

TFG

DEL ARTE URBANO COMO PRÁCTICA ICONOCLASTA. UN PROYECTO ARTÍSTICO PERSONAL

Presentado por Tania Rodríguez Navarro
Tutor: José María De Luelmo Jareño

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

En el presente Trabajo de Final de Grado se muestra un estudio sobre el arte urbano como herramienta de denuncia política a favor de la lucha social. El arte urbano ha ocupado un espacio dentro del paisaje metropolitano en el que convive con diversas corrientes donde artistas iconoclastas acercan la destrucción del arte a un contexto más cotidiano.

En este proyecto me centraré sustancialmente en realizar un proyecto artístico personal relacionándolo especialmente con la vertiente más subversiva del arte urbano, aquella que visibiliza, critica y expone social y políticamente los problemas que habitan en el sistema.

PALABRAS CLAVE

iconoclasia, activismo, pintura, arte urbano, graffiti

SUMMARY

This Final Degree Project shows a study on urban art as a tool for political denunciation in favor of social struggle. Urban art has occupied a space within the metropolitan landscape where it coexists with various currents where iconoclastic artists bring the destruction of art closer to a more everyday context.

In this project I will focus on carrying out a personal artistic project relating it especially to the most subversive aspect of urban art, the one that makes visible, criticizes and exposes socially and politically the problems that inhabit the system.

KEYWORDS

iconoclasm, activism, painting, urban art, graffiti.

AGRADECIMIENTOS

A mi familia, por su apoyo incondicional.

A mi tutor, Chema De Luelmo, por sus aportes.

A mis amigos por acompañarme en mi deriva.

Por último, a todos aquellos profesores que me hicieron progresar.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1. OBJETIVOS

2.2. METODOLOGÍA

3. MARCO TEÓRICO CONCEPTUAL

3.1. SOBRE LA ICONOCLASIA

3.1.1. *DESTRUCCIÓN ARTISTICA O VANDALISMO*

3.1.2. *PRINCIPIOS DE LA ICONOCLASIA EN EL CONTEXTO ARTÍSTICO*

3.2. LAS VANGUARDIAS Y EL SITUACIONISMO

3.2.1. *INICIOS DEL DADÁ Y DEL NEODADAISMO*

3.2.2. *EL NUEVO REALISMO*

3.2.3. *EL MOVIMIENTO SITUACIONISTA*

3.3. ICONOCLASIA EN EL ARTE URBANO

3.3.1. *TRÁFICO DE IMÁGENES: LA DESTRUCCIÓN COMO ARMA*

3.3.2. *PRAXIS ARTÍSTICA: LAS CALLES DE VALENCIA*

3.4. REFERENTES ARTÍSTICOS

4. PROCESO DE LA OBRA

4.1. SOPORTES Y MATERIALES

4.2. PRIMERAS PRUEBAS: EXPERIMENTACIÓN

4.3. PROCESO PERSONAL Y RESULTADOS

5. CONCLUSIONES

6. FUENTES REFERENCIALES

7. ÍNDICE DE IMÁGENES

1. INTRODUCCIÓN

El arte urbano como disidencia ha sido, y es, una manera de monopolizar atención, de plantear conflictos de manera artística a través de los muros de cada ciudad. Se trata de un espacio intervenido en medio del paisaje urbano que incita a la reflexión y a la provocación de masas.

Empecé a interesarme por el arte urbano a raíz de cursar el Grado en Bellas Artes de la UPV, en especial la modalidad de pintura. Los muros como soporte me parecían una posibilidad excelente de comunicarme ampliamente con una multitud. Además, se puede entablar una relación con el espacio público abarcándolo con diferentes propuestas como instalaciones, apropiaciones, intrusiones... con una finalidad crítica y artística que enriquecen y dotan de identidad la ciudad. Mayoritariamente había estudiado el papel del artista como creador y no como destructor de imágenes ya que considero que es una práctica performática siempre que se haga con intención artística.

El presente proyecto nace de la necesidad de argumentar en una línea cronológica la historia de la iconoclasia desde un punto de vista artístico y reivindicativo como una acción visible y perdurable para manifestar pensamientos u opiniones críticas, y de considerar el arte urbano con su propia vocación iconoclasta como corriente pionera actual.

2.OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1.OBJETIVOS

Este trabajo tiene como objetivos principales genéricos:

- Ejecutar un análisis cualitativo sobre las formas de intervención iconoclastas; en especial, la destrucción de imágenes desde una perspectiva artística en el entorno urbano, donde se dan procedimientos que marcan posturas activistas, así como utilizar el arte urbano como una posibilidad de acción directa frente a problemáticas sociales y políticas.

- Relacionar las vanguardias artísticas desde los inicios del Dadá, pasando por el Neodadaísmo, el Nouveau Réalisme, el Situacionismo y el auge del Street Art o Graffiti más actual, a sus propias corrientes de pensamiento crítico, y vincularlas a través de la sublevación iconoclasta sobre la ruptura total con el arte. Asimilar la destrucción artística como un proceso performático con una finalidad expresiva y no como un acto vandálico.

- Presentar la iconoclasia como una corriente contractual que declara la ruptura total con el abundante germen de creación de imágenes y secunda el reciclaje, la intervención o la destrucción de estas como método evolutivo para el arte

Así como objetivos específicos:

- ·Desarrollar un proyecto artístico personal mediante una serie de obras pictóricas en torno a la temática que se plantea en esta memoria: múltiples entendimientos que se dan en el entorno urbano a través del cataclismo artístico bajo la mirada política.
- Barajar diversas posibilidades expositivas. Manifestar la necesidad de crear nuevos espacios expositivos al alcance de todo el mundo.

2.2.METODOLOGÍA

La metodología empleada en el presente Trabajo de Final de Grado se divide en dos grandes bloques.

En primer lugar, el cuerpo de la memoria que constituye la parte teórica del proyecto. En este bloque se desarrolla de manera cronológica y metódica un estudio cualitativo acerca de algunos de los movimientos artísticos, vanguardistas e iconoclastas que se dan en la historia del arte con sus correspondientes ejemplos, relacionándolo con el contexto actual del arte urbano y la cultura *underground*, donde se vincula al cataclismo desde una visión artística, política y activista. Cabe destacar la exploración que se ha llevado a cabo en el entorno urbano para conectar con formas de iconoclastia cotidianas y actuales. Además, en este primer bloque se contextualiza el origen del arte urbano y del graffiti y se procede a hacer una diferenciación de estos dos términos que muy a menudo son confundidos. Asimismo, aportamos distintos referentes artísticos que han trabajado acerca de esta temática o similares para encauzar la memoria y la metodología hacia el segundo bloque.

En la segunda parte del trabajo se emplea una metodología aplicada de carácter experimental y se propone realizar un proyecto artístico personal, más concretamente una serie, mediante procedimientos pictóricos y procesos experimentales, acerca del tema que se plantea. Partiendo de los referentes del marco teórico, primeramente, se realizarán diversas pruebas en diferentes soportes con distintos materiales y procedimientos. A raíz de los resultados de estas pruebas, realizamos una serie de diez obras que traten procesos de destrucción, modificación e intervención en un contexto artístico urbano

3. CUERPO DE LA MEMORIA

3.1. SOBRE LA ICONOCLASIA

A lo largo de la historia, el ser humano ha sentido la necesidad de expresarse artísticamente. Desde los albores conocidos de la humanidad, las pinturas rupestres ya vaticinaban el uso de los muros como soporte comunicativo que forjaba una relación emisor-receptor mediante el lenguaje más primitivo: simbología e iconos inteligibles para el ser humano.

Este afán cultural fue evolucionando hacia nuevas formas de expresión. Desde el uso de las imágenes para ilustrar o venerar hasta el uso de las imágenes por pura estética y con intención artística, equiparable a la transformación del artesano en creador. Ese afán no era únicamente comunicativo. Los iconos representaban identidad, cultura o sociedad, de modo que romper, prohibir o despedazar un símbolo era un acto revolucionario más allá de lo vandálico que reforzaba el poder de las imágenes en su contexto.

Se conoce como iconoclasia a la premeditada destrucción o degradación de iconos, símbolos o imágenes. El concepto iconoclasta ha coexistido persistentemente con el concepto de iconodulía: ambos, antagónicos, forman parte del ser de un icono, símbolo o imagen. La iconoclastia toma su punto de partida en la historia en el Imperio Bizantino, donde se produjo una reforma política para prohibir toda representación religiosa, ya que la devoción y admiración por los iconos y las imágenes era tan ardoroso que se convertían casi en objetos mágicos, como los iconodulos defendían, y no en puras representaciones religiosas a las que rendir culto.

Y no solo la prohibición de imágenes tuvo lugar en esa época, sino en el Bizancio de los siglos VIII y XIX, la destrucción de imágenes por Savonarola en la Florencia del XV, el aniconismo de la Reforma, los ataques de la Revolución Francesa, la destrucción de símbolos comunistas tanto en la revolución húngara de 1956 como tras la caída del Muro... sin contar con sucesos más lejanos pero



Figura 1. Ben Vautier, *Total Art Matchbox*, 1966.



Figura 2. Monumento a Robert Milligan en la entrada del Museo de Londres Docklands, 2020.

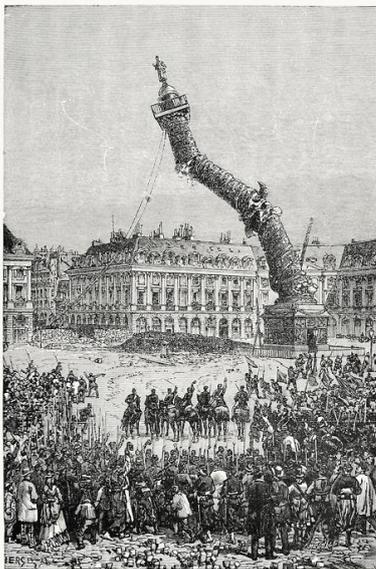


Figura 3. Columna Vendôme derruida durante la Comuna de París, 1871

igualmente drásticos como la devastación de la imaginería azteca durante la conquista o la Revolución Cultural maoísta.¹

No obstante, el término iconoclasia redefine su significado en el periodo moderno de la historia no rompe únicamente con iconografía religiosa, sino que engloba conjuntamente toda representación artística, símbolo o icono.

3.1.1. DESTRUCCIÓN ARTÍSTICA O VANDALISMO

Como expone Dario Gamboni: “La mayoría de lenguas europeas poseen dos términos para describir los tipos de destrucción que nos incumben: <<iconoclasia>> y <<vandalismo>>”².

Es importante aclarar que la iconoclasia, o bien la destrucción desde un punto de vista artístico y performático, conlleva un proceso crítico de acción directa y obtiene simbolismo revolucionario: no es solo cataclismo y declive que cuando sobrepasa su contexto será olvidado, ni tampoco un acto vandálico que destruye todo a su paso de manera totalmente gratuita, una acción nacida de un acto plano y primitivo. Concurren múltiples caminos en el arte de la destrucción, existe: una destrucción de imágenes por lo que personifican y está el camino que abordaremos en este trabajo con mayor ímpetu, la destrucción encauzada hacia la causa artística, sin dejar de ser política.

La iconoclasia como práctica artística se respalda de un por qué, una causa y un efecto que arrebatado de su contexto será memorable y contractual. Por lo tanto, es significativo reivindicar la práctica artística iconoclasta, ya que a fin de cuentas mediante la performance y la expresión se convierte en un modo de comunicar válido en una sociedad contractual donde abundan las imágenes, carentes de profundidad, descontextualizadas, o incompatibles políticamente. Es ineludible que al realizar artística y performáticamente un acto que daña, distorsiona o destruye este sea entendido por parte de una multitud y deba ser

Parreño, J. M. (2014, 19 septiembre). La destrucción del arte. Iconoclasia y vandalismo desde la Revolución Francesa. El cultural. <https://elcultural.com/La-destruccion-del-arte-Iconoclasia-y-vandalismo-desde-la-Revolucion-Francesa>

². GAMBONI, D. (2014). La destrucción del arte. Pág. 27



Figura 4. Velázquez. *La Venus del Espejo*. Acuchillada por Mary Richardson, 1914

realizado no desde la individualidad sino desde un sentimiento colectivo, para que no se catalogue de vandálico, ya que al final estamos siendo partícipes de la acción que crea una conversación entre emisor-receptor llena de simbología.

3.1.2. PRINCIPIOS DE LA ICONOCLASIA EN EL CONTEXTO ARTÍSTICO

Desde la revolución francesa en 1789, la iconoclasia jugó un papel sustancial por salirse de un contexto religioso y aplicarse a un contexto político, mediante la destrucción de símbolos y de imágenes, especialmente, retratos de la nobleza.

Explica Darío Gamboni: “Una obra puede ser <<dañada>> y no <<destruida>> con el fin de convertirla en una muestra de la violencia a la que ha sido sometida y de la infamia de aquello con lo que se la relacionara; o puede ser <<destruida>> y no <<degradada>> con el fin de eliminar todo rastro de ambas cosas y de la intención que hubo detrás de su creación e instalación.”³

En 1871, la Comuna de París derruyó la Columna Vendôme, columna que ordenó construir Napoleón y que era un símbolo de genocidio y autoritarismo. Además, cabe comentar qué muchas obras sufrieron daños o quedaron completamente destruidas tras las diferentes guerras acontecidas en el siglo XX, donde podemos hablar de una destrucción personificada sin precedentes, fusionada con el medio y vital a la hora de representar estos periodos. Es decir, los símbolos destruidos por la guerra se equiparan al declive humanitario, social, y político a nivel mundial que se experimentó y por lo tanto son un espejo y están mucho más contextualizados que la obra sin destruir.

3.2. LAS VANGUARDIAS Y EL SITUACIONISMO

3.2.1. INICIOS DEL DADÁ Y NEODADAÍSMO

Tras este breve recorrido acerca de la historia iconoclasta llegamos a las vanguardias. Los grandes iconoclastas surgieron del Dadaísmo teniendo su principal referente en Marcel Duchamp, quien incitó al mundo a replantearse una nueva visión sobre el arte institucional. En 1919 destacó su obra, L.H.O.O.Q. « que consistió sencillamente en pintarle un bigote a La Gioconda.

³ GAMBONI, D. (2014). La destrucción del arte. Pág.29

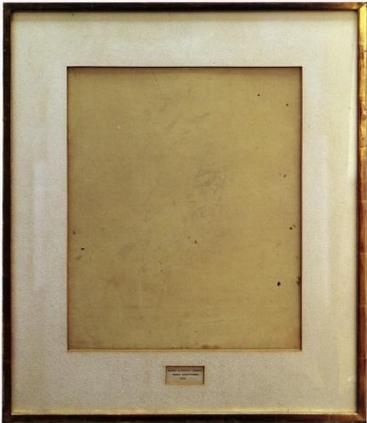


Figura 5. Robert Rauschenberg.
Erased De Kooning Drawing. 1953

Aparentemente, un movimiento caricaturesco, pero que, sin embargo, anticipaba una disciplina cargada de peso político y artístico a la que bautizó como 'antiarte'.

3.2.2. EL NOUVEAU RÉALISME

El nuevo realismo fue un movimiento artístico que nació en 1960, en Francia. Surgió a raíz de las influencias del Dadá, el expresionismo y la abstracción. Su objetivo era desde un primer momento criticar el sistema capitalista y la sociedad de consumo mayoritariamente mediante la destrucción de iconos que representasen esta problemática. Artistas como Jacques Villeglé o Mimmo Rotella emprendían la acción de destrucción de carteles que incitaban al consumo masivo, con una estética similar al pop art, pero con un trasfondo mucho más político y activista. Esta técnica se denominó *décollage*.

3.2.3. EL MOVIMIENTO SITUACIONISTA

Entre finales de los años 50 y principios de los 70, los artistas europeos, motivados por la Bauhaus, el Avant-garde y los planteamientos marxistas que germinaron en un paraje cada vez más capitaneado por el liberalismo, desarrollaron el movimiento situacionista motivado por una inclinación rompedora en el contexto artístico de la época, que consistía en desplazar las instituciones expositivas, la búsqueda de la estética, para centrarse en explorar las posibilidades artísticas, sociales y políticas del medio urbano: 'Nos proponemos inventar nuevos escenarios móviles'.⁴

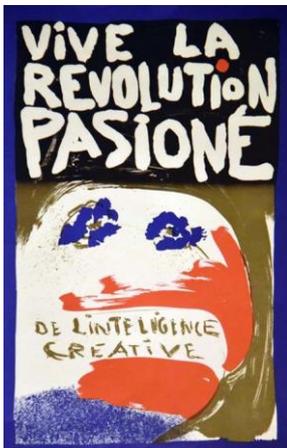


Figura 10. Asger Jorn. *Vive la révolution passionné*. 1968

Asger Jorn formó parte del movimiento situacionista, participó en el grupo revolucionario Høst y fue comunista militante toda su vida. A través de sus obras explorara el campo de la abstracción y el automatismo pictórico. Asger Jorn apuntó: "Su valor no es la perfección de la forma, sino el fondo humano de sus productos". Así el arte popular y por extensión también la pintura de Asger Jorn; el valor de su obra no radica en sí misma, sino en la actitud del artista, en su

⁴ INTERNACIONAL SITUACIONISTA. Textos completos en castellano de la revista Internationale Situationniste. Vol. 1. (1958-1969) Pág. 20.

compromiso político.⁵ Asger Jorn era consciente de que su pintura era “imperfecta” y ésta era su intención; buscaba que las imágenes fueran como descargas eléctricas: la “estética” anulaba el mensaje, éste tan sólo era posible con un lenguaje violento. Es un sentimiento que nos identifica y que podemos adaptar a nuestro proyecto ya que valoramos en mayor medida principalmente el proceso antes que los resultados

3.3. ICONOCLASIA EN EL ARTE URBANO

Las revueltas acontecidas en Francia, en mayo del 68, donde toda una generación se manifestó en contra del sistema capitalista, causaron un antes y un después en el paisaje reivindicativo donde se demostró que las manifestaciones espontáneas de disconformidad colectiva pueden no causar un gran impacto a nivel legislativo, pero sí animando a la creación de asociaciones y comunidades con los mismos fines políticos. Estas protestas trascendieron a más lugares de Europa y aunque fueron acalladas, los actos de desobediencia civil fueron la semilla de cambios más significativos en la conciencia de la juventud en pro de sus derechos tanto colectivos como individuales. Es importante señalar que el graffiti acompañó todos estos movimientos de lucha en las calles y su uso se asoció a nuevas formas de disidencia política y social o el sufragio femenino la lucha por los derechos de la comunidad LGTB y la lucha por los derechos de las personas racializadas. Micropolíticas que adaptaron un lenguaje urbano entendido por todo el mundo donde se comunicaban mensajes subversivos a través de proyectos artísticos.

“Hay un gran trabajo destructivo negativo que realizar. Romper, limar. La educación del individuo se afirma a continuación de un estado de locura coma de locura agresiva y total contra un mundo entregado a manos de los bandidos que se desgarran entre sí y destruyen los siglos”.⁶ (Maffi,1975, pág. 224)

⁵ DÍAZ-GUARDIOLA, J. (2019, 14 julio). Keke Vilabelda ABC. Disponible en: <https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-keke-vilabelda-parte-importante-arte-no-considerarlo-trabajo-y-hacerlo-placer>

⁶ MAFFI. M. La cultura underground, 1975, pág.224



Figura 6. Stencil. Barrio del Carmen, Valencia, 2021.



Figura 7. Paste-up Barrio del Carmen, Valencia, 2021.



Figura 8. Paste-up, Stencil, Graffiti. Barrio del Carmen, Valencia, 2021

3.3.1. TRÁFICO DE IMÁGENES: LA DESTRUCCIÓN COMO ARMA

Actualmente, en un mundo globalizado en pleno siglo XXI con la existencia de internet y la clarividencia que nos ha dado la historia del arte, popularmente muchas veces nos enfrentamos a la siguiente afirmación: “Ya está todo inventado”. Y en ocasiones puede parecer cierto, dado que diariamente nos enfrentamos a una abrumadora cantidad de imágenes; tanto en redes sociales, como en publicidad o a nivel audiovisual. De manera cotidiana, las imágenes que consumimos habitualmente nos ahogan, nos apabullan.

Los memes, por ejemplo, vistos desde la perspectiva iconoclasta, son destructores de símbolos por naturaleza. El mundo ilimitado de las imágenes en internet repleto de datos que no consultamos de ningún modo y que poco a poco van desapareciendo o incluso vamos borrando de la nube porque no hay espacio, estos actos aparentemente arcaicos representan el movimiento iconoclasta en pequeñas dosis.

3.3.2. PRAXIS ARTÍSTICA: LAS CALLES DE VALENCIA

Caminando por las calles de la ciudad nos topamos numerosas veces con diversas formas de iconoclasia. Tanto es así, que la arcaica acción de derivar sin rumbo ni objetivo, como hacían los situacionistas antaño, nos hace toparnos, si observamos detenidamente, con complejas maneras de intervención o destrucción del espacio urbano con un propósito artístico y con una actitud activista. Hemos comentado anteriormente la diferencia entre destrucción vandálica y artística, y aunque en apariencia el verbo destruir conlleva una carga negativa, las propuestas expositivas que se dan en el entorno urbano y en concreto, en el Street Art, son verdaderamente sugestivas y actuales, nutriéndose en ocasiones de una estética llamativa y rompedora. Antes de centrarnos en el principal tema de esta indagación es necesario hacer un inciso en la estética urbanística o los muros sucios y grises son invadidos por formas de intervención dotándoles en muchas ocasiones de identidad, mientras , y otros con una presentación impoluta rompen el silencio ante los desconocidos vociferando eslóganes que incitan a un consumo fugaz.



Figura 10. Barrio Benimaclet, Valencia. 2021



Figura 9. Movimiento Petrushaus en Valencia, 2021.

A continuación, citaremos y explicaremos las diferentes formas de intervención iconoclasta que podemos encontrar de manera cotidiana en nuestro barrio. Esta exploración fue tomada en la ciudad de Valencia en 2021 en los barrios de Benimaclet, El Carmen, y Velluters.

Primeramente, cabe comentar la modalidad del graffiti, ya que es una de las formas de expresión más antiguas que se conocen. El graffiti ha sido catalogado como una expresión vulgar delictiva individualista e incluso primitiva. En muchas ocasiones se considera el graffiti como el garabato sin sentido que se hace en una pared, como un acto esporádico y narcisista en el que simplemente un tipo firma su nombre sin llegar a ningún tipo de acción más profunda. Y bien es cierto que es una forma de percibirlo, pero aun así y visto desde la licencia de un acto performativo la firma esporádica puede ser contemplada asimismo como una acción atrayente.

El Stencil o estarcido es la acción de mediante plantillas y spray , formar una figura a través de capas. Esta acción sí que tiene una intención tanto artística como activista y es utilizada normalmente para difundir entre los muros de la ciudad una crítica mordaz a un símbolo o icono; esto; pues, sería un tipo de iconoclasia actual que consiste no en destruir, pero sí en degradar.

Otra forma de expresión artística en el medio urbano es el paste up, que consiste en pegar papeles como si de carteles publicitarios se tratase. Esta técnica es totalmente iconoclasta a la par que poética por el proceso de descomposición que experimentan estos papeles en el soporte, ya que están pegados en las paredes y por lo tanto no se libran de la degradación ni de la destrucción ya que por estar al aire libre están sometidos a la lluvia, al aire y pueden ser arrancados o tapados, pero aún así generalmente la desaparición de estos carteles es progresiva y adaptada a un contexto actual ya que este tipo de obras no están hechas para perdurar en el tiempo y por lo tanto la única manera lícita de leerlas y entenderlas es en el presente. Esto, como dicen los iconoclastas, es lo que supuestamente debería ser legítimo, ya que cuando arrebatas una obra de su contexto la arriesgas a perder su propósito.



Figura 11. Robert Rauschenberg, *The Bed*. 1955. Óleo y lápiz sobre colcha, sábana y almohada fijados en soporte de madera. 191.1 x 80 x 20.3 cm.



Figura 12. Fotografía. Derek Ridgers, 1977

4. REFERENTES ARTÍSTICOS

Uno de los principales artistas que viene a la mente a la hora de encontrar referentes acordes al tema es, **Robert Rauschenberg**, por su dinamismo artístico a la hora de relacionarse con sus obras: podemos encontrar estilos reflejados desde neodadaísmo, expresionismo abstracto, y pop-art. Pero de este artista nos centraremos en su obra *Dibujo de De Kooning borrado (1953)*. Donde Rauschenberg compró una ilustración de uno de los artistas referentes del expresionismo abstracto y realizó la acción performativa de borrarlo y posteriormente exhibirlo, exponiendo así no sólo una obra sino una acción creada mediante la destrucción o desgaste de la pieza con una intención artística.

Derek Ridgers Fotógrafo que durante la década de los 80 atravesando los 90 capturó la esencia de todo el movimiento juvenil británico punk en bares, clubs y barrios marginales. El carácter de la obra de Ridgers es caótico y pasional, regido por la individualidad de cada uno de los jóvenes y la espontaneidad; dos factores que se pueden adaptar a la política reivindicativa que se da en las calles bajo movimientos indeliberados. Es destacable analizar la estética *trash* que captura Derek Ridgers para plantear cómo la deriva por la ciudad le permite criticar un sistema capitalista y corrupto que nos indica que no hay futuro.

Patricia Gómez Y M^a Jesús González, intervienen sobre el entorno estudiándolo y descomponiéndolo capa por capa hasta llegar a conocer toda su memoria histórica. Gómez y González trabajan sobre la reminiscencia de lo habitable e inhabilitado y de la identidad de un lugar a través de la instalación y la intrusión, donde hacen una minuciosa disertación de su contexto. De estas artistas destacamos una de sus primeras exposiciones en el IVAM; *Fins a cota d'afecció* (2019) en la que trabajan sobre la identidad de una sala de exposiciones rascando las capas de pared pintadas dejando entrever todas las exhibiciones acontecidas allí. Lo que nos interesa y podemos aplicar a nuestra obra del proyecto artístico de Patricia Gómez y de M^a Jesús González, es su inquietud de entender e investigar cada espacio concibiéndolo capa por capa hasta llegar a su historia.

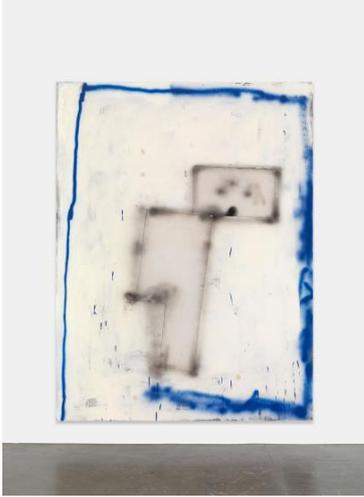


Figura 13. David Ostrowski. Kunst. 2012. Acrílico sobre lienzo.



Figura 14. Keke Vilabelda. Walking Around. 2016

De la misma manera que los situacionistas **Raymond Hains**, en sus collages y sus pinturas que evocan carteles, políticos, informativos arrancados denuncia la desesperanza de un mundo globalizado y acaba con toda forma matérica.

También destacar a **David Ostrowski**, con su estilo minimalista carente, a priori, de significado, que traslada al espectador a un paraje vacío que sólo consigue llenar con formas escasas y arbitrarias alrededor de un lienzo en blanco. Estética que recuerda a los muros de las calles donde observándolas con detenimiento se pueden vislumbrar escasas formas espontáneas salidas del subconsciente.

Keke Vilabelda traslada su objeto de estudio a la ciudad como concepto. Este artista se basa en el arte urbano para crear obras con reminiscencias hacia elementos de la metrópoli. Como bien él dice: “Empleando materiales y elementos urbanos encontrados, he trabajado sobre la pintura sin pintar, poniendo todo el peso en el accidente.”⁷ Vilabelda trabaja a partir de la experimentación dándole peso el proceso más que el resultado el arte urbano.

Una de las mayores iconoclastas del siglo XXI es **Yoko Ono**, por el halo de destrucción que deja a su paso. Es una artista polifacética que transita entre la performance, la pintura, la poesía, etc. Destacamos sus obras donde produce cuadros mediante la acción de clavar clavos y formar siluetas. Además, cabe destacar su participación en el **Colectivo Fluxus**, un grupo de artistas que reivindicaban el arte iconoclasta el Dadá y el antiarte cómo corriente artística.

Niki de Saint Phalle es un referente especialmente valioso en nuestro trabajo por sus *shooting paintings*, que consistían en obras donde disparaba sobre bolsas de pintura y éstas se desparramaban creando así imágenes a partir del error y la destrucción. Su objetivo era destruir toda feminidad construida en torno a los valores tradicionales.

⁷ Díaz-Guardiola, 2019. https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-keke-vilabelda-parte-importante-arte-no-considerarlo-trabajo-y-hacerlo-placer-201907140054_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F



Figura 15. *Prueba experimental*.
Tania Rodríguez Navarro. 2021
Pastel, A4.

4. PROCESO DE LA OBRA

La instauración de la <<abstracción>> no puede considerarse una fórmula o un camino pictórico entre otros, del mismo modo que el puntillismo, el fauvismo o el cubismo. Sus fundadores la entendieron como una revolución, más aún, como una mutación total, y no sólo de la pintura.⁸

Alain Besançon

Siempre nos hemos sentido interesados por el campo de la total expresividad desde un punto de vista crítica, sin plantearnos de una manera tan extensa las diferentes formas de crear mediante la destrucción de obras iconoclastas. El campo de investigación en el que hemos orientado este proyecto lo hemos indagado algunas ocasiones en proyectos anteriores de manera superficial a través de la performance, la pintura o la investigación sociopolítica de movimientos revolucionarios de acción directa. En ellos, la clave residía en apoyarse o utilizar todo tipo de herramientas artísticas con fines críticos para visibilizar estas pequeñas insurrecciones que el sistema pretendía acallar.

Simultáneamente, en este proyecto hemos desarrollado de manera mucho más extensa teórica y artística, en comparación a trabajos anteriores, la similitud entre arte urbano e iconoclasia para acercarla a un contexto más cotidiano. Para ello, seguimos una metodología pautada que consiste en, primeramente, emprender un estudio analítico de la ciudad, seguido de una serie de pruebas aplicadas a esta disertación para comenzar a construir obras que parten de la destrucción. De este modo, sentimos que nos estamos trasladando de una realidad que parte de la construcción a otra que se mantiene en la destrucción pero que no finaliza debido a que la iconoclasia se transforma.

⁸ BESANÇON, A. (1994). La imagen prohibida: Una historia intelectual de la iconoclastia. Madrid: Siruela. Pág. 464.

4.1. SOPORTES Y MATERIALES

Priorizando el reciclaje tanto de soportes como de materiales, hemos querido resolver el presente proyecto artístico expuesto a continuación con diferentes alternativas pictóricas y expresivas, favoreciendo siempre al concepto de iconoclasia y enalteciendo la ruptura total con las imágenes.

Enfocándonos en los soportes, primeramente, podemos observar diferentes tipos de materiales como papel, tablas o telas. Decidimos experimentar con este abanico de medios debido a que cada soporte nos brinda diferentes oportunidades pictóricas.

El papel utilizado, tanto en el proceso de experimentación, como en el trabajo final, es de tipo Hahnemuhle, un papel de 305 gramos hecho de algodón que destaca por la textura granulada fina y por su manera limpia de romperse. Hemos elegido este tipo de soporte especialmente porque podemos transformar el papel en infinidad de formas y cortarlo fácilmente en la medida que deseemos. Además, con este soporte se obtienen óptimos resultados a la hora de trabajar diferentes materiales sin llegar a rasgarse o arrugarse. Perseguimos la ruptura artística, pero debemos gestionar ser propietarios de ella. Por consiguiente, tenemos que procurar optar por materiales que puedan ser sometidos a grandes grados de expresividad como cargas de pintura sin desmejorarse, a no ser que ese sea nuestro objetivo.

Asimismo, destacamos el peso de enmarcar un material como el papel, ya que adquiere otro tipo de lenguaje y de comportamiento. Dotándolo de unas características más expositivas incluso de una hora más academicista y ahí entra en vigor el contraste entre la iconoclasia más feroz y primitiva y el arte estético y académico.

Otro de los soportes que se considera en este proyecto debido a que ofrecen mayores posibilidades expositivas y significativas intervenciones son las tablas. Hemos trabajado con diferentes tipos de tablas: DM, contrachapado y cartón con numerosos tamaños y grosores desde 3 y 4 mm a 1 cm, siempre imprimándolas con gesso previamente para poder desenvolver nuestro

proyecto de manera más conveniente. No podemos observar mayor variabilidad a la hora de trabajar con los distintos tipos de tablas. Lo que sí podemos argumentar es que nos encontramos más cómodos trabajando con un tipo de tabla de un grosor estimado entre 8 mm y 1 cm debido a que no se dobla ni se mueve mientras ejerces algún tipo de maniobra en ella.

En última instancia, las telas son el soporte más versátil que encontramos en este proyecto debido a sus variadas oportunidades de montaje. Contamos con diversos tipos de telas como lienzo, en su mayoría hecha de lino. Del mismo modo, hallamos telas de poliéster o algodón, cada una de las cuales ofrece diferentes cualidades. Además, dependiendo del grosor, podemos jugar con el tipo de transparencia y opacidad que nos brinda dicho material. Este soporte nos da la posibilidad de arrugar, cortar, desprender, grapar, deshilar y volver a coser. Encontramos una forma estrechamente sugestiva de formular sucesiones iconoclastas mediante telas por ofrecernos múltiples convenciones de alcanzar el llamado antiarte.

En cuanto a los materiales pictóricos, sí que predomina notablemente el uso del spray, debido a que en nuestro proyecto buscamos adaptar el lenguaje artístico que se despliega en las calles a la práctica iconoclasta y creemos que este material se encuentra a cada paso. Los sprays Montana permiten realizar trazos de 2 cm a 15 cm, y encontramos una gran variedad de colores tanto mates como acabado brillante. Presenta un gran potencial gestual gracias al difuminado que induce la boquilla, el salpicado, y las posibilidades que se pueden concebir mediante el trabajo con reservas o incluso el lavado con disolventes. Encontramos otro tipo de materiales en nuestro trabajo artístico como el uso de periódicos, revistas, papel reciclado, acrílicos, látex. Todos ellos en menor medida, pero que, sin embargo, rompen el protagonismo único del spray y proporcionan frescura ayudando de forma compositiva a no aburrir al receptor con un mensaje monótono.

4.2. PRIMERAS PRUEBAS: EXPERIMENTACIÓN

Para empezar el proceso de experimentación necesitábamos plantearnos diferentes estilos y técnicas a la hora de abordar las obras para no cerrarnos a ninguna posibilidad. Por ello, establecimos metodológicamente trabajar desde lo figurativo a lo conceptual como si de un proceso de desaprendizaje se tratase. Por ello, partimos de las fotografías que se tomaron en el estudio del paisaje urbano (3.3.3. Praxis Artística: Las Calles De Valencia).

En este caso nos centramos en el corazón del barrio de Benimaclet, donde tomé una fotografía a una fachada que llamó mi atención por ser claramente un paisaje habitado lleno de identidad y lenguaje propio.

Destacaba La Venus De Milo pegada a la pared con la técnica del paste-up, rodeada de graffitis que pretendían ser un grito de egolatría. Ocupamos en ese momento el concepto sobre la destrucción de estatuas que se había dado en la historia iconoclasta y entrevistamos una supuesta lucha entre el clasicismo y lo contemporáneo donde dos estilos podían convivir. También en la misma área captó mi atención un graffiti justo encima de la mesa de un bar.



Figura 16. Fotografía del barrio de Benimaclet. Valencia. 2021



Figura 17. Fotografía del barrio de Benimaclet. Valencia. 2021

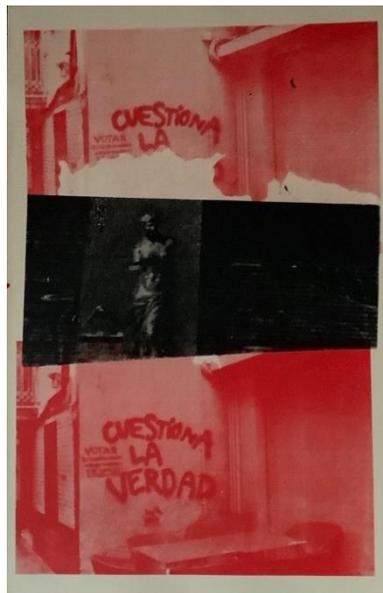


Figura 18. Resultado Análisis urbano. Tania Rodríguez. Serigrafía.20 Papel Popset. A3



Figura 19 Resultado Análisis urbano. Tania Rodríguez. Serigrafía.2021 Papel Popset. A3



Figura 20. *Prueba I.*
Tania Rodríguez. Spray.2021.
Papel Hahnemuhle. 50x50

Para la primera prueba de este proyecto nos planteamos realizar dos diseños serigráficos estampados en papel que se asemejasen a carteles políticos, pero que, sin embargo, estuviesen emborronados, manchados o arrancados. Para el diseño, con la ayuda del programa infográfico Procreate realizamos una composición mediante texturas, y manchas de pintura emborronadas, además de las fotografías mencionadas. Elegimos los colores rojo, negro y azul ultramar y procedimos a serigrafiar distintas estampas con estos dos diseños. Sin embargo, concebimos que el hecho de ubicar todos los componentes de una forma tan metódica le substraía franqueza y expresión al trabajo y por lo tanto el discurso no captaba tanto impulso.



Figura 22. *Prueba III.* Tania Rodríguez.
Spray. 2021. Papel Hahnemuhle 30x25.



Figura 21. *Prueba II.* Tania Rodríguez.
Spray. 2021. Papel Hahnemuhle. 50x50

Probamos pues otro tipo de experimentación, esta vez desembocando hacia la abstracción a través de texturas y símbolos hechos mediante spray y reservas. Verdaderamente a lo que se le da prioridad en el momento de realizar las primeras pruebas es, primeramente, la composición y en segundo lugar, el recorrido gestual. Sin embargo podemos añadir en cuanto a estas dos pruebas que son el resultado de un estudio sobre el peso de los iconos y su propia destrucción. En particular, la primera obra representa una cruz en proceso de descomposición, en la segunda hora una x símbolo de negación disolviéndose. Destacar adicionalmente el uso del color rojo y negro, que va a repetirse durante todo este proyecto.

Seguidamente, tomando como referente el estilo del artista Raymond Hains, exploramos el campo más conceptual acercando la acción del arrancado como camino hacia la iconoclasia.

Para esta última prueba, nos centramos y le damos valor al error durante el proceso. Acostumbrados a la masificación y al tráfico de imágenes vemos una salida oportuna decantarnos por el campo abstracto; así, mediante la pérdida total de la iconicidad encontramos una obra contractual.



Figura 23. *Prueba IV.*
Tania Rodríguez. Spray .2021.
Papel Popset. 50x25.



Figura 24. *Prueba V.*
Tania Rodríguez. Serigrafía. 2021
Papel Popset. 30x25.

Por último, el proyecto adopta una manera más primitiva y minimalista. Acordándonos del estilo de David Ostrowski e inspirándonos del lenguaje cero, lenguaje transparente o no lenguaje donde el filósofo Roland Barthes acuña este término a la escritura que no formula nada. Como un grito al vacío sin intención de que sea respondido pero sí escuchado.

Elaboramos un estudio relacionado igualmente con el gesto y su analogía comunicativa donde buscamos una conversación entre la figura del artista como emisor y la figura del espectador como receptor no con un lenguaje sino con la ruptura de toda imagen y palabra, únicamente apoyándonos del gesto, el garabato. Equiparándolo además, al arte urbano y al graffiti más simplificador.

Otras pruebas que surgieron a raíz de profundizar en las técnicas comentadas:



Figura 25 *Prueba XI*
Tania Rodríguez Navarro.
Spray sobre Papel
Popset.2021 30x35



Figura 27. *Prueba VI*
Tania Rodríguez. Spray sobre acetato y
tabla.2021.30 x30.



Figura 26. *Prueba VII*
Tania Rodríguez. Spray sobre acetato y
tabla.2021.30 x30.



Figura 28 *Prueba XII*
Tania Rodríguez Navarro.
Spray sobre Papel
Popset.2021 30x35



Figura 31. *Prueba VIII.*
Tania Rodríguez Navarro.
Spray sobre Papel
Popset.2021 40x22.



Figura 30. *Prueba IX*
Tania Rodríguez Navarro.
Spray sobre Papel
Popset.2021 40x22.



Figura 29 *Prueba X*
Tania Rodríguez Navarro.
Spray sobre Papel
Popset.2021 40x22.

4.3. PROCESO PERSONAL Y RESULTADOS

A raíz de realizar el proceso de experimentación donde se formalizaron diferentes perspectivas a la hora de enfocar este proyecto, se concluyó un estilo más informal que rompiese con el institucionalismo pautado por las galerías y los museos. Por ello, este trabajo se nutre en parte de la estética pop-art en un contexto urbano acercándolo hacia la práctica iconoclasta. No obstante, como muchos artistas seguidores de la abstracción vaticinaban, eran ellos iconoclastas alentadores por naturaleza. Por consiguiente, en este proyecto hemos tratado de entablar una relación entre proyecto expositivo y Street Art, similar a lo que Basquiat consiguió en los 60, enfocándolo de una manera mucho más primitiva llevada la forma a su carácter más abreviado .

En esta memoria tenemos como objetivo la creación de un proyecto artístico que cubra las necesidades conceptuales que apuntamos. Para ello, desarrollamos una serie de 8 obras pictóricas donde proporcionamos en cada una de ellas una estética iconoclasta que transita hacia la destrucción total del antiarte. A continuación, procederemos a exponer cada una de las obras, según la metodología explicaremos primeramente en que soporte se ha trabajado, consecutivamente aportaremos información sobre el proceso técnico y para finalizar, hablaremos de la obra conceptualmente.

Para esta primera obra (figura 32) pensamos en un soporte tipo tabla de DM de 50x60. En cuanto al proceso técnico supimos que queríamos realizar collage ya que es una acción de dotar con significado una situación totalmente contraria a lo que fue creada. Es decir, un periódico tiene como objetivo ser leído, no manipulado con una intención claramente artística. Así pues, primeramente, recopilamos periódicos, los cortamos y con la ayuda de agua y látex los pegamos a la superficie cuidando el movimiento de cada retal. Posteriormente, intervenimos la tabla con rotulador Posca y spray. Conceptualmente, el uso de periódico roto en sí ya es un acto performático contrario a los medios de comunicación que ejercen desinformación y propagan violencia estructural. Igual que la forma de utilizar el spray, tachando toda información para hacerla inservible. Esta pieza nos recuerda a un tablón de anuncios pegado a una pared

en la vía pública, con información caducada donde noticias se superponen unas a otras creando sobreinformación y provocando que la multitud pierda todo interés en el mencionado objeto público.



Figura 32. *Obra n-1*. Tania Rodríguez Navarro. Collage sobre tabla y spray. 2021. 50x60

Siguiendo con la segunda obra (figura 33), elegimos un soporte DM con unas medidas de 50x50 e imprimamos la tabla con gesso y Auaplast con la intención de crearle texturas que evocaran a una pared con reminiscencias urbanas. En cuanto al proceso, fuimos creando capas de pintura blanca spray rotulador e íbamos quitándolas con la ayuda de disolvente o rascadores para crear la textura de un entramado de capas que se superponen, pero en el momento de quitarlas muestran proyectos pasados repletos de particularidades; se encuentra aquí la destrucción de una obra desde un punto de vista totalmente primario, recordándonos a la obra de Patricia Gómez Y M^a Jesús González . En cuanto a la explicación conceptual, esta obra nació a consecuencia de analizar el paisaje urbano y darnos cuenta de que en muchas ocasiones en las paredes de la ciudad están repletas de capas que cuentan historias pero que, con el paso del tiempo

se borran. Y equiparado al concepto de iconoclasia nos pareció muy acertado la acción de arte efímero que caduca temeroso de ser tapado.



Figura 33. *Obra n-2*. Tania Rodríguez. Spray sobre tabla. 2021. 50x50.

En esta obra (figura 34) al igual que la anterior elegimos un soporte de 50 x 50 en tabla de DM e imprimamos con gesso y Auaplast para darle una textura rugosa. Procedimos mediante capas a darle mayor profundidad partiendo del concepto de la segunda obra sobre la acción iconoclasta acumulativa que deriva hacia la destrucción, pero esta vez dándole un enfoque más cotidiano. La intención es exportar un pedazo de pared y llevarla a un contexto expositivo. Con la popular frase “Eat The Rich” representamos un conflicto de clases sociales y criticamos la riqueza desigual que reside en la sociedad. Esta obra pretende visibilizar esa parte del graffiti combativo y crítico que se encuentra en las paredes de cada ciudad exponiendo problemáticas sociales que afectan a ese contexto.



Figura 34 .Obra n-2. Tania Rodríguez. Spray sobre tabla.2021.50x50.

En la pauta creativa que dio pie a esta obra (figura 35), pensamos que era una buena opción para el soporte utilizar una tabla de contrachapado. Para el procedimiento más técnico decidimos utilizar el arrastrado utilizando spray y acrílico mediante capas creando así un efecto similar al del papel arrancado o desgastado. Seguidamente, procedimos a escribir la palabra punk que es el elemento que más peso tiene en esta pieza. Elegimos esta palabra porque es el resultado de un conjunto de insatisfacciones sociales y políticas que se reflejaron en una corriente artística que se produjo en las calles, especialmente británicas. Entendemos como punk no solo un estilo musical sino un movimiento subcultural juvenil, rompedor de la estética conservadora que se normalizaba.



Figura 35. Obra n-3. Tania Rodríguez. Spray sobre tabla.2021 60x30

Respecto a la figura 36, cabe explicar el soporte de esta pieza. Está formada por partes: consta de lienzo con su propio bastidor, pero donde hemos trabajado ha sido en telas aisladas y posteriormente las hemos grapado de manera que fuese clara la acción de estar realizando una disertación de la obra. Casi como un resultado posquirúrgico. Desde que empecé esta memoria sobre la iconoclasia y acercándola al arte urbano, la idea de un lienzo formado por distintas telas manchadas que compareciese entre destrucción y el reciclaje avanzando hacia el declive.



Figura 36. *Obra n°4*. Tania Rodríguez. 2021. Telas sobre lienzo. . 74x60

Esta obra (figura 37) está hecha a partir de varios fragmentos que corresponden a trozos reciclados de algunas de las pruebas experimentales que llevamos a cabo antes de iniciar este proyecto a gran escala. A partir de un lienzo, pegamos los fragmentos desordenados como si fuesen un collage para crear una obra

nueva a partir del declive de otra. Esta obra busca la armonía en la destrucción, por ello, pensamos que representa visiblemente el proceso de iconoclasia, semejante a una obra que haya pasado por una gran trituradora y posteriormente sus pedazos hayan sido recompuestos de manera arbitraria.



Figura 37. *Obra n-5*. Tania Rodríguez. 2021. Retales de Papel sobre lienzo. 81x74

El díptico que se muestra a continuación (figura 38), plasmado sobre un soporte DM reproducido en su totalidad con spray, muestra dos realidades opuestas siendo así una crítica al capitalismo más atroz representando el mundo dividido en dos bloques antagónicos.

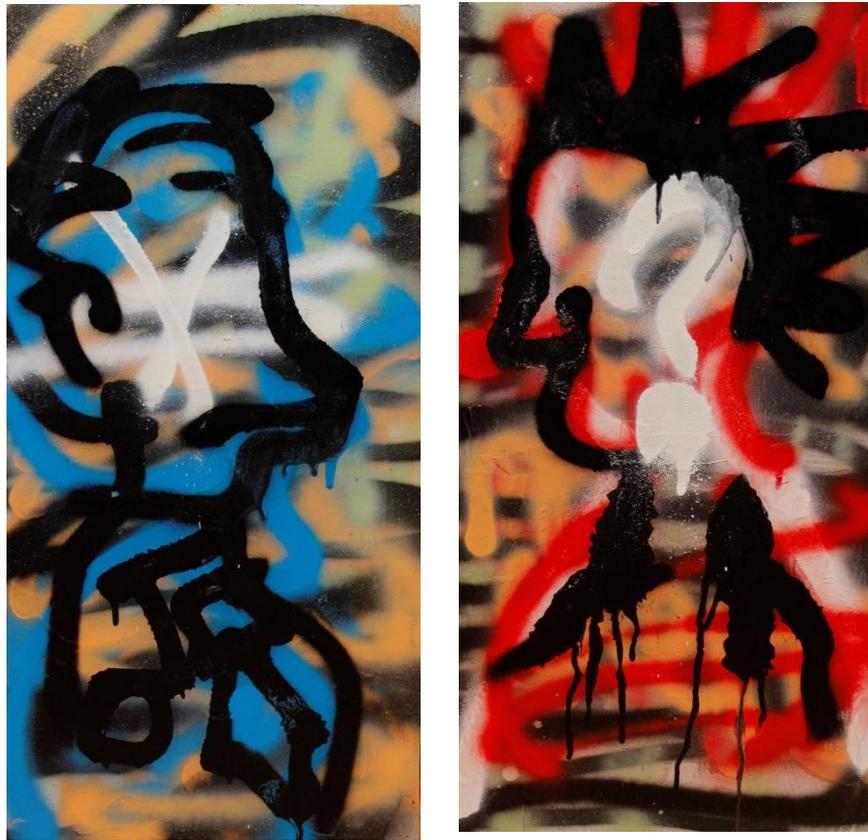


Figura 38. *Obra n-6*. Tania Rodríguez. 2021. Spray sobre tabla. 60x30

Para explicar la última obra, (figura 39) partimos de un tondo, acercándonos al concepto que hemos utilizado en anteriores piezas sobre la acumulación como método de destrucción iconoclasta.



Figura 39. *Obra n-7*. Tania Rodríguez. 2021. Spray sobre tondo. 71 x 70,6

5.CONCLUSIONES

En este Trabajo de Final de Grado, hemos llevado a cabo un análisis sobre la historia de la iconoclasia aplicada al arte urbano. La iconoclasia en el imaginario popular siempre ha sido un término alejado del mundo cotidiano. Sin embargo, podemos encontrar pequeñas dosis de ella diariamente en forma de insurrecciones artísticas que marcan posturas activistas y reivindicativas mediante el acercamiento hacia el arte urbano. Podemos decir que este proyecto ha significado una puerta abierta hacia un campo en el que quedan muchos recovecos por investigar.

El objetivo principal de este proyecto es el de crear una serie artística en torno al tema que se esboza, sin embargo, a raíz de investigar todas las posibilidades nos damos cuenta del potencial que tiene un concepto tan amplio como la iconoclasia, adaptado a un contexto más actual equiparándolo a la destrucción de símbolos iconos o imágenes por ejemplo en la era de internet con la creación de memes, o bien mediante protestas políticas. Incluso destrucción de obras artísticas como negación a unos valores que se enseñaron antaño y que hoy en día han quedado totalmente descontextualizados, etc. Estamos seguros de continuar indagando en todas las vertientes que ofrece esta trama, así como barajar las posibilidades tanto artísticas como expositivas.

Cabe destacar lo cómodos que nos hemos sentido trabajando en esta memoria y sobre un tema sociopolítico y a la vez artístico dado que es una rama en la que siempre hemos estado interesados y en futuros trabajo podremos ampliarla.

6.FUENTES REFERENCIALES

MONOGRAFÍAS

ANDREOTTI, L. & COSTA, X. (1996). Situacionistas: arte, política, urbanismo. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona.

BESANÇON, A. (1994). La imagen prohibida: Una historia intelectual de la iconoclastia. Madrid: Siruela

CARLSSON, B; & LOUIE, (2013) H. Street art: recetario de técnicas y materiales del arte urbano. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL.

DEBORD, G. (2002). La Sociedad Del Espectáculo . PRE-TEXTOS: Valencia

GAMBONI, D. (2014). La destrucción del arte. Cátedra: Madrid.

MAFFI, M. (1975). La cultura underground. Barcelona: Anagrama.

ARTÍCULOS Y REFERENCIAS ONLINE

Biografía de Yoko Ono. (2018). Biografía y Vidas. [consulta: 2021-06-14].

Disponible en: https://www.biografiasyvidas.com/biografia/o/ono_yoko.htm

CHARDON, E. (2014). Les affichistes, un regard sur la ville. Le Temps. [consulta:

2021-06-30]. Disponible en: <https://www.letemps.ch/affichistes-un-regard-ville>

DÍAZ-GUARDIOLA, J. (2019). Keke Vilabelda ABC. [consulta: 2021-06-22].

Disponible en: https://www.abc.es/cultura/cultural/abci-keke-vilabelda-parte-importante-arte-no-considerarlo-trabajo-y-hacerlo-placer-201907140054_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F

GELPÍ, M. G. (2019, 17 enero). La iconoclasia en la abstracción y el atonalismo.

Issuu. [consulta: 2021-05-12]. Disponible en:

<https://issuu.com/iscreb/docs/aa. tesina iconoclasia contempor ne>

JACQUES VILLEGLÉ, notas de biografía, estampas Champetier. (2018). Galerie Michelle Champetier. [consulta: 2021-06-24]. Disponible en: <https://www.mchampetier.com/biografia-Jacques-Villegl%C3%A9.html>

KEKE VILABELDA. Disponible en: <https://www.kekevilabelda.com/> [consulta: 2021-05-24].

MIMMO ROTELLA. (2017). HA! [consulta: 2021-05-30]. Disponible en: <https://historia-arte.com/artistas/mimmo-rotella>

Niki de Saint Phalle. Historia, maleta y niños. (2021). [consulta: 2021-07-02]. Disponible en: <https://www.historiamaletayninos.com/niki-de-saint-phalle/>

PARREÑO, J. M. (2014, 19 septiembre). La destrucción del arte. Iconoclasia y vandalismo desde la Revolución Francesa. [consulta: 2021-05-21]. Disponible en: El cultural. <https://elcultural.com/La-destruccion-del-arte-Iconoclasia-y-vandalismo-desde-la-Revolucion-Francesa>

PATRICIA GÓMEZ Y MARIA JESÚS GONZÁLEZ. (2019). [consulta: 2021-06-14]. Disponible en: <https://www.patriciagomez-mariajesusgonzalez.com/>

Situacionismo en el siglo XXI. (2018). www.elsaltodiario.com. [consulta: 2021-05-07]. Disponible en: <https://www.elsaltodiario.com/arte/situacionismo-en-el-siglo-xxi-el-espectaculo-eres-tu>

VIDAL OLIVERAS, J. (2002). Enérgico Asger Jorn. El Cultural. [consulta: 2021-05-27]. Disponible en: <https://elcultural.com/Energico-Asger-Jorn>

VILLA, V. L., S., GONDRA, A., S., & S. (2020). Iconoclasia. Sans Soleil Ediciones. [consulta: 2021-06 -30]. Disponible en: <https://www.sanssoleil.es/category/tematicas/iconoclasia/>

7. ÍNDICE DE IMÁGENES

Figura 1. Ben Vautier, Total Art Matchbox, 1966.	9
Figura 2. Monumento a Robert Milligan en la entrada del Museo de Londres Docklands, 2020.	10
Figura 5. Columna Vendôme derruida durante la Comuna de París, 1871.....	11
Figura 7. Velázquez. La Venus del Espejo. Acuchillada por Mary Richardson, 1914	11
Figura 9. Robert Rauschenberg. Erased De Kooning Drawing. 1953	12
Figura 11. Movimiento Petrushaus en Valencia, 2021.	14
Figura 13. Barrio de Benimaclet. Valencia, 2021	14
Figura 14. Paste-up Barrio del Carmen, Valencia, 2021.	14
Figura 15. Stencil. Barrio del Carmen, Valencia, 2021.....	15
Figura 16. Paste-up, Stencil, Graffiti. Barrio del Carmen, Valencia. 2021	15
Figura 17. Barrio Benimaclet, Valencia. 2021	15
Figura 18. David Ostrowski. Kunst.2012.....	16
Figura 19. Keke Vilabelda. Walking Around. 2016.....	16
Figura 20. Asger Jorn. Vive la révolution passioné.1968.....	17
Figura 21. Prueba experimental. Tania Rodríguez Navarro. 2021 Pastel, A4... ..	18
Figura 23. Barrio de Benimaclet. Valencia. 2021	211
Figura 22. Barrio Benimaclet. Valencia. 2021	211
Figura 24 Resultado Análisis urbano. Tania Rodríguez. Serigrafía.2021 Papel Popset. A3	211
Figura 25. Resultado Análisis urbano. Tania Rodríguez. Serigrafía.2021 Papel Popset. A3	211
Figura 26. Prueba I. Tania Rodríguez. Spray.2021. Papel Hahnemuhle. 50x50	212
Figura 27. Prueba III. Tania Rodríguez. Spray. 2021. Papel Hahnemuhle 30x25.	222
Figura 28. Prueba II. Tania Rodríguez. Spray. 2021. Papel Hahnemuhle. 50x50... 222	
Figura 29. Prueba IV. Tania Rodríguez. Spray .2021 Papel Popset. 50x25.	235
Figura 30. Prueba V. Tania Rodríguez. Serigrafía. 2021 . Papel Popset. 30x25.	235
Figura 31. Prueba VII Tania Rodríguez. Spray sobre acetato y tabla.2021.30 x30.....	245
Figura 32. Prueba VI. Tania Rodríguez. Spray sobre acetato y tabla.2021.30 x30.	246
Figura 35 Prueba X . Tania Rodríguez Navarro. Spray sobre Papel Popset.2021 40x22.....	246
Figura 34. Prueba IX . Tania Rodríguez Navarro. Spray sobre Papel Popset.2021 40x22.....	246

Figura 33. Prueba VIII. Tania Rodríguez Navarro. Spray sobre Papel Popset.2021 40x22.....	246
Figura 37 Prueba XII Tania Rodríguez Navarro. Spray sobre Papel Popset.2021 30x35.....	246
Figura 36 Prueba XI Tania Rodríguez Navarro. Spray sobre Papel Popset.2021 30x35.....	246
Figura 38. Obra n·1. Tania Rodríguez Navarro. Collage sobre tabla y spray. 2021. 50x60.....	26
Figura 39. Obra n·2. Tania Rodríguez. Spray sobre tabla.2021.50x50.	27
Figura 40 .Obra n·2. Tania Rodríguez. Spray sobre tabla.2021.50x50.	28
Figura 41. Obra n·3. Tania Rodríguez. Spray sobre tabla.2021 60x30	289
Figura 42. Obra n·4. Tania Rodríguez. 2021. 74x60 Telas sobre lienzo.....	30
Figura 43. Obra n·5. Tania Rodríguez. 2021. 81x74 Retales de Papel sobre lienzo.....	31
Figura 44. Obra n·6. Tania Rodríguez. 2021. 60x30. Spray sobre tabla	32
Figura 45. Obra n·7. Tania Rodríguez. 2021. Spray sobre tondo.	32