La Piel Léonel Cunha







Casa Museo de Mijas 06 a 23 Marzo, 2020

"...Y DEJA QUE TE ACONSEJE: NO AMES AL SON NI A LAS ESTRELLAS, VEN, BAJA CONMIGO AL REINO DE LA OSCURIDAD".

Goethe

LA PIEL

1. Pele

La serie La Piel comenzó en 2019 siendo la continuación de la serie Pele realizada en 2016. La Serie Pele surge del descubrimiento en la web de un conjunto de imágenes documentales sobre la transformación/recuperación facial de Walter Yeo¹, en lo que se considera la primera operación de cirugía plástica del mundo (Dr. Sir Harold Gillies, 1917).

Lo que me llamó la atención en estas imágenes sobre el proceso de recuperación facial de W. Yeo fue la aparente tranquilidad con la que el personaje posa para el reportaje fotográfico, como si estuviera orgulloso de su nuevo aspecto facial tras las lesiones recibidas como marino durante la primera guerra mundial. Sus poses fotográficas trasmiten tranquilidad e incluso esperanza, en un momento en el que todo podría cuestionarse. La transformación que trasmiten las secuencias de imágenes no es solo física, sino también mental, mostrando la fortaleza de este hombre que tiene que reinventarse después de la destrucción física y muy probablemente, también psicológica.

Las imágenes documentales de la recuperación de W. Yeo son fuertes, duras, reales y forman un mapeo de mo-

 $^{1\,}https://www.telegraph.co.uk/news/uknews/2636507/Pictures-of-first-person-to-undergo-plastic-surgery-released.html$



2. La Piel



"LAS PIELES CAMBIAN, LAS PIELES SE OPERAN, SE TRANSFORMAN, LA APARIENCIA FÍSICA NO ES NADA".

De la película Pieles, de Eduardo Casanova

La serie La Piel, siguiendo las premisas de la serie Pele y casi simultáneamente con la serie AAAAAA, comienza en 2019 como un proceso de investigación y organización del atlas de imágenes digitales de los traumatismos faciales resultantes de la guerra de trincheras de la Primera Guerra Mundial. Son imágenes extremadamente fuertes que muestran el nivel de crueldad que el hombre puede alcanzar; al mismo tiempo son imágenes difíciles de asimilar por el estado de deformidad que documentan. Son casi representaciones de una mente enferma que se deleita con las imágenes dantescas, y que nos cuestiona cómo, en ese estado, aun se continua viviendo, respirando, alimentándose y como los adelantos quirúrgicos permitieron, de alguna manera, una reconstrucción física y psicológicamente del drama vivido.



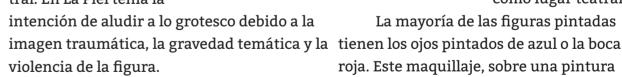
AAAAA#26, 2019, 50x70 cm, óleo

Esta serie también alude a un período histórico que representa el comienzo de la reconstrucción facial, de las técnicas experimentadas y de las lecciones aprendidas de los "monstruos" de la política convertidos en conflicto. Pensando en ellos contemporáneamente son imágenes que, por el contrario, aluden a la violencia de la vida cotidiana, la imposición de los cánones de lo bello y la casi necesidad

de una belleza perfecta para la integración social.

Después de la selección y observación de las imágenes recopiladas de la web, hice collages digitales, utilizando más de una ima- gimen excesivo de representación de la forgen para crear una cara, evitando así la copia ma, de fusión de partes y territorios, exageliteral de imágenes de archivo y el retrato de la persona concreta. En este sentido, se podría decir que son collages o creaciones de nuevos personajes destruidos. No se trata de tación real se puede expresar entre lo poco representar una identidad particular, sino de armonioso y lo extraño, entre lo cómico y lo acercarse a un momento tenso y dramático

de manera general y genérica. Sin embargo, al contrario de lo que sucede en la serie AAAAAA, en este caso los collages o la composición de las partes no son evidentes. Aunque es posible percibir la combinación de diferentes partes para construir una figura, hay una sensación de integración y unidad contraria a lo que logré en la serie AAAAA, que es en cierto modo, más carnavalesca y teatral. En La Piel tenía la



Las pinturas de La Piel son siniestras, convirtiendo la fealdad y la violencia en un factor estético, como resultado del collage de varias imágenes de retratos documentales que son ambiguos también en la definición de género sexual. Son imágenes duras que si- más disruptiva, excesiva y transgresora, pomultáneamente repelen y atraen. Por eso son niendo en juego los mundos aparentemente

grotescas, porque permiten la coexistencia de dos mundos aparentemente antagónicos, el bello y el abyecto. Por lo tanto, supera la representación ideal, invitándonos a un rérándose de forma sátira y extraña, creando un imaginario inquietante y sentimental.

En la Piel, el conflicto con la represenburlesco, promoviendo formas inusuales. Se

> convierte en lo opuesto a algo completo e inmutable, presentando una naturaleza híbrida y cambiante, en la exploración de nuevos territorios.

La serie involucra varios dominios: el proceso creativo algo barroco, la pintura que promueve emociones a través del exceso, las tensiones latentes en la imagen y su dualidad, y la participación que promueve del espectador en su contemplación como lugar teatral.

La mayoría de las figuras pintadas roja. Este maquillaje, sobre una pintura casi en blanco y negro, le da a la serie una dimensión conceptual y discursiva; siendo casi un intento de aligerar la fealdad del personaje creado y dándole a la pintura una dimensión más grotesca, porque se vuelve



distintos.

Si pensamos que lo grotesco se percibe mejor por sus efectos, más que por su definición; la frontera de lo grotesco, se convierte así en el espacio entre el sujeto que percibe el trabajo y el trabajo percibido, que se genera cuando la imagen toca al sujeto, se entromete en la realidad del espectador y crea sensaciones que contribuyen a su identidad y auto-entrenamiento.

"Mediante la combinación de categorías y campos de acción, lo grotesco nos lleva a un estado liminal de múltiples po-

sibilidades. Provoca respuestas contradictorias y conflictivas al reunir lo inesperado y lo disparejo, fusionando realidades irreconciliables ... Para aprehender lo grotesco, es esencial entender que está "en juego" ... lo grotesco representa un estado de cambio, abriendo lo que sabemos y fusionándol con lo desconocido."2

Esta serie se compone de figuras donde la fealdad y

lo grotesco pueden adaptar la pintura a las múltiples realidades del mundo. Por lo tanto, es importante prestar atención a las palabras de Luís Bandeira Calheros quien dice que "lo feo es, todo lo que nos muestra el lado más oscuro y cruel de nuestra relación con el mundo, con lo que nos preocupa, nos cuestiona, nos confronta con nosotros

mismos y con los aspectos más oscuros de nuestra existencia"³

En los últimos proyectos de pintura, me resultó particularmente interesante mirar la pintura como un lugar teatral, tanto a través del trabajo pictórico en la superficie, como de la puesta en escena del objeto pictórico en el lugar de la exposición, o para decirlo de otra manera, el espacio escénico. Este es el lugar de interacción con el espectador que está determinado por los elementos de la pintura, la forma en que se organizan en el plano pictórico y, de igual

> manera, por la forma en que la pintura se instala en el espacio expositivo. Los elementos escénicos en la pintura pueden fomentar la lectura figurativa a través de las relaciones con el referente externo. Cada perspectiva elegida permite enmarcar las formas observadas en la pintura, la obra en si y relacionar lo observado con la realidad: esta es una mujer, es una cara,

hay un colchón, etc. Sin embargo, el espacio pictórico escénico también está abierto a un régimen de producción menos óptico, que no establece relaciones entre las figuras o hace que la naturaleza de sus relaciones sea diferente, promoviendo la ausencia de un código hegemónico que gobierne la imagen y presencia, efecto de escenario, que es más

del orden de lo sensible.

La pintura como cuerpo pictórico en el espacio compone así el espacio escénico, generando una interacción particular y única entre las obras y cada espectador. Considerando el espacio de exhibición observamos a) que el espacio tiene una implicación en la forma en que se instalará la pintura, b) que caminar por el espacio es fundamental para interactuar con la pintura. Por lo tanto, podemos considerar al espectador como un flâneur, que deambula por la exposición para experimentarlo, sentirlo y relacionarlo con su

cuerpo. La instalación pictórica dirige la atención del es-

ción, de ser envuelto por un mundo ficticio que crea otra

relación de tiempo y espacio con la obra. Este planteamiento expositivo es teatral e involucra al espectador de una manera más física, corpórea y dinámica. Las instalaciones de pintura dependerán así del espacio donde se exhiban,

como escenario para los objetos pictóricos.

pectador y su navegación performativa a través del espacio

El espectador experimenta una sensación de absor-



Vista de la exposición "Lo Feo En Clausura" 2019, sala de ensayo.

3 Luís Bandeira Calheiros, Elogio do Feio na Arte, Feal-

² Frances S. Connelly, The Grotesque in Western Art and Culture, The Image at Play dade no Séc. XX

configurándose específicamente para cada espacio, permitiendo un visionado individual obra a obra y otro conjunto de todas ellas, cuyo recorrido lo construirá de forma personal cada espectador.

La pintura adquiere otra dimensión adicional, ya que su instalación será distinta para cada una de las salas donde se muestre. La pintura como objeto de instalación en el espacio escénico tiene la peculiaridad, la capacidad contextual, de hacer experimentar la obra de forma diferente para cada instalación y espectador.

Como objetos individuales, pintura sobre lienzo, son duraderos, transportables y ajustados a la economía de mercado. Tiene un doble atractivo para el espectador, lo invita a ver y experimentar la exposición en un espacio escenificado, convirtiendo al espectador en un flâneur que deambulará por el espacio de la exposición de forma dinámica, con una multiplicidad de vistas que subvierte la observación tradicional de la pintura, pero al mismo tiempo, puede contemplar cada pintura individualmente. La instalación hace que pintar sea un objeto más complejo y espacial que nunca. Aquí se explora la idea de ordenar la pintura de un espacio escénico donde el espectador puede caminar disfrutando del "paisaje" instalado, experimentando la sensación de ser abrazado por un mundo ficticio.

Este tipo de instalación de pintura promueve la noción del espectador de una manera diferente del montaje "White Cube" (como todos los ojos y sin cuerpo), aquí el espectador tiene que caminar y relacionarse con el trabajo de una manera dinámica, teniendo en cuenta su cuerpo y asumiendo así mayor protagonismo, mayor emoción e interacción ante el hecho pictórico.













Pinturas expuestas





La Piel # 1, 2019, óleo sobre lienzo, 35x45 cm.

La Piel # 2, 2019, óleo sobre lienzo, 35x45 cm.





La Piel # 3, 2019, óleo sobre lienzo, 35x45 cm.

La Piel # 4, 2019, óleo sobre lienzo, 35x45 cm.



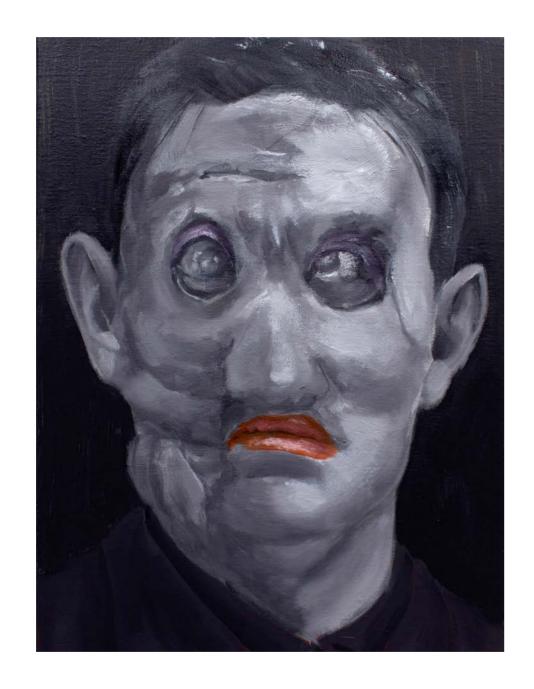
La Piel # 5, 2019, óleo sobre lienzo, 35x45 cm.

La Piel # 6, 2019, óleo sobre lienzo, 30x40 cm.



La Piel # 7, 2019, óleo sobre lienzo, 30x40 cm.

La Piel # 9, 2019, óleo sobre lienzo, 30x40 cm.





La Piel # 10, 2019, óleo sobre lienzo, 30x40 cm.

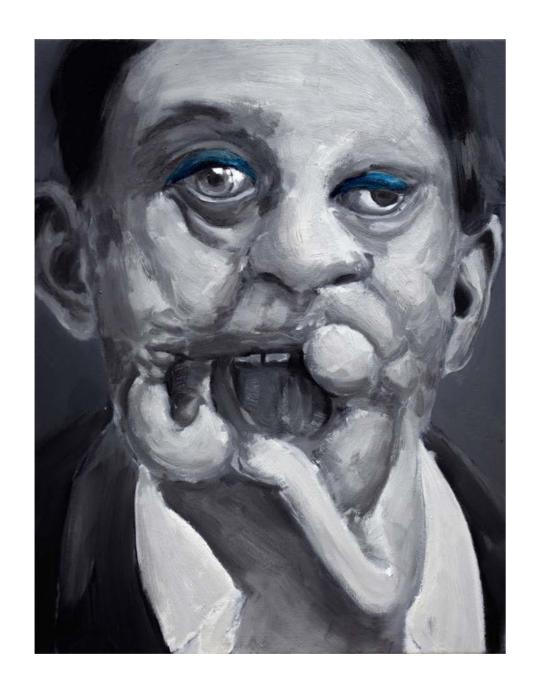
La Piel # 19, 2019, óleo sobre lienzo, 35x45 cm.





La Piel # 20, 2019, óleo sobre lienzo, 35x45 cm.

La Piel # 21, 2019, óleo sobre lienzo, 35x45 cm.



La Piel # 22, 2019, óleo sobre lienzo, 35x45 cm.



La Piel # 23, 2019, óleo sobre lienzo, 35x45 cm.



La Piel # 24, 2019, óleo sobre lienzo, 35x45 cm.



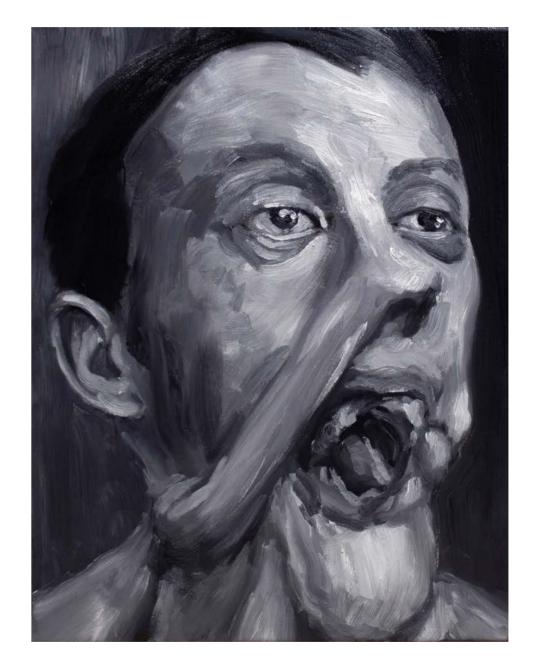
La Piel # 25, 2019, óleo sobre lienzo, 35x45 cm.



La Piel # 26, 2019, óleo sobre lienzo, 35x45 cm.

La Piel # 27, 2019, óleo sobre lienzo, 35x45 cm.

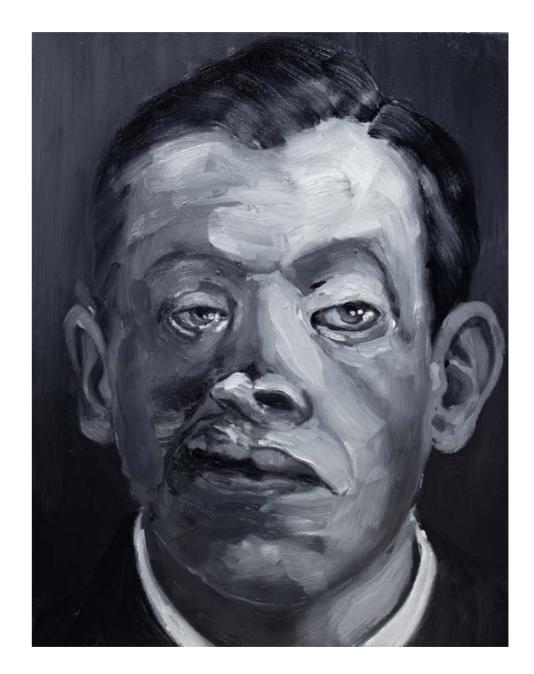




La Piel # 28, 2019, óleo sobre lienzo, 35x45 cm.

La Piel # 29, 2020, óleo sobre lienzo, 35x45 cm.





La Piel # 30, 2020, óleo sobre lienzo, 35x45 cm.

La Piel # 31, 2020, óleo sobre lienzo, 35x45 cm.





La Piel # 32, 2020, óleo sobre lienzo, 35x45 cm.

La Piel # 33, 2020, óleo sobre lienzo, 35x45 cm.

VESANIART

https://vesaniart.com

•••••

Leonel Cunha www.leonelcunha.net