



*Hasta donde la mirada alcance*

Federico Miró





FACULTAD DE BELLAS ARTES  
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

# *Hasta donde la mirada alcance*

Federico Miró

Sala de Exposiciones de la Facultad de Bellas Artes de Málaga

Del 3 de Octubre al 8 de Noviembre 2013



SALA DE EXPOSICIONES  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

## **HASTA DONDE LA MIRADA ALCANCE**

**Federico Miró**

COMISARIADO: Carlos Miranda

TEXTO: Miriam Callejo

MONTAJE: Antonio Cañete y Juan Antonio Lechuga

EDITA: Maringa Estudio S.L., 2015

ISBN: 978-84-1335-337-1

© UMA Editorial. Universidad de Málaga

Bulevar Louis Pasteur, 30 (Campus de Teatinos) - 29071

Málaga [www.umaeditorial.uma.es](http://www.umaeditorial.uma.es)

© Los autores



Esta obra está sujeta a una licencia Creative Commons:

Reconocimiento - No comercial - SinObraDerivada (cc-by-nc-nd):

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

Cualquier parte de esta obra se puede reproducir sin autorización pero con el reconocimiento y atribución de los autores.

No se puede hacer uso comercial de la obra y no se puede alterar, transformar o hacer obras derivadas.

## ***El devenir del artista***

El objetivo principal de quien se pone a hacer arte es crear una imagen sofisticada, un efecto, una realidad reinventada y transfigurada bajo un prisma propio. No hay creación sin obsesión y mi obsesión es la constante búsqueda, el no saber a dónde voy, pero sí de donde parto.

Indudablemente el paisaje subyace en todos mis cuadros, siempre conectado con el hombre y su creación, con la persona y con el yo. Paisajes andaluces de mi ciudad natal, de mi barrio, de mi cotidianidad que contrastan con la horizontalidad castellana, también representada en esta muestra, y de la que me siento un simple invitado.

La observación paciente, la concentración y el trabajo meticuloso me evaden de lo circunstancial y me centran en la creación. La creación, decía Borges, es un proceso lento, pausado, errado en muchas ocasiones, como el camino del artista es discontinuo, impredecible y enigmático. Un trazo, un color, un momento plasmado en un lienzo para que personas ajenas, como las que leen estas palabras lo miren, admiren o simplemente pasen de largo.

En definitiva, los lugares o escenas seleccionadas no son más que una excusa, un pretexto para dejar que sea el propio espectador quién se sumerja y descubra mi obra "hasta donde la mirada alcance".

Federico Miró





***Sin título***

2013

Acrílico sobre lienzo

116 x 89 cm





*Sin título*  
2013  
Acrílico sobre lienzo  
116 x 89 cm





*Sin título*

2013

Acrílico sobre lienzo

195 x 195 cm





*Sin título*

2013

Acrílico sobre lienzo

116 x 89 cm





*Sin título*

2013

Acrílico sobre lienzo

92 x 65 cm





***Sin título***

2013

Acrílico sobre lienzo

200 x 180 cm





*Sin título*

2013

Acrílico sobre lienzo

200 x 180 cm





***Sin título***

2013

Acrílico sobre lienzo

116 x 89





*Sin título*

2013

Acrílico sobre lienzo

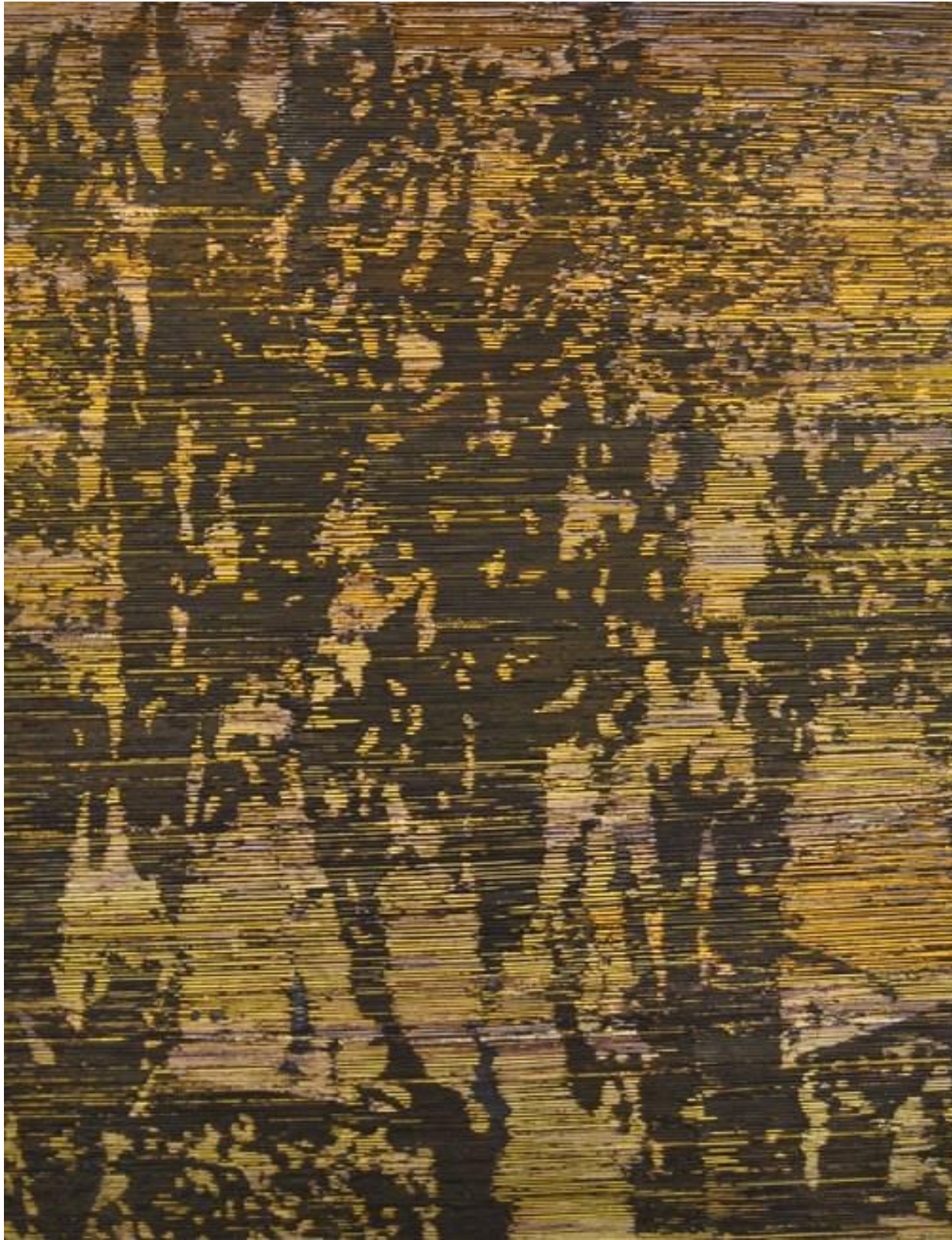
116 x 89 cm





*Sin título*  
2013  
Acrílico sobre lienzo  
170 x 150 cm





***Sin título***

2013

Acrílico sobre lienzo

130 x 97 cm





***Sin título***

2013

Acrílico sobre lienzo

130 x 89 cm





***Sin título***

2013

Acrílico sobre lienzo

130 x 97 cm



## ***El paradigma de los opuestos***

*Si aprendes de tus fracasos realmente no has fracasado.*

Zig Ziglar (1926, orador motivacional estadounidense)

Existen obras que no dejan a uno indiferente, obras que no pueden ser disfrutadas si no es observándolas en el propio espacio expositivo con una total ausencia de la noción del tiempo, que embelesan y ensimisman a quienes se acercan, atrayéndoles irremisiblemente a sus redes, que hacen parecer que el tiempo se distorsiona, se dilata o paraliza cuando se está frente a ellas, que vistas en papel o incluso vídeo, pierden completamente la magia que las envuelven. Un tipo de creaciones en las que un primer acercamiento produce las preguntas, una curiosidad irrefrenable por ver qué esconden, mientras que, según pasan los segundos –incluso minutos-, se va destapando el velo cual epifanía, al modificar la distancia, nunca idónea en un primer intento.

En las pinturas del joven Federico Miró (Málaga, 1991), esto ocurre constantemente; las cuestiones abordan al espectador; sin embargo, cuando se comienzan a desentrañar, otras nuevas aparecen, que se vuelven a solucionar al volver a cambiar el punto de vista de la obra. No es posible “echar un vistazo” a sus acrílicos, hay que echar muchos vistazos, probar puntos de vista poco comunes. Su obra, como ocurre con grandes artistas como Miquel Barceló, es de una visión de casi 180º y no es apta para una mirada general. Esta no basta, ni es suficiente para destapar todas las capas –técnicas y conceptuales- de esta estratigrafía pictórica que contiene detalles y calidades sorprendentes que solo se pueden detectar moviéndose alrededor de la obra.

Todos comenzamos fijándonos en otros para labrar nuestro propio camino; la investigación es nuestra constante a lo largo de la vida, si no tomamos como referente el mundo que nos rodea, llevándolo a nuestro terreno, nuestro modo de pensar y actuar, el resultado quedará carente de esencia personal; todo forma parte de nosotros, y nosotros del todo. Así, conociendo las técnicas y sus máximos exponentes, tanto desde el pasado como desde el presente, alcanzamos la libertad para comenzar a forjarnos una identidad propia, no solo en la vida personal, sino en el devenir profesional, nuestro estilo identificativo, y esto es de vital importancia en las Bellas Artes.

Muchos son los artistas actuales que le han influido a Federico para lograr el despegue definitivo de un proceso creativo que aún no ha finalizado, que se ha ido desarrollando durante los sucesivos años de duro estudio en la Facultad de Bellas Artes de Málaga. A través del método ensayo-error combinado con el estudio teórico propiamente dicho, aprendiendo de cada acierto y cada error, con momentos decepcionantes, vueltas atrás, y fantásticos descubrimientos por mera serendipia que han ido decidiendo la técnica más enriquecedora para sus objetivos.



Sin embargo, el punto de inicio lo apunta el Romanticismo decimonónico y, de entre la multitud de artistas que lo representan, Caspar David Friedrich. Sus obras, que minimizan al hombre en pro de la potencial fuerza incontrolada e incontrolable de la Naturaleza en su máximo esplendor representado en el paisaje –unas veces tremendamente maravillosa, otras, sin embargo, temible-, son significativamente inspiradoras para nuestro artista. Al contrario de lo que pueda parecer, la noción tradicional de la pintura de paisaje no es sino una pieza más, aunque sí uno de los detonantes, del mosaico de características que resume la rápida evolución de su breve pero intensa trayectoria, y que denota una enorme madurez creativa a pesar de su juventud.

Las formas definidas de ramas y hojas progresivamente se han transmutado en una sucesión de luces y sombras de las que cuesta discernir, salvo por ciertas pistas a través de una atenta mirada, que estamos ante un paisaje vegetal. Las líneas horizontales que surcan las telas, más separadas en las primeras obras, y más juntas ahora, producen una vibración, una sensación de leve movimiento que, además de evocar la imagen de las antiguas televisiones de los años cincuenta del siglo pasado, conforma el elemento aire que en la realidad mece todos los elementos de la naturaleza. No solo eso; en ocasiones, esas formas vegetales, cuando aparecen en formas más nítidas, se presentan como extraordinarios mapas de territorios imaginarios, confundiendo en primera instancia si lo que se tiene delante es lo primero o lo segundo. Si Heráclito pronunció la Teoría de los Opuestos, Federico la eleva a la enésima potencia, concentrando en un solo lienzo multitud de conceptos contrarios que, en una aparente paradoja, se convierten en complementarios, en un Todo unificado en la creación artística.

El principal tema de representación, primeros planos-detalle de la vegetación arbórea de su entorno extraídos directamente de fotografías tomadas por él mismo, la plasticidad inherente de las formas orgánicas de las plantas choca con la sensación de automatismo, de la fabricación mecánica, en serie, de los objetos, de la presencia cada vez más integrada en nuestras vidas de la tecnología digital –muchas de sus obras, dan la sensación de estar impresas, es más, para él la sensación de pixelado, de defecto de imagen, es una parte más del proceso-. Lo natural y lo artificial aquí se fusionan, llegando a pensar que las finas líneas de pintura horizontales trazadas manualmente con una meticulosidad y perfección pasmosa, no son más que consecuencia de algún proceso mecánico. Solo al acercarse y fijarse minuciosamente en estas rayas se descubren los cambios en la tensión del pulso al apretar el tubo de pintura, un leve parón, una casi imperceptible corrección sobre la marcha, detalles que delatan el carácter artesanal de la realización, el cual complementa con la retirada a mano de la capa posterior que da lugar al resultado final.

Estas líneas que dan relieve real, siempre –o casi- horizontales muestran el profundo estudio realizado para encontrar el efecto preciso. No solo asimilar aspectos técnicos de artistas plásticos y digitales como Sean Scully o Dirk Skleber para aplicar a su obra, sino también tomar referencias de la instalación, como Jesús Rafael Soto y el efecto que producen sus instalaciones cinéticas llenas de color.



Cada obra, en la lejanía, evoca una textura diferente, cuya tactilidad invita a leerla con las yemas de los dedos para llegar a captar la mínima variación, desde el cuidado efecto telar tan característico de los tapices medievales, hasta la delicada textura de la seda y sus efectos de degradados cromáticos, pasando por los rugosos manteles de caña asiáticos.

La imagen en sí aparece velada, recordando la sutileza de Javier Garcerá, y poco a poco se van revelando unas formas de gran sencillez y delicadeza compositiva. Estas, en ocasiones, parecen inconscientemente inspiradas por la pintura paisajística japonesa, desarrollada previamente en China, relacionada con el zen como el *Suibokuga* o el *Haboku*, esta última, al igual que en las obras más recientes de Federico, casi rozando la abstracción y que emplea, al igual que él, una paleta de color deliberadamente limitada y concreta. Sin embargo, al acercarse desaparecen las características mencionadas, ya que el entramado de líneas y capas de pintura, retiradas o no, componen un juego de profundidades, discerniéndose un nuevo punto de vista de la obra, y se distinguen nuevas texturas, que, en función del ángulo en que se mire, se perciben con sensación de relieve o, en su opuesto, profundidad, todo ello gracias a los contrastes cromáticos de las capas y los restos acumulados de pintura al retirarse la capa superior.

En la obra de Federico Miró, los vacíos pueden parecer llenos, y los llenos vacíos, las sombras luz y la luz sombra; nada es lo que parece hasta que no se medita detenidamente y se encuentra el indicio que conduce al camino correcto. Unas características se transforman en otras en función de la distancia. Son, en definitiva, juegos con la percepción visual y ambiental creándose, así, una relación única creador-obra-espectador en la que este último participa de su propia interpretación de lo que ve o no ve.

En este juego de engaños y verdades, de apariencias, cuando uno se da cuenta, una sonrisa aparece en los labios por haber descryptado toda una historia oculta que, sin embargo, estaba tan al alcance de la vista. La reacción siguiente es, ahora ya realizado el proceso mental, hundirse en el disfrute estético, “hasta donde la mirada alcance”.

Míriam Callejo



## AGRADECIMIENTOS

A Carlos Miranda por hacer posible esta exposición y confiar siempre en mi trabajo

A Míriam Callejo por las horas dedicadas a escribir el texto para este proyecto

A mi familia y amigos , especialmente a Francisco Macías y Eduardo Jurado  
por su inestimable ayuda

A mis padres

Y a Cristina