreto, la materia misma de la pintura y la manera de aplicarse repercute en los resultados y es parte fundamental de su identidad. De este modo a partir de los años 20 MoholyNagy al igual que otros artistas de vanguardia como Naum Gabo, o Alexander Archipenko comenzaron a experimentar con metacrilato, material mucho más estable, transparente y flexible que el acetato de celulosa y que les permitió realizar obras donde la transparencia podía ser equiparable a una veladura tridimensional. Cubriente y soporte se unían para ofrecer un nuevo comportamiento ingravido e inmaterial tanto para la escultura como para la pintura. En el mismo contexto histórico, otro artista como Archipenko, estaba investigando con materiales industriales como el plástico, la baquelita y la formica, ayudando a diluir las antiguas diferencias entre escultura y pintura. Pero si los escultores fueron los primeros en experimentar con los nuevos materiales plásticos, los pintores, no se quedaron muy por detrás. El desarrollo y expansión de las nuevas pinturas sintéticas se hizo especialmente evidente después de la 2ª Guerra Mundial. Al finalizar la guerra, hubo de pronto un enorme excedente de celuloide o nitrocelulosa flexible, empleado como explosivo durante la contienda, y al que hubo que buscarle nuevas aplicaciones. Sometida a la acción de un disolvente orgánico con resina, la nitrocelulosa produce un barniz, una especie de laca sintética. Coloreada con pigmentos, es una pintura dura, brillante y de secado rápido que empezó a llamarse pintura de esmalte y que aunque comenzó a generalizarse en la industria del automóvil, también acabó por interesar a determinados artistas. En ese contexto podemos entender las incorporaciones de esmaltes sintéticos e imprimaciones anti-óxido, en las obras de Jackson Pollock (EE.UU, 1912-1956), y su relación directa con el dripping como expresión gráfica característica, presente en obras como *Full Fathom Five* (1947). En dicha obra *se hizo un empleo generoso de la pintura de aluminio, de la que se ha aprovechado con maestría el contraste que su brillo forma con el blanco y otros colores más mates* [2].

Ahora bien, no todos buscan los mismos resultados, así, la frialdad minimalista de algunos pintores contemporáneos —que parecen tensar la práctica de la pintura entre la reafirmación y su negación— contrasta con el carácter expresivo con el que autores como Pollock, o más recientemente Barceló articulan la utilización de los nuevos materiales. Los nuevos pintores, ponen en tela de juicio los dogmatismos formales y las visiones unidireccionales de las cosas. De este modo, si para los artistas de principios del siglo XX, los nuevos materiales industriales entre ellos el plástico eran considerados como sinónimo de progreso y reflejo de los avances científicos, y de la belleza de la nueva era industrial. Hoy el artista ya no entiende esa necesidad de incorporar los materiales industriales como sinónimo de novedad. Ninguno de ellos, seguramente, concibe su arte de forma militante, como tampoco cree en la posibilidad de crear pictóricamente un universo absoluto y totalitario, referencia para otros. La abstracción, a partir de las enseñanzas de Gerhard Richter, no son más que un material o unas formas que pueden ser libremente utilizadas sin necesidad de referirse a una moral particular. En una evolución que supone y asume el funcionamiento de los nuevos soportes tecnológicos, los videojuegos, la pantalla plana del ordenador y los millones de megas y píxeles de las actuales imágenes digitales, nos encontramos con artistas que ofrecen resistencia a abandonar la acción de pintar y que sienten la necesidad de un cierto contrapeso al emplear unas herramientas y unos materiales que no se detienen por una subida de tensión o un problema con el software. Esa inmediatez para traducir nuestros pensamientos en imágenes nos lleva a pensar en la pintura ya no como un problema, sino como una solución. Los que la seguimos practicando, lo hacemos por lo que experimentamos con ello, por lo que nos ofrece y nos pide. Somos conscientes tal como afirma Barceló que trabajamos con una disciplina minoritaria incluso anacrónica pero necesaria y eficiente todavía para expresar los sentimientos y para que aflore la libertad de pensamiento. Otros artistas, también aluden a ese contraste entre lo añejo de los utensilios y las técnicas propias de la pintura, y lo hacen precisamente utilizando por contraste nuevos materiales. Un ejemplo de ello es Arman (Niza 1929-New York 2005) con su obra titulada *Paintbrushes III*, 1991, (ver Fig. 1). Aquí la resina epoxi ha sido empleada como encapsulador de pinceles y trazos gestuales de óleo, casi como si se tratara de los insectos prehistóricos atrapados en ámbar. Estos útiles y sus gestos cromáticos, se muestran congelados, atrapados en un tiempo pasado, como si de un hallazgo arqueológico se tratara, no en bajo Arman comenzó estudiado arqueología y arte asiático en París.



Fig. Arman (Francia, 1977), *Paintbrushes III*, pinceles y óleo encapsulados en Resina Epoxi, 68,6 x 30,5 x 5,7 cm., 1991, imagen extraída de: <https://www.decaso.com/product/1160946/arman-paintbrushes-iii-1991>

Pero Arman no ha sido el único que ha jugado con el valor expresivo y el choque entre los materiales pictóricos más tradicionales y los nuevos. Por ejemplo, Tom de Groot (Amberes, Holanda, 1977), ha llegado incluso a apelar a la ironía, utilizando como cubrientes materiales industriales como los asfaltos acrílicos y la espuma de poliuretano que literalmente aparecen casi como formas alienígenas, que escapan de la superficie de lino sobre el que han sido depositados. Así en sus obras realizadas desde el 2005 los nuevos materiales establecen un diálogo curioso con la tradición pictórica afirmando el ejercicio de la pintura pero al mismo tiempo ironizando sobre la coherencia estratigráficas entre soporte y cubriente, entre la superficie del cuadro y su borde, saltándose continuamente los límites rígidos de la lógica pictórica, y buscando un desbordamientos premeditado de su materia (ver Fig. 2).



Fig. 2. Tom de Groot (Holanda, 1977), *Sin título*, poliuretano coloreado sobre lino, 60 x 60 cm., 2009, imagen disponible en: <https://www.tom-degroot.nl/>

En nuestra opinión fuerza en su discurso irónico, una reflexión sobre la necesidad de seguir produciendo obras que plantean, quizás, el modo mecánico de pervivencia del oficio del pintor. Pero la existencia de esa práctica que, por cierto, es extensible a todas y cada una de las disciplinas del arte contemporáneo, no nos debe hacer caer en el falso planteamiento de la defunción de la pintura. Es por eso que Tom de Groot con esos empastes sobredimensionados de colores que viven como espantados en los márgenes de la tela, nos habla precisamente de negación y afirmación, de tradición y novedad, de bidimensionalidad y tridimensionalidad, de gesto y de contención, pero siempre de la pintura como campo abonado para la discusión.



Fig. 3. Tom Deiningner (Boston, 1970), *Self Portrait*, ensamblaje en plásticos de desecho, 2007, imagen disponible en: <http://www.tomdeiningnerart.com/selfportait1.html>

Del mismo modo, el plástico que antaño tuvo un papel destacado en los valores modernos de movimientos de la vanguardia, hoy es contemplado por los artistas desde una nueva perspectiva claramente marcada por la amenaza que su abuso y mala gestión supone para la sostenibilidad del planeta. En ese contexto podemos acercarnos al trabajo de Tom Deiningner (Boston, 1970) Sus ensamblajes están concebidos de tal forma que en una determinada posición adquieren sentido, y se transforman en una imagen pictórica reconocible. Sus obras estas realizadas literalmente con todo tipo de objetos, mayormente plásticos procedentes de la basura. Sus acumulaciones transmiten esa necesidad de preservar y de reciclar, al mismo tiempo que aluden a la propia tradición pictórica, retratos y paisajes que parten de fórmulas del pasado presentes por ejemplo en la anamorfosis manierista de Archinvoldo, o en la calavera distorsionada en *Los embajadores* de Holbein, pero que han sido convenientemente trastocados por la materia plástica con la que se construyen.

Los pocos ejemplos aquí mostrados, sirven para dar constancia del potencial de los nuevos materiales a la hora de ampliar significados y nuevas líneas de pensamiento en una experiencia vital que nada tiene que ver con la anunciada defunción de la pintura. Y es que, tal como afirma Batchelor: "La pintura se ha mantenido unida a aquello que podía extinguirla, y eso ha incluido la posibilidad de que acabara sin poder distinguirse de la pintura de brocha gorda. También cabía la posibilidad de que las pinturas llegaran a ser indistinguibles de los objetos, las fotografías, los textos, etc." Batchelor, David: *Cronofobia*. Síntesis, Madrid, 2001, p. 122.

3. El portal OCW de la asignatura nuevos materiales, soportes y poéticas pictóricas

En esta materia se contextualiza el panorama artístico, se cuestionan o ponen en valor los nuevos materiales y cubrientes, generalmente de corte industrial y en muchos casos ajenos al mundo de las bellas artes. Todo este proceso ocurre en continuo diálogo con nuestros estudiantes, cuestión que permite, ir revisando y ajustando procesos metodológicos. En ese sentido se hace mucho hincapié en la importancia del material no ya como novedad en sí mismo, sino más bien atendiendo a su potencial valor simbólico y expresivo. Ese aspecto es fundamental para nosotros dado que como bien apunta Jofre " El artista se hace consciente de que la elección del material nunca es neutral o indiferente, sino que comporta, en sí misma, una toma de postura respecto a sus posibles implicaciones; (...)." Pérez Jofre, Ignacio: "Polímeros y arte contemporáneo. Una reflexión sobre su significación cultural desde la contemporaneidad." En AA.VV: *¿Qué es la escultura, hoy? 1º Congreso Internacional Nuevos Procedimientos Escultóricos*. Grupo de Investigación Nuevos Procedimientos Escultóricos, Valencia, 2002, pag. 357.

Dado ese principio, hemos promovido la práctica artística entendida como investigación, contemplando los procesos de manipulación de la materia desde su origen, es decir desde las motivaciones que nos llevan a utilizar un material determinado y no otro para el desarrollo de nuestras obras. En esa elección pueden tenerse en cuenta aspectos como la novedad, pero sin eludir también el valor simbólico y expresivo que el propio material y su manipulación puedan aportar al resultado final del proceso creativo. En el seno de la asignatura tal como se puede consultar en el portal OCW, se ha experimentado con todo tipo de materiales digamos industriales. Entre ellos podemos mencionar materiales como el agar, pelo sintético, licra, tejidos elásticos, acero, plomo, azulejo, radiografías, resinas epoxi, plásticos de todo tipo: PET, poliéster, acetato, PVC, metacrilato, poliestireno expandido y extruido, space blanket, y muchos más. También se ha experimentado con aplicaciones novedosas de procedimientos como la cianotipia, la fotocopia inmersa, el tatuaje, el ensamblaje, o la oxidada

ción. Los procesos de manipulación de cada uno de esos materiales han sido registrados mediante la elaboración de fichas técnicas que documentaban el proceso, sus ensayos y errores. También ha sido de vital importancia contar con el apoyo puntual de empresas tales como Dereineco Ibérica, e Industrias Omar, con las que tuvimos ocasión de firmar acuerdos de colaboración para beneficio de las investigaciones. Los resultados de cada una de las investigaciones desarrolladas, están subidas al portal en abierto de la asignatura y constituye un *corpus* de experiencias que pueden ser de gran utilidad para aquellos que se interesen por el camino ya andado. El objetivo es facilitar esa labor investigadora documentando el proceso creativo, creando una base de datos que por acumulación aporte una visión del potencial que este tipo de propuestas puede tener en el desarrollo de un lenguaje personal.



Fig. 4. Fotograma del vídeo de la exposición *Nuevas poéticas para nuevos materiales. Selección de ensayos plásticos periodo 2008-12*. Muestra celebrada en la facultad de bellas artes de Murcia entre el 18 de abril y el 31 de mayo de 2013. Disponible en: <https://tv.um.es/video?id=133061>

También se ha procedido a dar cuenta de los resultados alcanzados a través de exposiciones celebradas en la propia Facultad de Bellas Artes de Murcia así como en las distintas ediciones que se han celebrado desde el 2014 en la ciudad de Murcia de la Semana de la Ciencia y la Tecnología.

Conclusion

Podemos concluir que a pesar del desprecio por la técnica y la cocina de la pintura, hoy es tan necesario o más que nunca el conocimiento y la adecuación de los nuevos materiales a las necesidades expresivas del artista. El desarrollo del portal ocv de la asignatura que impartimos en el máster, ha servido como corpus dinamizador de una metodología tanto cuantitativa por la recopilación sistematizada de los ensayos plásticos recogidos, como cualitativa por lo que supone la puesta en común de unas experiencias que en todo momento se vehiculan a la necesidad de expresarse más allá de la pura novedad. Por todo ello, podemos afirmar que el objetivo fundamental ha sido alcanzado, el alumno mediante una metodología de investigación personal, de trabajo constante, y con el apoyo de unas experiencias previas que le anteceden, tiene, la posibilidad de entender la evolución histórica de los materiales industriales y hacer evolucionar el propio lenguaje teórico-práctico como profesional de las bellas artes consolidando la práctica pictórica como verdadera investigación sistematizada. Crear y producir imágenes, dar cauce a la expresión del pensamiento sensible, les ha convertido en los verdaderos protagonistas de un proceso de trabajo, donde al igual que les ocurre a muchos pintores contemporáneos, el valor expresivo así como las texturas y acabados de los materiales industriales han sido determinantes tanto para su futuro lenguaje, como para entender el momento histórico que nos ha tocado vivir y que lógicamente modifica inevitablemente nuestra mirada.

References

1. Moholy-Nagy, L.: *La nueva visión. Reseña de un artista*. Infinito, Buenos Aires. 134, (1997)
2. April, P., Viseu, H.C., Coimbra, T.: *ZIB Painting and Intermedia*. In: Nagel, W.E., Walter, W.V., Lehner, W. (eds.) Euro-Par 2006. LNCS, vol. 4128, pp. 1148--1158. Springer, Heidelberg (2006) Collins, J., Welchman, J.C.: *Técnicas de los artistas modernos*. H. Blume. 127, (1996)
3. Cascais, I., Sintra, C.: *Canvas: Painting and narrative*. Morgan Kaufmann, San Francisco (1999)
4. Braga, K., Guimarães, S., Lima, I., Aveiro, C.: *Painting in the Web age*. In: 10th IEEE International Symposium on High Performance Distributed Computing, pp. 181--184. IEEE Press, New York (2001)
5. Faro, I., Barcelos, C., Braga, J., Viseu, S.: *The Physiology in Painting: an Open Physiological Conference*. Technical report, Global Physiological Forum (2004)
6. National Center for Art, <http://www.icocep.com>

Bibliografía

- AA.VV. Guía de materiales plásticos. Barcelona: Ed. Hanser, 1992.
- ALTHÖFER, H. Restauración de pintura contemporánea. Tendencias, Materiales, Técnicas. Madrid: Akal, Col. Istmo, 2003.
- BATCHELOR, David. *Cromofobia*. Madrid: Síntesis, 2001. p.22
- BALL, P. La invención del color. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- CASTRO FLORES, F. “Sutileza y multiplicidad de la pintura de Sergio Porlán” en el catálogo Sergio Porlán. Murcia: Art Nueve, 2008.
- COLLADO JAREÑO, C. et. al. PinturayensayoF05. Valencia: UPV, 2002.
- COLLINS, Judith, WELCHMAN, John C., et. al. Técnicas de los artistas modernos. Madrid: Tursen/Hermann Blume, 1996.
- DE LA IGLESIA Y GONZÁLEZ DE PEREDO, et al. Notas para una investigación artística. Vigo: Universidad de Vigo Servicio de Publicaciones, 2008.
- DOERNER, M. Los materiales de pintura y su empleo en el arte. Barcelona: Reverte, 1982.
- FRED, W y BILLMEYER, J. Ciencia de los Polímeros. Barcelona: Reverte, 1978.
- <https://www.um.es/web/innovacion/nuevos-materiales-soportes-y-poeticas-pictoricas>
- FORRIOLS, R. “Pink Fluid” en Scroll. Nelo Vinuesa. Galería Edgar Neville, Valencia: Ayuntamiento de Alfafar, 2007.
- GALINDO MATEO, I. y MARTÍN MARTÍNEZ, José Vicente. Atenea en el campus. Una aproximación a las bellas artes como disciplina universitaria. Valencia: Servicio de Publicaciones Universidad de Valencia, 2007.
- GARCÍA FERNÁNDEZ-VILLA, S. Los plásticos en el arte y el diseño hasta 1945: historia, tecnología, conservación e identificación. Tesis Doctoral dirigida por Margarita San Andrés Moya. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2010.
- GARCIA LÓPEZ, A. “Nuevos materiales, soportes y poéticas pictóricas (2009)” OCW Universidad de Murcia, en: <<http://ocw.um.es/artes-1/nuevos-materiales-soportes-y-poeticas-pictoricas>>
- García López, Antonio: “Consideraciones en torno a la utilización de plásticos y resinas sintéticas en la pintura” en Investigación y Docencia en Bellas Artes (AA.VV.). Musivisual Visión Net, Madrid, 2011, pp. 147-190.
- GARCÍA, Sergio. “Los polímeros en la época de difusión de estilos artísticos”, Arte, Individuo y Sociedad, n°. 21, 2009.
- GARCIA, Sergio. “Intrusión de los plásticos en la escultura”, Liceus, en: <http://www.liceus.com/cgi-bin/ac/pu/Sergio_Garcia_Plasticos.asp>
- GROMBRICH, E. H. La imagen y el Ojo. Madrid: Alianza, 1991.
- GÓMEZ MOLINA, Juan José. Estrategias del dibujo en el arte contemporáneo. Madrid: Cátedra, 1999.
- HAYES, C. Guía completa de pintura y dibujo. Técnicas y materiales. Madrid: Blume, 1980.
- HUERTAS TORREJÓN, Manuel. Materiales, procedimientos y técnicas pictóricas I y II. Madrid: Akal, 2010.
- HISCOX, G. D. y HOPKINS, A. A. Recetario Industrial. Barcelona: Gustavo Gili, 1987.
- INÉS PREDEBÓN, Lucimar. Posibilidades plásticas del polímero acrílico Paraloid B-72 utilizado como aglutinante pictórico. Tesis Doctoral dirigida por Dr. Manuel Huertas Torrejón, Madrid: Universidad Complutense, 2005.
- MARÍN, Juan Fernando. La investigación en Bellas Artes. Tres aproximaciones a un debate. Granada: Grupo Editorial Universitario, 1998.
- MARQUES, María da Graça. El arte matérico hoy: materias de carga y materiales encontrados. Tesis Doctoral dirigida por Dr. Manuel Huertas Torrejón. Madrid: Universidad Complutense, 1995.
- MIDGLEY, Barry: Guía completa de escultura, modelado y cerámica. Técnicas y materiales. Madrid: Blume, 1993.
- MOHOLY-NAGY, L. La nueva visión: Reseña de un artista. Buenos Aires: Infinito, 1997.
- PEDROLA I FONT, A. Materiales, procedimientos y técnicas pictóricas. Barcelona: Ariel, 2000.
- PÉREZ JOFRE, I. “Polímeros y arte contemporáneo. Una reflexión sobre su significación cultural desde la contemporaneidad.” En AA.VV: ¿Qué es la escultura, hoy? 1º Congreso Internacional Nuevos Procedimientos Escultóricos. Valencia: UPV, 2002.
- READ, Herbert. La escultura moderna. Barcelona: Destino, 1994.
- RODRÍGUEZ SANCHO, I. Nuevos soportes rígidos con fines artísticos. Tesis Doctoral dirigida por Dr. Manuel Huertas Torrejón. Madrid: Universidad Complutense, 1994.
- SCHWEIGGER, E. Manual de pinturas y recubrimientos plásticos. Madrid: Ed. Díaz de Santos, 2005.
- Catálogo Nuevas poéticas para nuevos materiales. Selección de ensayos plásticos periodo 2008-2012. Disponible en: https://www.um.es/innova/OCW/Nuevos-materiales-soportes-y-poeticas-pictoricas/Tiddly09/exposicionNuevasPoeticasNuevosMateriales/catalogo_nuevas_poeticas_nuevos_materiales.pdf