

TFG

DE LA PINTURA Y EL PAPEL AL PAPEL DE LA PINTURA ANÁLISIS DE UN PROCESO CREATIVO PERSONAL

Presentado por Aitana Sempere Navalón
Tutor: Juan Antonio Canales Hidalgo

Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2018- 2019



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

En este Trabajo Final de Grado se enfatiza la necesidad de experimentar y de seguir un proceso creativo, dándole importancia al azar e intuición.

Se toma como punto de partida el análisis de dos proyectos, considerados antecedentes del propio trabajo. Por una parte, un libro de artista, y por otra, un conjunto de pruebas que desencadenan en una pieza final que se expande por la superficie de la pared y el suelo.

Estos, aparentemente separados en cuanto a técnicas, se acercan en tema: superposición, capas y papel.

A partir de estos han ido surgiendo otros intereses, tres líneas de trabajo, que se relacionan entre sí, con ciertos puntos en común. Por tanto, la producción artística, en vez de concluir con un único proyecto se abre y se adapta.

Proceso, Azar, Superposición, Construir, Destruir, Pintura, Papel.

ABSTRACT AND KEYWORDS

This dissertation emphasises the need to experiment and follow a creative process, giving importance to chance and intuition.

The starting point is the analysis of two projects, considered antecedents to the work itself. On the one hand, an artist's book, and on the other, a set of tests that trigger, in a final piece, the spacial expansion of the wall and the floor.

These, apparently separate in terms of techniques, are united by theme: superposition, layers and paper.

From these, other interests have emerged, three lines of work, which are interrelated by points in common. Therefore, the artistic production, instead of concluding with a sole project, opens and adapts.

Process, Chance, Superposition, Build, Destroy, Painting, Paper.

AGRADECIMIENTOS

Me gustaría agradecer este trabajo a mi tutor Juan Canales por la comprensión y consejos. A mi profesor Javier Claramunt por enseñarme la importancia del proceso y la experimentación de la pintura. A mis padres y hermano por el apoyo constante. A mis amigas y amigos por empujarme a seguir adelante.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1. *Objetivos*

2.2. *Metodología*

3. MARCO TEÓRICO Y REFERENTES

3.1. *Contexto y antecedentes*

3.2. *Referentes*

3.2.1. El rasgado

3.2.1.1. *Frank Noto "ZEST1980/"*

3.2.1.2. *Ana Benedetti*

3.2.1.3. *Maria Roberthson*

3.2.1.4. *Ulla Von Brandenburg*

3.2.2. Papel: Nancy Genn

3.2.3. Transparencia

3.2.3.1. *Peter Zimmermann*

3.2.3.2. *David Spriggs*

3.2.3.3. *Artistas locales*

3.2.4. Paso de dos a tres dimensiones

3.2.4.1. *Henriette Van't Hoog*

3.2.4.2. *Miren Doiz*

3.2.5. Mirada al exterior: Soledad Sevilla

4. ANÁLISIS DEL PROCESO CREATIVO

4.1. *Mis propios antecedentes*

4.1.1. Libro de artista "Superposición"

4.1.2. El rasgado

4.2. *Tres líneas de trabajo*

4.2.1. Papel y transparencia

4.2.2. Superposición y capas

4.2.3. Intervención en espacios

5. CONCLUSIONES

6. BIBLIOGRAFÍA

7. ÍNDICE DE IMÁGENES

8. ANEXOS

1. INTRODUCCIÓN

Las claves del trabajo van a ser la intuición, el azar y una mirada sensible a lo que suceda en el proceso de creación. Además de no tener miedo a la experimentación y a variar el planteamiento inicial.

¹Carmen González en un capítulo del III Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales nombra a ²Baers, el cual opina sobre los métodos de la investigación artística que “el proceso artístico se basa en la intuición y lo incipiente, sin importar cuán racional sea el resultado final. Aclarar las intenciones de uno es un proceso que a menudo se realiza a través de la praxis, no antecedente de ello”.

Además añade su desacuerdo con que el arte “implica la necesidad de una estructura metodológica que especifique objetivos antes de emprender una investigación”.

Por tanto, los objetivos generales y específicos, a pesar de encontrarse en el siguiente punto, es lo último realizado ya que estos han ido cambiando según mis necesidades. Se explica también, brevemente, la metodología que poco a poco se irá desarrollando.

Posteriormente el contexto, tendencias artísticas y antecedentes servirán de manual para entender la base del proyecto. Empezando por el Expresionismo Abstracto, pasando por el Informalismo Europeo, el Neodada Neoyorkino, el Pop Art EEUU y el Minimal.

Según ³Rosalind Krauss, hablamos de pintura y escultura expandida cuando estas superan sus límites por la necesidad de buscar otros espacios, materiales y soportes, transformándose en prácticas multidisciplinares donde los hábitos limitados de cada arte se expanden.

En el apartado de producción artística, en primer lugar, se da un repaso por las obras que se consideran antecedentes propios, de las cuales han surgido tres caminos con ciertas características en común. Se destaca la importancia de seguir diversas líneas de trabajo, ya que en caso de “errar” o quedarse bloqueado en alguna de estas es conveniente tener otra salida.

Finalizando, se exponen las conclusiones, tanto generales como específicas en relación con los objetivos previamente citados.

Además cito la bibliografía dividida por medios: libros, páginas web, etc.

Y por último, en anexos, incluyo más fotografías para completar y visualizar el recorrido hecho.

1. GONZÁLEZ, C. Hacia una metodología del proceso creativo y su validación en el ámbito de investigación académico (2017). Capítulo que aparece en III Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales. ANIAV. 2017. GLOBAL.

2. BAERS, M. Inside the Box: Notes From Within the European Artistic Research Debate. (2011). e-flux journal (Nueva York), nº26.

3. KRAUSS, R. La escultura en el campo expandido (1976). Revista October 8, Nueva York.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1. OBJETIVOS

Mis dos objetivos generales son: conocer el contexto, antecedentes y concepto de las tendencias artísticas en las que se cimenta mi trabajo, y aplicar lo aprendido en una producción artística.

Para ello me planteo los siguientes objetivos específicos:

- Buscar y analizar referentes artísticos con los que conformar el contexto y punto de partida del trabajo.
- Ordenar y estructurar los artistas de referencia por subtemas.
- Darle importancia al proceso, como origen y desarrollo, más que a la obra finalizada.
- Utilizar el azar como metodología, íntimamente unido a la intuición.
- Experimentar con materiales pictóricos y extra pictóricos.

2.2. METODOLOGÍA

Analizando trabajos anteriores, de hace un año, encontré hilos por los que poder tirar y seguir ampliando o complementando. Estos eran una obra gráfica realizada en la asignatura de Libro de Artista y el último proyecto de la asignatura de Estrategias de la Creación Pictórica.

Pues, sin esperada relación con lo anterior, me puse a destrozando papeles descubriendo sus posibilidades, esto dio pie a un proceso que más tarde se detalla. Me interesaban las transparencias del papel al destruirlo, y la luz, en este caso, era un factor muy importante para visualizarlo. Esta parte tuvo lugar en Venecia, mientras realizaba mi Erasmus.

Una vez de vuelta quise seguir con las transparencias, superposición de capas y demás, pero cambiando el material. Pasé a utilizar espray y acetatos.

Todo esto, en el momento de realizarlo, carecía de nexo para mí, no veía que una cosa se relacionase con la otra.

Hasta que, pasados unos meses y analizándolo con detalle, observé que había seguido unas mismas reglas, como un juego. Me había limitado a técnicas o materiales y con estos destacando su transparencia, materialidad y posibilidades. Partiendo de la destrucción del material, en algunos casos.

Así que, para finalizar el proyecto y como enlace de todo, realicé unas intervenciones en un espacio destruido. Esta parte está directamente relacionada con el proyecto "El rasgado", destacado como antecedente de mi propio proyecto, el realizado en la asignatura de Estrategias de la Creación Pictórica.

Para completar mi investigación, realicé una búsqueda para entender el contexto y antecedentes, además de artistas que usaría como referentes de mi trabajo. Gran parte de la información la tenía en apuntes de segundo y tercero de carrera, de asignaturas como Historia del Arte.

3. MARCO TEÓRICO Y REFERENTES

3.1. CONTEXTO Y ANTECEDENTES

Al igual que la obra que sufre un proceso de cambio y evolución sucede en el marco teórico del trabajo. Las siguientes tendencias artísticas sustentan la producción artística, por ello, en síntesis, cito todas ellas.

Parto del **Expresionismo Abstracto** que se gesta en EEUU al mismo tiempo que el Informalismo en Europa en los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial (1939-1945).

Los antecedentes se encuentran a finales de los años 20 (1929), el desastre de la bolsa de Wall Street, desató una crisis económica a nivel mundial. Para apoyar a los artistas, el gobierno del presidente americano Roosevelt, puso en marcha en 1935 el Federal Art Project que permitió a muchos pintores vivir de su trabajo, ya que les pagaban un sueldo mensual a cambio de sus obras.

Formalmente, los precedentes del Expresionismo Abstracto los encontramos en Europa, en la abstracción de Kandinsky. Otra gran influencia son las técnicas del automatismo aplicadas por los surrealistas y la experimentación de la caligrafía oriental.

También el hecho de que en Alemania irrumpiera el nazismo (1933) y provocara la fuga de numerosos artistas y arquitectos, muchos de ellos emigraron a EEUU, lejos de aquel monstruoso sistema político que llamaba "Arte degenerado" a la mayoría de arte moderno.

Se cierra la etapa de las vanguardias y se inicia una nueva época, dónde Nueva York toma el relevo a París como capital del arte moderno. Con el Expresionismo Abstracto los artistas dejan ver sus estados de ánimo, sus sensaciones y emociones, dejando su propia huella.

Las principales características del Expresionismo Abstracto son la ausencia de toda relación con lo objetivo, el rechazo del convencionalismo estético, la expresión libre y subjetiva del inconsciente, la ejecución espontánea, la valoración de lo accidental y la exploración del azar, la importancia al proceso o acto de pintar más que el resultado final, predominio del trazo gestual y el empleo de manchas y líneas con ritmo.

Mis artistas de referencia de esta etapa son: Jackson Pollock, Mark Rothko, Barnett Newman y Clyfford Still.



Fig. 1. Jackson Pollock. Fotografía de Hans Namuth. 1956- 1957.

Jackson Pollock, aunque realizó otro tipo de obras, es reconocido por el Expresionismo Abstracto. Utiliza el *dripping* (goteo) en el que perfora un bote de pintura y deja que esta caiga sobre el soporte. Con el *Action painting*, es decir, pintura de acción, llenaba toda la superficie del lienzo *all over*. Con un gesto rígido y rápido lanzaba la pintura hacia el suelo, donde situaba el lienzo. Este gesto es el que traslado a una de las etapas de mi producción "Superposición y capas", lanzando el agua sobre el acetato.



Fig. 2. Mark Rothko "Orange and Yellow". Óleo sobre lienzo, 231,1 x 180,3 cm. 1956. Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, NY, EEUU.



Fig. 3. Barnett Newman "Onement III". Óleo sobre lienzo, 182,5 x 84,9 cm. 1949. Museo de Arte Moderno (MoMA), NY, EEUU.



Fig. 4. Hans Hartung. "Sin título". Óleo sobre lienzo. 162 x 121 cm. 1955. Museo Nacional Reina Sofia, Madrid.

Mark Rothko a pesar de que varias veces negó permanecer al Expresionismo Abstracto, junto con Pollock fue el máximo representante de la abstracción americana.

En sus obras, una vez finalizada la Segunda Guerra Mundial, investigó el *color field painting* (pintura de campos de color) y junto al Expresionismo Abstracto, configuró la característica abstracción que hoy en día le define. Utiliza grandes lienzos donde pinta amplios rectángulos de color borroso y recortados por límites poco definidos. Sus obras representan las emociones básicas universales. Finalizando los años 60, tuvo una etapa de depresión y se acabó suicidando, durante este periodo pintó una serie de obras más oscuras.

Barnett Newman es un artista expresionista reconocido por sus lienzos de colores lisos con líneas verticales de color a modo de bandas, *zip*, que dieron lugar a la abstracción post pictórica y el minimalismo. Además de, junto con Rothko, ser el representante del *color field painting*. Estas franjas poco uniformes que destacan sobre el color del fondo me recuerdan a mi primera etapa "El rasgado", que posteriormente explicaré.

La obra de **Clyfford Still** se sitúa entre el *Action Painting* y el *Color Field*. Para lograr un impacto psicológico en el espectador utiliza grandes formatos. Tiene influencia de Gauguin por el uso de los colores planos y se plantea cuestiones cromáticas como Matisse. Lo he escogido como antecedente por los empastes de pintura que realiza con formas dentadas y desgarradas, al principio de colores oscuros y luego más luminosos y coloreados, que va moviendo y arrancando. Sus composiciones abstractas representan sensaciones o emociones.

El **Informalismo Europeo** es una corriente derivada del arte abstracto, desarrollada paralelamente al Expresionismo Abstracto. Se origina en Europa y EEUU; el término aparece en 1952 de la mano del crítico francés Michel Tapié en el libro que publicó *Un art autre* (un arte distinto).

Tras la Segunda Guerra Mundial se mantienen dos tendencias fundamentales: el arte formal (tendencia constructiva, geométrica y racional) y el arte informal (tendencia irracional, surrealista y expresiva). En esta corriente el artista tiene libertad de expresar sus emociones y de liberar su inconsciente. Es un arte espontáneo, gestual, azaroso e improvisado. Dentro de la pintura considerada tachista destaco a Hartung y Soulages.

A **Hans Hartung** por sus obras abstractas de gran formato compuestas por trazos caligráficos negros, de influencia oriental, sobre fondo de colores. Realizados con pinceladas rápidas y manchas de colores.



Fig.5. Pierre Soulages. 244 x 181 cm. 2010.

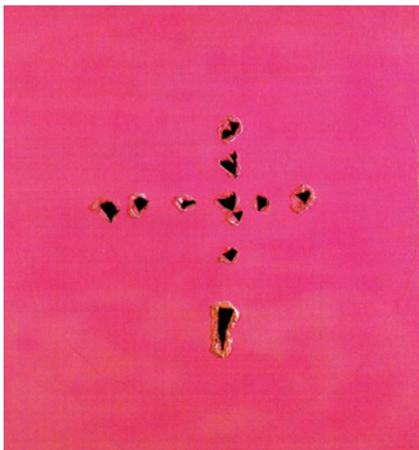


Fig.6. Lucio Fontana. "Concepto espacial". Óleo sobre lienzo. 146 x 114 cm. 1962.



Y a **Pierre Soulages**, pintor, grabador y escultor, el cual realiza cuadros negros de gran formato. En su trabajo, como en una etapa de mi proyecto "Papel y transparencia" utiliza la luz como elemento clave. Esta incide y refleja en la superficie, sacando la luminosidad dentro de la oscuridad del color negro. Además de importarle el dinamismo, el movimiento y la energía contenida.

En cuanto a la pintura espacialista, destaco a **Lucio Fontana**, artista que nació en Argentina y tras la Segunda Guerra Mundial regresó a Italia, donde falleció. Allí escribió el Manifiesto Blanco en 1946, en él defiende tres conceptos que deben permanecer unidos: color, sonido y movimiento.

Le da importancia al gesto (pintura de acción), pues este perdura mientras la materia muere. Defiende la utilización de nuevos materiales. En 1949 efectúa todo tipo de *buchi* (perforaciones o agujeros) y *tagli* (cortes) en sus obras, abriendo el espacio, acabando con la bidimensionalidad del cuadro. A este planteamiento expansivo, que borraba toda frontera entre escultura y pintura, Fontana lo bautizó como "espacialismo" en 1946.

A continuación, el **Neodadá** nace en el 1950 en Nueva York, corriente opuesta al Expresionismo Abstracto, puesto que el artista pasa del *yo interior* a la mirada en el exterior, hacia el *objeto*. Apropiándose de este y descontextualizándolo. Las composiciones se forman con la suma del azar y de la basura, es decir, objetos encontrados de la vida cotidiana.

Este movimiento, esta forma de cambiar el punto de vista, me sitúa en mi última etapa "Intervención en espacios" donde me apropio del lugar y de los objetos que encuentro en este.

Además esta corriente se nutre del escenario urbano y recupera la figuración popular de los medios de comunicación y la publicidad, recuperando el vínculo con el exterior. De esta corriente destaco a Robert Rauschenberg y Jasper Johns.

Robert Rauschenberg juntaba algunas ramas artísticas, como pintura, escultura y fotografía, creando trozos de realidad. Buscaba entre la basura los materiales, *combine paintings*. Además componía en tres dimensiones, variando el punto de vista y haciendo que la obra adquiriese dinamismo.

Jasper Johns descontextualiza el objeto realizando una pintura-escultura. En sus obras se dirige a todos, ya que pueden ser entendidas, no como en el Expresionismo Abstracto que solo eran entendidas por los expertos y los propios artistas.

Fig.7. Robert Rauschenberg y Jasper Johns. "Minutiae". Óleo, papel, periódicos, madera, pintura, metal, plástico, grafito, espejo colgante, soportes de madera. 1954.

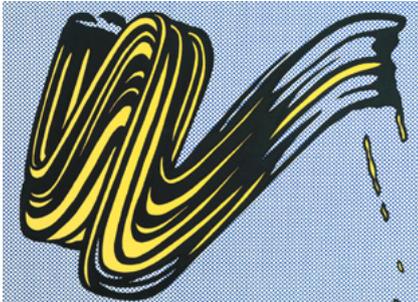


Fig.8. Roy Lichtenstein. "Brushstroke".1965.



Fig. 9. Donald Judd. "Sin título". Acero inoxidable y aluminio anodizado rojo. 457,2 x 101,6 x 78,7 cm. 1980.



Fig.10. Frank Stella. "More or less". Polvo metálico en emulsión acrílica sobre lienzo. 300 x 418 cm. Museo Nacional de Arte Moderno, Centro Georges Pompidou, Paris. 1964.

El **Pop Art** surge en EEUU e Inglaterra hacia el 1955. En este contexto, tras la Segunda Guerra Mundial, hay una estabilidad económica, un bombardeo de información, una sociedad de consumo, una mirada al exterior y a lo urbano. Las obras son figurativas con temática directa y fácil de asimilar, accesibles a todos.

A pesar de no identificar mi trabajo a dicha corriente he considerado hacer un recorrido por esta para que fuese más coherente, además de para destacar a **Roy Lichtenstein**. Su estilo más reconocido es la pintura tipo cómic, donde perfila la imagen. En sus pinturas figurativas utiliza colores primarios, uniformes y planos. Todo es dibujo, las líneas son gruesas y curvas, además de una trama de puntos, *ben day*. No hay luz ni sombra, no hay profundidad. La imagen se mantiene distante, fría, inexpresiva e impersonal. Viendo su trabajo me viene a la cabeza, salvando las distancias, mi etapa de "Superposición y capas", por los colores primarios, el aspecto frío e impersonal, además del contraste.

A continuación, el **minimalismo** surge a finales de la década del 60 en Nueva York, con orígenes en Europa, sus bases se pueden resumir en la frase, de Ludwig Mies van der Rohe, *menos es más*. Los artistas ponen el énfasis en la necesidad de despersonalizarse de la pieza, estos elaboran un dibujo y lo llevan a una empresa a que reproduzca las piezas (visión industrial). En contra de lo trascendente y lo personal. Destaco a Donald Judd, Frank Stella y Blinky Palermo.

Donald Judd es un artista estadounidense asociado al minimalismo. Su obra está en constante búsqueda por la autonomía y la simplificación de las formas. Me interesa particularmente su oposición a la pintura y escultura tradicionales, además de realizar obras frías de acero inoxidable y plexiglás que se basan en la yuxtaposición y superposición. Las representaciones se alejan del uso decorativo o de la implicación emocional.

Frank Stella al final de la década de los 50 comenzó a pintar una serie de cuadros geométricos conocidos como *Black paintings*. En 1960 empezó a trabajar literalmente con las condiciones físicas del soporte. Me atrae el punto en el que sus cuadros adoptan formas irregulares, que bautizó con el nombre de *Shaped Canves*.

Stella reorganiza la estructura interna de la composición, que permite que la lectura de la obra nos lleve de un punto a otro continuamente, ya que no existe peso visual, así mismo el cuadro se transforma en un elemento activo.

Trabajando con la línea, el plano y el volumen, dentro del espacio, centrándose en los elementos básicos, color, forma y composición.

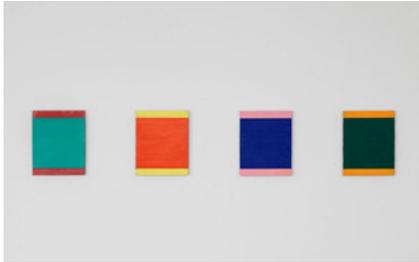


Fig.11. Blinky Palermo. "Coney Island II". Acrílico sobre aluminio. 1975.



Fig. 12. Craig Kauffman. "Sin título". Laca acrílica sobre plástico. 185,4 x 127 x 22,9 cm. Sprueth Magers, Londres. 1969.

Blinky Palermo, en 1964, se replantea el conjunto de convenciones que forman la pintura, cuestionando formalmente las condiciones físicas del soporte y su bidimensionalidad, así crea los *Bild Object* (pinturas objeto). Las formas, el color y la composición se integran junto al espacio, la pared.

Más adelante entre 1966 y 1972 realizó un nuevo proyecto *Stoff Bilder* (pinturas tejido), compuestas por telas industriales de colores vivos. Así prescindía de los materiales propiamente pictóricos, explorando de esta manera las posibilidades de la forma y el color. Este artista me ha influido en la etapa de "Papel y transparencia" y en algunos trabajos de "Intervención en espacios", donde a pesar de no utilizar materiales pictóricos considero la obra pictórica por su color o forma.

Robert Craig Kauffman ha pasado por varios periodos artísticos como el Expresionismo Abstracto, el minimalismo y *light and space*.

Fue uno de los artistas pioneros en el uso de plásticos y el primero en emplear la tecnología de formas de vacío para crear esculturas. Exploró en soportes poco tradicionales, como el plástico o la seda, para realizar sus pinturas durante los años 70, 80 y 90. He escogido a Craig Kauffman por fusionar la abstracción, el color y la percepción, además de por el uso de plásticos en sus obras.

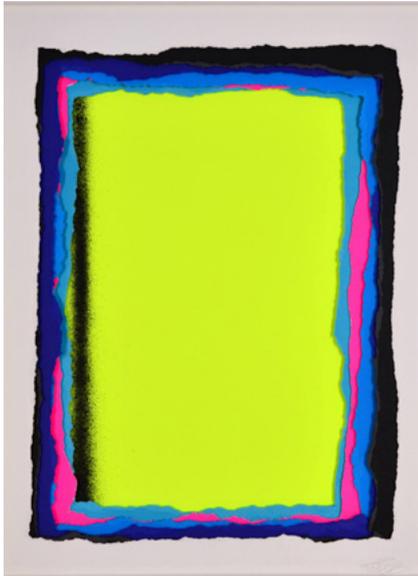


Fig. 13. Franck Noto, "RAL 5002", Kolly Gallery, 2018.



Fig. 14. Franck Noto. TeenageKicks mural festival, Nantes, 2017.



Fig. 15. Ana Benedetti "Cascada". Acrílico sobre tela y madera. 120 x 500 cm. 2016.

3.2. REFERENTES

3.2.1. El rasgado

Los referentes que voy a citar a continuación están relacionados con mi obra "El rasgado", expuesta en el apartado de mis propios antecedentes. De Frank Noto y Ana Benedetti me interesa en especial las formas desgarradas.

3.2.1.1. Frank Noto "ZEST1980/"

Frank Noto, también conocido como Zest, es un artista autodidacta que empezó a los 15 años a experimentar con el grafiti. Esos recuerdos de aerosoles y latas de pintura dieron forma a su personalidad artística. Se pueden encontrar sus obras tanto en galerías como en las calles.

Los materiales que utiliza son básicamente marcadores, rodillos, pintura en aerosol y pinceles. Tiene obsesión por el color y debilidad por las tintas fluorescentes, además de utilizar colores de tonos pastel, primarios, colores vibrantes y otros más neutros como el negro, blanco y gris.

Su obra se nutre de geometría, utiliza líneas agudas, bloques de colores irregulares, curvas y ondas.

3.2.1.2. Ana Benedetti

Ana Benedetti es una artista plástica cuyo tema principal es el paisaje, el cual representa con pintura, instalaciones y piezas que se relacionan con el espacio haciendo participar al espectador.

Reflexiona sobre los lugares que habitamos y que nos habitan. El paisaje es la representación de lo vivido y lo imaginado o recordado. Busca la imagen que oscila entre la abstracción y el registro de la naturaleza. Construye un paisaje contemporáneo a partir de la naturaleza fragmentada por las diferentes formas de visualización y percepción de este.

Como explica la propia artista "La intención es generar algo a nivel sensitivo, un extrañamiento, llamar la atención sobre los lugares". Reproduce paisajes inquietantes de intimidad. Su obra no da respuestas, sino que deja abierta la idea, así el espectador es el que completa la obra.



Fig. 16. Ana Benedetti. Madera calada pintada. 65 x 45 cm. 2017.



Fig. 17. Maria Roberthson, "113". Impresión fotográfica única en un rollo completo de papel. 76,2 x 5cm. 2012.

De Maria Roberthson y Ulla Von Brandenburg, a quienes nombro a continuación, me interesa la disposición de sus obras. Como cuelgan las telas de la pared, a modo de instalación, más que la forma de intervenirlas.

3.2.1.3. Maria Roberthson

Maria Roberthson es una fotógrafa que se siente atraída por los procesos históricos alternativos, buscando el error y el accidente en la producción de sus obras. Le gusta mezclar la figuración con la abstracción, utiliza imágenes de tanques y helicópteros, pero de lejos estos detalles se pierden.

Las reglas de esta técnica limitan la creatividad, por tanto la artista rompe con la concepción de imagen enmarcada y recortada, y en su lugar decide realizar la impresión sobre un rollo de papel que expande por el espacio, colgado del techo, pared y suelo.

3.2.1.4. Ulla Von Brandenburg

Ulla Von Brandenburg tiene una práctica multidisciplinar que va desde el dibujo, pintura, instalación, performance a película en blanco y negro.

Se relaciona con temas culturales y sociales buscando en ellos los símbolos y rituales sobre los que se construye la sociedad.

Recurre a temas como la literatura, el teatro, el cine y el psicoanálisis. "Los límites de la conciencia diferente: pasado y presente, vivo y muerto, real e ilusorio".

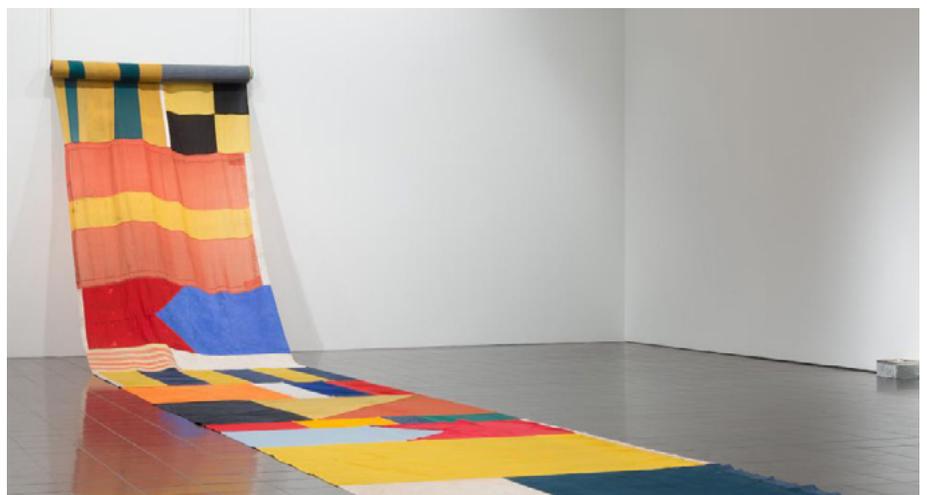


Fig. 18. Ulla Von Brandenburg. "Das Versteck de W.L." Produzentengalerie, Hamburg. 2011.



Fig. 19. Nancy Genn. "Rainbar #15". Papel hecho a mano. 20 x 23 cm. Artefiera, Bologna, Italia. 2019.

3.2.2. El papel: Nancy Genn

Del uso del papel que hace Nancy Genn para sus obras veo relación con mi etapa "Papel y transparencia", que posteriormente explicaré.

La artista tiene un estilo personal, tambalea entre la abstracción geométrica, el paisaje, los motivos arquitectónicos, la luz y las imágenes caligráficas.

Sus pasiones son el arte y el medio ambiente. De su madre dice "Desde muy temprana edad, me presentó la importancia de nuestro medio ambiente con énfasis en los árboles: la forma y la textura. Su percepción y apreciación de nuestro medio ambiente ha sido una influencia duradera".

Por tanto, la forma, textura, luz y color los considera imprescindibles. Su obra abstracta evoca lugares. Deja el registro del lápiz, la caligrafía, mapas topográficos, etc. Pretende captar al espectador y hacer en él que visualice su propia experiencia del paisaje.

Tiene influencia con el arte asiático, ya que su madre compró en 1971 los cuadernos de papel de tinta y pluma del maestro japonés Hokusai.



Fig. 20. Nancy Genn. "October light". Papel hecho a mano. 37 x 26,5 cm. 1999.



Fig. 21. Nancy Genn. "Napa Plum". Papel hecho a mano, 80,5 x 105.5 cm. 1977.



Fig. 22. Peter Zimmermann. "Triangle". Resina pigmentada sobre lienzo. MPV Gallery. 2017.

3.2.3. Transparencia

Tanto Peter Zimmermann como David Spriggs me interesan por las transparencias y la superposición de capas a modo de velos en sus trabajos. Lo relaciono con mi etapa "Papel y transparencia" y "Superposición y capas".

3.2.3.1. Peter Zimmermann

Frank Peter Zimmermann previamente, para realizar su obra, manipula de forma digital catálogos de arte, portadas de libros y fotos encontradas hasta que pierden su forma original y no son reconocidas.

Posteriormente, utiliza estas formas abstractas como referencia para reproducirlas vertiendo resina pigmentada y acrílico sobre el lienzo, normalmente, investigando sobre el uso del campo de color, *color field painting*.

3.2.3.2. David Spriggs

David Spriggs es conocido por sus instalaciones, de gran escala, en 3D de imágenes transparentes superpuestas a modo de capas.

Su obra tiene que ver con la bi y tridimensional. Investiga la relación entre el espacio, el tiempo, el movimiento, el color, los símbolos de poder, la percepción visual y la forma.

Su trabajo invita al espectador a moverse para percibir la composición. No se trata solo de observar, sino la propia experiencia de mirar, dinámica.

El color se antepone al contorno. La pieza "4 Colour Separation" construida por cuatro vitrinas colgantes cruzadas, contienen una forma nebulosa, compuesta por capas transparentes pintadas de los colores primarios sustractivos, según el CMYK. Spriggs trasciende la limitación del medio plano, bidimensional, para recrearlo en 3D.



Fig. 23. Peter Zimmermann. Resina acrílica pigmentada sobre suelo. Museo Für Neue Kunst, Friburgo, Alemania. 2016.



Fig. 24. David Spriggs. "Vision II". Láminas transparentes en capas pintadas. 5 x 2 x 5 m. Messums Wiltshire, England, U.K. 2017.



Fig. 25. David Spriggs. "4 Colour Separation". Pintura acrílica cyan, amarilla, magenta y negra sobre capas transparentes en vitrinas colgantes. 92 x 30 x 92 cm. Impakto, Lima, Peru. Neubacher Shor Contemporary, Toronto. ArtMur, Montreal. 2012.



Fig. 26. Capi Cabrera. "Espera 08". Pintura sintética y acrílico sobre metacrilato. 45 x 32 cm. 2018.

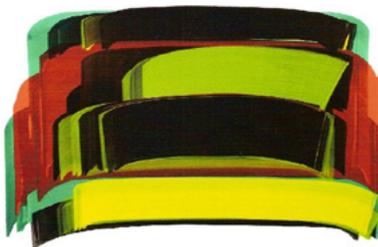


Fig. 27. Sergio Barrera. "Pintura de agua nº12". Acrílico sobre lienzo. 130 x 162 cm. 2007.



Fig. 28. Juan Olivares. "She's like a Rainbow XI". Collage, pintura vinílica sobre papel de alto gramaje. 180 x 125 x 3 cm. 2016.

3.2.3.3. Artistas locales

La obra de Francisco Javier Cabrera Capineti, más conocido como **Capi Cabrera**, alumno del profesor Javier Chapa en la universidad, destaca por el proceso de investigación donde convive el placer de pintar con la tensión del azar y la intuición, convirtiéndose este proceso más importante que el resultado final.

Hace un juego de contrastes por el uso de materiales de carácter industrial y gélido (como el acetato de celulosa y metacrilato de los soportes y la pintura sintética y acrílica, el espray y los colores fluorescentes) en oposición a la calidez que aporta la huella y gesto de la brocha.

Realiza enmascaramientos con agua sobre el soporte para luego aplicar espray o pintura, como en mi fase "Superposición y capas".

La obra de **Sergio Barrera** es el resultado de la investigación y experimentación con la pintura. A la hora de realizar el trazo imita mecanismos cerebrales de abstracción e idealización, propios de la visión y la percepción.

Utiliza la pintura acrílica muy diluida para conseguir la transparencia, a modo de velos, con la superposición de pinceladas.

Hace un barrido con la pintura, la pincelada es tanto el proceso como la representación de esta. De aquí que el título de una de sus series sea "Anti-gesto". Desea salir de la visión individualizada y personal, de la perspectiva limitada del "yo", y realizar una obra capaz de poder ser percibida por todos.

Sus pinturas realzan la esencia de la pincelada, el gesto. Por tanto, si hablamos de huella, en la obra de Sergio, se representa la del trazo más que la del propio artista.

De **Juan Olivares** cabe destacar los estímulos que le llevan a pintar, estos se revelan en cualquier momento, según dice se mantiene despierto y con una mirada atenta y sensible. Se identifica con lo que dice el director de cine Wong Kar Wai en que se emociona con todo lo que le rodea, desde una taza de café, a una canción o una conversación con algún amigo. Además, al igual que Capi Cabrera, fue alumno de Javier Chapa.

Los materiales que utiliza están en continua exploración, pero van desde el papel, tela, pintura vinílica, acrílicos, esmaltes a brochas. Su obra es un collage de materiales que previamente ha preparado. Pinta para luego recortar y fusionar en una composición.



Fig. 29. Henriette Van't Hoog "Shift", 2005. 18x10cm. Quartair (Galería de arte), Den Haag, Países Bajos.



Fig. 30. Henriette Van't Hoog "Cubes", 2007. 280 x 480 x 75 cm. RC de Ruimte (Galería de arte), IJmuiden, Países Bajos.



Fig. 31. Miren Doiz, "Capriccio I", 2007.



Fig. 32. Miren Doiz "El bus de Juan I", 2008.

3.2.4. Paso de dos a tres dimensiones

3.2.4.1. Henriette Van't Hoog

La artista utiliza un lenguaje visual basado en formas espaciales semejantes a un cubo que parece doblarse. A pesar de que su pintura es plana hace un efecto tridimensional en el espectador, pretende perturbarlo y engañarlo. En mi intervención "Envolvente", la pintura aplicada en la pared hace un recorrido visual, llegando a percibir el espacio de forma tridimensional.

Henriette realiza trabajos que van desde la pintura mural, grandes instalaciones a esculturas y proyecciones visuales. Las construcciones espaciales también se traducen en objetos de pared más pequeños de zinc pintado. Cuando pasas por esos objetos, las formas y la perspectiva cambian.

La pintura reflectante en la parte posterior del objeto arroja su color en la pared. La reflexión enfatiza lo espacial y le aporta una connotación poética.

La paleta de color es muy colorida, usa regularmente amarillos y rosas que vibran en espacios industriales y en las paredes blancas de una galería.

3.2.3.3. Miren Doiz

Su obra pone en cuestionamiento los límites de lo pictórico y los nuevos lugares de la pintura. Sus intervenciones se realizan en cualquier espacio distinto al convencional, investiga nuevos soportes pictóricos (como un edificio, un autobús, rincones, etc.)

Empezó a pintar sobre objetos que la rodeaban para pronto componer sus "cuadros habitados", situaciones pictóricas (de las que posteriormente solo queda el registro fotográfico) donde la pintura lo cubre todo.

Sus intervenciones invitan al espectador a formar parte escénica de la obra, pudiendo recorrerla e incluso sentarse en ella.

Activa los espacios mediante el color y reflexiona sobre el lugar de la pintura generando otro lugar que parece desintegrar visualmente el espacio arquitectónico. El color desmaterializa las cosas y acaba por otorgar un valor pictórico, abstracto, a la realidad.

Analiza los espacios en los que trabaja y los talleres de artista son uno de sus motivos más frecuentes, transformando los espacios.

También realiza piezas basadas en el empleo de materiales encontrados como telas, plásticos o papeles. Utiliza más esos objetos que materiales propios de la pintura, con el objetivo de dejar a un lado recursos pictóricos tradicionales.

Por tanto, de Miren Doiz me interesa como invade el espacio y el uso de materiales extra pictóricos, lo enlazo con mi fase de "Intervención en espacios".

3.4.5. Mirada al exterior: Soledad Sevilla

De Soledad Sevilla me interesa su concepción del arte, pues esta es espacial, envolvente. No le interesa lo aislado, sino que invade y se apodera del espacio.

Tiene un interés por lo efímero, en palabras de ⁴Carmen González “lo que fluye, lo que se transparenta, lo que es capaz de comunicarse de un lado a otro”.

La obra funciona descontextualizando los espacios, es decir, variando su uso cotidiano. El punto de partida de su obra, aparentemente se encuentra ausente, pero en realidad ha dejado de ser evidente, solo permanece la esencia.



Fig. 33. Soledad Sevilla. “El rompido”. 2000.



Fig. 34. Gordon Matta Clark. “Splitting”. 1974.

Viendo la obra “El rompido” de Soledad me viene a la cabeza el que sería su antecedente y el mio propio, Gordon Matta-Clark. Él se mantenía afiliado a la corriente “Anarquitectura”, movimiento surgido por el interés en buscar otro planteamiento de la arquitectura y distinguirse del modernismo y los cánones clásicos.

Fue conocido por sus *Building Cuts*, alteraciones arquitectónicas en edificios y casas mediante cortes creando distintos espacios y recorridos.

Deja a la vista los materiales y, en ocasiones, trasladaba parte de estos espacios recortados a museos u otros lugares.

En su trabajo reconsidera el contexto social y económico de su entorno, el Bronx, espacio en deterioro el cual habilitó creando posibilidades para jóvenes con problemas. El interés por la casa y la ruptura es lo que relaciono con mi última fase.

4. GONZÁLEZ, C. El espacio como objeto. Análisis de las estrategias para el uso de la sala de exposiciones en la obra de arte. 2011. Tesis doctoral.

4. ANÁLISIS DEL PROCESO CREATIVO

4.1. MIS PROPIOS ANTECEDENTES

En este apartado analizo el proceso creativo que he seguido. Más que analizar una obra concreta hago un recorrido por los caminos que he llevado. Como un proyecto se relaciona con el anterior y posterior, y de este surge otro distinto. El azar junto con una mirada sensible y atenta ha sido el ingrediente principal. Por tanto, aunque no siga el orden cronológico con el que realicé cada obra, encuentro que esta es la forma más conveniente para entender el proceso.

Considero que mi trabajo es interdisciplinar, y los proyectos que he podido realizar en algunas asignaturas de la carrera han sido la clave para esta metodología. En concreto, en Estrategias de la Creación Pictórica, aprendimos a valorar el proceso y no realizar un conjunto de obras desprovistas de nexo entre sí. En Fundamentos del Grabado y de la Impresión y, posteriormente, Libro de Artista aprendí a utilizar las técnicas básicas del grabado, experimentar con ellas y valorar los resultados distintos a los previstos más que como errores como parte importante del aprendizaje. La asignatura de Paisaje me ha servido para apreciar más el entorno. Además en la asignatura de Teoría de las Prácticas Artísticas Contemporáneas descubrí a artistas que considero mis referentes artísticos.

4.1.1. Libro de artista “Superposición”

En primer lugar esta obra gráfica, “Superposición”, la realicé para la asignatura de Libro de Artista.

A pesar de pertenecer al ámbito gráfico y no pictórico, encuentro similitudes con otros proyectos posteriores. Como superponer capas, ya sea de diferentes técnicas como la serigrafía (para las líneas rectas amarillas) y el grabado calcográfico al aguafuerte (para las líneas curvas y finas).

Además de la superposición de colores (amarillo sobre azul, amarillo sobre negro, amarillo sobre magenta) para que las tintas se mezclasen y crear colores nuevos.

El libro está compuesto por 3 hojas (unidas a un fuelle de acetato, formando un único libro). La encuadernación me permite desplegar cada hoja por individual y que esta misma se despliegue de nuevo, obteniendo diferentes puntos de vista. Con la finalidad de romper con el formato y uso tradicional de libro.

Con este proyecto podemos observar la línea de trabajo multidisciplinar que he llevado. Buscando los mismos intereses: superposición de capas, y como veremos posteriormente, el uso del color amarillo, el acetato de celulosa y el papel.



Fig. 35. Aitana Sempere. “Superposición”. Libro de artista. Serigrafía y calcografía al aguafuerte sobre papel Pop Set. 2018.



Fig. 36. A.S. “Superposición”. Libro de artista. Serigrafía y calcografía al aguafuerte sobre papel Pop Set. 2018.



Fig. 37. A.S. "Sin título". Acrílico sobre papel Canson. 40 x 60 cm. 2018.



Fig. 38. A.S. "Sin título". Pintura en aerosol y acrílico sobre papel Canson. 50 x 80 cm. 2018.

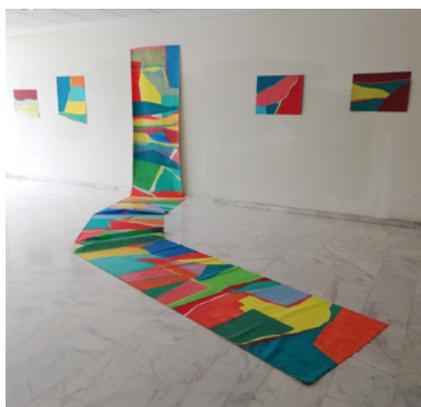


Fig. 39. A.S. Vista de la presentación de la asignatura "Estrategias de la creación pictórica" de la pieza "El rasgado". 2018.

4.1.2. El rasgado

Este proyecto toma como punto de partida la experimentación con el papel. Empecé realizando papeles de diferentes texturas y colores con la intención de buscar composiciones interesantes. Durante el desarrollo encontré que lo que más me interesaba era la textura de este al romperse.

Cogía un papel de un color y lo pintaba de otro por encima, una vez seco lo rompía, intentando desgarrar la mayor parte posible. La textura aparecía del color real de la cartulina, que tenía un gran contraste con el color que yo previamente había pintado (Fig. 37).

Pensé que me estaba limitando a dos colores y que la línea compositiva siempre era la línea rasgada. Sentí la necesidad de incluir más colores y utilizar papeles de mayor formato (Fig. 38).

Una vez que estaba en el taller tiré los papeles por el suelo, ya que necesitaba más espacio, y fue cuando empecé a componer haciendo una especie de alfombra que se extendía. Era una forma de construir con lo destruido previamente, mediante capas que iba moviendo, probando diferentes resultados.

Puesto que juntar todos era complicado ya que el papel se despegaba, se deformaba y doblaba decidí pasar a la tela, trasladando lo aprendido con los papeles. Usaba los trozos rasgados como plantillas para dejar la huella.

Posteriormente lo expuse a modo de instalación. La tela empezaba colgada en la pared, como si de un cuadro se tratase, pero se expandía por el espacio cayendo por la pared y el suelo (Fig. 39).

Luego probé a colocar la tela en otros espacios, de maneras distintas (Fig. 40).



Fig. 40. A.S. "El rasgado". Vista de la obra en un espacio en reconstrucción. Acrílico y pintura en aerosol sobre tela. Bañeres de Mariola, Alicante, España. 2019.



Fig. 41. A.S. "El rasgado". Tela pintada con acrílico y espray. 2019.



Fig. 42. A.S. Vista del proceso de colocación de la tela. Bañeres de Mariola, Alicante. 2019.



Fig. 43. A.S. Vista de la tela "El rasgado". Bañeres de Mariola, Alicante, 2019.

4.2. TRES LÍNEAS DE TRABAJO

A partir de lo expuesto anteriormente voy a explicar las tres líneas de trabajo emergidas.

4.2.1. Papel y transparencia

En primer lugar empecé a recoger plásticos de envoltorios y a pintarlos por encima con óleo, me gustaba que el dibujo se relacionase con el fondo “el espacio real” para ello ponía los plásticos en la ventana (Fig. 44).

En los dos proyectos, expuestos anteriormente, hallé el interés por el papel, este es muy versátil, y quería ver que más posibilidades tenía.

Así que probé a buscar la transparencia del plástico en otro material, el papel. Me gustaba hacer de un material no translúcido que lo fuese.

Empecé arrancando capas, con cuidado de no romperlo, consiguiendo poco a poco que fuese más fino, y por tanto translúcido a contraluz. La luz era un elemento muy importante para poder visualizar las diferentes tonalidades que daba la propia composición y descomposición del material. De aquí surgió el políptico “Destellos” (Fig. 45).



Fig. 44. A.S. Óleo sobre plástico en ventana. Fotografía desde la ventana de mi habitación en Venecia el día 15/11/2018 a las 11:00h.

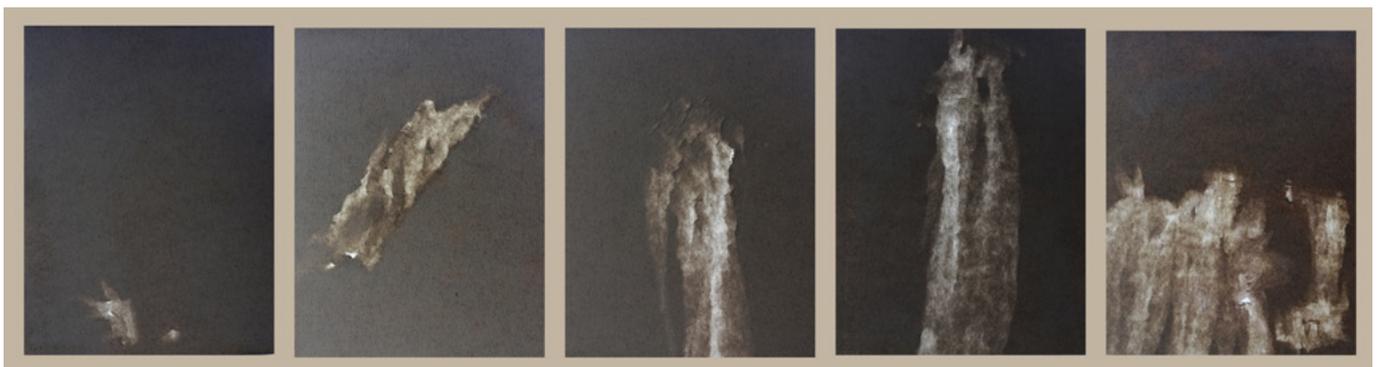


Fig. 45. A.S. Políptico “Destellos” visto a contraluz. Papel Canson. 16 x 12,5 cm. 2018.

Hice lo mismo con otro tipo de papel y fui reservando las escamas o restos que descuartizaba para, en este caso, reconstruirlo con agua cola, de ahí el nombre de la siguiente serie, “Reconstrucción”.

La intención era hacer una superposición de capas lo más translúcida posible. La forma de estos papeles es irregular, más orgánica, como un acercamiento a lo natural y origen de este.

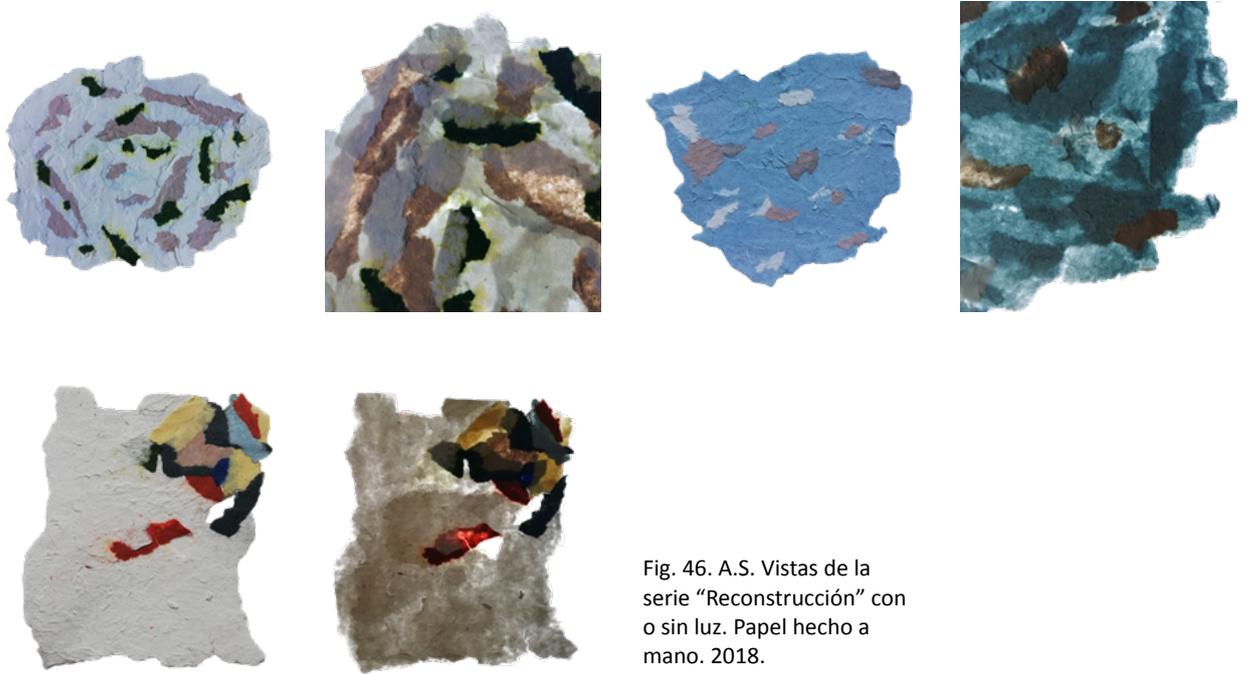


Fig. 46. A.S. Vistas de la serie "Reconstrucción" con o sin luz. Papel hecho a mano. 2018.



Fig. 47. A.S. Vista de la disposición de "Reconstrucción" en las ventanas de la Accademia di Belle Arti di Venezia, Venecia, Italia, el 04/02/19 a las 11:00h.

Otra serie, surgida de la anterior, consistió en partir del papel para ir deformando, desgastando y arrancándole las capas. Posteriormente se le ha añadido trozos finos de otros papeles de color a modo de parches para tapar las posibles roturas que ha sufrido, de aquí que la serie tome el nombre “Parches”.

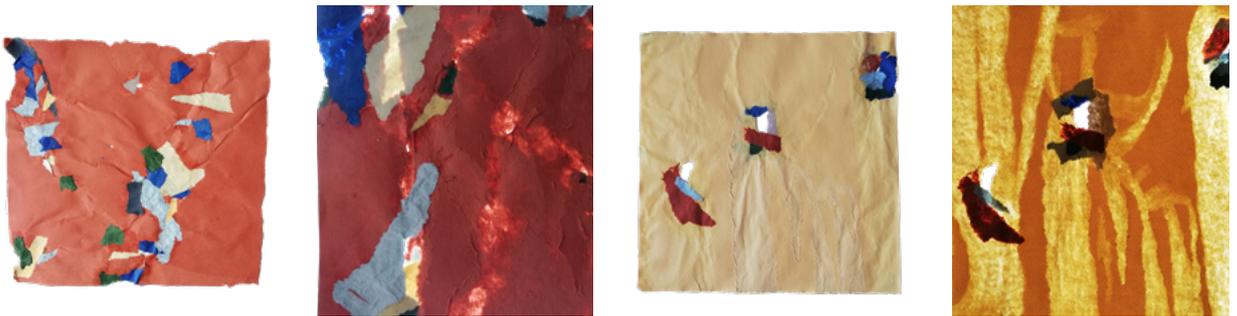


Fig. 48. A.S. Vista de la serie “Parches” con o sin luz. Papel. 2019.

Por último, finalizando con la experimentación de papel, realicé algunos hechos a mano, reciclado, de la que surgió un políptico (Fig.49). Para ello trituré hojas consiguiendo una pasta acuosa. Con la ayuda de un bastidor y una malla de agujeros pequeños filtré la pasta.

Intenté que el papel fuese lo más fino posible para que al ponerlo a contraluz se apreciases todas las variaciones tonales y que además hubiese espacios o agujeros sin cubrir.



Fig. 49. A.S. Políptico de papel hecho a mano. Vista a contraluz. 2019.

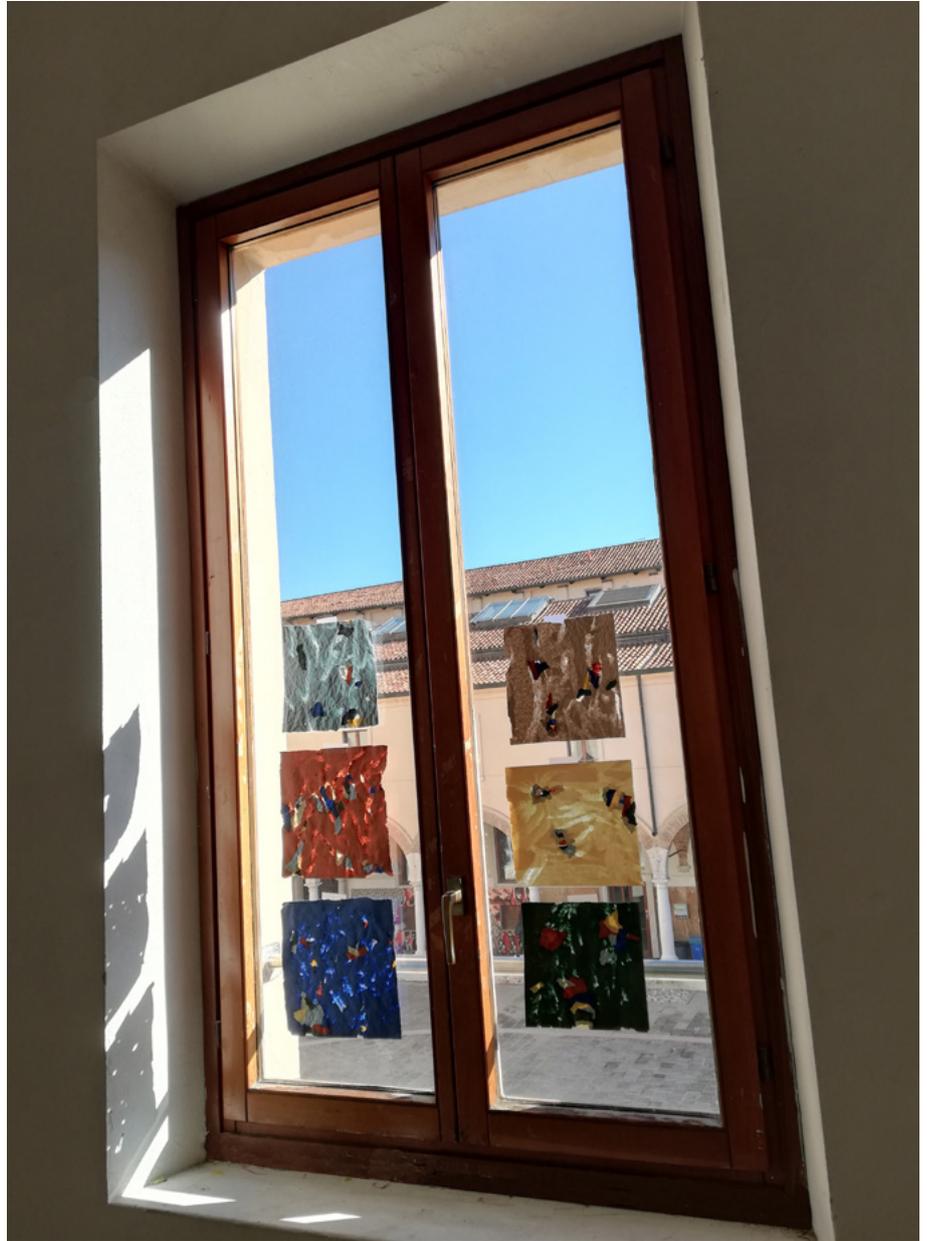


Fig. 50. A.S. Vista de la disposición de la serie "Reconstrucción" en las ventanas de la Accademia di Belle Arti di Venezia, Italia, el 04/02/19 a las 11:00h.

Esta etapa tuvo lugar en la Academia de Bellas Artes de Venecia, donde estuve de Erasmus durante 4 meses. En los pasillos de la facultad había muchas ventanas, y puesto que los papeles necesitaban luz los dispuse en estos espacios.

De la obra solo queda como evidencia la fotografía tomada sobre las 11:00h de la mañana. La luz desde entonces fue cambiando, los colores se potenciaban o disminuían y se dejaban ver más o menos las transparencias.

4.2.2. Superposición y capas



Fig. 51. A.S. Fotografía del proceso. Espray sobre plástico. Valencia, España. 2019.

En la siguiente línea de trabajo he utilizado materiales más industriales como el acetato de celulosa y pintura en aerosol.

El proceso consiste en hacer una máscara con agua sobre el acetato, ya sea con la ayuda del pincel o el goteo, según que rastro que se quiera dejar.

A continuación se aplica la pintura en aerosol por encima, en algunos casos he usado el spray sombra semitransparente y en otros spray sintético, opaco.

Es necesario esperar unos minutos para que la pintura se adhiera al soporte y se seque. En las partes con agua la pintura se ha depositado encima, sin dejar que llegue a tocar el plástico, debido a su impermeabilidad, por tanto estas zonas quedaran con reserva, es decir, sin espray. Luego se pulveriza agua por encima para quitar los restos de pintura.

De entre todas las pruebas realizadas en pequeños formatos escogí algunas, otras las deseché. Esto me permitió ir variando las composiciones y escoger la que más se ajustase a mi propósito (Fig. 52).



Fig. 52. A.S. Serie "Zoom". Pintura en aerosol sobre acetato de celulosa y cartulina. 20 x 20cm. 2019.

En cada una de las piezas que componen esta serie hay un acetato pintado con espray sombra blanco y otro con espray sintético amarillo. El blanco permite más transparencia por lo que hay juego y movimiento. El fondo es cartulina negra para resaltar el contraste. Y el acetato está pegado mediante cinta de doble cara.

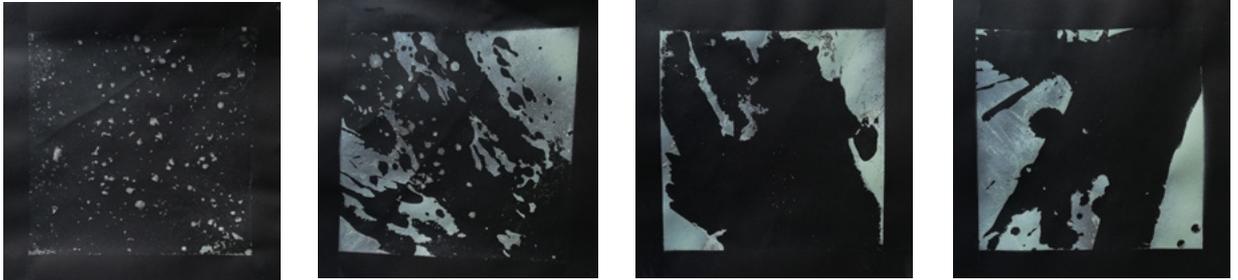


Fig. 53. A.S. Pruebas. Pintura en aerosol sobre cartulina. 20 x 20 cm. 2019.

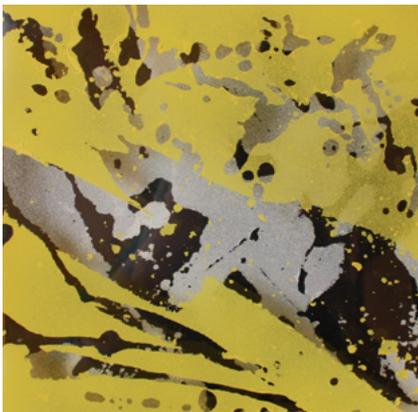


Fig. 54. A.S. "Entre capas I". Pintura en aerosol sobre acetato de celulosa y tabla de madera. 21 x 21 cm. 2019.

Para la siguiente serie, "Entre capas", quería distancia entre el primer y segundo acetato.

Para ello utilicé un soporte rígido de madera y pegué sobre él uno de los acetatos pintados. Luego escogí uno más grande al que le hice pliegues con la forma del soporte, pero en vez de adherirlo directamente sobre la superficie de este lo grapé por detrás de modo que se mantuviese en el aire. La composición rígida del acetato me permitió hacerlo.

De esta serie realicé dos piezas, la diferencia entre ellas es el fondo, negro para potenciar el contraste y amarillo en la otra para que sea más difícil y sutil diferenciar las capas.

La capa que esta directamente pegada al soporte es blanca en ambas piezas y, la que se mantiene flotando, de color amarillo.



Fig. 55. A.S. "Entre capas II". Pintura en aerosol sobre acetato de celulosa y tabla de madera. 21 x 21 cm. 2019.



Fig. 56. A.S. "Entre capas II". Vista frontal. Pintura en aerosol sobre acetato de celulosa y tabla de madera. 21 x 21 cm. 2019.



Fig. 57. A.S. "Entre capas I". Vista lateral. Espray sobre acetato y madera. 21 x 21cm. 2019.



Fig. 58. A.S. "Entre capas I". Vista trasera. Pintura en aerosol sobre acetato de celulosa y tabla de madera. 21 x 21 cm. 2019.

Esta pequeña serie de dos piezas, una en amarillo y la otra en azul, está formada por un acetato de celulosa transparente, pintado previamente y luego pegado al soporte de madera. El fondo es negro para enfatizar el contraste.

Para realizar la reserva he utilizado una brocha, la cual iba mojando en agua y pasando por el acetato, con la intención de dejar las huellas del pincel y de las gotas de agua.

Para pegar el acetato al soporte, en este caso, aplique una capa fina de látex y deje que se secase con peso encima. El resultado no es el mejor a mi parecer, ya que en algunas zonas que no están cubiertas por espray se ve la marca del látex.

Así que, más que calificar esta serie como obra, la valoro como prueba.



Fig. 59. A.S. "Huella I". Vista lateral superior. Pintura en aerosol sobre acetato de celulosa y soporte de madera. 3,8 x 39,6 x 19,8 cm. 2019.

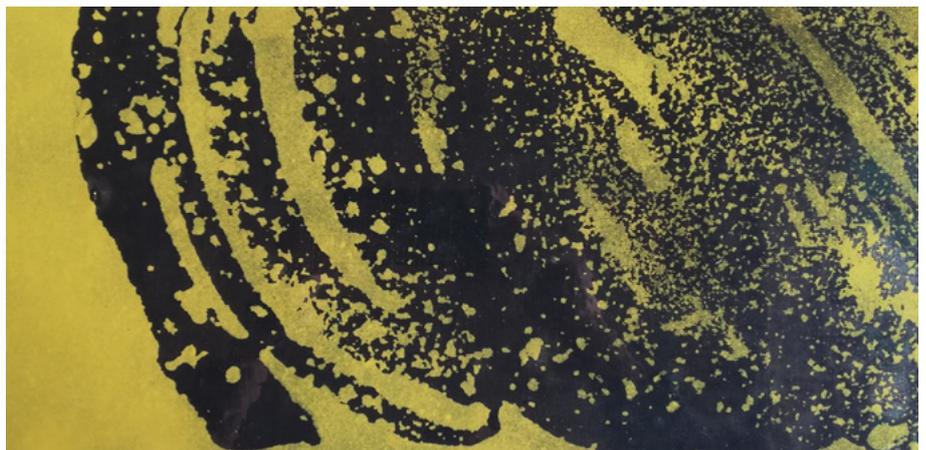


Fig. 60. A.S. "Huella I". Pintura en aerosol sobre acetato y soporte de madera. 3,8 x 39,6 x 19,8 cm. 2019.

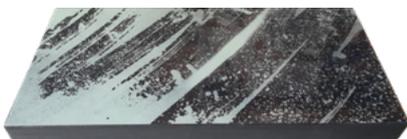


Fig. 61. A.S. "Huella II". Vista lateral superior. Pintura en aerosol sobre acetato de celulosa y soporte de madera. 38 x 39,6 x 19,8 cm. 2019.

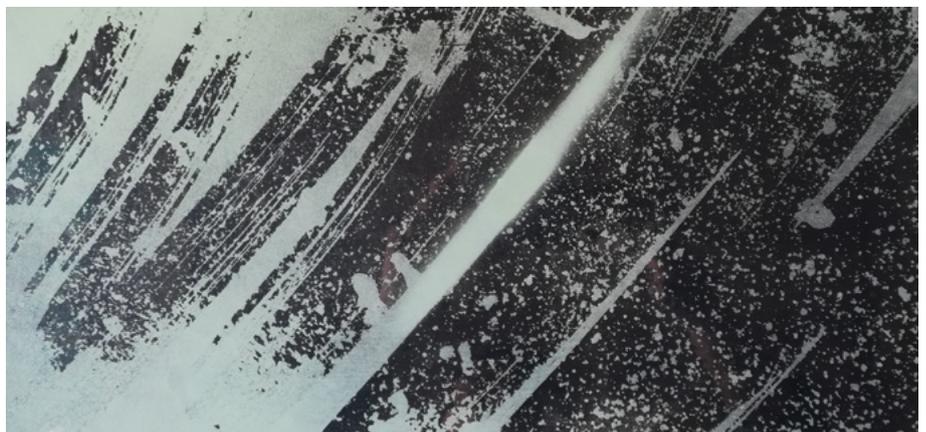


Fig. 62. A.S. "Huella II". Pintura en aerosol sobre acetato y soporte de madera. 38 x 39,6 x 19,8 cm. 2019.

En estos soportes prescindí del acetato, realizando el mismo proceso del agua y pintura en aerosol explicado anteriormente.

Para ello tuve que trabajar por capas, primero pintando el fondo uniformemente con acrílico, y una vez seco, aplicaba la siguiente capa. Mojaba el soporte en algunas partes con la ayuda de una brocha y el goteo, luego aplicaba el espray. Así repitiendo el mismo proceso con otros colores.

El resultado es una superposición de tres capas que se relacionan unas con otras, como si de velos se tratase. Se llegan a apreciar algunas transparencias, como el color del fondo, que a pesar de estar cubierto, reaparece por ser más oscuro que el superpuesto.



Fig. 63. A.S. "Sin título". Acrílico y pintura en aerosol sobre soporte de madera. 3,8 x 39,6 x 19,8cm. 2019.



Fig. 64. A.S. "Sin título". Vista detalle. Acrílico y pintura en aerosol sobre soporte de madera. 3,8 x 39,6 x 19,8 cm. 2019.



Fig. 65. A.S. "Sin título". Acrílico y pintura en aerosol sobre soporte de madera. 3,8 x 39,6 x 19,8 cm. 2019



Fig. 66. A.S. "Sin título". Acrílico y pintura en aerosol sobre soporte de madera. 30 x 30 cm. 2019.

Para esta serie escogí un plástico translúcido de color verdoso, el cual intervine mediante pintura en aerosol por ambas caras. Puesto que el color del espray era claro, casi blanco, una vez pintabas por una cara y lo girabas el color verde se potenciaba.

Si a esto le sumas el pintar por ambas caras se consiguen tres tonos de verde. La parte que se ve más blanca es la que esta pintada por delante. Dos, de los cuatro plásticos, están intervenidos solo por una cara. La forma de ordenarlos muestra una escala de saturación, de más bajo a mayor contraste y luminosidad. Todos han sido pintados del mismo modo, explicado anteriormente.



Fig. 67. A.S. "Políptico verde". Vista sin luz. Pintura en aerosol sobre plástico verde. 52,6 x 37,5 cm. 2019.

He realizado una simulación de como quedarían los mismos plásticos en una caja de luz. Los colores cambian, y donde se ha aplicado espray por ambas caras, se queda más oscuro.

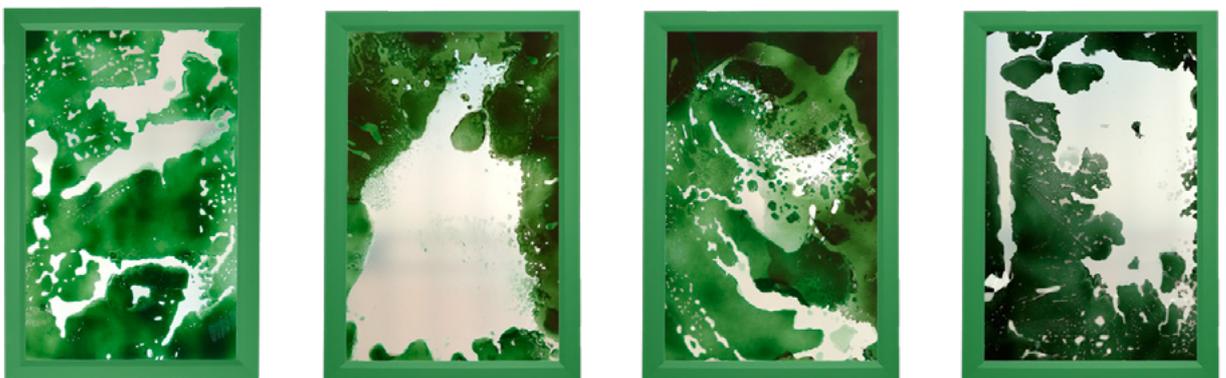


Fig. 68. A.S. "Políptico verde". Vista simulada en una caja de luz. Pintura en aerosol sobre plástico verde. 52,6 x 37,5 cm. 2019.

4.2.3. Intervención en espacios

Esta fase, más reciente, tuvo lugar una vez finalizado mi Erasmus. Después de unos meses viviendo fuera, al volver a España tenía la necesidad de pasar más tiempo en mi pueblo con mi familia, al cual voy los fines de semana.

Como dice ⁵Friedrich Bollnow sobre el centro del espacio para el hombre “Es el lugar donde el hombre «habita» en su mundo, donde se encuentra en «casa» y siempre puede volver «al hogar»” “Su esencia está ligada a la existencia de tal centro”.

Las fotografías que muestro a continuación tuvieron lugar en una casa vieja que ha comprado mi padre, puesto que la está reformando él, pasa allí mucho tiempo, así que voy a menudo a ayudarle.

Desde pequeña he tenido influencias con los espacios en ruinas y llenos de cosas viejas. Mi abuelo, que era electricista, tendía a acumular cables, radios, televisiones, periódicos, etc. y a mí siempre me ha gustado pasearme por su casa descubriendo cosas.

Esta intervención parte del proyecto “El Rasgado”. Traslado lo aprendido con los papeles al muro, al espacio real, queriendo expandirme, romper los límites de la tela y el papel.

Las paredes de la casa contenían marcas de espray, realizadas por obreros, para su posterior reconstrucción (Fig.69). Estos dibujos me sugirieron la idea de emplear el mismo material.

Después de un tiempo de análisis y observación, halle que me atraían también las texturas de los muros destruidos, como estos desvelaban su composición, el ladrillo, cemento, yeso y pintura. Estas formas revelaron la relación con “El Rasgado”.



Fig. 69. A.S. Fotografías hechas a las marcas de los obreros. Bañeres de Mariola, Alicante, España. 2019.



Fig. 70. A.S. Primeras intervenciones en el muro. Espray. Bañeres de Mariola, Alicante, España. 2019.

Las primeras intervenciones fueron tímidas, traté de delimitar el contorno del desgarro, de la descomposición de la pared, destacando los cambios de capas.

Me gustaba dejar los elementos propios de la construcción en el lugar donde los había encontrado, y observar la relación de lo pintado con ello, de mezclar materiales extrapictóricos con los propiamente pictóricos, como hace la artista Miren Doiz.

En el caso de la imagen n.º 73 había delimitado el hueco que había dejado una puerta, la cual estaba justo al lado extraída.

En la imagen n.º 72 se relaciona el plano anterior con el posterior, ambos pintados con espray, percibidos de lejos desde un punto de vista concreto se observa como se fusionan. Al principio estas marcas fueron concebidas por separado, hasta que observándolas a distancia, me di cuenta de la ramificación que formaban y expandía por las paredes.



Fig. 71. A.S. Primeras intervenciones en el muro. Espray. Bañeres de Mariola, Alicante, España. 2019.



Fig. 72. A.S. “Ramificación”. Espray. Bañeres de Mariola, Alicante, España. 2019.



Fig. 73. A.S. “El Juego I”. Pintura en aerosol sobre pared. Casa en obras ubicada en Bañeres de Mariola, Alicante, España. 2019.

Fig. 74. A.S. "Recortes I". Pintura en aerosol sobre pared. Casa en obras ubicada en Bañeres de Mariola, Alicante, España. 2019.



Fig. 75. A.S. "Recortes II". Pintura en aerosol sobre pared. Casa en obras ubicada en Bañeres de Mariola, Alicante, España. 2019.





Fig. 76. A.S. "El Juego II". Pintura en aerosol sobre pared y plástico. Casa en obras ubicada en Bañeres de Mariola, Alicante, España. 2019.



En este proyecto me he dejado llevar por el juego y azar. Algunas de las fotografías son del mismo espacio, pero han sido intervenidas de diferentes formas.

Al principio solo intervine en la pared, luego coloqué un material no pictórico (el plástico) y con spray de color amarillo destacué su contorno (Fig. 76).

Está directamente relacionado con la tela "El rasgado", explicada como antecedentes propios, que se colocaba primero en la pared y luego bajaba hacía el suelo, además de resaltar el contorno no uniforme del desgarrado.

Al pintar el plástico en ese espacio, deje la huella del contorno en el suelo, de aquí la siguiente fotografía (Fig. 77).

Fig. 77. A.S. "El Juego III". Pintura en aerosol sobre pared y suelo. Casa en obras ubicada en Bañeres de Mariola, Alicante, España. 2019.



Fig. 79. A.S. "Prueba- error". Puerta de madera, pintura en aerosol y plástico. Casa en obras ubicada en Bañeres de Mariola, Alicante, España. 2019.



Fig. 78. A.S. "El Juego IV". Puerta de madera, pintura en aerosol y plástico. Casa en obras ubicada en Bañeres de Mariola, Alicante, España. 2019.

Dando vueltas por la casa encontré una puerta de madera en mal estado, la pinte con espray y la puse en diversos lugares. Primero en el hueco de las fotografías anteriores. Por los colores, amarillo y rojo, se relacionaba con lo que estaba alrededor.

Para la fotografía n.º 79, colgué el plástico azul desde una plataforma y situé la puerta justo delante. El día que realicé la fotografía las condiciones meteorológicas, lluvia y aire influyeron, así que al estar en un patio interior abierto, el plástico se movía y entraba en las ventanas de la puerta. Como si de unos pulmones se tratase, el plástico inspiraba y espiraba.



Fig. 80. A.S. "Descontextualizado". Puerta de madera, espray sintético y plástico. Casa en obras ubicada en Bañeres de Mariola, Alicante, España. 2019.

Al colocar la puerta y el plástico en este lugar, aún más abierto que el anterior, el viento movía el plástico y producía sonidos.

En ese momento, observaba las relaciones de elementos: planos, colores y líneas. La puerta totalmente descontextualizada, reclinada sobre una barra de hierro, en lo que es una terraza abierta sin ventanas.



Fig. 81. A.S. "Enfoque I". Puerta de madera y espray sintético. Bañeres de Mariola, Alicante, España. 2019.



Aún más descontextualizada, bajé la puerta al campo, ahora sí en un espacio totalmente abierto. El hueco de las ventanas señalaba lo que quería ver. En la primera fotografía (Fig. 81) la madera de en medio separa dos espacios, en el de la izquierda se ve la fachada de la casa, de color blanco, y en el otro el fondo, el paisaje.

En la otra fotografía (Fig. 82) directamente se ve el paisaje y la puerta en el centro. Si las condiciones meteorológicas hubiesen sido otras, o la ubicación de la puerta, la pieza hubiese cambiado totalmente y adquirido otro significado.

Fig. 82. A.S. "Enfoque II". Puerta de madera y espray sintético. Bañeres de Mariola, Alicante, España. 2019.

Fig. 83. A.S. "Envolvente". Pintura en aerosol, acrílico, madera. Bañeres de Mariola, Alicante, España. 2019.



Fig. 84. A.S. "Envolvente". Vista detalle. Pintura en aerosol, acrílico, madera. Bañeres de Mariola, Alicante, España. 2019.



En esta última intervención elegí un espacio más extenso, con más componentes: la arquitectura (pared, suelo y pilar), los escombros (maderas, tubos y arena).

Respeté lo que había pintado días antes e introduje más elementos. Pinté más formas con acrílico y espray según las texturas del muro. Relacioné el plano de delante con el posterior, desde un mismo punto de vista, se puede observar como la línea azul pasa por el suelo, el pilar y la pared del fondo.

Además, en la fotografía n.º 83, a la derecha se ve un marco de una puerta roto pintado de azul. Estas líneas rectas hacen que la composición siga y termine en el suelo.

Como un recorrido visual, nuestra vista detectaría y completaría primero el cuadrado que se forma a la izquierda y luego como el peso de la composición descansa en el suelo.

Para seguir con la idea del roto y la superposición de materiales, coloqué detrás del marco de la puerta una chapa de plástico de tejados rota que había encontrado por la casa. Le pinté algunos bordes de color naranja con espray. De este modo, el extremo de la derecha no termina tan drásticamente, sino de una forma más orgánica.

Si hacemos *zoom* en la imagen (Fig.84) hallaremos un último detalle. En primer lugar hay un rollo de papel blanco que enlaza el plano de detrás y el de delante. Por otro lado, este papel cubre unos sacos de escayola, los cuales tienen una franja roja. La línea azul pasa y resalta la separación del color marrón del saco con la franja de color, además de atravesar el papel blanco integrándose todo.



Fig. 85. A.S. "Envolvente". Vista detalle. Espray sintético sobre papel. Bañeres de Mariola, Alicante, España. 2019.

En las siguientes fotografías, siguiendo el mismo planteamiento explicado anteriormente, he utilizado cinta adhesiva, la cual me ha permitido ir probando diferentes composiciones.



Fig. 86. A.S. "Líneas I". Cinta adhesiva. Bañeres de Mariola, Alicante, España. 2019.



Fig. 87. A.S. "Líneas II". Simulación con Photoshop. Bañeres de Mariola, Alicante, España. 2019.



Fig. 88. A.S. "Líneas III". Simulación con Photoshop. Bañeres de Mariola, Alicante, España. 2019.



Fig. 89. A.S. "Líneas IV". Cinta adhesiva. Bañeres de Mariola, Alicante, España. 2019.

5. CONCLUSIONES

Las conclusiones expuestas, en relación con los objetivos generales de este trabajo, son que se ha llegado a conocer, con una pincelada, el contexto y antecedentes de las tendencias artísticas que a mi parecer eran las más relacionadas con el proyecto presentado.

Además, la experimentación con materiales ha sido eficiente para llegar a una solución plástica que me convenciese.

En cuanto a las conclusiones de los objetivos específicos, considero que el marco teórico queda estructurado según mi planteamiento inicial, y que he tenido que resumir mucho o incluso prescindir de referentes artísticos que me interesaban.

El trabajo se ha compuesto de proyectos relacionados entre sí, donde el juego y el azar han sido importantes para el proceso. Además he mantenido tres líneas de trabajo abiertas, ya que en ocasiones puede pasar que sigas solo una, y al no funcionar o no ser lo que esperabas te frustres.

Del primer punto de producción artística “Papel y transparencia” considero que era importante la forma de exponerlo y que me hubiese gustado realizar varias pantallas de luz donde colocar cada uno de los papeles. Puesto que se salía de mi presupuesto, he optado por realizar solamente una caja de luz para ver en físico el efecto que produce y el resto hacerlo simulado en el ordenador.

También es cierto que buscaba que este papel se relacionase con el fondo, es decir, el espacio real que se ve tras una ventana. La evidencia de esto queda fotografiada.

En lo que respecta a “Superposición y capas” acabé por finalizar la producción antes del tiempo previsto ya que veía que me estaba repitiendo y no encontraba soluciones distintas que me interesasen.

Ahora mismo la única serie que me gustaría seguir estirando es la de “Intervención en espacios”, puesto que finaliza el curso y empieza el verano podré seguir interviniendo la casa u otros lugares.

Soy consciente de que más que un proyecto finalizado es más un conjunto de pruebas, donde algunas han resultado ser errores y otras han despertado mi curiosidad. Me sirvió sobretodo para desconectar de otros trabajos.

Además, la experimentación con materiales encontrados, extrapictóricos, me ha resultado inspiradora, reciclándolos de tal manera que me funcionen como la propia pintura llenando los espacios.

He hablado antes de los puntos en común de cada fase, pero veo necesario nombrarlos de forma más ordenada. Además, aclarar que no se repiten las mismas características en todas las fases.

En aspectos formales destacaría el uso del color amarillo en repetidas ocasiones, los materiales pictóricos tales como la pintura en aerosol y acrílica, y como soporte el papel y acetato de celulosa.

Estas son algunas palabras que se han repetido al largo del proceso:

Capas

Superposición

Juego y azar

Transparencia

Espacio

Destrucción

Reconstrucción

Con tal investigación he explorado y materializado mis inquietudes artísticas. He ordenado la producción y adquirido un hábito de trabajo.

Antes de enfrentarme a este estudio, veía que mis proyectos carecían de relación entre ellos. No vi los puntos en común hasta que tras ir realizando cada fase, y dejando un tiempo de margen entre una y otra, me he vuelto más objetiva hacía ellos. Necesitaba coger distancia.

6. BIBLIOGRAFÍA

6.1. LIBROS

VITAMIN P. (2004). *New Perspectives in painting*. Phaidon.

VITAMIN P2. (2016). *New Perspectives in painting*. Phaidon.

FRIEDRICH BOLLOW. (1969). *Hombre y espacio*. Editorial Labor.

6.2. APUNTES

Apuntes de la asignatura de “Historia del Arte” (2016-2017).

Apuntes de la asignatura de “Teoría de las Prácticas Artísticas Contemporáneas”. (2017-2018).

6.3. REVISTAS, ARTÍCULOS O PERIÓDICOS ON-LINE

La escultura en el campo expandido. Rosalind Krauss. (1979) Ensayo, revista October 8. Nueva York. Disponible en: <https://visuales4.files.wordpress.com/2011/08/rosalind-krauss-la-escultura-en-el-campo-extendido.pdf>. [Consulta: 20 de noviembre de 2018].

FERNÁNDEZ FARIÑA, A. (2010). “La pintura en el campo expandido: Revisión de la teoría de Rosalind E. Krauss” en *Investigación: Cultura, ciencia y tecnología*. Editorial Eneas, volumen 2, nº3, páginas 55-59. Disponible en: https://www.academia.edu/20230186/La_pintura_en_el_campo_expandido._Revisi3n_de_la_teor%C3%ADa_de_Rosalind_E._Krauss. [Consulta: 12 de diciembre de 2018].

LAGOS, R. “El concepto de campo expandido” en la revista “Generación Abierta”. Nº63. Disponible en: <https://retoricaeimagen.wordpress.com/el-concepto-de-campo-expandido/> [Consulta: 10 de diciembre de 2018].

BARAÑANO, K. (2002). “Lucio Fontana, cortes de silencio” en *El Cultural*. Disponible en: <<http://www.elcultural.com/revista/arte/Lucio-Fontana-cortes-de-silencio/6024>> [Consulta: 23 de febrero de 2018].

DUNKAN, D. (2011). “Blinky Palermo” en *Art in America* (revista digital). Disponible en: <<https://www.artinamericamagazine.com/news-features/magazines/blinky-palermo/>>. [Consulta: 23 de febrero de 2018].

CORRAL, M. "Miren Doiz" en *Art Situacions*. Disponible en: <<https://www.artsituacions.com/artistas/miren-doiz/>> [Consulta: 18 de marzo de 2018].

GÓNZALEZ, C. (2017). "Hacia una metodología del proceso creativo y su validación en el ámbito de investigación académico". Capítulo que aparece en *III Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales. ANIAV. GLOBAL*. Disponible: <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/90685/IPP-Pérez%3BMart%C3%ADnez%20-%20III%20Congreso%20internacional%20de%20investigación%20en%20artes%20visuales%3A%20ANIAV%202017.pdf?sequence=2>. [Consulta: 15 de mayo de 2019].

BAERS, M. (2011). "Inside the Box: Notes From Within the European Artistic Research Debate" en: *e-flux journal*, nº26 (publicación mensual). Disponible: <https://www.e-flux.com/journal/26/67944/inside-the-box-notes-from-within-the-european-artistic-research-debate/>. [Consulta: 15 de mayo de 2019].

6.4. TRABAJO FINAL DE CARRERA, MÁSTER O TESIS DOCTORALES EN RIUNET

SORIANO, M. (2016-2017). *Pintura expandida (Paramétrica). Investigación interdisciplinar desde una perspectiva pictórica*. [Trabajo Final de Grado]. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia. Disponible en: <<https://riunet.upv.es/handle/10251/97720>> [Consulta: 15 de mayo de 2018].

JAÉN, A. (2013). *La inversión del espacio pictórico. Una ampliación de los límites físicos*. [Trabajo Final de Máster]. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia. Disponible en: <<https://riunet.upv.es/handle/10251/35613>> . [Consulta: 15 de mayo de 2018].

LOZANO, D. (2012). *Intervenir desde la pintura en el entorno*. [Trabajo Final de Máster]. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia. Disponible en: <<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/19170/LOZANO%20GÓMEZ%2c%20DIANA.INTERVENIR%20DESDE%20LA%20PINTURA%20EN%20EL%20ENTORNO.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> [Consulta: 3 de junio de 2018].

GÓNZALEZ, C. (2011). *El espacio como objeto. Análisis de las estrategias para el uso de la sala de exposiciones en la obra de arte*. [Tesis Doctoral]. Granada: Universidad de Granada. Disponible en: <http://digibug.ugr.es/handle/10481/19065>. [Consulta: 15 de mayo de 2019].

CABRERA, F. (2015). *Pintura y transparencia: la huella de un instante*. [Trabajo final de grado]. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia. Disponible en: <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/57524/CABRERA%20-%20PINTURA%20Y%20ABSTRACCIÓN.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. [Consulta: 10 de febrero de 2019].

GURREA, S. (2017). *Estudio de transparencias y juegos de luces en poli-propileno mediante serigrafía. Aplicación a producto*. [Trabajo final de grado]. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia. Disponible en: <https://riunet.upv.es/handle/10251/97689>. [Consulta: 17 de febrero de 2019].

LIPACE, L. (2017). *Materia, luz y sensación. Proyecto artístico interdisciplinar sobre el color*. [Trabajo final de grado]. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia. Disponible en: <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/97606/LIPACE%20-%20Materia%2c%20luz%20y%20sensación.%20Proyecto%20art%3ADstico%20interdisciplinar%20sobre%20el%20color..pdf?sequence=1&isAllowed=y>. [Consulta: 5 de enero de 2019].

LÓPEZ, L. (2016). *La imagen de la imagen: transparencia y percepción*. [Trabajo final de grado]. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia. Disponible en: <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/74072/López%20-%20LA%20IMAGEN%20DE%20LA%20IMAGEN%3a%20TRANSPARENCIA%20Y%20PERCEPCIÓN.pdf?sequence=2&isAllowed=y>. [Consulta: 5 de enero de 2019].

OLTRA, M. (2014). *Revelaciones y ocultaciones*. [Trabajo final de grado]. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia. Disponible en: <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/50285/MIREIA%20OLTRA%20I%20BEA%20TFG.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. [Consulta: 5 de enero de 2019].

BREGEL, A. (2018). *Objetos pictóricos. La pintura como material de construcción*. [Trabajo final de grado]. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia. Disponible en: <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/108169/BREGEL%20-%20Objetos%20pictóricos.%20La%20pintura%20como%20material%20de%20construcción..pdf?sequence=1&isAllowed=y>. [Consulta: 10 de enero de 2019].

6.5. PÁGINAS WEB

GALERIA MOISES PEREZ DE ALBENIZ. *Miren Doiz- Bio*. Disponible en: <http://www.galeriampa.com/?p=5413&lang=es>. [Consulta: 18 de marzo de 2018].

ART SITUACIONES. *Miren Doiz. Diseñado y desarrollado por Audience Media*. Disponible en: <http://www.artsituacions.com/artistas/miren-doiz/>. [Consulta: 18 de marzo de 2018].

ZEST GRAFITTI. Disponible en: <https://zestgraffiti.dunked.com>. [Consulta: 15 de febrero de 2019].

WE HEART. *Frank Noto aka Zest. Montpellier street artist Zest takes us from his roots to his epic abstract murals and into the world of gallery-based art*. Disponible en: <https://www.we-heart.com/2018/03/26/franck-noto-zest-interview-street-art/>. [Consulta: 15 de febrero de 2019].

SAATCHI GALLERY. *Mariah Robertson*. Disponible en: https://www.saatchigallery.com/artists/mariah_robertson.htm. [Consulta: 15 de febrero de 2019].

ART 21. *Mariah Robertson*. Disponible en: <https://art21.org/artist/mariah-robertson/>. [Consulta: 15 de febrero de 2019].

PILAR CORRIAS. *Ulla Von Brandenburg Biography*. Disponible en: <https://www.pilarcorrias.com/artists/ulla-von-brandenburg/biography/>. [Consulta: 18 de febrero de 2019].

GALERIA ART CONCEPT. *Ulla Von Brandenburg*. Disponible en: <https://www.galerieartconcept.com/artiste/ulla-von-brandenburg/>. [Consulta: 18 de febrero de 2019].

PRODUZENTENGALERIE HAMBURG. *Ulla Von Brandenburg*. Disponible en: <https://www.produzentengalerie.com/artists/ulla-von-brandenburg/>. [Consulta: 18 de febrero de 2019].

HISTORIA - ARTE. *Barnett Newman*. Disponible en: <https://historia-arte.com/artistas/barnett-newman>. [Consulta: 15 de marzo de 2019].

HISTORIA - ARTE. *Jackson Pollock*. Disponible en: <https://historia-arte.com/artistas/jackson-pollock>. [Consulta: 18 de febrero de 2019].

HISTORIA - ARTE. *Lucio Fontana*. Disponible en: <https://historia-arte.com/artistas/lucio-fontana>. [Consulta: 10 de enero de 2019].

HISTORIA- ARTE. *Mark Rothko*. Disponible en: <https://historia-arte.com/artistas/mark-rothko>. [Consulta: 10 de enero de 2019].

THYSSEN-BORNEMISZA MUSEO NACIONAL. *Mark Rothko*. Disponible en: <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/rothko-mark>. [Consulta: 10 de enero de 2019].

RO GALLERY. *Nancy Genn, American (1929-)*. Disponible en: <https://www.rogallery.com/Genn/Genn-bio.htm>. [Consulta: 20 de febrero de 2019].

MARIGNANA ARTE. *Nancy Genn*. Disponible en: <http://www.marignana-arte.it/artist/nancy-genn/>. [Consulta: 20 de febrero de 2019].

NANCY GENN. Disponible en: <http://www.nancygenn.com/new-page>. [Consulta: 20 de febrero de 2019].

MAS DE ARTE. *Capi Cabrera*. Disponible en: <http://masdearte.com/especiales/capi-cabrera/>. [Consulta: 30 de febrero de 2019].

CABI CABRERA. Disponible en: <http://www.capicabrera.com/text>. [Consulta: 30 de febrero de 2019].

JUAN OLIVARES. Disponible en: <http://juanolivares.net/intro.php>. [Consulta: 15 de febrero de 2019].

SHIRAS GALERIA. *Juan Olivares*. Disponible en: <https://www.shirasgaleria.es/juan-olivares/>. [Consulta: 15 de febrero de 2019].

ARTE INFORMADO. *Sergio Barrera*. Disponible en: <https://www.arteinformado.com/guia/f/sergio-barrera-2074>. [Consulta: 15 de febrero de 2019].

ENRIQUE CASTANOS. *Acotar racionalmente el cuadro*. Disponible en: <http://www.enriquecastanos.com/barrera.htm>. [Consulta: 15 de febrero de 2019].

DANESE CONEY. *Craig Kauffman*. Disponible en: <http://www.daneseconey.com/artists/craig-kauffman?view=slider#2>. [Consulta: 23 de febrero de 2019].

FRANK LLOYD GALLERY. *Craig Kauffman*. Disponible en: http://www.franklloyd.com/dynamic/artist_bio.asp?ArtistID=49. [Consulta: 23 de febrero de 2019].

MUSEO REINA SOFIA. *Hans Hartung*. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/autor/hartung-hans>. [Consulta: 13 de febrero de 2019].

HISTORIA - ARTE. *Jasper Johns*. Disponible en: <https://historia-arte.com/artistas/jasper-johns>. [Consulta: 13 de febrero de 2019].

TATE. *Roy Lichtenstein. Brushstroke*. Disponible en: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/lichtenstein-brushstroke-p07354>. [Consulta: 8 de abril de 2019].

BIOGRAFIAS Y VIDA. *Donald Judd*. Disponible en: <https://www.biografias-yvidas.com/biografia/j/judd.htm>. [Consulta: 8 de abril de 2019].

BIOGRAFIAS Y VIDA. *Frank Stella*. Disponible en: <https://www.biografias-yvidas.com/biografia/s/stella.htm>. [Consulta: 8 de abril de 2019].

EL PAIS. *Soulages: "La posteridad no me gusta"*. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2014/07/24/babelia/1406210162_670901.html. [Consulta: 21 de marzo de 2019].

HISTORIA - ARTE. *Robert Rauschenberg*. Disponible en: <https://historia-arte.com/artistas/robert-rauschenberg>. [Consulta: 6 de enero de 2019].

MUSEO NACIONAL THYSSEN- BORNEMISZA. *Frank Stella*. Disponible en: <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/stella-frank>. [Consulta: 6 de enero de 2019].

ART NET. *Peter Zimmermann*. Disponible en: <http://www.artnet.com/artists/peter-zimmermann/>. [Consulta: 23 de febrero de 2019].

DAVID SPRIGGS. Disponible en: <https://davidspriggs.art>. [Consulta: 3 de febrero de 2019].

SOLEDAD SEVILLA. Disponible en: <http://www.soledadsevilla.com/inicio/biografia/>. [Consulta: 3 de febrero de 2019].

MAS DE ARTE. *Colour field painting*. Disponible en: <http://masdearte.com/movimientos/colour-field-painting/>. [Consulta: 15 de febrero de 2019].

GEMA LLAMAZARES GALLERIA. *Exposición Capi Cabrera*. Disponible en: http://www.gemallamazares.com/intranet/uploads/notas_prensa/NdP%20Capi%20Cabrera.pdf. [Consulta: 30 de febrero de 2019].

LA GACETA SALTA. *La artista salteña Ana Benedetti presenta su antología en el MAC*. Disponible en: <https://www.lagacetasalta.com.ar/nota/94615/espectaculos/artista-saltena-ana-benedetti-presenta-antologia-mac.html>. [Consulta: 31 de marzo de 2019].

RAMONA. *La mirada errante de Ana Benedetti en el MAC Salta*. Disponible en: <http://www.ramona.org.ar/node/64743>. [Consulta: 31 de marzo de 2019].

MISTER MOTLEY. *Henriëtte Van't Hoog- Handlanger Van Haar Werk*. Disponible en: <http://www.mistermotley.nl/art-everyday-life/henriëtte-van-'t-hoog-handlanger-van-haar-werk>. [Consulta: 23 de febrero de 2019].

MUSEUM DE LAKENHAL LEIDEN. *Henriëtte Van't Hoog*. Disponible en: <https://www.lakenhal.nl/nl/verhaal/henriette-van-t-hoog>. [Consulta: 23 de febrero de 2019].

MUSEO REINA SOFIA. *Gordon Matta-Clark*. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/gordon-matta-clark>. [Consulta: 10 de junio de 2019].

MADRID ART PROCESS. *ANARQUITECTURA: Gordon Matta-Clark*. Disponible en: <http://www.madridartprocess.com/tendencias-arte-cultura/37-tendencia/499-anarquitectura-gordon-matta-clark>. [Consulta: 10 de junio de 2019].

PLATAFORMA ARQUITECTURA. *Arte y Arquitectura: Building Cuts, Gordon Matta Clark*. Disponible en: <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-124790/arte-y-arquitectura-building-cuts-gordon-matta-clark>. [Consulta: 10 de junio de 2019].

6.6. AUDIOVISUALES

YOU TUBE, "Ana Benedetti. Paisajes inquietantes de la intimidad" en *Youtube*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=PypTtp-MpOY>. [Consulta: 18 de febrero de 2019].

6.7. BLOGS

CUÉ, E. (2017). "Entrevista a Frank Stella" en *Blogs ABC por Alejandra de Argos*. Disponible en: <http://abcblogs.abc.es/alejandradeargos/2017/11/04/entrevista-a-frank-stella/>. [Consulta: 1 de marzo de 2018].

"Ana Benedetti" en *La Arte Blog*. Disponible en: <https://laarteblog.wordpress.com/artistas-2/ana-benedetti/>. [Consulta: 4 de marzo de 2019].

7. ÍNDICE DE IMÁGENES

- Fig. 1. Jackson Pollock. Fotografía de Hans Namuth. 1956-1957.
- Fig. 2. Mark Rothko "Orange and Yellow". 1956.
- Fig. 3. Barnett Newman "Onement III". 1949.
- Fig. 4. Hans Hartung "Sin título". 1955.
- Fig. 5. Pierre Soulages. 2010.
- Fig. 6. Lucio Fontana "Concepto espacial". 1955.
- Fig. 7. Robert Rauschenberg y Jasper Johns "Minutiae". 1954.
- Fig. 8. Roy Lichtenstein "Brushstroke". 1965.
- Fig. 9. Donald Judd "Sin título". 1980.
- Fig. 10. Frank Stella "More or less".
- Fig. 11. Blinky Palermo "Coney Island". 1975.
- Fig. 12. Craig Kauffman "Sin título". 1969.
- Fig. 13. Frank Noto "RAL5002". 2018.
- Fig. 14. Frank Noto. 2017.
- Fig. 15. Ana Benedetti "Cascada". 2016.
- Fig. 16. Ana Benedetti. 2017.
- Fig. 17. Maria Roberthson "113". 2012.
- Fig. 18. Ulla Von Brandenburg "Das Versteck de WL". 2011.
- Fig. 19. Nancy Genn "Rainbar #15". 2019.
- Fig. 20. Nancy Genn "October light". 1999.
- Fig. 21. Nancy Genn "Napa Plum". 1977.
- Fig. 22. Peter Zimmermann "Triangle". 2017.
- Fig. 23. Peter Zimmermann. 2016.
- Fig. 24. David Spriggs "Vision II". 2017.
- Fig. 25. David Spriggs "4 Colour Separation". 2012.
- Fig. 26. Capi Cabrera "Espera 08". 2018.
- Fig. 27. Sergio Barrera "Pintura de agua nº12". 2007.
- Fig. 28. Juan Olivares "She's like a Rainbow XI". 2016.
- Fig. 29. Henriette Van't Hoog "Shift". 2005.
- Fig. 30. Henriette Van't Hogg "Cubes". 2007.
- Fig. 31. Miren Doiz "Capriccio I". 2007.
- Fig. 32. Miren Doiz "El bus de Juan I". 2008.
- Fig. 33. Soledad Sevilla "El rompido". 2000.
- Fig. 34. Gordon Matta Clark. "Splitting". 1974.
- Fig. 35. Aitana Sempere "Superposición I". 2018.
- Fig. 36. A.S. "Superposición I". 2018.
- Fig. 37. A.S. "Sin título". 2018.
- Fig. 38. A.S.
- Fig. 39. A.S. Vista de la presentación de la asignatura de "Estrategias de la Creación Pictórica" de la pieza "El rasgado". 2018.
- Fig. 40. A.S. Vista de la obra "El rasgado" en un espacio en reconstrucción.

- Fig. 41. A.S “El rasgado”. 2018.
- Fig. 42. A.S. Vista del proceso de colocación de la tela. 2019.
- Fig. 43. A.S. Vista de la pieza “El rasgado”. 2019.
- Fig. 44. A.S. Fotografía desde la ventana de mi habitación en Venecia el día 15/11/18 a las 11:00h.
- Fig. 45. A.S. “Destellos”. 2018.
- Fig. 46. A.S. Vista de la serie “Reconstrucción” con o sin luz. 2018.
- Fig. 47. A.S. Vista de la disposición de “Reconstrucción” en la ventanas de la Accademia di Belle Arti di Venezia, Italia, el 4/2/19 a las 11:00h.
- Fig. 48. A.S. Vista de la serie “Parches” con o sin luz. 2019.
- Fig. 49. A.S. Políptico de papel hecho a mano. 2019.
- Fig. 50. A.S. Vista de la disposición de la serie “Reconstrucción” en las ventanas de la Accademia di Belle Arti di Venezia, Italia, el 4/2/19 a las 11:00h.
- Fig. 51. A.S. Fotografía del proceso. 2019.
- Fig. 52. A.S. Serie “Zoom”. 2019.
- Fig. 53. A.S. Pruebas. 2019.
- Fig. 54. A.S. “Entre capas I”. 2019.
- Fig. 55. A.S. “Entre capas II”. 2019.
- Fig. 56. A.S. “Entre capas II”. Vista frontal. 2019.
- Fig. 57. A.S. “Entre capas I”. Vista lateral. 2019.
- Fig. 58. A.S. “Entre capas I”. Vista trasera. 2019.
- Fig. 59. A.S. “Huella I”. Vista lateral superior. 2019.
- Fig. 60. A.S. “Huella I”. 2019.
- Fig. 61. A.S. “Huella II”. Vista lateral superior. 2019.
- Fig. 62. A.S. “Huella II”. 2019.
- Fig. 63. A.S. “Sin título”. 2019.
- Fig. 64. A.S. “Sin título”. Vista detalle. 2019.
- Fig. 65. A.S. “Sin título”. 2019.
- Fig. 66. A.S. “Sin título”. 2019.
- Fig. 67. A.S. “Políptico verde”. Vista sin luz. 2019.
- Fig. 68. A.S. “Políptico verde”. Vista simulada en una caja de luz. 2019.
- Fig. 69. A.S. Fotografías hechas a las marcas de los obreros. 2019
- Fig. 70. A.S. Primeras intervenciones en el muro. 2019.
- Fig. 71. A.S. Primeras intervenciones en el muro. 2019.
- Fig. 72. A.S. “Ramificación”. 2019.
- Fig. 73. A.S. “El Juego I”. 2019.
- Fig. 74. A.S. “Recortes”. 2019.
- Fig. 75. A.S. “Recortes II”. 2019.
- Fig. 76. A.S. “El Juego II”. 2019.
- Fig. 77. A.S. “El Juego III”. 2019.
- Fig. 78. A.S. “Prueba -error”. 2019.
- Fig. 79. A.S. “El Juego IV”. 2019.
- Fig. 80. A.S. “Descontextualizado”. 2019.

Fig. 81. A.S. "Enfoque I". 2019.

Fig. 82. A.S. "Enfoque II". 2019.

Fig. 83. A.S. "Envolvente". 2019.

Fig. 84. A.S. "Envolvente". Vista detalle. 2019.

Fig. 85. A.S. "Envolvente". Vista detalle. 2019.

Fig. 86. A.S. "Líneas I". 2019.

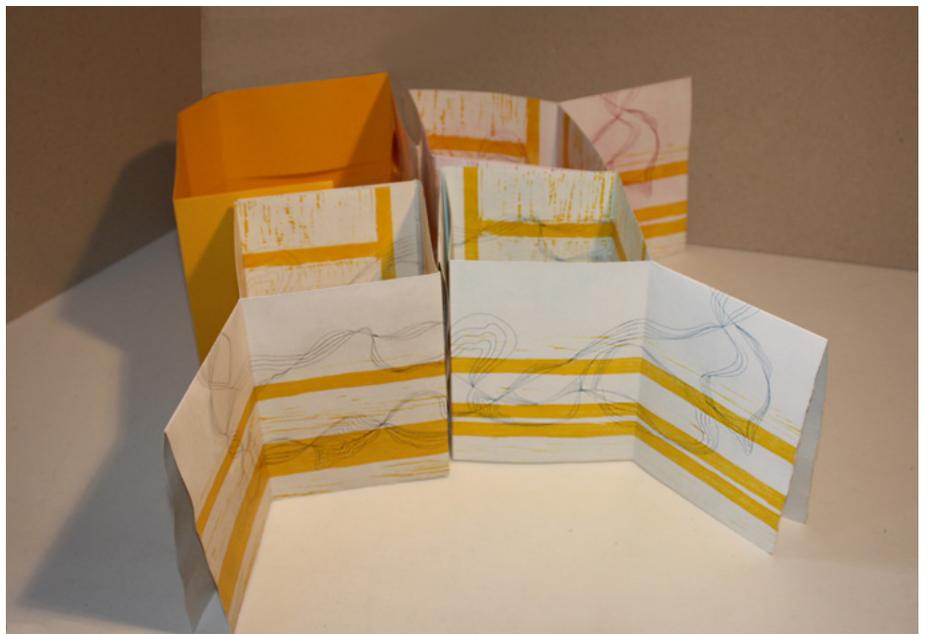
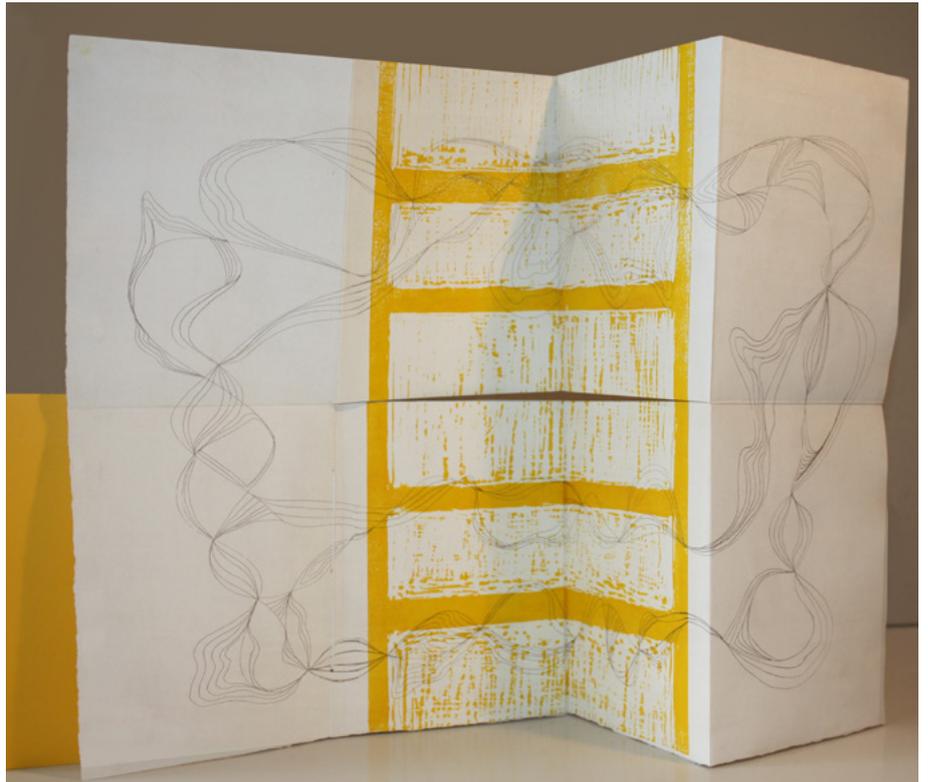
Fig. 87. A.S. "Líneas II". 2019.

Fig. 88. A.S. "Líneas III". 2019.

Fig. 89. A.S. "Líneas IV". 2019.

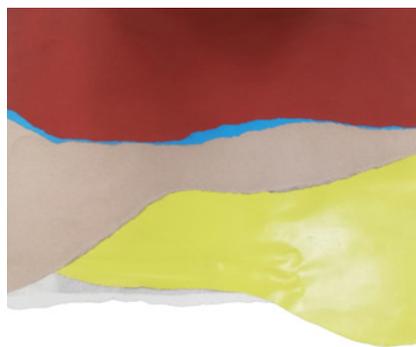
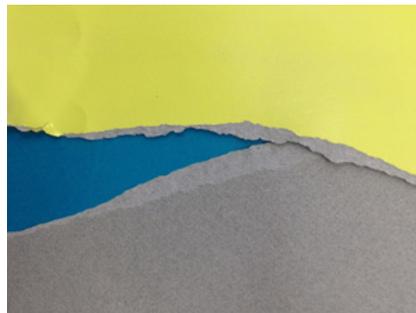
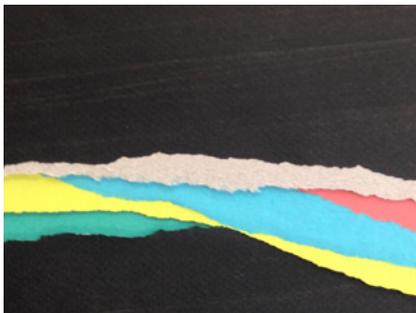
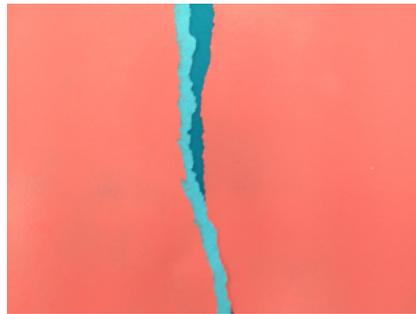
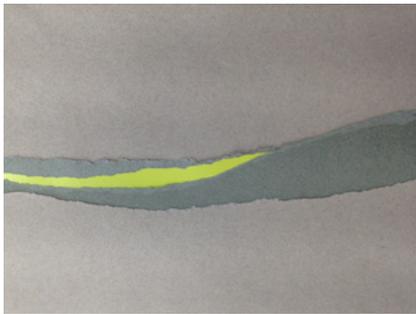
8. ANEXOS

8.1. LIBRO DE ARTISTA "SUPERPOSICIÓN"



8.2. EL RASGADO

En el siguiente anexo doy un repaso por las pruebas y piezas por las que surgió la pieza "El rasgado". Todos realizados con papel.



Además, añado el conjunto de fotografías realizadas posteriormente a lo expuesto. Pensando en otras disposiciones de la tela, decidí moverla por más lugares, dejando que interactuase o le afecten las condiciones del suelo (como relieves) o aspectos naturales (el viento, la luz).

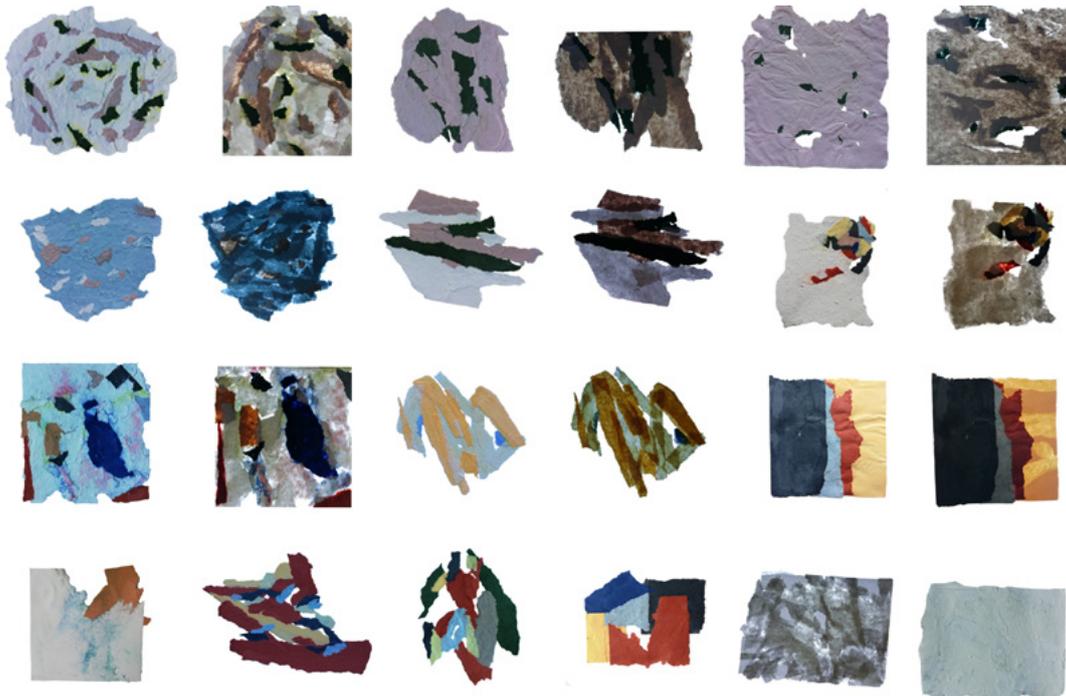




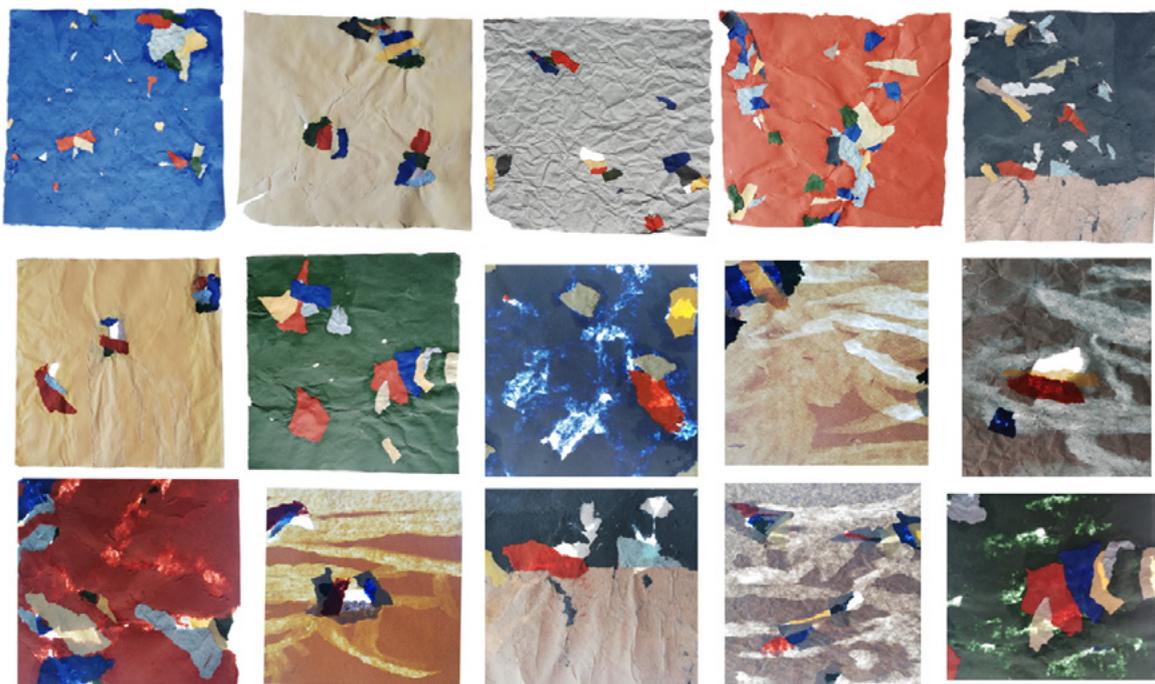


8.3. PAPEL Y TRANSPARENCIA

En este apéndice se observa, en un mosaico general, el trabajo de transparencias visto anteriormente.



Serie "Reconstrucción". 2018.



Serie "Parches". 2019.