

# Suite Sinatra

JOAQUÍN PEÑA-TORO

**bandaaparte**



Primera edición. Agosto 2014

© Joaquín Peña-Toro

© Obra gráfica: Joaquín Peña-Toro  
[www.peña-toro.com](http://www.peña-toro.com)

© Textos: sus autores

© Diseño de cubierta: Pedro Peinado

© Diseño de colección: Pedro Peinado  
[www.pedropeinado.com](http://www.pedropeinado.com)

Bandaàparte Editores  
[www.bandaaparteeditores.com](http://www.bandaaparteeditores.com)

Edición de Marga Suárez y Antonio de Egipto

ISBN 978-84-940439-7-0

Depósito Legal CO-1314-2014

Este libro está bajo Licencia Creative Commons



Reconocimiento - NoComercial - SinObraDerivada (by-nc-nd): No se permite un uso comercial de la obra original ni la generación de obras derivadas.

+info: [www.es.creativecommons.org](http://www.es.creativecommons.org)

Impresión: Ática Comunicación Digital

**ática**

[www.atica-digital.com](http://www.atica-digital.com)

El papel empleado para la impresión de este libro proviene de bosques gestionados de manera sostenible, desde el punto de vista medioambiental, económico y social.

Impreso en España

## ILUSIÓN Y DISTORSIÓN EN LA SUITE SINATRA

Mirar los cuadros de Joaquín Peña-Toro es como mirar todo un despliegue de cuestiones planteadas por la pintura hoy en día. No cabe duda de que su formación y su versatilidad como artista y como estudioso del arte tienen ese efecto en su obra. Bastante se ha dicho ya sobre su contribución a la renovación de la pintura española desde su vertiente figurativa, que le ha llevado, entre otras cosas, a la adopción de una estrategia que en absoluto puede atribuirse a la contemporaneidad, sino que proviene de la tradición del bodegón barroco. Se trata de la elección de un motivo sin interés, sin valor, que adquiere trascendencia al ser extrapolado desde la vida real al plano ficticio del arte.

Esta elección, común a otros pintores actuales, tiene como consecuencia la ausencia de narratividad, entendida en términos tradicionales, y es una de las razones del éxito de esa renovación. Abordada desde la figuración, se concentra en contrarrestar la sensación de agotamiento generada por una fase anterior dominada por lo explícito y la narración descriptiva. Así, en la obra de Joaquín Peña-Toro, hay un discurso, sí, pero un discurso que es el de la propia pintura haciendo referencia a sí misma, a sus procesos. El tema ha dejado de ser aquello que representa, pues no llega a reflexionar sobre la problemática propia de la arquitectura, y menos a ofrecer conclusiones. Más bien se pregunta por la relación del lenguaje de la pintura con el de otras disciplinas, entendiendo que este interrogante puede hacerla evolucionar desde la posición en la que se encuentra. Se recrea con gusto en la frialdad de una arquitectura heredera del movimiento moderno, pero deformada por ciertos condicionantes prácticos que le restan interés desde una perspectiva estética.

La lectura de sus obras no acaba al primer golpe de vista. Como en toda buena pintura, se pueden leer con detenimiento, y son una invitación a descubrir el proce-

so creativo que les da vida; un proceso que se caracteriza por la definición de espacios —que acompaña al motivo predominante, la arquitectura—, llevada a cabo por la superposición de planos que dialogan y se entrecruzan, no siempre siguiendo las leyes de la lógica espacial cartesiana. Y aquí comienza la tensión. La representación de una escena extraída de la realidad es un instrumento para traicionar la ilusión de la propia realidad. La reafirmación de la bidimensionalidad del plano pictórico como plano para experimentar con los recursos propios del lenguaje visual, no como subordinación a la realidad representada, es la excusa.

En su última serie de pinturas sobre tabla se arriesga a introducir nuevas claves. En ellas muestra abiertamente el pulso del artista, ironizado sobre la espontaneidad de la pincelada en la pintura de carácter expresionista. Refiriéndose a cierto momento de la producción de Roy Lichtenstein, Joaquín Peña-Toro establece en estas obras tres niveles de resolución: uno de pretendida espontaneidad, que se refleja en una aplicación del material más suelta y fluida; otro de espontaneidad contenida, donde, después de dar un brochazo, redibuja las líneas que lo definen; y un último nivel de gestualidad congelada, donde el gesto se cosifica y sólo se muestra su contorno dibujado.

La tensión continúa en estas escenas en estado de vibración constante, en la contraposición de colores ácidos, la dialéctica entre positivo y negativo, solidez y vacío, un trazo deliberadamente mal pintado y otro aplicado de un modo casi mecánico, aséptico. En todo ello, el artista deja ver más explícitamente su gusto por la sensualidad de la pintura. En conversación con él, destaca su interés por hablar de los elementos propios de esta disciplina, del gesto, su fluidez, densidad o rapidez, la interacción del color... e incide sobre las posibles combinaciones de recursos a los que es necesario prestar atención en cada pincelada.

La arquitectura, efectivamente, sigue siendo su preocupación, pero son las sensaciones que transmite el fin al que sirven los recursos formales empleados. En su imaginario actual, a la vez que desaparece la luz del día, comienzan a aparecer otras luces inexplicables de origen dudoso, reflejos de luz eléctrica fantasmagórica, moles de hormigón que se recortan sobre la oscuridad o sobre un fondo inconcreto, espacios violentados donde la lógica puede parecer más irreal que la falta de toda lógica. Nada es gratuito, no hay ningún recurso prescindible, ni siquiera un fulgor sobre una pared, ya que cualquier alteración descompondría el conjunto.

Todo ello se ensambla en escenas más bien propias de los sueños o las pesadillas, visiones metafísicas inquietantes que siguen la tradición de Giorgio de Chirico y que ya parecían anticipar sus pinturas anteriores, limpias y luminosas. No sorprende la ausencia de personajes, porque el espacio es el personaje principal, animado con un tipo de vida inexplicable. Esta ausencia más bien sitúa al espectador en el

lugar del protagonista inexistente, en el centro de la escena, dejándolo desprotegido ante un escenario donde destaca el tamaño abrumador de estas arquitecturas despersonalizadas que acentúan la insignificancia de la presencia del individuo. Es una nueva categoría de lo sublime que complementa a aquella del romanticismo: la sorpresa del ser humano ante la contemplación de un paisaje urbano, artificial, que supera con creces su propia escala.

*Carmen González Castro (Granada, 1982)*  
*Docente, investigadora y artista plástica.*

## ÍNDICE

El porqué de Suite Sinatra / <i>por Joaquín Peña-Toro</i>	5
La costa del show / <i>por Óscar Alonso Molina</i>	7
Torremolinos vs. Nueva York	11
Suite Sinatra	25
Crónica calavera	31
Ilusión y distorsión en la Suite Sinatra / <i>por Carmen González Castro</i>	35

### OBRAS

#### TORREMOLINOS VS. NUEVA YORK

Óculo brocheado I - <i>Acrílico sobre tabla. 2010, 50x70 cm.</i>	12
Óculo brocheado II - <i>Acrílico sobre tabla. 2010, 50x70 cm.</i>	13
Himno Ático (after J.Z.): (Himno) <i>100x100 cm.</i> + (Ático) <i>35x50 cm.</i> <i>Acrílico sobre tabla, 2010</i>	14
Aire encalado - <i>Acrílico sobre tabla. 2010, 54x73 cm.</i>	16
El enunciado previsto - <i>Acrílico sobre tabla. 2010, 160x120 cm.</i>	17
Luz de gálibo - <i>Acrílico sobre tabla. 2009, 120x160 cm.</i>	18
A la vuelta - <i>Acrílico, lápiz y rotuladores de color sobre papel. 2010, 35x50 cm.</i>	19
Tully park - <i>Acrílico, lápiz y rotuladores de color sobre papel. 2010, 35x50 cm.</i>	20
Trapecista Fedora - <i>Acrílico, lápiz y rotuladores de color sobre papel. 2010, 35x50 cm.</i>	21
Bodegón del jengibre o del vaso Foster - <i>Acrílico, lápiz y rotuladores de color sobre papel. 2010, 35x50 cm.</i>	22
Bodegón seco - <i>Acrílico, lápiz y rotuladores de color sobre papel. 2010, 35 x 50 cm.</i>	23

#### SUITE SINATRA

Caja - <i>Acrílico sobre papel. 2010, 45 x 65 cm.</i>	27
Hall - <i>Acrílico sobre papel. 2010, 45 x 65 cm.</i>	28
Silla - <i>Acrílico sobre papel. 2010, 45 x 65 cm.</i>	29
Mueble-Bar - <i>Acrílico y grafito sobre papel. 2010, 45 x 65 cm.</i>	30
Málaga-World - <i>Bola, motor y teselas de postales. 2010, medidas variables.</i>	38