

# VI.

## TÈCNIQUES I MATERIALS



Brutal, fuerte, rudo,  
Utilizando colores salvajemente puros  
Para exaltar la impureza.  
Romero pinta con azufres y mercurios  
Para hallar en el estièrcol  
Un sabor oscuro, como los alquimistas.  
Forcejeo inquieto con el mundo de  
los elementos  
Sin norma, sin rumbo,  
Buscando las cosas inferiores  
En conductos y cavidades orgànicas  
Donde monstruosos corpúsculos  
Estremecen sus tejidos  
Soñando cielos imposibles.  
Estallido de mil tensiones  
En el brillo de los ojos de seres  
de pesadilla;  
Más que pintura, síntoma inquietante,  
Maleficio, reino de la nigredo  
con destellos  
De ocultos fuegos.<sup>208</sup>

---

<sup>208</sup> García, Joan. Catàleg d'exposició Galeria Bertsch. Barcelona, 1987



La poesia anterior ens desperta no tant un interès sinó una curiositat justificada, per explorar la taula de l'artista plena de pots de pintura, tintes, pinzells, pigments i altres estris de la més inesperada procedència.

Als medis d'expressió tradicionals cal afegir les aportacions de l'ordinador, eina ja incorporada al seu estudi de manera habitual, i la música la qual, si bé no es tracta d'un mitjà material, si que forma part del seu laboratori de treball i contribueix a crear un context adient, per accomplir el seu treball.

Antitradicional per naturalesa, Zush també utilitza materials que no corresponen pròpiament a les tècniques pictòriques, la seva cuina com la d'un alquimista, experimenta i innova totes les amalgames possibles entre elements que per la raó que sigui, arriben a les seves mans. Tal és la seva afecció per tot allò nou o causant d'un tipus de sensació diferent.

La pintura de Zush més enllà de poder-se valorar per lo que hom veu, desperta també tots als demés sentits, el cos humà doncs, malgrat sigui de mode indirecte, continua essent el principal motiu de preocupació, receptor a la fi d'inquietuds i d'impulsos que donaran probablement com a resultat, una resposta impensada.

Tal com Descartes ens descriu: "No son los movimientos que se efectúan en el ojo los que inmediatamente representan al alma estos objetos, sino los que se efectuan en el cerebro. Según lo cual, es fácil de concebir que los sonidos, los olores, los sabores, el calor, el dolor, el hambre, la sed y generalmente, todos los objetos correspondientes tanto a los restantes sentidos externos como a

nuestros apetitos internos, producen también en nuestros nervios algún movimiento que por medio de ellos pasa al cerebro."<sup>209</sup>

Amb la descripció, Descartes manifesta que tant els sentits externs, (ulls, òrgans auditius, olfatiu, gustatiu i tàctils) com els interns, proporcionen informació arrel de tot alló que el cos humà percep. Com pou bé ha quedat reflectit en la pintura de Zush, la qual a través dels sentits parla de les seves necessitats i emocions.

---

<sup>209</sup> Op. Cit. nota nº 47, p. 91

## 6.1. Descripció de les principals tècniques i procediments

### 6.1.1. El Collage

Ja en els inicis del seu treball artístic, Zush manifesta la seva afecció pel *collage*. De les revistes que hi havia a casa seva, sobre tot de moda, col·leccionava i retallava imatges que després incorporava sobre tela o sobre cartolina, gairebé com si fos un joc.

En són exemples les il·lustracions que segueixen, (fig. 236) i (fig. 237) entre altres.



236. Sense Títol, 1962

La tècnica del *collage* tant utilitzada per la tradició pictòrica moderna, la podem observar també en molts dels seus llibres com és el que aquí es mostra.



237. L 30. Portrait of New York City, 1976-82 (Detail)



### 6.1.2. El llapis i el pinzell

#### El Grafit

Ens confessa l'artista que les mencionades eines ben bé li apassionen, tot i reconèixer les enormes possibilitats de la tecnologia. En una entrevista amb Olga Spiegel explica, "Dentro de mí hay varios yos y cada uno tiene su constante. Sigo haciendo los dibujos minuciosos porque me volvería loco si no pudiera coger los lápices, adoro el papel y el movimiento del pincel, pero la tecnología te da unas posibilidades enormes. El arte interesante establece un diálogo con el pasado y usa la tecnología del momento con visión de futuro. Lo hacían Leonardo y Duchamp."<sup>210</sup>



238. "Pasudro", 1991-92 (Detall)

---

<sup>210</sup> Spiegel, Olga. "Zush expone e instala estudio temporal en la Joan Prats. La Vanguardia. 5 de diciembre de 1990, p.51

El caràcter intens i gestual que es pot observar en "Pasudro", el retrobem en la instal·lació "La casa del dibuixant". En la qual també, els únics materials pictòrics emprats són tant primitius com ho poden ser el llapis i el paper. Les característiques del traç son ja descrites en parlar de la línia en el treball de Zush, pàg. 259.



239. "La casa del dibuixant", (Detalls)  
(Instal·lació. MACBA, 2000-01)

## La pintura

És indiscutible però en el treball que estudiem, el mestissatge de tècniques emprades, difícilment apareix en un quadre un únic material, tal com ho faria una maquinària de rellotgeria, cada resina, cada pigment o cada traç de grafit ocupen justament un lloc específic i exerceixen una funció determinada. En una tela doncs, tant hi podem trobar tintes, com aquarel·la líquida, pintura acrílica o la ja tradicional pintura a l'oli.

Des que Zush comença a pintar, s'evidencia en les seves obres, una factura que manté constant fins hores d'ara. Les tintes són planes i costosament s'hi aprecia una textura que no sigui, la formada òpticament per una successió indeterminada de punts.

Punts però que es diferencien fortament de la resta de la composició, degut en primer lloc a la utilització d'un tipus de pintura fluorescent. L'aparició d'aquest útil curiosament coincideix durant la seva estada al frenopàtic, (veure biografia, pàg. 449) factura que s'atribuïa a una ment pertorbada degut a la medicació inadequada (excés de calmants). Paral·lelament d'altres opinions versen en assignar el continu puntejat de colors, a la creixent necessitat de concentració que Zush necessitava a causa malauradament, de la distorsió visual ocasionada també per l'ús de barbitúrics.

Sigui quina sigui la raó, el resultat és un tipus d'actitud que condueix a Zush a buscar unes eines pròpies i específiques, així com també, un tipus de material que li permeti treballar amb una gran pulcritud i un ordre rigorós.



240. "Braenia II", 1970 (Detall)

Per a exposar aquest tipus de pintures, Zush empra llum blava i negra amb la finalitat de que la pintura fluorescent utilitzada, es pugui visualitzar tal com merereix el relleu que transmet al quadre.

“El punt és una constant en el surrealisme. És la mol·lècula, bombolla o estrella de flux al·lucinògen que apareixerà cada vegada més intensament”<sup>211</sup> Ens descriu J. Lebrero en un catàleg d’una exposició per a la galeria Joan Prats.

Sobre aquest tipus de signe gràfic, (el punt), he fet referència ja en parlar del paral·lelisme entre Ponç i Zush (pàgs. 168 i 238). Un aspecte però diferent a l’observat fins ara, és l’ús del pirogravador, instrument amb el qual l’artista manifesta el desig de perforar la tela, potser endut per l’impuls obsessiu de transformar el material, o senzillament l’eina citada esdevé ara, una part més del joc.

La (fig. 241) mostra l’efecte de l’ús del pirogravador per a fer punts.



Fig.241

La crítica a comparat en diverses ocasions l’espacialitat a que condueix aquest tipus de treball, amb les manifestacions que sobre aquest concepte aporta la pintura de Lucio Fontana.

Des de la simple utilització del grafit a la representació del punt

---

<sup>211</sup> Lebrero, J. Cat d’Exp. Galeria Joan Prats. Barcelona, 1990

travessant la tela, ens trobem amb tot un ventall de variants de les quals es considerable ressenyar, el resultat obtingut per mitjà del medi acrílic mate al barrejar-lo amb un determinat pigment. La combinació és aplicada acuradament amb estris que es fabrica el propi artista, arribant a obtenir superfícies arrodonides i d'un interessant relleu.

En el quadre, (fig. 242), les taques de color que apareixen són obtingudes amb aquest material descrit.



242. "Soro Vurus", 1998

Resina acrílica mat i pigment.

Un cop seca la primera aplicació, és molt corrent veure com Zush diposita una altra aplicació de la mateixa resina acrílica, però d'un altre color, aconseguint així una aparença propera a la d'un ull.

Les il.lustracions que segueixen mostren només algunes de les aplicacions ja sigui de resina acrílica, vinílica o epoxi, les quals barrejades amb l'adequat pigment donen el resultat que es mostra.



Fig. 243-a



Fig.243-b



Fig.243-c

El medi acrílic mate citat, a part de tenir pròpiament una funció

pictòrica, és emprat per l'artista per a recobrir fotografies i d'altres tipus d'imatges, o senzillament per donar un gruix considerable a una determinada forma. El material emprat sol, és a dir sense cap addició de pigment, ofereix un grau d'opacitat i una textura que òpticament, és molt semblant a la cera d'abelles utilitzada en el procés de l'encàustica.

El medi acrílic descrit és útil també per a ser utilitzat com a cola per enganxar paper sobre paper, o paper sobre tela i sobre fusta.<sup>212</sup>

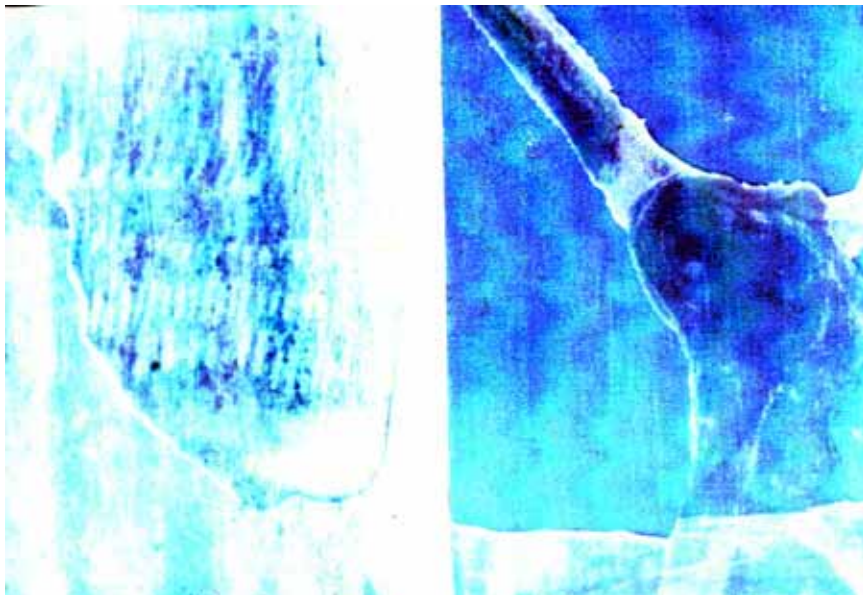


Fig.244-a

Fig.244-b

244-a i 244-b. Resina acrílica i cera d'abelles respectivament

El punt ens ha conduït a fer una recerca dels diferents materials

---

<sup>212</sup> Porta, Carme. “Model d'un nou medium per a la pintura actual”. Guia de nous materials en la pintura i el gravat. Barcelona: Ed. Universitat de Barcelona, 2002, pp. 63- 84



emprats i com a conseqüència, aproximar-nos al procés creatiu que ha tingut lloc, donant com a resultat una determinada factura estètica característica, no només d'una determinada època de l'artista que estudiem, sinó pràcticament de tota la seva trajectòria, fins i tot de la digital.

Faceta aquesta darrera en la que el punt exerceix de cèl·lula base, a partir de la qual es genera la imatge, a mode ja sigui de graella, ja de retícula.



245. Imatge que forma part del "Psicomannualdigital"

Davant de la (fig. 245), és clar pensar en una estructura fragmentada, com ho es també la pintura d'artistes de la línia de Roy Lichtenstein i Sigmar Polke, els quals amb una tècnica pictòrica i gràfica intenten recuperar la imatge que a diari ens ofereix la premsa i la fotografia.

És molt comú però trobar en els quadres de Zush materials que són en la seva majoria inclassificables, com ara la resina que utilitzen els dentistes per a fer els motlles de les dents, o d'altres restes de material orgànic que en ocasions forma part dels quadres.

Com a contrapunt, en molts dels seus quadres i trobem fragments pintats amb la més rigorosa i tradicional tècnica de l'oli. Sobretot quan el que es tracta és de plasmar la tridimensionalitat d'un objecte, o de fer una gradació meticulosa de matisos de certa coloració. En aquests casos majoritàriament Zush opta per la pintura a l'oli.

La (fig. 246-a) i la (fig. 246-b) mostren alguns fragments de quadres realitzats amb la tècnica de l'oli.



246-a. "Eulio", 2001 (Detall)



246-b. "Lovudro", 2001 (Detall)

(Realitzats ambdós detalls amb la tècnica tradicional de la pintura a l'oli)

## L'aerògraf

Un altre eina gràfica (utilitzada també com a pictòrica), que segons Zush li ajuda a mantenir un cert equilibri i harmonia dintre de les seves creacions, és l'ús de l'aerògraf. La pintura utilitzada en aquest cas és aquarel·la líquida (fig. 247). És molt corrent però trobar aquesta tècnica en fragments de l'obra de Zush, ja sigui sobre tela o sobre paper.



247. "Kaenia Overa", 1973

En el quadre intervé també la pintura acrílica sobre el suport tela.

Ja he fet menció però de l'afecció de Zush per retallar imatges gràfiques de les revistes, informació que després altera i la integra en la seva pintura. En aquesta direcció val la pena citar l'ull que tantes vegades ens trobem en els seus quadres. L'esmentat òrgan visual, prové de la revista *Der Spiegel*, de la que especialment cridà l'atenció de Zush, l'ull esquerra del polític Helmut Schmidt. Després de certes transformacions i manipulacions de la imatge amb aerografia, resulta la (fig. 248) que s'il.lustra.<sup>213</sup>



Fig.248

En els quadres dels anys 70 el recurs de l'aerografia es molt freqüent. (Veure fig. 7, 8 i 9 del primer capítol). Explica Zush que el procediment que emprava era el següent, demanava a una persona que es posés estirada sobre la tela encara sense bastidor i resseguia el seu contorn amb la pistola aerogràfica amb la qual generalment utilitzava tons de colors blavosos, rosats i violetes.

---

<sup>213</sup> Op. Cit. nota n° 64, p. 39

## La tinta

Escapant de la component històrica en que se situa Zush, observem una notable inclinació per l'ús d'aquest material, el qual com prou bé podem observar, respon i s'acomoda a la seva necessitat expressiva i creativa.

L'ús de la tinta es remunta a èpoques ja llunyanes a nosaltres, es més el treball minuciós que Zush realitza amb la tinta, ens aproxima a la il·luminació dels llibres que duïen a terme els artesans de l'edat mitja. Tot i així, aquest pioner en utilitzar els programes gràfics, que la informàtica ens posa a l'abast, dibuixa i escriu amb aquest medi que avui podria ja semblar-nos un tant desplaçat. Component però, que converteix la feina de Zush en atemporal, ja que entre altres, aquestes dues vies de treball s'arriben a combinar amb tota normalitat.

Els tipus de tintes emprades per Zush són del tot diversos, des de la clàssica tinta xina (constituïda a base de matèries carbonoses en una dissolució de goma), fins a les que avui ens proposa el comerç, solubles amb aigua i d'una millorada solidesa a la llum.

És de notar que tot i la utilització d'una extensa gamma cromàtica, Zush té una especial preferència pels colors sèpia i bistre (colors

marronosos, lluminosos i alhora transparents). Resulta curiós també veure la quantitat d'estris que particularment utilitza per a dibuixar, n'hi ha de procedència molt diversa, alguns són fets manualment com ara plomes de canya i d'altres com els pinzells de pel de marta, comprats al mercat.

### 6.1.3. Els suports i l'escultura

A la predilecció per la diversitat de materials, segueix la dels suports. En quant al paper per exemple, ens trobem amb una gran diversitat de qualitats i marques comercials com són les ja clàssiques *Fabriano*, *Arches* o *Studio*.

Reconeix Zush que li encanta tot tipus de paper, explica que allà on va compra papers ja siguin fets a mà o no, els quals combina amb materials diversos i amb tot tipus de tècniques d'impressió.

El seu afany per un treball pulcre, potser que sigui un justificant d'aquest tipus de suport. Amant de la línia i de l'escriptura, Zush, fuig de tot tipus de material amb el qual es desdibuixi el seu traç, aspecte que ens explica el per què i el com prepara les seves teles, amb una qualitat gairebé semblant a un paper, llis i sense textura.

Preparació de les teles

Com he citat, l'objectiu d'aquesta preparació és la de fer



desaparèixer de la tela, la pròpia trama del teixit, i arribar a una superfície molt homogènia i plana.

El procés consisteix en imprimir la tela amb successives capes de *gesso* normalment l'adequat per a fer una preparació òptima per a la pintura acrílica. Després de cada aplicació es procedeix a un polit i a una posterior aplicació de *gesso*. Normalment es donen unes dotze o tretze mans de la preparació, tenint en compte que cadascuna d'elles sigui suficientment diluïda com per no deixar un gruix important que afavoriria la presència d'esquerdes.

Al contrari de d'altres artistes, explica Zush que per a començar un quadre necessita una superfície completament llisa i perfectament blanca, sense cap rastre de taca u ombra que obstaculitzi o condicioni un dibuix.

En quant a l'obra realitzada sobre paper, observem que moltes de les obres de Zush tenen un caràcter d'envellit que els hi afavoreix i que a més a més, aproxima el paper a la qualitat que té el pergamí. Aquesta característica pròpia del seu treball, es aconseguida per mitjà d'una aplicació d'oli de llinça rectificat i sense secants un cop l'obra està acabada. El grafit d'aquesta manera canvia el seu aspecte particular i la pintura acrílica sembla tenir més relleu, alhora que amb el temps el paper sofreix un lleuger engrogiment.



Fig. 249

La fig. 249, mostra l'efecte aconseguit per mitjà de l'oli de llinça.

Recordant la biografia de Zush, durant la seva estada a Berlín ens comenta que utilitza un paper de color groc, per aportar llum a la tela ja des d'un principi, aquest tipus de suport ens diu que és una classe de paper que utilitzen en els estudis de fotografia el qual ve presentat normalment en forma de rotllos.



Fig. 250

Detall d'un quadre en el que el suport emprat, és el citat paper de color groc.

## L'escultura

L'escultura de Zush prou bé la podríem considerar tant sols un canvi de suport, de fet són moltes les vegades que en l'obra de Zush em parlat d'objectes artístics i si més no, de la seva obra en format llibre. Si bé la seva atracció per la tridimensionalitat potser sigui el motiu que el bolqui a treballar en aquesta disciplina.

És curiós que les primeres obres que Zush exposés fossin precisament escultures. Ens explica ell mateix que de jove descobrí en un exemplar de l'edició espanyola de la revista *Life*, just a finals dels 50 principis dels 60, un article sobre l'art pop, que reproduïa obres de Jim Dine, Claes Oldenburg i Peter Blake.<sup>214</sup> Moment a partir del qual comença a recobrir objectes vells de guix, deformant-los després segons el seu gust. Així fou com Zush gairebé sense propòsit, es va veure introduït en el camp de l'escultura.

---

<sup>214</sup> Op. Cit. nota nº 64, p. 12



251. "Apein", 1963

Més endavant però la fusta policromada esdevé un material predilecte, tal ens ho manifesta en les peces, "Seruva", (1998/99) (fig. 252) i "Asuvo", (1999), tot i que en aquestes obres s'observa la inclusió de resines acríliques i materials orgànics.



252. "Seruva", 1998-99

Especial interès mereix l'escultura "Jumenju" (1998-99), bust que va servir per a col·locar en el seu interior un recipient ceràmic que contenia el *caldo* que es va servir en la inauguració que amb el nom de "Caldo de ideas", va tenir lloc a la galeria Trinta d'Art Contemporani a Santiago de Compostela, i prèviament a la Joan Prats de Barcelona.

En tots els casos és el cos humà o una part del mateix, el rostre en aquest darrer cas, on Zush centra el seu interès. En les seves darreres exposicions al Centre d'Art Reina Sofia de Madrid i al Centre d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), el bronze és el material escollit per a construir una sèrie de campanes que emulen una cavitat cranial.



253. "Jumenju", 1998-99



254. Campana, 2001

Cal assenyalar però la inclusió en l'obra escultòrica de Zush, de materials innovadors en aquest camp com la fibra de vidre pintada. L'escultura realitzada amb aquest mitjà, "Suvrus", és un personatge que en la seva retrospectiva al MACBA, encarnava una mena de guardià d'una de les seves cases (instal·lació). L'escultura estava a més a més prevista d'un mecanisme interior per a poder-lo fer moure a distància, la qual cosa entusiasmava sobre tot als visitants més petits.



#### 6.1.4. Fotografia i tècniques d'impressió

"Yo trabajo con la luz, que no es ni virtual ni real, sino material"<sup>215</sup>  
Zush

La integració de la fotografia juntament amb la projecció de cossos opacs per a deformar la imatge, són dos eines de treball que Zush integra des de molt aviat al seu llenguatge pictòric.

Potser per nostàlgia de plasmar lo real, o tot al contrari per la necessitat de transformar-lo i fruit de l'imaginari, sigui com sigui amb la fotografia reviu records però també pot fer factible, construir una altra vida.

La faceta potser més òbvia que te aquest medi, és la de poder posseir tota aquella informació desitjable, a la qual acabem ni més ni menys que rendint homenatge.

---

<sup>215</sup> Barrera, Maite. "Crear con Píxeles". Azul & Verde. 9 de setembre de 2001, pp 27-29

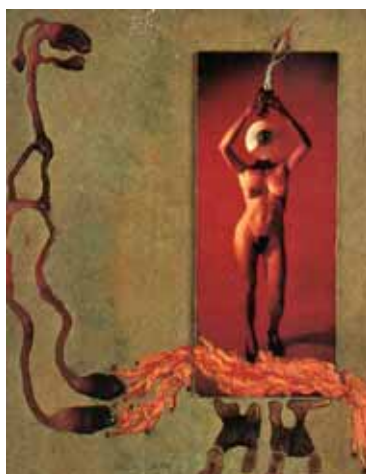
La fotografia, -ja sigui manipulada per mitjà de l'ordinador, superposant o deformat formes, ja per l'aplicació de dissolvents (dissolvent universal) que fan possible eliminar part de la imatge fotogràfica o en tot cas canviar certes tonalitats dels colors, -és incorporada a l'obra de l'artista que estudiem, en mútua convivència amb el seu propi grafisme i pintura.

L'exemple que s'il.lustra mostra una deformació de la cara aconseguida per mitjà del projector de cossos opacs.



255. "Meyemouse", 1975 (Detall)

El fragment escollit (fig. 256), mostra la integració de la fotografia en la pintura, mantenint pràcticament una relació d'equilibri i vàlua similar.



256. "Omedro Verodi", 1983-84 (Detall)

## El bit informàtic com a material pictòric

Amb l'arribada de l'electrònica alterar una imatge sembla d'allò més fàcil, però no obstant això, fan falta moltes operacions matemàtiques i mils de bits informàtics per a obtenir una altre realitat, dita virtual.

En els quadres "Varuno dovist" (fig. 48), "Renusa" (fig. 49) i "Ita Docan" (fig. 50), entre altres, observem que Zush ha comptat amb l'ajut de la intel·ligència artificial per a la seva realització, el resultat, com ja he fet menció en d'altres apartats, és una imatge sintètica reticular, molt llunyana ja, d'una primera possible instantània.

L'ordinador ens diu Zush, "ens proporciona un poder d'al·lucinació que molts adults han perdut. La pantalla és com una lupa que augmenta tota idea creativa."<sup>216</sup>

D'entre molts del programes avui en dia existents, el més emprat per la seva gran versatilitat en el camp de la imatge, és el Photoshop, del qual Zush afirma ser-ne un gran coneixedor, a més a més de d'altres tipus de productes informàtics, que utilitzen per al seu desenvolupament funcions fractals.

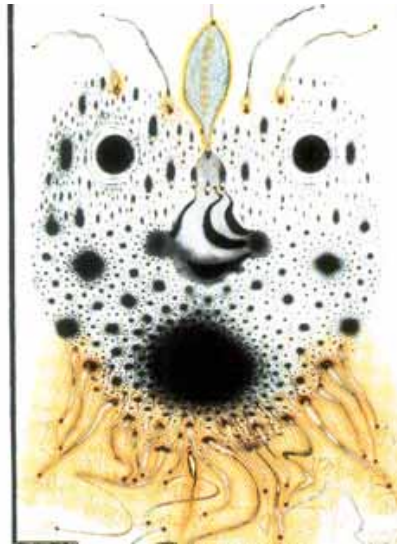
---

<sup>216</sup> R. "La galeria Miguel Marcos expone obras de Zush". El Periódico. 24 de diciembre de 1992, p. 48

Les imatges mediatitzades com les que es mostren, són obtingudes per procediments informàtics, eina que tal com diu J. Lebrero Sthals, influeixen decisivament en l'estructura de la realitat. <sup>217</sup>



257. "Isodrevo", 1997-98



258. "Divio", 1999

Podem observar també en aquest darrer quadre (fig. 258), l'adició d'oli de llinça a la zona on hi ha la cal·ligrafia.

---

<sup>217</sup> Op. Cit. nota nº 211

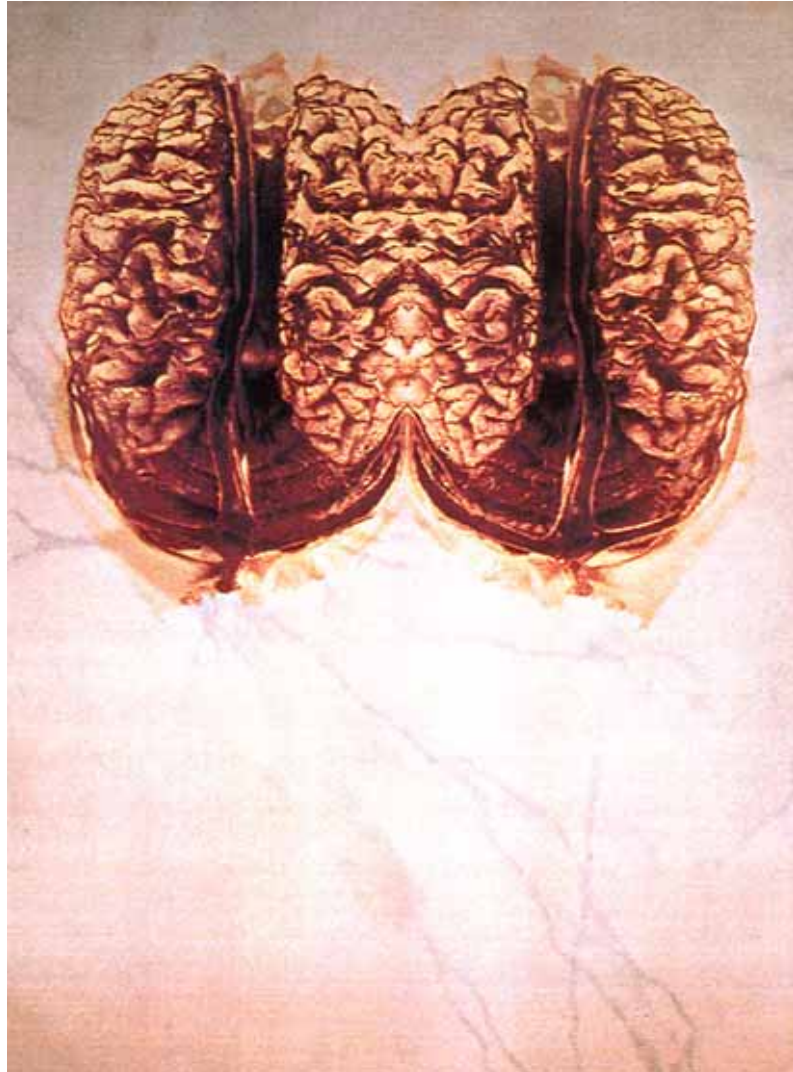
A part de les impressions portades a terme amb les tècniques del *l'asser* i d'injecció de tinta, en algunes obres dels anys 90 s'observa l'ús de *scanachrome* emprat conjuntament amb la pintura acrílica.

L'*scanachrome* és una tècnica d'impressió que s'utilitza també per a la decoració mural tant si es refereix a balles publicitàries, com per a decorats d'escenografia en teatres, cinema i televisió, en lones per a recobrir façanes i per a l'estampació de moquetes.

Un dels avantatges d'aquesta tècnica, és la de poder imprimir formats molt grans en una sola peça, i l'altra és que les tintes emprades en el procés, gaudeixen d'una gran resistència als efectes de les radiacions ultravioleta. A l'exterior s'assegura una durabilitat al voltant de tres anys, mentre que a l'interior és il·limitada.

El material emprat per a la impressió és moltes vegades funció de la distància a la que té de ser vista la imatge, podent variar entre qualitats que van des dels plàstics, la lona, els adhesius i la tela principalment.

"Drovenia", 1990 (fig. 259) és una obra en la que s'ha utilitzat una tècnica mixta de pintura i impressió *scanachrome*.



259. "Drovenia", 1990