

TFG

**HIPERCONECTIVIDAD Y PINTURA.
LA GRÁFICA DE UN PROCESO CREATIVO**

**Presentado por Arianne Garrido Quilis
Tutor: Javier Claramunt Busó
Cotutor: Miguel Corella Lacasa**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2020-2021**



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

RESUMEN

El presente Trabajo Final de Grado muestra el resultado de un proceso creativo basado en la experimentación gráfica y pictórica, estructurado mediante la realización de diferentes series de carácter abstracto. Este proceso continuo se ha entrecruzado y alimentado con diferentes reflexiones, inquietudes y conceptos sobre las formas de vida aceleradas de nuestro tiempo, la conectividad digital y las nuevas pautas sociales y comunicativas que lo caracterizan, como la hiperconectividad, el excesivo flujo digital y la obturación visual.

Las diferentes series presentadas son el resultado de una hibridación técnica entre la pintura y el grabado. En su entintado y estampado, siempre en negro sobre fondo blanco o crudo, prima la repetición y la acumulación, la abundancia y el desorden, el azar y el caos, como clave de la disposición stratigráfica de signos y del flujo o enredo de interconexiones de elementos lineales que, generalmente, acaban obturando el espacio como metáfora de las características de la hiperconectividad digital antes mencionadas.

PALABRAS CLAVE

Pintura, grabado, hiperconectividad, obturación visual, acumulación

ABSTRACT

This Final Degree Project shows the result of a creative process based on graphic and pictorial experimentation, structured through the creation of different series of an abstract nature. This continuous process has been intertwined and nourished with different reflections, concerns and concepts about the accelerated ways of life of our time, digital connectivity and the new social and communicative patterns that characterise it, such as hyperconnectivity, excessive digital flow and visual obtuseness.

The different series presented are the result of a technical hybridisation between painting and engraving. In their inking and printing, always in black on a white or raw background, repetition and accumulation, abundance and disorder, randomness and chaos are the key to the stratigraphic arrangement of signs and the flow or tangle of interconnections of linear elements that generally end up blurring the space as a metaphor for the previously mentioned characteristics of digital hyperconnectivity.

KEY WORDS

Painting, engraving, hyperconnectivity, visual obturation, accumulation

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	5
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	7
2.1. OBJETIVOS	
2.2. METODOLOGÍA	
3. MARCO CONCEPTUAL.....	9
3.1. CELERIDAD. UNA SEÑAL DE NUESTRA ÉPOCA	
3.2. EN PERMANENTE CONEXIÓN	
3.3. OBTURACIÓN VISUAL	
4. REFERENTES.....	14
5. DESARROLLO DE LA OBRA.....	20
5.1. ANTECEDENTES. ACUMULACIONES	
5.2. SERIE <i>HIPERCONEXIONES, REDES Y ENJAMBRES</i>	
5.2.1. <i>Libros de redes</i>	
5.2.2. <i>Proyecto expositivo colectivo</i>	
5.3. <i>EL MOVIMIENTO DE LA MULTITUD CONECTADA</i>	
5.4. SERIE <i>COLAPSO</i>	
5.4.1. <i>Proyecto expositivo individual</i>	
6. CONCLUSIONES.....	36
7. BIBLIOGRAFÍA.....	38
8. ÍNDICE DE FIGURAS.....	40

1. INTRODUCCIÓN

El trabajo que aquí se presenta pretende reflexionar sobre nuestro actual contexto en el que vivimos de forma rápida y acelerada, bajo un estado en permanente conexión. Las actuales dinámicas hiperconectadas han transformado nuestras pautas sociales y comunicativas, provocando un excesivo flujo digital que no cesa y acaba por obturar nuestra percepción. Muchas de las acciones que realizamos de forma digital se han convertido en movimientos rápidos y automáticos, aspecto que se ha extendido a casi todos los ámbitos de nuestra vida. Por ello, mediante un proceso creativo experimental donde se aúnan la pintura y el grabado, se intenta representar metafóricamente las formas que presenta nuestra actual sociedad, caracterizada por la multitud de interconexiones que se establecen a diario que podrían conformar un tejido, una red o un enjambre.

Se presentan diferentes series de carácter abstracto que son el resultado de una hibridación técnica entre la pintura y el grabado. En las piezas predomina siempre el negro, característico de la tinta calcográfica, sobre fondos blancos o crudos. Mediante un proceso experimental de entintado y estampado destacan la repetición y la acumulación, la abundancia y el desorden, el azar y el caos, como claves de la disposición estratigráfica de signos y del flujo o enredo de interconexiones de elementos lineales que, generalmente, acaban obturando el soporte como metáfora de las características de nuestra época, que intentamos reflejar bajo los efectos de la abundante sobrecarga visual que condiciona hoy nuestra mirada.

Tras esta introducción al trabajo, explicaremos, a continuación, los contenidos que se presentan a lo largo de la memoria.

Describiremos, en primer lugar, los objetivos de este proyecto y la metodología que se ha empleado para su realización. Después, contextualizaremos el trabajo práctico dentro de un marco teórico en el que se explican las claves que fundamentan este proyecto. Nos centraremos en la celeridad, entendida como una característica que define nuestra época, junto a la conectividad digital y sus consecuencias, que hoy determinan nuestro contexto, esencialmente la hiperconectividad, el excesivo flujo de información y la obturación visual, aspecto que ha condicionado nuestra práctica pictórica.

Seguidamente, explicaremos los diversos referentes artísticos que han influido en el trabajo durante todo el proceso de creación pictórica. Se ha decidido hacer una selección de entre todos los artistas que han formado parte del desarrollo práctico, siempre orientados hacia los aspectos que nos

interesan, como la acumulación, el exceso o el proceso creativo.

Posteriormente, desglosaremos el desarrollo de la obra diferenciando las distintas series que la componen. En este apartado se seguirá un orden cronológico, con la intención de que pueda apreciarse la evolución del trabajo realizado. Nos gustaría destacar la importancia de las asignaturas de *Estrategias de Creación Pictórica*, con el profesor Javier Claramunt, y *Pintura y Abstracción*, con el profesor Javier Chapa, donde surge una nueva línea de trabajo que, este último año en las asignaturas de *Estética y Cultura Visual en la Era Digital* con el profesor Miguel Corella, y *Pintura y Pensamiento Contemporáneo* con el profesor Juan Bautista Peiró, se encauza hacia el análisis de nuestro actual contexto saturado y desbordado de información.

Tras exponer los resultados obtenidos, finalizaremos este trabajo con una breve reflexión a modo de conclusión en base a los objetivos que se han establecido.

Como medida al exceso de información y su consecuente saturación en la que hoy nos vemos inmersos, esta memoria pretende ser una declaración concisa y precisa del trabajo que se ha desarrollado. No hemos podido evitar, con la finalidad de dar los detalles precisos, especialmente en la elaboración y descripción de cada una de las series, cierto desarrollo que esperamos no sobresature al lector. Si es así, nos disculpamos de antemano.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1. OBJETIVOS

Los objetivos de este proyecto se han ido definiendo y desarrollando durante la evolución de su proceso. Hemos ido estableciendo unos objetivos generales y otros más específicos.

Objetivos generales:

- Realizar un conjunto de series pictóricas que se propongan como sujeto de una reflexión sobre las formas de vida aceleradas de nuestro tiempo, la conectividad digital y las nuevas pautas sociales y comunicativas que lo caracterizan, como la hiperconectividad, el flujo digital y la obturación visual.
- Asimilar una metodología de trabajo que permita tanto experimentar con los materiales y técnicas empleados, como acotar y profundizar en las inquietudes y reflexiones iniciales para desarrollar propuestas más maduras.

Objetivos específicos:

- Emplear, únicamente, el color negro, como estrategia de síntesis cromática, que ayude a potenciar los aspectos compositivos.
- Explorar el uso de técnicas pictóricas y gráficas simultáneamente, sirviéndonos de los procesos mecánicos como recursos expresivos.
- Aplicar como estrategias formales y procedimentales la repetición, la acumulación, la abundancia, el desorden, el azar y el caos en la disposición de huellas que aludan a la hiperconectividad digital y la obturación visual de nuestro tiempo.
- Localizar y estudiar distintos referentes artísticos, textos y ensayos que faciliten la comprensión de nuestro contexto, analizando cuestiones que favorezcan el desarrollo de un proyecto artístico coherente.

2.2. METODOLOGÍA

La metodología que se emplea en este proyecto parte de las asignaturas de Estrategias de Creación Pictórica, de la que pude extraer diferentes estrategias metodológicas del ámbito procesual; Pintura y abstracción, en la que pude perfeccionar cuestiones técnicas; y Estética y Cultura Visual en la era Digital, una asignatura de carácter teórico donde la lectura de diferentes textos y posteriores redacciones escritas han permitido aunar la acción con la reflexión, lo intuitivo con lo racional.

Con relación a la parte práctica, son importantes la acumulación y repetición como estrategias metodológicas que potencien la idea de saturación visual. Destaca, también, el trabajo en series sucesivas y simultáneas, un método que ha evitado la dispersión, facilitando la inmersión en el proceso de creación pictórica, que busca establecer unos objetivos y un marco conceptual y referencial que defina nuestro proyecto.

Otro de los aspectos esenciales consiste en potenciar lo imprevisto, sustentándonos en la experimentación y en el azar como motor principal. De esta forma, entendemos los resultados que surgen como descubrimientos no premeditados que van guiando el proceso de creación pictórica.

Ha sido importante, además, las visitas a diversas exposiciones y las diferentes charlas que hemos tenido este último año con artistas tanto emergentes como más consagrados, en las que hemos tratado temas referidos tanto a los procesos de producción pictórica, materiales y técnicas, como a cuestiones relacionadas con el mundo laboral, aspecto que ha ayudado a motivar el desarrollo de este proyecto.

Con relación a la parte teórica, ha sido fundamental la búsqueda y selección de varios referentes de utilidad, con la finalidad de estudiar sus características y vincularlos a nuestra práctica personal. Además, han sido esenciales las lecturas de diferentes autores y autoras como Juan Martín Prada o Remedios Zafra, que tratan los temas que a continuación se exponen como, la celeridad, entendida como una característica que define nuestra época, nuestro estado en permanente conexión y la consecuente obturación visual que ello provoca. La realización de campos semánticos, mapas conceptuales y reflexiones escritas en torno a la hiperconectividad, la multitud conectada, los flujos de información y la saturación visual, entre otros, han ayudado a ordenar la abundancia de pensamientos que se han desarrollado a lo largo de este trabajo.

3. MARCO CONCEPTUAL

Seguidamente, pasaremos a desarrollar en profundidad las claves conceptuales que fundamentan este trabajo. Todas las cuestiones que se abordan aquí están interconectadas puesto que sin una no se daría la siguiente. Así, nos centraremos en las formas de vida aceleradas de nuestro tiempo, la conectividad digital y las nuevas pautas sociales y comunicativas que la caracterizan, como la hiperconectividad, el excesivo flujo digital y su consecuente obturación visual.

3.1. CELERIDAD. UNA SEÑAL DE NUESTRA ÉPOCA

Hace tiempo que nuestra sociedad se caracteriza por la velocidad. Muchos de los avances que han sido fundamentales para el progreso, desde la rueda hasta Internet, se han creado para permitirnos ir más deprisa. Sin duda, como afirma Juan Martín Prada, “parece que es cada vez más difícil resistirse a la entusiasta lógica del «no hay tiempo que perder.»”¹

La velocidad de nuestro contexto se sustenta sobre el sistema capitalista, un modelo socioeconómico que busca obtener el máximo beneficio y rendimiento en el menor tiempo posible. Un método que, actualmente, ha trascendido del ámbito laboral al privado, produciendo la aceleración de nuestras experiencias cotidianas: comida rápida, coches más rápidos, mensajería instantánea, citas exprés en Tinder, consumo informacional acelerado, etc. En definitiva, dinámicas, casi siempre, instantáneas y fugaces, que nos sitúan en un panorama donde “las cosas parecen ocurrir a un ritmo implacable, imbuyéndonos de una noción del tiempo distinta.”²

También, esta celeridad está hoy íntimamente ligada al desarrollo de los dispositivos digitales que, además de buscar su constante actualización, se nos presentan como instrumentos eficientes que nos permiten ahorrar tiempo. Sin embargo, la rápida circulación del contenido que se consume nos enfrenta a las altas velocidades, muy superiores a los propios tiempos de reacción humanos, que acaban alterando nuestra percepción subjetiva del tiempo, una cuestión que podría llegar a afectar a nuestra salud somática y mental. Esta masiva utilización de los dispositivos electrónicos nos ha transformado en sujetos dispersos, ansiosos, estresados y ajetreados, que agotan su tiempo, sumergidos dentro de la red.

1. MARTÍN PRADA, J. (2012) *Otro tiempo para el arte: cuestiones y comentarios sobre el arte actual*. Sendemà, p. 57.

2. WAJCMAN, J. (2017) *Esclavos del tiempo. Vidas aceleradas en la era del capitalismo digital*, Paidós, p. 31.

La escritora Remedios Zafra reflexiona en torno a esta cuestión de nuestro tiempo acelerado afirmando que “cuando la vida vale más en presente continuo, caduca demasiado rápido, dificulta el pensar, favorece pasar epidérmicamente por las cosas”³

3.2. EN PERMANENTE CONEXIÓN

El ansia de contacto, de habla y representación constante de uno mismo a través de la pantalla crece exponencialmente. La lógica de nuestra red se cimienta en que cada uno de los usuarios es diferente y singular. Entre ellos no hay quiénes solo publican o quiénes solo leen, sino que quién publica lee y viceversa. No hay dominantes y dominados, ni productores y consumidores, sino prosumidores. Trabajamos con múltiples dispositivos electrónicos y desarrollamos nuestra vida social construyéndonos a nosotros mismos bajo las pautas que establecen las redes de comunicación interpersonal como Instagram, Facebook o Twitter.

El compartir, las diferentes aportaciones en las redes sociales (fotografías, vídeos, comentarios...) y, en definitiva, el sentimiento de contribuir y formar parte de la comunidad digital, son cuestiones explotadas por los nuevos modelos de negocio online que, como afirma Martín Prada, “tratan de producir vida social, relaciones humanas, en una rentabilísima estrategia de indistinción entre lo económico, lo afectivo, lo político y lo cultural.”⁴

De esta manera, y bajo una constante necesidad autorrepresentativa, nos vemos inmersos dentro del estado de hiperconectividad, donde vivimos nuestros días en permanente conexión a pantallas que, si bien parecen unir a las personas, acercando a quienes están más lejos, fomentan, también, el aislamiento y la incomunicación, que podrían llegar a causar problemas de socialización.

Si lo imaginamos, nuestra sociedad tiene forma de red, un tejido que va aumentando a cada minuto que pasa. Las rápidas e indomables interconexiones digitales que se establecen día a día a través de las pantallas que nos rodean limitan, paradójicamente, nuestra capacidad de observación. La velocidad y abundancia informativa, que caracterizan nuestro contexto, alteran nuestros sistemas de percepción y anulan nuestra creatividad, dificultando la concentración y la pausa, haciendo que el exceso de información “atrofie el pensamiento.”⁵ Parece que no podemos evitar la

3. ZAFRA, R.(2017) *Redes y posverdad*, Calambur, p. 2.

4. MARTÍN PRADA, J. (2008) *La creatividad de la multitud conectada y el sentido del arte en el contexto Web 2.0*, *Estudios visuales: Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo* p. 67

5. HAN, B.C. (2014) *En el enjambre*, Herder, p. 88.

ansiedad que conllevan nuestras dinámicas hiperconectadas, en las que estar en contacto permanente es más importante que la comunicación eficiente.

Toda acción que realizamos dentro de la red queda registrada. Vamos dejando huellas invisibles a cada conexión que establecemos en Internet, dando vida a un incesante flujo de información visual en el que, sin apenas darnos cuenta, estamos definiendo nuestros gustos, aficiones, relaciones, ideología y otros aspectos privados que las máquinas analizan para, posteriormente, ofrecernos un contenido con el que poder entretenernos, llamando nuestra atención con imágenes que nos agradan, utilizando nuestro tiempo como moneda de cambio.

De forma rápida se van almacenando datos e informaciones de las que podríamos prescindir y, sin embargo, parece que hoy son más indispensables que nunca. La cuestión es, como afirma Martín Prada, que “la propia tendencia de nuestra sociedad a informar, a ponerlo todo en evidencia, realmente oculta.”⁶

Vivimos permanentemente conectados y, por ello, hoy podríamos concebirnos como una multitud conectada. Es decir, una agrupación de múltiples y diferenciadas singularidades que actúan en común, de forma activa y con voluntad propia. “La multitud debe ser concebida como una red abierta y expansiva en la cual todas las diferencias pueden ser expresadas libre e igualitariamente, una red que provea los medios de encuentro a fin de que podamos trabajar y vivir en común.”⁷

De esta forma, y bajo la necesidad de destacar entre los demás, aumenta el deseo en la multitud conectada por compartir y demostrar la propia singularidad, haciendo de las redes sociales lugares desbordados de información que no podemos controlar. Tal y como afirma Remedios Zafra: “La imposibilidad de reunir las imágenes y los fragmentos de mundo digital que producimos en nuestros días conectados habla de una nueva cultura excedentaria en lo visual.”⁸

3.3. OBTURACIÓN VISUAL

“Ya no puedo pensar lo que quiero. Las imágenes movedizas sustituyen a mis pensamientos.”⁹

6. MARTIN PRADA, J.(2012) *Otro tiempo para el arte*, Sendemà, p. 34.

7. HARDT, M. y NEGRI, A.(2004) *Multitud*, Debate, prefacio.

8. ZAFRA, R. (2015) *La censura del exceso*, Revista paradigma, nº 18, Universidad de Málaga p. 1.

9. DUHAMEL, G.(1930) *Scènes de la vie future*, Mercure de France p. 52.

Estas palabras de George Duhamel, citadas por Walter Benjamin en su ensayo *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, a propósito del cine y sus rápidos cambios de plano que alteraban la percepción del autor, pueden compararse con el agotamiento visual provocado por el exceso y velocidad de las imágenes que nos rodean.

En nuestro actual contexto de la hipervisualidad, la superposición y solapamiento de información desborda nuestra capacidad de asimilación y anula nuestra mirada pausada y crítica. Ante la alta velocidad, la inercia impide que vayamos más allá de nuestras ideas preconcebidas, transitando superficialmente por las imágenes que envuelven nuestro tiempo. Así, como afirma Remedios Zafra, "mientras la máquina hace el trabajo, sintetizando información, proponiendo categorías válidas, las más vistas, las vistas por los demás"¹⁰, nuestras experiencias estéticas van reduciéndose y acaban simplificándose en un me gusta, un simple clic en nuestra pantalla.

Que cada una de las personas que componen nuestra red puedan crear y distribuir contenidos visuales ha extendido en nuestra sociedad un gusto peculiar por las prácticas creativas. La producción de los usuarios *amateur* "está plagada de repetición e imitación"¹¹, un contenido reiterativo que acaba careciendo de interés. Sin embargo, el excesivo consumo de este contenido como recurso de inspiración va filtrándose en nuestra retina y acaba confundiendo nuestra percepción, alterada por los múltiples estímulos visuales.

El ver sin descanso provoca una especie de parálisis perceptiva, alimentada por el exceso y la velocidad de nuestro contexto que puede provocar formas de ceguera:

*Como esos bosques tan tupidos que no nos dejan ver un trozo de suelo o cielo para ubicarlos en contexto, tan llenos de imagen que precisan no de ojos, sino de otros sentidos y formas de orientarnos, emocionales, instintivas, frágiles sí, pero alternativas ante la confusión que viene de los ojos*¹²

Esta hipersensibilidad se puede comparar con un trastorno en la percepción conocido como hiperestesia, que consiste en una distorsión sensorial debido al aumento de sensaciones donde los estímulos, aún a bajas intensidades, se perciben de forma anormalmente intensa.

10. ZAFRA, R. (2017) *Redes y posverdad*, Calambur, p. 3.

11. MARTIN PRADA, J. (2008) *La creatividad de la multitud conectada y el sentido del arte en el contexto Web 2.0*, *Estudios visuales: Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo* p. 71.

12. ZAFRA, R. (2017) *Redes y posverdad*, Calambur, p. 4.

En el libro *Paraísos artificiales*, de Charles Baudelaire, podemos encontrar diferentes ejemplos de hiperestesia sensorial que afectan a la visión: “Los colores adquirirán una energía desacostumbrada y entrarán en el cerebro con una intensidad victoriosa.”¹³ En su caso, se describen las sensaciones bajo los efectos del hachís donde “las proporciones del tiempo y la existencia son desbaratadas por la multitud innumerable y por la intensidad de las ideas y sensaciones.”¹⁴ Estas palabras pueden relacionarse, de algún modo, con nuestra percepción al sumergirnos en la esfera de la información, donde los días en permanente conexión acortan nuestro tiempo, un tiempo perjudicado por la sobreestimulación visual.

13. BAUDELAIRE, C. (1860) *Paraísos artificiales*, Revue contemporaine, p.172

14. BAUDELAIRE, C. (1860) *Paraísos artificiales*, Revue contemporaine , p. 167

4. REFERENTES

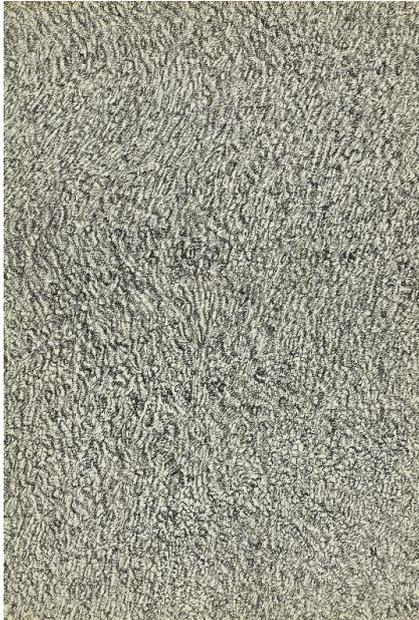
A continuación, pasaremos a mostrar algunos de los artistas que han influido en el desarrollo de este trabajo. Se presentan en el orden en el que se fueron vinculando a este proyecto en función de nuestros objetivos e intereses. Si bien hay más referencias que respaldan este trabajo, se ha decidido tratar aquí aquellas ligadas a cuestiones relacionadas con la acumulación de huellas, la repetición gestual o el proceso de trabajo relacionado con la experimentación, el azar y lo no premeditado, destacando a artistas como Jackson Pollock, Henri Michaux, Nasan Tur, Fernando Prats y Sergio Barrera. Además, se han incluido artistas que, en menor medida, han influido durante el transcurso del trabajo, esencialmente a nivel formal, como Terry Winters, Julie Mehretu o Thomas Fougereol.

La obra de **Jackson Pollock** (Estados Unidos, 1912-1956), uno de los principales artistas ligado al expresionismo abstracto, destaca por sus grandes piezas donde las capas de pintura, llenas de movimiento y furia, van entrelazándose y acumulándose unas encima de las otras. Sus resultados [Fig.1] son las huellas de su propio tránsito, recorriendo las extensas telas de un lado a otro, como si de un baile se tratara, bajo la conocida técnica del *dripping* o goteo.

Nos interesa, tanto su forma de trabajo, que parte del inconsciente, como los ritmos y texturas que se aprecian en sus piezas. Líneas que entran, salen y se cruzan, que, en definitiva, evidencian el desarrollo de un proceso acumulativo de pintura industrial distribuida uniformemente por toda la superficie. En sus composiciones, la abundancia matérica colapsa la tela, haciendo de sus pinturas lugares abarrotados de información.

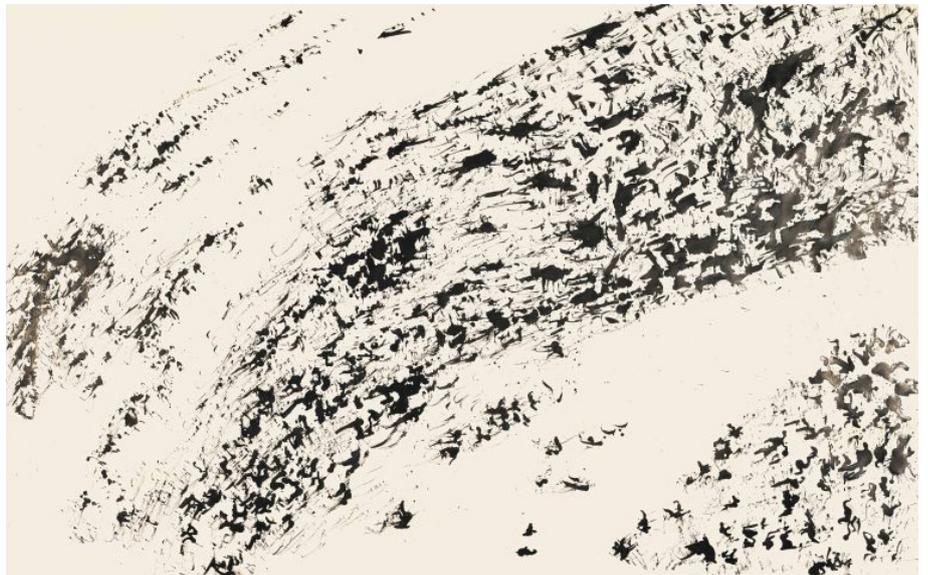
[Fig.1] Jackson Pollock, 1950
Nº 1
Óleo y acrílico sobre tela
269x530 cm.





[Fig. 2] Henri Michaux, 1958
Dessin mescalinién
Tinta china sobre papel
33,5x25 cm.

[Fig. 3] Henri Michaux, 1975
Sin título
Tinta china sobre papel
94x150 cm.



Otro de los artistas importantes que motivó el inicio de este trabajo es **Henri Michaux** (Bélgica, 1899-1984). La autoexploración es una constante en su práctica creativa, concentrada en buscar formas de establecer conexiones con su subconsciente, experimentando las posibilidades artísticas de sus viajes introspectivos. Sus experiencias lisérgicas, especialmente con la mezcalina, le ayudaron a producir gran cantidad de obra, como *Dessin mescalinién* [Fig. 2], compuesta por formas abstractas y cinéticas, que transmiten velocidad y vibración.

Destacamos sus trazos rápidos, breves y enérgicos que se multiplican sobre la superficie del papel, creando una detallada trama compuesta por la acumulación de infinitas líneas. Cada dibujo parece ser un trayecto en múltiples direcciones, alimentando, así, la indeterminación de su obra y las dificultades de lectura. Tanto en su pintura como en su escritura interviene el azar como una forma de colaboración con lo desconocido, recurriendo a las técnicas húmedas por su fluidez y propensión al accidente. [Fig. 3]

Nos interesa el exceso de impulsos gestuales de Michaux, que bien podrían relacionarse con la sobreabundante información visual a la que nos exponemos hoy. De esta forma, entendemos su producción como el reflejo de una mente abrumada por la sobreestimulación que, durante su proceso creativo, es capaz de representar minuciosamente el ruido que le altera.

Continuando con esta idea de la acumulación, fue importante descubrir al artista **Nasar Tur** (Alemania, 1974). De entre sus obras, destacamos concretamente su proyecto *City says*, realizado en distintas ciudades alrededor del mundo.



Con relación al proceso de creación, nos gustaría resaltar el de **Fernando Prats** (Santiago de Chile, 1967). Su trabajo está enfocado hacia el territorio y el paisaje, basado en representar las huellas de los acontecimientos inadvertidos de la naturaleza que le rodea. En algunas de sus obras comienza ahumando el papel. Cubriendo toda la superficie de un color negro que, posteriormente, se verá afectado por la acumulación y superposición de movimientos no premeditados que incidirán en él.



Registra diferentes acciones entre las que destacamos el aleteo de los pájaros, el choque de las olas en las rocas de los acantilados o la brisa que balancea las ramas de los árboles [Fig.5]. En esta pieza [Fig.6] se pueden ver las acciones que repercuten en el papel, “el anhelo de lo inanimado por cobrar vida”¹⁷ pero no se puede apreciar la mano del artista, una característica relacionada con los procedimientos mecánicos del grabado que, por ello, se vincula directamente con nuestro trabajo.

Son de vital importancia los audiovisuales que muestran sus procesos de creación, entre los que destaca *Pintura de pájaro para una habitación privada* [Fig.7]¹⁸ Estos vídeos ayudan tanto a la comprensión de su trabajo como al registro de un proceso irrepetible. Un recurso que hemos empleado en la obra colaborativa: El movimiento de la multitud conectada, donde la pieza audiovisual ha fortalecido su comprensión y sentido.

[Fig.5] Fernando Prats, 2008
Fotografía del proceso

[Fig.6] Fernando Prats, 2008
Sin título
Humo y huella de árbol en
Central Park sobre papel
70x50 cm.



[Fig.7] Fernando Prats, 2015
*Pintura de pájaro para una
habitación privada*
Audiovisual

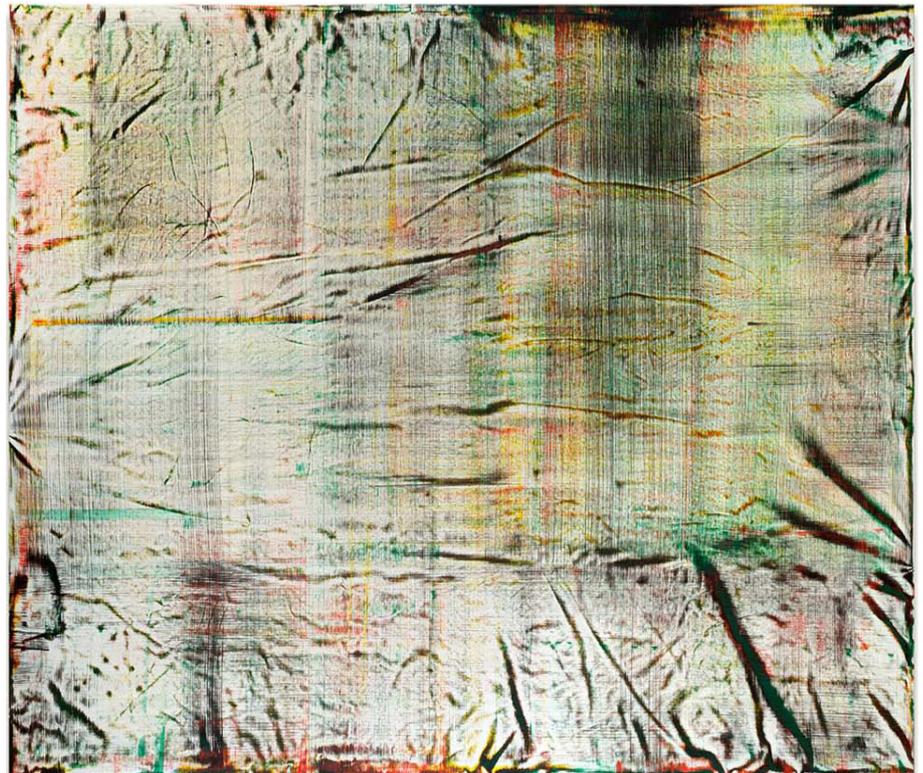
17. CASTRO, F. (2009) *Catch on the fly*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, p. 23

18. Puede consultarse en: <https://vimeo.com/269401857>

El proceso es también una idea recurrente en las obras de **Sergio Barrera** (València, 1967). Pese a su larga trayectoria, nos gustaría incidir en su última serie Antigesto (rizomas), que es la que más relación tiene con nuestro proyecto. [Fig.8]

La superposición de barridos de pintura con colores puros sobre una superficie arrugada abre paso a la construcción de un entramado de líneas que van creando una imagen, centrada en lo formal del gesto. En este caso, del antigesto, basado en un proceso casi mecánico en el que la mano del artista desaparece y da paso al crecimiento horizontal de la pintura¹⁹, de una forma rizomática.

[Fig.8] Sergio Barrera, 2018
Antigesto (rizomas) nº24
Acrílico sobre tela
205x250 cm.



Seguidamente, tratamos aquellos artistas que, aunque no guardan la misma relación directa y específica con el trabajo, como los autores anteriormente abordados, han tenido cierto peso como referentes, fundamentalmente, a nivel formal.

Terry Winters (Brooklyn, 1949) trabaja la abstracción creando composiciones complejas basadas en el mundo natural, la mente humana y lo tecnológico. Aunque la producción que nos interesa de Winters se

19. BARRERA, S. (2018) Antigesto (rizomas) Entrevista en Galería Set. Puede consultarse en: <https://www.youtube.com/watch?v=iUIMLN3CZyE&list=PLXVHwjOghftl7KJo8PYUPE2MW56QSO3DN&index=1>



[Fig.9] Terry Winters, 1996
Renderización paralela II
Óleo y resina sobre tela
244x305 cm.

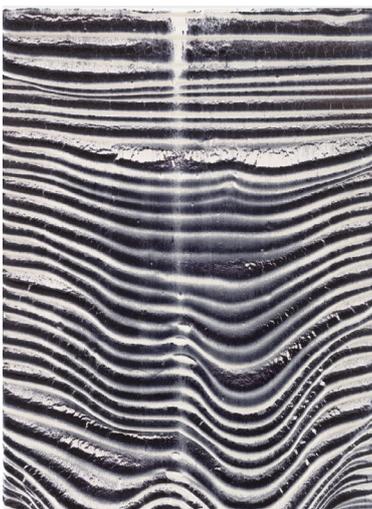
circunscribe a los años 80 o 90, lejos del panorama de hiperconectividad digital en el que actualmente vivimos, representa estas estructuras [Fig.9] que podríamos comparar con nuestra actual red.

También ha sido de nuestro interés la artista **Julie Mehretu** (Etiopía, 1970). En concreto sus dinámicas composiciones visuales que parten de la arquitectura y los entornos urbanos acelerados, comprimidos y excesivamente poblados. La superposición de elementos que componen sus obras [Fig.10] se puede enlazar con imágenes abstractas que representan, a modo de cartografía, nuestro entorno sociocultural en el ámbito del capitalismo, reflejado a través del caos, la velocidad y la acumulación que define nuestro tiempo.

[Fig.10] Julie Mehretu, 2016
Stelae 4 (Hoodnyx)
Tinta y acrílico sobre tela
304,8x365,8 cm.



[Fig.11] Thomas Fougéirol, 2018
Sin título
Oleo sobre tela
40,6x30,5 cm.



Por último, nos gustaría destacar la materialidad de algunas piezas realizadas por **Thomas Fougéirol** (Valence, 1965) en las que se hacen visibles las consecuencias de una pintura erosionada, vertida, que fluye por el soporte ondulándose [Fig.11], reflejando los movimientos de la pintura que podríamos relacionar con los flujos de información que parecen haberse detenido o haber colapsado. La utilización del color negro es uno de los recursos que hemos adoptado en nuestras piezas, como podrá observarse en el siguiente epígrafe.

5. DESARROLLO DE LA OBRA

En este epígrafe se ha decidido presentar una selección de todo el conjunto de obra realizada puesto que se han realizado múltiples pruebas y ensayos cuya extensión sobrepasaría los límites de esta memoria. A continuación, explicaremos los resultados de forma cronológica, teniendo en cuenta que muchas de las piezas que componen cada serie se han realizado de forma sucesiva y simultánea, a excepción de la obra colaborativa, como se verá a continuación.

5.1. ANTECEDENTES. SERIE ACUMULACIONES

Creemos oportuno introducir este apartado para que, de manera breve, pueda observarse la práctica pictórica que precede al proyecto. Fue en las asignaturas de Estrategias de Creación Pictórica y Pintura y Abstracción donde la fusión de distintas series dio paso a una nueva línea de trabajo, basada en la experimentación con materiales precarios y estrategias formales como la repetición o la acumulación.

De este proceso escogemos la serie Acumulaciones ya que vemos una fuerte conexión con el trabajo que posteriormente se desarrolla. Así, una de las características principales que se encuentran entre las primeras piezas es la acumulación de signos escritos de forma automática. Ello puede apreciarse en piezas como *Acumulación I* [Fig.12] donde se ve reflejado este proceso repetitivo en el que tomo el soporte como un diario donde redactar aquellos pensamientos que suponen una carga, intentando evidenciar la saturación y obturación visual, provocada por el exceso de información al que nuestra percepción se sometía.

Otra pieza que ejemplifica el exceso que nos rodea es la pieza *Acumulación II* [Fig.13]. Está compuesta por garabatos escritos que, a modo de palimpsesto, capa sobre capa van acumulándose sobre el papel. Esta pieza intenta evidenciar la abundancia de signos que exceden, representados a través de la acumulación de pinceladas de color negro realizadas de forma acelerada y automática. Por ello, los gestos comienzan a inundar el papel dejando espacios en blanco, lugares vacíos que han quedado libres de exceso, acumulación y obturación.

Observando estas piezas perspectiva, podemos ver algunas características comunes a la práctica que conforma este proyecto, en la que seguimos manteniendo una metodología relacionada con la repetición y la acumulación, basada en la experimentación con diversos materiales y técnicas que abrazan el error y lo no premeditado como forma de investigación pictórica.



[Fig.12] Arianne Garrido, 2020
Acumulación I
Tiza sobre chapa
40x40 cm.

[Fig.13] Arianne Garrido, 2020
Acumulación II
Acrílico sobre papel
50x35 cm.



5.2. SERIE HIPERCONEXIONES, REDES Y ENJAMBRES

Esta es la primera serie que inicia el proyecto de forma consciente. Se compone por distintas piezas planteadas como un análisis de nuestro estado en permanente conexión, representado a través de las metáforas que explican la multitud conectada como son la red o el enjambre. Los resultados sobre tela y papel se complementan con dos pequeños libros, que tratan de aunar las diferentes estampas que se han materializado, explorando nuevas formas de presentación. A todo ello, se le suma la realización de un proyecto expositivo colectivo que tuvimos la suerte de realizar en la asignatura de *Proyecto Expositivo*, impartida por las profesoras Teresa Cháfer, Natividad Navalón junto al becario FPU Cristian Gil.

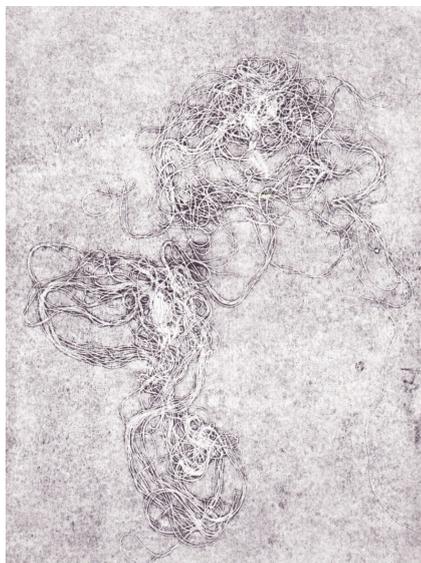
Antes de comenzar a profundizar en la explicación de esta primera serie, nos gustaría destacar la hibridación técnica entre la pintura y el grabado, que ha ayudado a desarrollar alternativas formales con mayor libertad creativa, explorando múltiples opciones. En todas las obras destaca el negro por ser un color útil para obturar, como símbolo de ceguera, de falta de luz. También, para clausurar la luz del papel o soporte de fondo. Destacamos este color por su presencia física, su intensidad y contundencia visual, por su autoridad y su poder plástico y por su violenta presencia y ocupación intimidante de un espacio.

*El negro suena interiormente como la nada sin posibilidades, como la nada muerta después de apagarse el sol, como un silencio eterno sin futuro y sin esperanza. Musicalmente es una pausa completa y definitiva detrás de la que comienza otro mundo, porque lo que esta pausa cierra está terminado y realizado para siempre: el círculo está cerrado.*²⁰

A pesar del caos, del azar y la tendencia a lo acumulativo como principio compositivo, hemos intentado fomentar lo curvilíneo, lo dinámico, el flujo, el arabesco de lo interconectado como un flujo sin fin, continuo e inagotable; el enredo, el embrollo, el jaleo y la bulla ensordecedora, como el ruido que no deja oír; la superposición estratigráfica que oculta el palimpsesto cegado y enmudecido donde ya no caben nuevas lecturas de la interrelación entre los datos de cada una de sus capas.

Son casi más importantes las primeras pruebas que se realizan que los resultados finales, puesto que buscamos la fluidez creativa dentro de un proceso del que podamos extraer múltiples resultados acordes al tema que nos motiva para su creación, que es, en este caso, la hiperconectividad.

20. Kandinsky, W. (1910): *De lo espiritual en el arte*. Barcelona, Barral-Labor, 1983, p. 86

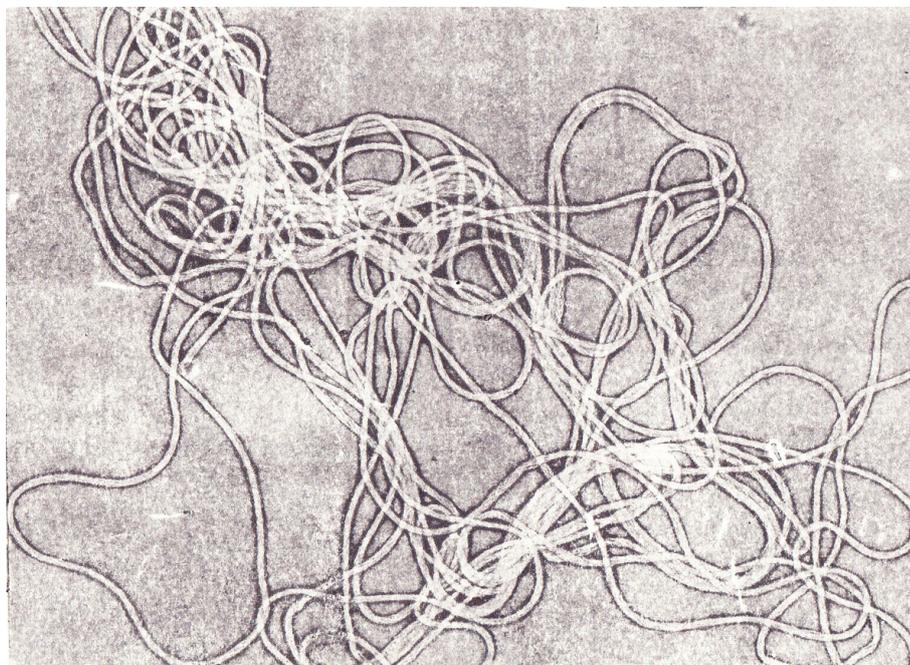


[Fig.14] Arianne Garrido, 2020
Sin título
Hilo y tinta calcográfica sobre
papel
20x15 cm.

Inicialmente pensamos en el hilo como material posibilitador de una representación aproximada a lo que sería nuestra red digital [Fig.14]. Este material ha sido uno de los más importantes dentro de la experimentación ya que ha abierto las puertas a diferentes formas de abordar la creación pictórica. Poco a poco se irán añadiendo otros materiales como las gomas elásticas, cables, o el sobrante de las planchas de linóleo, entendidos como recursos de estampación expresiva, azarosa e imprevisible.

Nos gustaría puntualizar que, si bien utilizamos la técnica del grabado, no buscamos la copia ni reproducción de las piezas, más bien, se intentan analizar los resultados obtenidos para desarrollar obras únicas e irrepetibles.

En cuanto a la técnica se refiere, trabajamos investigando diferentes métodos. Los resultados que se observan en la izquierda [Fig.15] se han realizado de la siguiente manera: Primero se entinta una plancha de acetato grueso sobre la que creamos la composición con los hilos. Posteriormente, realizamos una estampa sobre papel, pero, en este caso, es la huella que han dejado los hilos sobre el acetato entintado lo que nos interesa. Así, pasamos por el tórculo la plancha sobre el papel, dando como resultado una estampa con un grado inferior de tinta.



[Fig.15] Arianne Garrido, 2020
Sin título
Hilo y tinta calcográfica sobre
papel
15x20 cm.

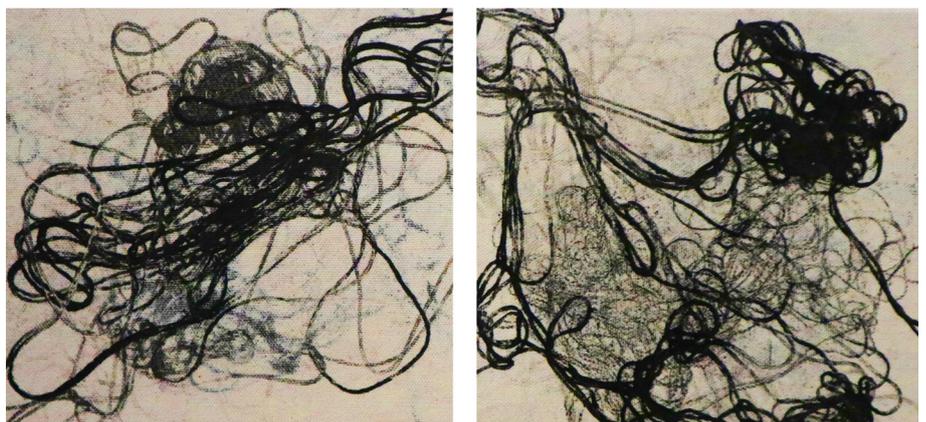
Otra de las posibilidades que nos ofrece el hilo es el juego repetición-acumulación que se produce bajo un proceso mecánico de entintado y estampado. Durante todo el desarrollo se han descartado muchos de los ensayos realizados, con la finalidad de ir perfeccionando este sistema. Todo ello puede apreciarse en piezas como *Hiperconexiones II* [Fig.16], donde los hilos se van entrelazando y acaban formando un enredo de líneas interconectadas que podrían ejemplificar la abundancia y desorden de nuestras dinámicas en la red. Además, el color negro, predominante en la mayoría de las piezas, refleja la sobreabundancia de conexiones que caracterizan nuestro contexto digital, favoreciendo la idea de ceguera u obturación provocadas por el exceso visual y la velocidad que nos rodean.

[Fig.16] Arianne Garrido, 2021
Hiperconexiones II
Hilo y tinta calcográfica sobre
chapa
20x20 cm.



También se puede observar en las piezas *Nodos I y II* [Fig.17] en las que el hilo se torna capaz de representar los puntos de unión que confluyen en un mismo lugar, reflejando, de una manera metafórica, los espacios por los que transita una mayor información que, al excederse, crea espacios abarrotados y acumulados de datos, de tinta y, en definitiva, de contenido en exceso.

[Fig.17] Arianne Garrido, 2021
Nodos I y II
Hilo y tinta calcográfica sobre
tela de retorta
20x20 cm. cada uno





Lo mismo ocurre en *Estudio del enjambre II* [Fig.18], donde se vuelven a acumular y estampar, en este caso, gomas elásticas. La flexibilidad de este material hace que, al pasar por el tórculo, la presión transforme la propia goma, obteniendo distintos resultados supeditados a la cantidad de tinta utilizada, la deformación del material o la presión del tórculo.

Otro de los materiales que destacan de esta práctica es el sobrante del linóleo. Inicialmente, comenzamos estampándolo de forma acumulada [Fig.19], pero los resultados no acababan de convencernos. Así, transformamos el proceso y fuimos estampando individualmente cada uno de los residuos que habíamos acumulado previamente. Todo ello dio paso a *Estudio del enjambre III* [Fig.20]. donde cada residuo singular, que podríamos comparar con la excedencia informacional causante de la hipervisualidad que nos rodea, va conectándose con los siguientes de una forma más controlada y menos excesiva.

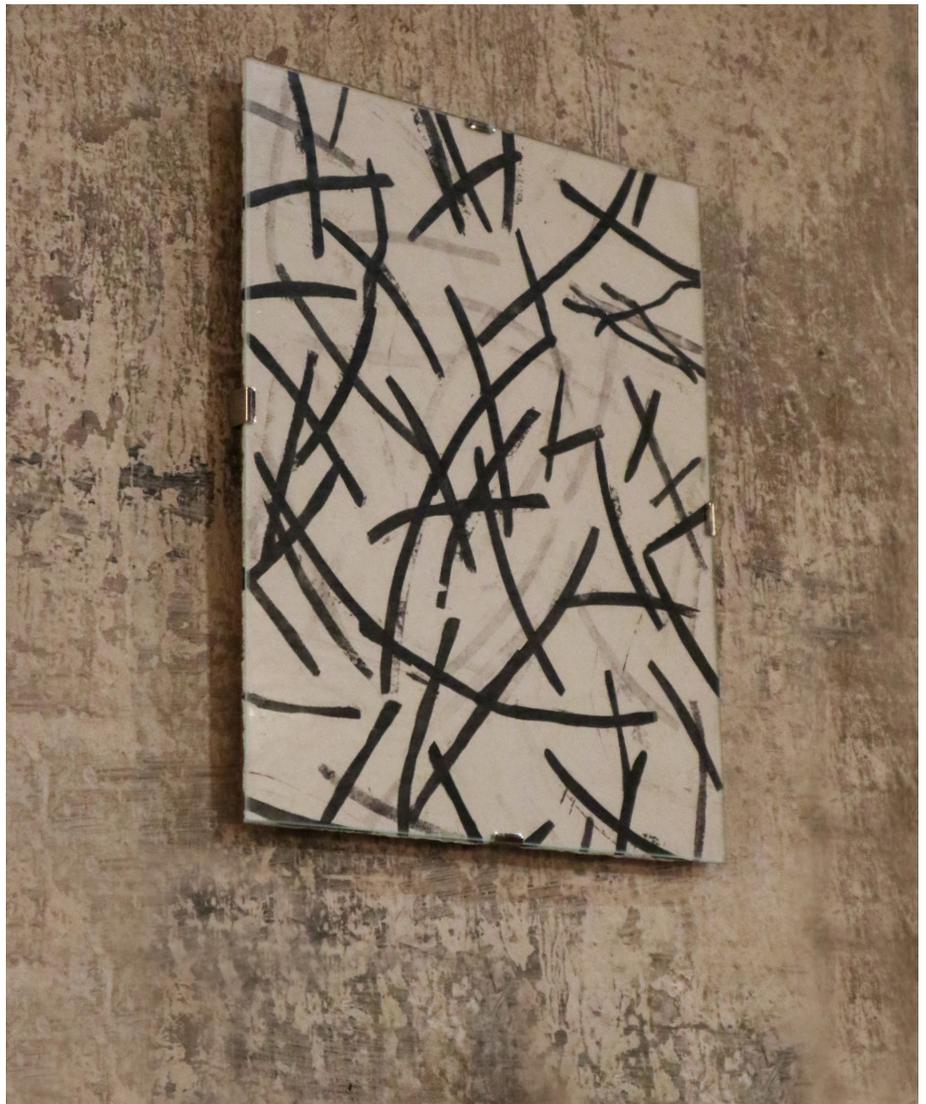


De arriba a abajo:

[Fig.18] Arianne Garrido, 2020
Estudio del enjambre II
Gomas elásticas y tinta calco-
gráfica sobre papel
18x25 cm.

[Fig.19] Arianne Garrido, 2020
Fotografía del proceso

[Fig.20] Arianne Garrido, 2020
Estudio del enjambre III
Linóleo y tinta calcográfica
sobre papel
20x15 cm.



5.2.1. Libros de redes



[Fig.21] Arianne Garrido, 2021
Libro de Redes I
29x21 cm.

Junto a las piezas que hasta ahora se han presentado, se han ido realizando, de manera simultánea, múltiples pruebas experimentales con los materiales ya mencionados. Ha sido fundamental la realización de estas pruebas ya que han permitido un mayor dominio de los resultados, pese a su carácter azaroso. Al observar la cantidad de piezas obtenidas en este proceso experimental, nos pareció conveniente explorar nuevas formas de presentación en las que, hasta este momento, no habíamos investigado.

Al trabajar sobre papel creímos oportuno realizar un pequeño libro que aunara todas las pruebas para que, de una forma diferente, pudieran apreciarse los estudios previos a la realización de las piezas finales. Al ser todas de diferente tamaño nos resultó complicado que encajaran en un mismo formato. Pese a esto, escaneamos los resultados y seleccionamos los más destacables para comenzar a maquetar un libro que puede consultarse en el siguiente enlace https://issuu.com/ariannegarrido/docs/redes_i [Fig.21]

Más adelante, y de una forma más organizada, decidimos elaborar otro libro que girase en torno a la red y las conexiones digitales. Así, comenzamos estampando hilos, gomas elásticas y cables, intentando crear composiciones que dieran ritmo a las páginas.

En este libro [Fig.22] se intenta jugar con las huellas de los materiales a partir del proceso acumulativo y mecánico de entintado y estampado. También introducimos la técnica del gofrado, es decir, estampas sin tinta que intentan evidenciar los diferentes registros del material.

[Fig.22] Arianne Garrido, 2021
Libro de Redes II
25x20x5 cm.



Uno de los materiales con los que experimentamos aquí son los cables. Comenzamos recolectando diferentes tipos y experimentando las posibilidades de cada uno. [Fig.23] Los cables parecen ser el material idóneo para hablar de la propia conectividad, tanto por su función de conectar un dispositivo a otro como por su formato que, al igual que el hilo, se torna capaz de evidenciar la maraña de conexiones invisibles que hoy nos rodean.

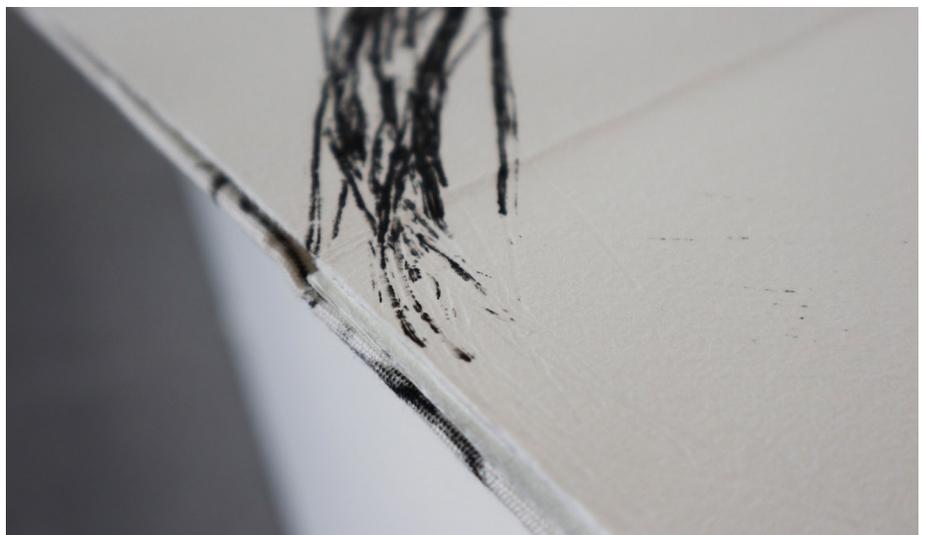
[Fig.23] Arianne Garrido, 2021
Cables utilizados



Decidimos romper el material aislante que envuelve a los conductores para entintar y estampar los diferentes hilos que lo componen. Surgió, de forma no premeditada, este pliego [Fig.24] en el que se puede observar cómo quedan impresos los cables entintados que se extienden y, en su recorrido, van perdiendo tinta y dejando su huella en forma de gofrado.

Al finalizar este libro realizamos un breve vídeo en el que se puede apreciar la pieza y observar las diferentes páginas que lo componen.²¹

[Fig.24] Arianne Garrido, 2021
Pliego cables

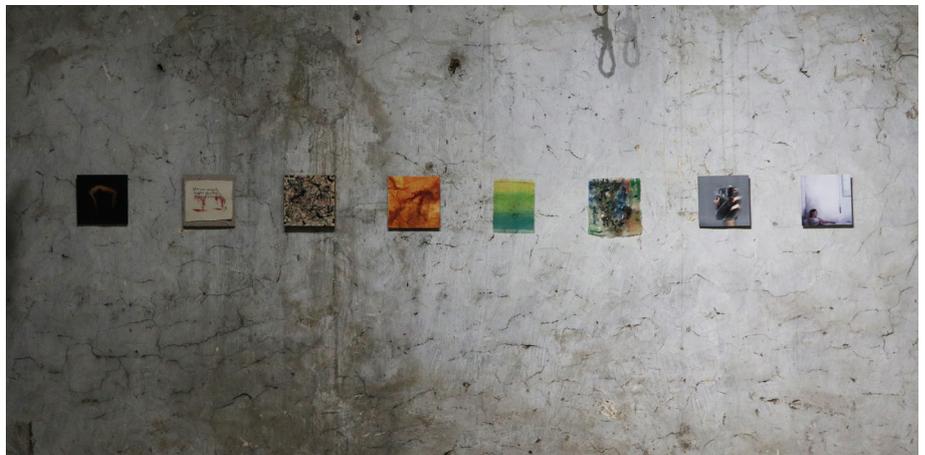


21. Puede consultarse en: <https://www.instagram.com/p/CQv2Rcbqyo6/>

5.2.2. Proyecto expositivo colectivo

Muchas de las piezas que se han desarrollado en esta serie han tenido la oportunidad de ser expuestas en diversas muestras colectivas. Nos gustaría destacar la última exposición colectiva realizada, en concreto, titulada *La sexta lámpara. La fragilidad de la memoria*, realizada en el espacio alternativo Abadía Seven, en Villafranca del Cid, Castellón, del 11 de junio hasta el 26 de junio. [Fig.25]

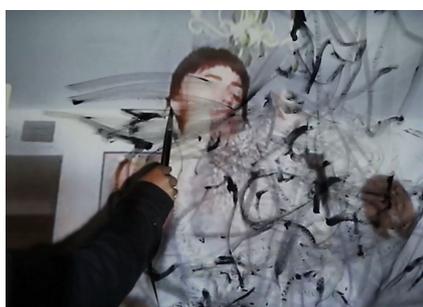
[Fig.25] Arianne Garrido, 2021
La sexta lámpara.
La fragilidad de la memoria
Abadía Seven. Villafranca del
Cid, Castellón



Este espacio es una de las casas parroquiales más antiguas de Villafranca del Cid. Permanece intacta desde su construcción en 1617, aspecto que permite evidenciar las huellas del paso del tiempo en sus paredes y elementos constructivos, que llamaron nuestra atención. En este proyecto se intenta reflexionar acerca de la identidad, afectada por los cambios sociales, culturales y tecnológicos de nuestra sociedad actual, y se intenta repensar la importancia de la fragilidad de la memoria que, al desvanecerse, borra la propia identidad.

5.3. EL MOVIMIENTO DE LA MULTITUD CONECTADA

La pieza que presentamos a continuación surge como un contrapunto en la producción pictórica de este proyecto. Ha abierto las puertas a nuevos procesos de creación, expandiéndose hacia otros lenguajes como el vídeo. Las acciones gestuales que componen la pieza están dirigidas por las 32 personas que han participado de forma online a través de videollamadas y vídeos.

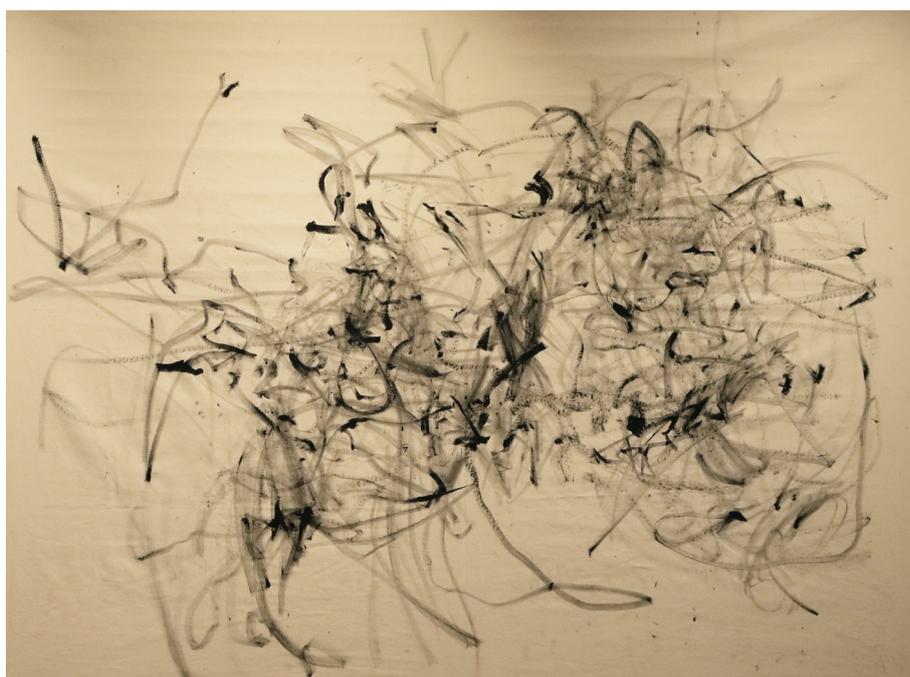


[Fig.26] Arianne Garrido, 2021
El movimiento de la multitud conectada
Captura de pantalla

Primero anunciamos el proyecto en Instagram, invitando a la gente a participar en la creación de una pintura colaborativa. Aquellas personas que decidieron participar podían tanto citarse conmigo a través de una videollamada o grabar un video en el que, de forma libre, realizaban distintos movimientos, siendo mi tarea seguir esas acciones y materializarlas en líneas negras, tomando de referencia una de sus manos. Al ser un proceso difícil de imaginar, decidimos realizar un audiovisual, que acompaña a la pieza para dejar constancia de su realización, ayudando a su comprensión. [Fig.26]²²

La tela blanca comienza a cubrirse con líneas continuas negras, que representan el movimiento singular de cada persona que ha decidido contribuir al desarrollo de la pieza [Fig.27]. La interconexión entre cada movimiento individual crea una especie de maraña que, de forma metafórica, podría reflejar nuestro contexto, caracterizado por el exceso de movimientos y conexiones que establecemos en Internet día a día.

[Fig.27] Arianne Garrido, 2021
El movimiento de la multitud conectada
Tinta calcográfica sobre tela de retorta
160x200 cm.



22. Puede consultarse en: <https://www.youtube.com/watch?v=FP2gijSpyxw>

5.4. SERIE COLAPSO



[Fig.28] Arianne Garrido, 2020
Fotografía del proceso

Esta serie se inicia como la continuación de la primera. El proceso de creación varía en tanto que dejamos de utilizar los materiales anteriores y nos centramos en el acetato como material principal de estampación. A partir de aquí, comienza el proceso de experimentación, que ya no se centraría tanto en evidenciar las múltiples conexiones de Internet sino, en reflejar sus consecuencias: la obturación visual o el colapso.

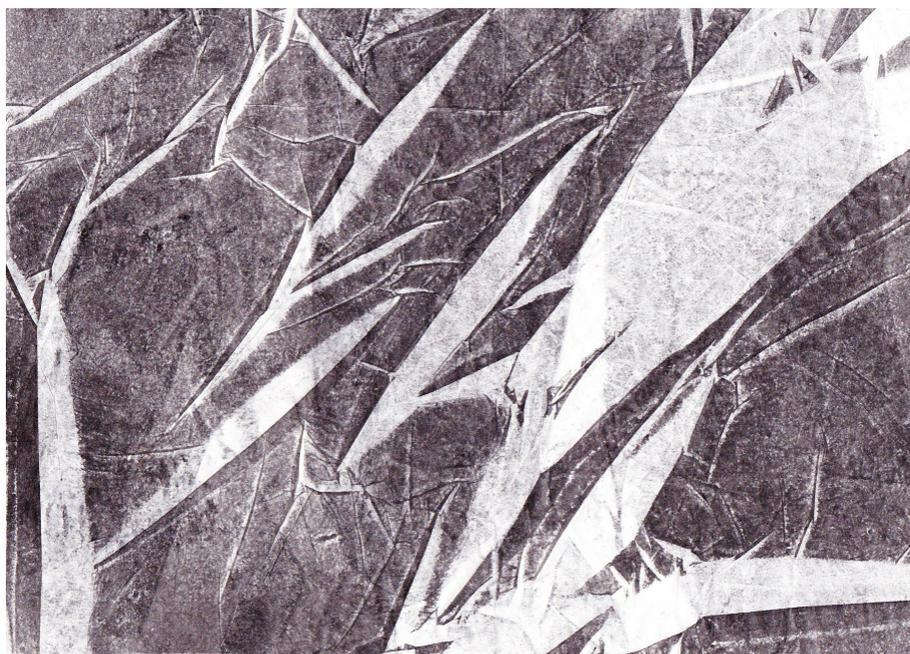


El procedimiento creativo comienza con la arruga de un papel. Un error a la hora de imprimir nos dio la idea para desarrollar estas piezas que juegan con la estrategia formal de lo arrugado. Primero se entinta el acetato y, posteriormente, se arruga un papel de seda sobre la plancha que, al ser entintado en negro y pasar por el tórculo, se queda aplastado. Es al desplegarlo cuando vemos los resultados, que son el reflejo de las partes que han estado en contacto con el acetato. [Fig.28] Para la compresión de este proceso montamos un breve vídeo en el que se aprecia el desarrollo de trabajo que conforma este proceso.

En función de la forma en la que se arruga el papel, van surgiendo diferentes composiciones que parecen estrías interconectadas. [Fig.29] Se pueden apreciar distintos tonos, pues el papel de seda se interviene por ambos lados [Fig.30] Así, surgen los primeros resultados, desarrollados de una forma aleatoria, que nos motivan a seguir trabajando para ir depurando la técnica que, como se verá a continuación, ha ido transformándose progresivamente.

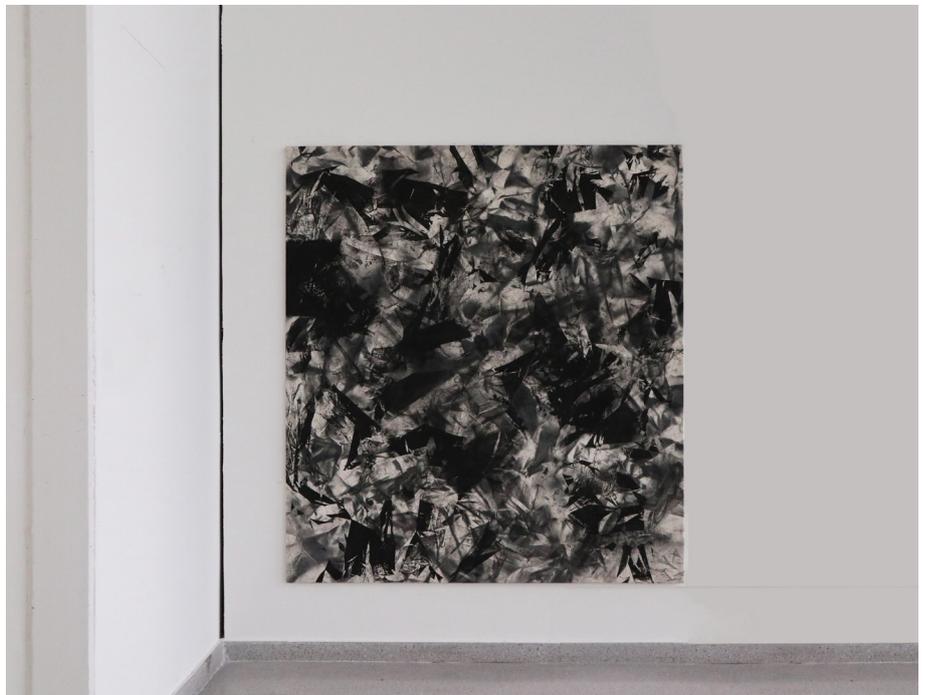
[Fig.29] Arianne Garrido, 2020
Sin título
Tinta calcográfica sobre papel de seda
15x10 cm.

[Fig.30] Arianne Garrido, 2020
Sin título
Tinta calcográfica sobre papel de seda
15x20 cm.



Algo parecido ocurre en la pieza *Sin título* [Fig.31], donde el azar y el caos se apoderan de los resultados. En este caso, se comienza arrugando toda la tela, aplicando una capa de spray negro, que actúa como base para la posterior estampación de diferentes planchas de acetato entintadas de negro. La gran extensión del soporte convierte el proceso de estampación en algo más complejo. Su realización fue casi a ciegas, pues no se podían controlar los resultados que iban surgiendo [Fig.32]. Aspecto que nos motivó a seguir investigando este procedimiento de creación para ir adquiriendo cierto control en los resultados, aun manteniendo el azar y lo no premeditado como nuestros grandes aliados.

[Fig.31] Arianne Garrido, 2021
Sin título
Spray y tinta calcográfica sobre
tela de retorta
140x130 cm.



[Fig.32] Arianne Garrido, 2021
Sin título-Detalle
Spray y tinta calcográfica sobre
tela de retorta
140x130 cm.



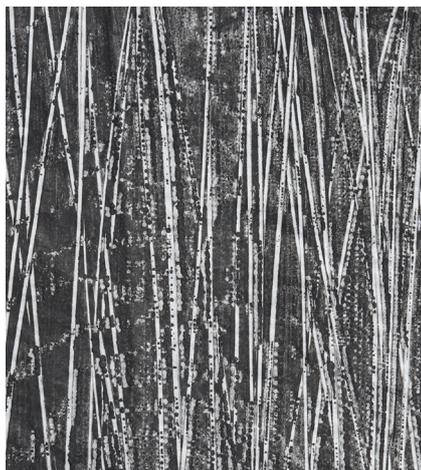
Seguidamente, comenzamos a trabajar con tinta calcográfica al agua, de una forma más diluida, y a experimentar con nuevos soportes como el papel japonés. Iniciamos el proceso entintando una plancha de acetato que, posteriormente, intervenimos con brochas y pinceles, dejando las huellas que se producen al arrastrarlos sobre la tinta.

Estas pruebas comienzan a construir resultados diferentes que siguen relacionándose con los temas anteriormente mencionados. En este caso, la acumulación de información se transforma en flujos horizontales de pintura, que nos remiten a las pantallas colapsadas por errores de obsolescencia. [Fig.33] De nuevo, el negro se convierte en un color rotundo que se aproxima a la representación de un espacio alterado y saturado en el que fluye la información en grandes masas de manchas negras que se degradan, se estrían y se pixelan.

[Fig.33] Arianne Garrido, 2021
Pruebas del proceso
Tinta calcográfica sobre papel japonés
50x35 cm. cada una



[Fig.34] Arianne Garrido, 2021
Prueba nº7-detalle
Tinta calcográfica sobre papel japonés
50x35 cm.



Es el caso de la *Prueba nº7* [Fig.34] donde, al pasar por el tórculo, las líneas realizadas con el mango de un pincel se pixelan, observándose cada uno de los pequeños puntos que la componen. Esta pieza surge a partir del azar, bajo un sistema de experimentación, prueba y error. Nos gustaría destacar esta prueba en concreto ya que, a partir de un procedimiento mecánico como es el grabado, surge sobre el papel una característica digital: el pixelado de la imagen, una cuestión paradójica que llamó nuestra atención.

También, en la *Prueba nº8* [Fig.35], aparecen, de forma no premeditada, distintas líneas en forma de estrías, quizás debido a la presión del tórculo o las propiedades del papel japonés. Pueden apreciarse los flujos registrados con la brocha que, bajo los efectos del agua, pierden la intensidad del negro,

en un segundo plano y ensalzando esas estrías anteriormente mencionadas.

Por último, nos gustaría destacar la *Prueba nº4*, realizada con los dedos de una manera intuitiva [Fig.36], que intenta hacer visible el exceso de movimientos invisibles que se producen hoy en día en nuestro entorno digital, colapsando nuestra percepción.

[Fig.35] Arianne Garrido, 2021
Prueba nº8-Detalle
Tinta calcográfica sobre papel japonés
50x35 cm.



[Fig.36] Arianne Garrido, 2021
Prueba nº4-Detalle
Tinta calcográfica sobre papel japonés
50x35 cm.



A partir de este momento, decidimos continuar con esta forma de trabajo, experimentando, esta vez, sobre tela de retorta. De entre las diferentes pruebas realizadas escogemos *Letargo I y II* [Fig.37], un díptico que hace referencia a los flujos de información que recorren nuestra red y nos sumergen en el estado de letargo o hiperestesia.

Bajo diferentes barridos de tinta horizontales sobre acetato, intentamos jugar con el exceso de materia y con el agua, que, al pasar por el tórculo, se extiende en forma de mancha negra y, junto a las zonas en las que apenas hay tinta, van construyéndose diferentes flujos lineales. La abundancia convertida

en movimiento se puede relacionar con la anestesia producida por el exceso de experiencias estéticas a las que nos hemos acostumbrado.



[Fig.37] Arianne Garrido, 2021
Letargo I y II
Tinta calcográfica sobre tela de
retorta
40x40 cm. cada una

5.4.1. Proyecto expositivo individual



[Fig.38] Arianne Garrido, 2021
Muestra expositiva *Colapso*

Este trabajo concluye con la realización de una exposición individual que, seguidamente, comentaremos de forma breve. [Fig.38]

La muestra, titulada *Colapso*, se realizó en el Castillo de Alaquàs, del 14 de mayo hasta el 12 de junio. El título de la exposición hace referencia al de esta serie, aunque también se incluye el proyecto colaborativo, anteriormente explicado. Nos situamos frente a un espacio rectangular con dos paredes enfrentadas y unas escaleras que llevan a un pequeño cubículo, en el que decidimos instalar una pantalla que mostrase el vídeo de la obra colaborativa. Estructuramos las piezas de tal forma que se creara un diálogo entre ellas, tanto por su relación de tamaño como por el discurso que las sustenta.

Para finalizar este proyecto expositivo se realizó un breve vídeo y un catálogo, que incluye tanto un texto de la comisaria y grabadora Patricia Concina, como una entrevista que realizó el equipo de SOM.COM.

Puede consultarse el contenido en los siguientes enlaces:

Vídeo:

https://www.instagram.com/p/CQCT4HuKv35/?utm_source=ig_web_copy_link

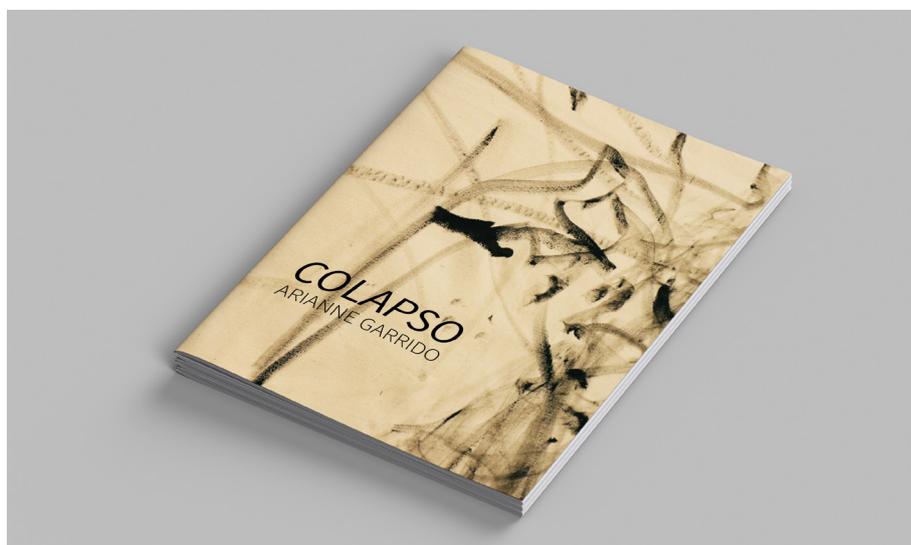
Catálogo: [Fig.39]

https://issuu.com/ariannegarrido/docs/cat_logo_vertical

Entrevista:

<https://www.facebook.com/somcom.info/videos/3065994400290359>

[Fig.39] Arianne Garrido, 2021
Mockup catálogo



6. CONCLUSIONES

Para concluir, se harán algunas reflexiones sobre el desarrollo de la obra y lo que ha supuesto la realización de este proyecto, tanto práctica como conceptualmente.

En lo que a la práctica se refiere, la metodología empleada, basada en la experimentación, el azar y los resultados no premeditados, han ayudado a expandir múltiples opciones formales, con lo que he ido adaptándome y fluyendo con los diferentes resultados obtenidos. Acotar el campo de trabajo también ha sido de ayuda puesto que se ha invertido el tiempo en diferentes cuestiones que se enlazan entre sí, siempre encontrando interconexiones entre los múltiples resultados. En líneas generales, creo que el trabajo ha seguido un transcurso natural en el que he podido reflejar aquellas cuestiones que me preocupan y afectan a mi propia práctica pictórica.

Desde el punto de vista técnico, creo que ha sido fundamental crear esta hibridación entre la pintura y el grabado ya que ha ayudado a enriquecer el proceso de creación, obteniendo piezas a través de un proceso experimental que me han sorprendido satisfactoriamente y con las que, por lo tanto, me siento conforme. También ha sido importante la expansión de la pintura hacia lo multidisciplinar. Gracias a la realización de los libros he encontrado un nuevo soporte de expresión, más íntimo, más personal, en el que me he sentido cómoda. No obstante, la realización o maquetación de un buen libro es un trabajo extenso que conlleva mucho tiempo y, por ello, me gustaría seguir profundizando en este medio expresivo para perfeccionar los resultados. También, me he sentido en sintonía con el campo audiovisual. A partir de la realización de diferentes vídeos sobre la obra realizada o los procesos de creación, he podido apreciar la obra desarrollada desde puntos de vista distintos. Así mismo, en los resultados audiovisuales he podido desarrollar un lenguaje con el que me identifico.

Específicamente, la pieza realizada en colaboración con 32 personas ha abierto las puertas a una forma de creación pictórica en la que no había pensado hasta entonces. Dejar atrás la figura de artista individual y trabajar con otras personas me ha hecho abrir los ojos con relación a las ideas individualistas preconcebidas, aprendiendo a desarrollar desde lo múltiple y en equipo. Ello también ha sido importante a la hora de realizar las diferentes exposiciones tanto colectivas como la individual, ya que detrás de cada una han sido muchas las personas que han colaborado para hacerlas posible. Hemos de confesar que han sido una de las prácticas más complejas a desarrollar dentro de este proyecto. Al final, las muestras son la recompensa por el trabajo realizado. Poder mostrar el trabajo, tanto de forma colectiva

como individual, es un aspecto que enriquece tanto mi obra como a mí misma. Además, a partir de este proceso, han surgido otros proyectos que, actualmente, sigo desarrollando.

Con relación a la parte teórica, ha sido importante tanto el estudio de los diferentes referentes, pues han enriquecido el transcurso del desarrollo pictórico como la lectura de los diferentes autores y autoras citados, que nos han ayudado a entender nuestro contexto y a analizar cuestiones que nos parecen fundamentales para el desarrollo de un proyecto artístico coherente.

Cuestionarnos nuestras dinámicas hiperconectadas y el exceso de información que emitimos y nos rodea, nos ha hecho reflexionar sobre nuestro papel como artistas en nuestra sociedad actual. Dejar de lado lo digital que, lentamente, nos alejaba de lo pictórico, ha sido fundamental para entender tanto la obra que desarrollamos como para entenderme a mí misma. Por ello, esta memoria ha sido de gran utilidad ya que ha permitido estructurar el caos que se ha ido desarrollando, dando cohesión tanto a las series que se han realizado como a los contenidos teóricos abordados.

Teniendo en cuenta el planteamiento inicial de este proyecto, considero que se han cumplido satisfactoriamente los objetivos establecidos, tanto en lo que a la parte práctica como teórica se refiere. Esta memoria concluye con estas palabras, sin embargo, este proyecto supone el inicio de nuestro desarrollo artístico, que pretende evolucionar hacia el contexto profesional.

BIBLIOGRAFÍA

Baudelaire, C.(1860). *Pequeños poemas en prosa; Los paraísos artificiales*. Revue contemporaine

BENJAMIN, W. (1935) *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Revista Zeitschrift für Sozialforschung

Han, B.-C. (2014). *En el enjambre*. Herder.

Hardt, M., & Negri, A. (2004). *Multitud : guerra y democracia en la era del Imperio*. Debate.

Kandinsky, W. (1910): De lo espiritual en el arte. Barcelona, Barral-Labor, 1983, p. 86

Martín Prada, J. (2018). *El ver y las imágenes en el tiempo de internet*. Akal.

Martín Prada, J. (2012). *Otro tiempo para el arte: cuestiones y comentarios sobre el arte actual* . Sendemà.

Martín Prada, J. (2008). *La creatividad de la multitud conectada y el sentido del arte en el contexto de la Web 2.0. Estudios visuales: Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo*. España, núm. 5. ISSN 1698-7470

WAJCMAN, J. (2017) *Esclavos del tiempo. Vidas aceleradas en la era del capitalismo digital*. Paidós.

Zafra, R. (2015). *La censura del exceso. Apuntes sobre imágenes y sujeto en la cultura red*. Revista Paradigma, nº 18, Universidad de Málaga.

Zafra, R. (2017) *Redes y posverdad* (publicado en libro colectivo: *En la era de la posverdad*, ed. Calambur.

WEBGRAFÍA

a10tv. (2018). *Sergio Barrera. Antigesto (Rizomas)*. Galería Set. Valencia. Abril. 2018. [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=iUIMLN3CZyE&list=PLXVHwjOqhftl7KJo8PYUPE2MW56QSO3DN&index=1> [consulta: 16/08/2020]

Corella, M. (2018). *Metáforas de la multitud en el análisis del movimiento 15 M: La red y el enjambre*. *Daimon*, 73, 123–136. <https://doi.org/10.6018/daimon/257271> [consulta: 13/03/2021]

Prats, F. (2016). *Pintura de pájaro para una habitación privada*, 2016 [Vídeo]. Vimeo. <https://vimeo.com/269401857> [consulta: 21/04/2021]

Tur, N., 2021. BERLIN SAYS. [online] Nasantur.com. Disponible en: <https://www.nasantur.com/copy-of-3> [consulta: 21/06/2021]

CATÁLOGOS

Michaux, H. (1993). *Henri Michaux: obras escogidas 1927-1984* [Exposición]. IVAM. Centre Julio Gonzalez.

Prats, F., & Castro Flórez, F. (2009). *Fernado Prats: catch on the fly: sala La Gallera, València: 7 de maig-12 de juliol 25009 = 7 de mayo -12 de julio 2009*. Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana.

ÍNDICE DE FIGURAS

[Fig.1] Jackson Pollock, 1950, <i>Nº 1</i> , Óleo y acrílico sobre tela, 269x530 cm.....	p.14
[Fig.2] Henri Michaux, 1958, <i>Dessin mescalinién</i> , Tinta china sobre papel, 33,5x25 cm.....	p.15
[Fig.3] Henri Michaux, 1975, <i>Sin título</i> , Tinta china sobre papel, 94x150 cm.	
[Fig.4] Nasan Tur, 2013, <i>Berlin Says</i> , Audiovisual.....	p.16
[Fig.5] Fernando Prats, 2008, <i>Fotografía del proceso</i>	p.17
[Fig.6] Fernando Prats, 2008, <i>Sin título</i> , Humo y huella de árbol en Central Park sobre papel, 70x50 cm.	
[Fig.7] Fernando Prats, 2015, <i>Pintura de pájaro para una habitación privada</i> , Audiovisual	
[Fig.8] Sergio Barrera, 2018, <i>Antigesto (rizomas) nº24</i> , Acrílico sobre tela, 205x250 cm.....	p.18
[Fig.9] Terry Winters, 1996, <i>Renderización paralela II</i> , Ól. y resina sobre tela, 244x305 cm.....	p.19
[Fig.10] Julie Mehretu, 2016, <i>Stelae 4 (Hoodnyx)</i> , Tinta y acrílico sobre tela, 304,8x365,8 cm.	
[Fig.11] Thomas Fougierol, 2018, <i>Sin título</i> , Oleo sobre tela, 40,6x30,5 cm.	
[Fig.12] Arianne Garrido, 2020, <i>Acumulación I</i> , Tiza sobre chapa, 40x40 cm.....	p.20
[Fig.13] Arianne Garrido, 2020, <i>Acumulación II</i> , Acrílico sobre papel, 50x35 cm.....	p.21
[Fig.14] Arianne Garrido, 2020, <i>Sin título</i> , Hilo y tinta calcográfica sobre papel, 20x15 cm...p.23	
[Fig.15] Arianne Garrido, 2020, <i>Sin título</i> , Hilo y tinta calcográfica sobre papel, 15x20 cm.	
[Fig.16] Arianne Garrido, 2021, <i>Hiperconexiones II</i> , Hilo y tinta c sobre chapa, 20x20 cm...p.24	
[Fig.17] Arianne Garrido, 2021, <i>Nodos I y II</i> , Hilo y tinta calcográfica sobre tela de retorta, 20x20 cm. cada uno	
[Fig.18] Arianne Garrido, 2020, <i>Estudio del enjambre II</i> , Gomas elásticas y tinta calcográfica sobre papel, 18x25 cm.....	p.25
[Fig.19] Arianne Garrido, 2020, <i>Fotografía del proceso</i>	
[Fig.20] Arianne Garrido, 2020, <i>Estudio del enjambre III</i> , Linóleo y tinta calcográfica sobre papel, 20x15 cm.	
[Fig.21] Arianne Garrido, 2021, <i>Libro de Redes I</i> , 29x21 cm.....	p.26
[Fig.22] Arianne Garrido, 2021, <i>Libro de Redes II</i> , 25x20x5 cm.	
[Fig.23] Arianne Garrido, 2021, <i>Cables utilizados</i>	p.27
[Fig.24] Arianne Garrido, 2021, <i>Pliero cables</i>	
[Fig.25] Arianne Garrido, 2021, <i>La sexta lámpara. La fragilidad de la memoria</i> , Abadía Seven. Villafranca del Cid, Castellón.....	p.28
[Fig.26] Arianne Garrido, 2021, <i>El movimiento de la multitud conectada</i> , Captura.....	p.29
[Fig.27] Arianne Garrido, 2021, <i>El movimiento de la multitud conectada</i> , Tinta calcográfica sobre tela de retorta, 160x200 cm.	
[Fig.28] Arianne Garrido, 2020, <i>Fotografía del proceso</i>	p.30
[Fig.29] Arianne Garrido, 2020, <i>Sin título</i> , Tinta calcográfica sobre papel de seda, 15x10 cm.	
[Fig.30] Arianne Garrido, 2020, <i>Sin título</i> , Tinta calcográfica sobre papel de seda, 15x20 cm.	
[Fig.31] Arianne Garrido, 2021, <i>Sin título</i> , Spray y tinta calcográfica sobre tela de retorta, 140x130 cm.....	p.31
[Fig.32] Arianne Garrido, 2021, <i>Sin título-Detalle</i> , Spray y tinta calcográfica sobre tela de retorta, 140x130 cm	
[Fig.33] Arianne Garrido, 2021, <i>Pruebas del proceso</i> , Tinta calcográfica sobre papel japonés, 50x35 cm. cada una.....	p.32
[Fig.34] Arianne Garrido, 2021, <i>Prueba nº7-detalle</i> , Tinta calcográfica sobre papel japonés, 50x35 cm.	
[Fig.35] Arianne Garrido, 2021, <i>Prueba nº8-Detalle</i> , Tinta calcográfica sobre papel japonés, 50x35 cm.....	p.33
[Fig.36] Arianne Garrido, 2021, <i>Prueba nº4-Detalle</i> , Tinta calcográfica sobre papel japonés, 50x35 cm.	
[Fig.37] Arianne Garrido, 2021, <i>Letargo I y II</i> , Tinta calcográfica sobre tela de retorta, 40x40 cm. cada una.....	p.34
[Fig.38] Arianne Garrido, 2021, <i>Muestra expositiva Colapso</i>	p.35
[Fig.39] Arianne Garrido, 2021, <i>Mockup catálogo</i>	