



Dossier

Jemima Pruna
El martirio de dolores ...
2024

Proceso investigativo

“la pintura puede representar todas las cosas visibles en una superficie plana mediante la perspectiva y el relieve”.

(Trattato della pittura, Leonardo da Vinci)

Al reflexionar en torno a la práctica de la pintura y su relevancia en el contexto del arte contemporáneo, me llevó por el camino del revisionismo histórico, cuál era la intención de los antiguos artesanos (Edad Media) y de los llamados artistas (Renacimiento) en persistir en una práctica, consistente, en la representación de la divinidad o de la naturaleza, teniendo como primado un soporte bidimensional (principalmente la madera). Fue a partir de los cambios socio-culturales y al avance de las nuevas tecnologías en donde el lienzo llegó a la escena artística, siendo este más flexible, pero a la vez, con mayor tendencia al agrietamiento de las capas pictóricas. Ahora, ya sabemos por que la madera sigue siendo un soporte valioso utilizado por muchos artistas hasta la fecha. Pero, cómo era preparado este soporte por los maestros del Medio Evo, bien, según uno de los tratados o recetarios de tecnologías medievales más importante para muchos, el último, es “el libro del arte” de Cennino Cennini, discípulo de Giotto y de la escuela florentina del siglo XIV, el libro nos cuenta que, la preparación de la madera era realizada con varias capas de una mezcla de Gesso (sulfato de calcio) y goma (cola de conejo) esto, con el fin de preparar una superficie lisa y blanca. Como sabemos, las preocupaciones en el tratamiento de la madera, no son las mismas que en la actualidad.

Ha existido, desde las últimas décadas del siglo XX, una animadversión en torno a la utilización de los pigmentos blanco y negro en la pintura, esto, con la finalidad de limitar o finiquitar su uso en esta práctica. Sin embargo, son pocos los maestros capaces de brindar una respuesta hacia tales postulados, puesto que la mayoría solo incurren en libretos repetitivos como: “el blanco es veneno para la pintura” o “no se utiliza el negro para pintar”. Bien, esto pareciera contradictorio debido a que desde el paleolítico superior los primeros humanos utilizaban el negro carbón/ hueso en la elaboración de frescos en sus cuevas. Esto, sin mencionar a los grandes pintores de la historia del arte que utilizaban paletas limitadas para la elaboración de sus pinturas y, el negro, era fundamental en la obtención de tonos azulados. No se sabe con exactitud, cuál es la razón de prescindir de tales valores tonales, porque las teorías que señalan de que “estos pigmentos no forman parte de los colores del espectro de la luz” o “es mejor para el estudiante de pintura inicial prescindir de estos pigmentos para lograr un mejor virtuosismo cromático” ya no se sostienen, precisamente, a la luz del pensamiento contemporáneo.

Dimensión Conceptual

Dentro de la historia del Ecuador hallamos, como uno de sus hitos mas representativos, a sus símbolos patrios, en los cuales, predominan los colores: amarillo, azul y rojo. Referidos como los pigmentos primarios, según el tratado “De Pictura” de Leon Battista Alberti. Sin embargo, los colores en la bandera adquieren una dimensión simbólica e iconología dentro del contexto de la formación de la republica del Ecuador. Siendo el amarillo la representación de la riqueza y fertilidad del suelo ecuatoriano, seguido por el azul, el cual alude a la belleza de las marinas y al horizonte de los paisajes del territorio, y finalmente el rojo que pareciera el color que ha predominado en estos últimos años en el Ecuador, y no necesariamente por la sangre de los mártires libertadores.

Al referirnos a “la nación” o “la madre patria” estamos aludiendo, no solo a un mero territorio, sino también, a una cultura. Es ahí, donde surge la interrogante del cómo representar a una nación, a un pueblo, cómo se puede transcribir su cultura a través de cualquier medio o soporte. No es una tarea fácil, y todo intento por querer englobarla en su totalidad, sería nulo. Sin embargo, es dentro de esa, a la que llamamos “patria” en donde vivimos los ecuatorianos y existen ciudadanos que viven y transitan por las calles diariamente, entregados a la zozobra del presente e inciertos por el futuro del mañana. Todos, desde el niño hasta el anciano, desde el burgués hasta el obrero, se reúnen para presenciar el martirio de su tierra, que ahora, es estéril.

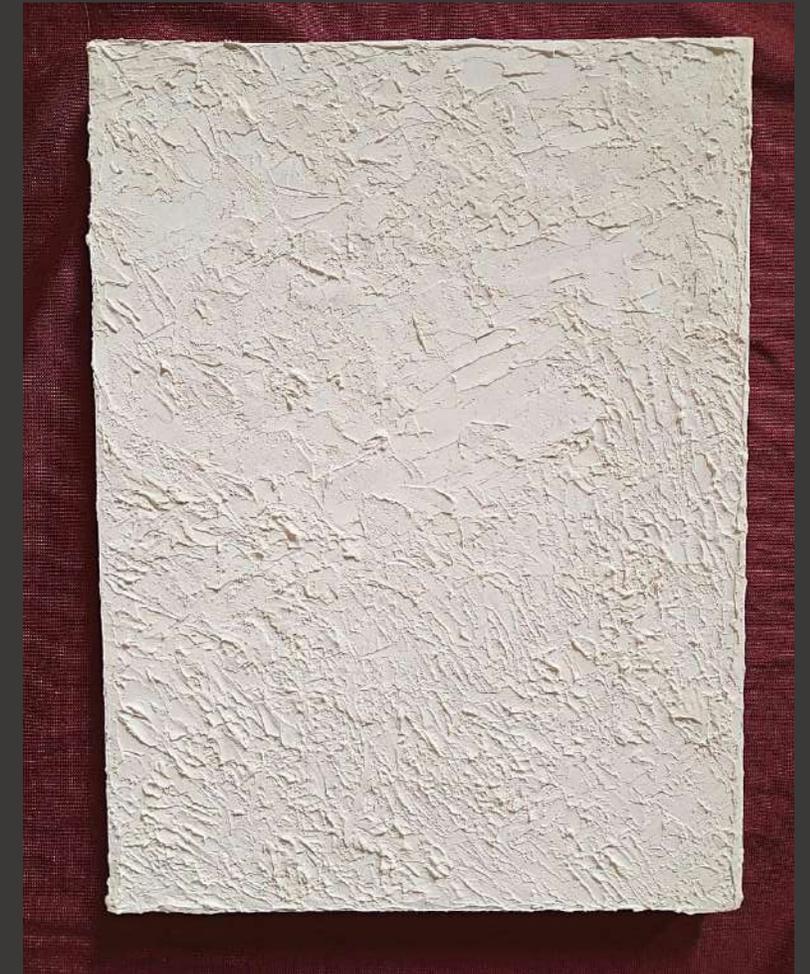
Proceso Técnico

- Soporte e imprimaturas
- Medios y pigmentos



Soporte e imprimaturas

- El soporte de la obra es madera de contrachapado de 2,5mm.
- Posee cuatro reglones de madera de 2 cm (uno en cada lado) que dan soporte al contrachapado.
- En la parte delantera, la madera tiene una imprimatura realizada con polvo tiza y látex, aplicada en capas densas, con el fin de lograr una superficie con relieve.
- En la parte posterior, se centrifugó la madera con dos capas de acrílico blanco.
- Los soportes como la madera tienen una menor respuesta a los cambios de humedad, puesto que no induce demasiada tensión en la capa pictórica, haciéndolos más estables y duraderos en el tiempo.
- La medida de la obra es de 30x40 cm



Medios y pigmentos

- Pintura con una composición de ácido acrílico. (polímero)
- Pigmentos: negro marfil, blanco titanio, amarillo medio, amarillo ocre.
- Colores: dorado, azul, rojo, cobre. (nitrocelulosa)
- El medio/solvente utilizado en el caso de la pintura fue: agua.
- El medio/solvente en el caso de los esmaltes de uñas (nitrocelulosa) fue: thinner.
- La capa de barniz, de igual manera, fue colocada con esmalte de uñas (brillo final).





Jemima pruna

El martirio de dolores ...

2024