

TFG

EN DOBLE.

EL PLEC, L'EMPREMTA I EL RESIDU COM A
RECURSOS PICTÒRICS

Presentat per Àngels Pérez Núñez

Tutor: Javier Claramunt Busó

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grau en Belles Arts

Curs 2018-2019



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUM

El projecte que s'analitza a continuació consta d'aquesta memòria escrita a mode de reflexió i de sis sèries, realitzades sobre tela i paper, on la pintura amb la seua senzilla i mínima intervenció busca donar visibilitat a l'acció sobre el suport, la qual a la pintura tradicional quedava relegada a un segon plànol. El suport es separa del bastidor i es transforma en una superfície autònoma amb qualitats matèriques i formals. Així mateix es contempla una cerca de solucions formals, des de diferents punts de vista, que permeten un desenvolupament continu de la forma, mitjançant l'ús del plec, l'empremta i el residu com a recursos pictòrics. A més, ampliem els límits establerts a la pintura tradicional amb la incorporació de recursos digitals i l'exploració de les possibilitats objectuals, sempre des d'un punt de vista pictòric.

PARAULES CLAU

Pintura, Tela, Paper, Plec, Empremta, Residu, Acció, Abstracció

SUMMARY

The project that is analysed below consists in this written memory as a reflection and in six series, made on canvas and paper, where painting with its simple and minimal intervention seeks to give visibility to action on support, which in traditional painting was relegated to a second plane. The support is separated from the frame and is transformed into an autonomous surface with formal and material qualities. Moreover, take formal solutions search into account, from different points of view, which allow a continuous development of the form, through the use of fold, vestige and waste as pictorial resources. In addition, we extend the limits established in traditional painting with the incorporation of digital resources and the exploration of the objectual possibilities, always from a pictorial point of view.

KEY WORDS

Paint, Canvas, Paper, Fold, Vestige, Waste, Action, Abstract

*A la família.
Als companys.
Al meu tutor.*

ÍNDEX

1. INTRODUCCIÓ	07
2. OBJECTIUS I METODOLOGIA	08
3. ASPECTES CLAU DE L'OBRA	09
3.1 CONTINGUT CONTEXTUAL DE L'OBRA	09
3.1.1 L'ABSTRACCIÓ GEOMÈTRICA.....	09
3.1.2 L'ART MINIMAL.....	11
3.2 VISIÓ ORIENTAL. L'ACCIÓ I EL SEU RESIDU	12
3.3 QUALITATS PICTÒRIQUES I ESTÈTIQUES. PLEC, EMPREMTA I COLOR	14
4. REFERENTS	16
4.1 MALEVICH, JOSEF ALBERS, BARNETT NEWMAN.....	16
4.2 AD REINHARDT, DONALD JUDD, CARL ANDRE.....	17
4.3 SUPPORT SURFACES.....	19
4.4 ALEJANDRO PAJARES, CARLA CHAIM.....	19
5. DESENVOLUPAMENT DE L'OBRA	21
5.1 ANTECEDENTS.....	21
5.2 SÈRIE REPLECS.....	24
5.3 SÈRIE EN DOBLE.....	26
5.4 SÈRIE PRENDRE.....	27
5.5 SÈRIE ACICULAR.....	30
5.6 SÈRIE RESSEGUINT.....	33
5.7 SÈRIE TOLDRE.....	36
6. CONCLUSIÓ	40
7. BIBLIOGRAFIA	41
8. ÍNDEX D'IMATGES	43

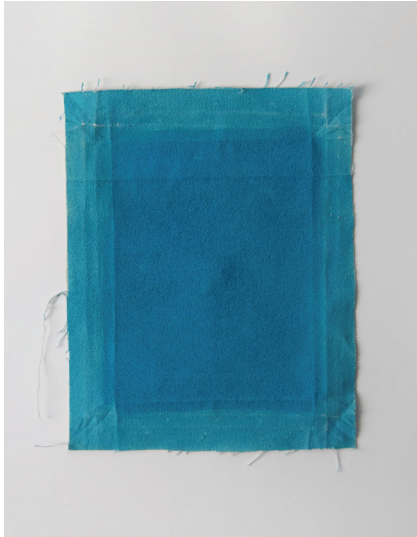


Fig.1. Àngels Pérez Núñez
Tela Cyan, 2018
 Esprai sobre loneta
 40 X 30 cm



Fig.2. Àngels Pérez Núñez
Tela Morada 2, 2018
 Acrílic sobre loneta
 40 x 30 cm

1. INTRODUCCIÓ

La present memòria proposa l'exploració del plec, l'empremta i el residu com a recursos pictòrics dintre de l'àmbit de la pintura contemporània, conceptes els quals van evolucionant al voltant de sis sèries obertes on es plantegen aquestes inquietuds des de diferents punts de vista.

Durant aquest període les sèries han sorgit a través d'un treball processual, on naixen de forma continuada a partir de torbacions propiciades pels resultats de la sèrie anterior, obrint així nous camins de pensament i solucions formals. L'exploració de la tela crua, el paper, l'acrílic i l'esprai com a materials que busquen eixida a aquests pensaments, que evolucionen i es fusionen amb l'exploració de suports digitals des d'una mirada merament pictòrica.

L'interès personal cap aquests conceptes s'inicia durant aquests últims anys del grau. A assignatures com Teoria de la pintura contemporània, Llibre d'artista i Estratègies de creació pictòrica, és on van començar a sorgir les primeres peces que donarien pas a aquest projecte. Encara que la predilecció per la línia i les tints planes han estat presents durant més temps, no ha seguit fins estos últims anys que han començat a ser una de les parts fonamentals de l'obra. Aquest qüestionament continu sobre les possibles solucions formals que brollen a partir d'una idea o proposta conceptual dóna peu a aquest treball, on al voltant del pensament sobre la línia sorgeix *l'acte de plegar el qual constitueix més que una línia i menys que una superfície*¹ i genera un residu, que mitjançant l'abstracció geomètrica i la mínima intervenció, dóna lloc a una sèrie de peces que pretenen plasmar l'acció i el rastre d'aquesta.

Aquests plantejaments acoten i dirigeixen el projecte on primerament es plantegen els objectius establerts i la metodologia emprada. A continuació es parlarà del àmbit contextual, que dintre de l'abstracció geomètrica i el minimal va lligat a determinats punts com la utilització de formes geomètriques, la síntesi portada al màxim, la reducció de la paleta cromàtica i la repetició modular. Seguidament nombraré els principals conceptes sobre els quals s'assenta l'obra, lligats a la visió oriental de l'acció i les seues restes, respecte a la occidental, i com afecten a la concepció del plec, l'empremta i el residu.

Després, introduiré l'explicació dels aspectes formals del projecte, on comentem els elements pràctics i a continuació nombraré una sèrie de referents que donen suport a aquest treball. Posteriorment exposarem les diferents sèries que formen part d'aquest projecte, el seu desenvolupament, com

1. **DELEUZE, Gilles.** *El plegue. Leibniz y el Barroco.* Barcelona: Paidós Básic (Espasa Libros), 1989. Pàgina 27.

evolucionen a partir d'uns antecedents i la motivació de buscar solucions de plantejament pictòric a una sèrie de idees i conceptes.

Finalment realitzaré la conclusió d'aquest projecte en exercici d'autocrítica tenint en conter els objectius complits, com ha evolucionat aquest projecte i els aspectes a millorar. Posteriorment s'acompanya amb una bibliografia i un índex d'imatges.

2. OBJECTIUS I METODOLOGIA

Els objectius que es van a citar a continuació han sorgit a partir d'una línia d'investigació més oberta iniciada el curs anterior, així, els objectius no estaven fixats a priori, sinó que s'han anat descobrint i fixant durant el mateix procés creatiu. D'aquesta manera, els objectius es classifiquen en dos grups:

Els **objectius generals** els trobem més lligats al plantejament, la producció i el desenvolupament d'aquest projecte. Així, aquest són:

- Presentar el projecte com un treball obert que seguirà desenvolupant-se de forma progressiva posteriorment a la finalització d'aquest, per mitjà del procés de treball successiu i a partir de diferents vies de treball i mirades d'un mateix concepte.
- Explorar des de diferents punt de vista, com a recursos pictòrics, les possibilitats plàstiques i discursives del plec, l'empremta i el residu dintre del àmbit de la pintura contemporània.
- Realització successiva de diferents sèries que incideixen en l'acció i el seu residu i desenvolupar un discurs pictòric que em permeta mostrar a través d'ell el concepte generatriu.

Per altra banda els **objectius específics** d'aquest projecte s'han establert a partir de tres punts principals, els aspectes pragmàtics sobre els quals es desenvolupen les diferents sèries, l'àmbit processuals i la recerca d'un resultat formal a partir d'un concepte. Així aquets són:

- Desenvolupar capacitats metodològiques i conceptuals que permeten construir un projecte a partir d'unes inquietuds inicials.
- Estudiar y assimilar una sèrie de referents que donen suport tant a l'àmbit contextual, conceptual o formal.
- Experimentar amb les diferents vessants, matèriques i tècniques, tenint en compte les seues possibilitats en relació a aquest projecte.

Per altra banda les principals **claus metodològiques** d'aquest projecte resideixen al procés de treball, el qual segueix una línia de producció en sè-

rie on cada una d'aquestes naix a partir de la experiència i l'experimentació de l'anterior i de noves propostes, encara que mantenen les mateixes qüestions conceptuals i formals. Encara que l'inici d'una sèrie ve determinat per l'anterior, el final no va lligat al punt de partida, ja que algunes d'aquestes es treballen a la vegada o evolucionen a ritmes diferents de treball, donant lloc a que una sèrie començada amb posterioritat s'acabe abans que una més anterior.

Juntament amb tot aquest procés ha estat present una constant reflexió i autoavaluació dels resultats que s'han anat obtenint en cada procés d'experimentació. Les conclusions obtingudes amb la realització de cada sèrie han generat nous objectius i inquietuds fonamentals per generar i avançar a la següent.

Finalment, cal dir que en aquest procés seriatiu de treball em de tindre en conter un aspecte fonamental més específic, tan conceptual com formal, que trobem al conjunt total del projecte, l'acció de plegar, evidenciar i simplificar el rastre que genera, sense oblidar que *desplegar no és, doncs, el contrari de plegar, sinó que segueix el plec fins un altre plec, és una mateixa acció però en direccions oposades*².

3. ASPECTES CLAU DE L'OBRA

En aquest apartat contemplarem les principals claus de l'obra, primerament el àmbit contextual en el qual el projecte s'assenta i es dona suport. Seguidament parlarem sobre els elements conceptuals, d'on naixen les inquietuds que donen peu a aquest treball. Finalment, a l'últim apartat, el contingut formal, on nombrarem les qualitats estètiques i pictòriques del projecte.

3.1 CONTINGUT CONTEXTUAL DE L'OBRA

Els plantejaments conceptuals i pictòrics d'aquest treball coincideixen parcialment amb diferents tendències contemporànies, com **l'abstracció geomètrica** i **l'art minimal**, moviments clau per aquest projecte.

3.1.1 L'ABSTRACCIÓ GEOMÈTRICA

El terme, **abstracció geomètrica**, al·ludeix a aquella obra que en si mateixa i les seues parts no representen el món visible, es caracteritza per planificar la pintura sobre principis racionals, aspirar a l'objectivitat i buscar la universalitat. L'interès formal resideix en l'ús de formes geomètriques simples

2. Ibid. Pàg. 14

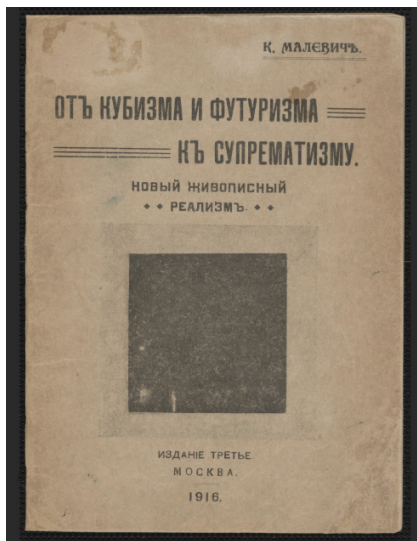


Fig.3. Malevich

Del Cubisme i Futurisme al Suprematisme: Nou Realisme Pictòric, 1916

Llibre amb tres il·lustracions de fotolitografia

18 x 13 cm

The Museum of Modern Art, Manhattan

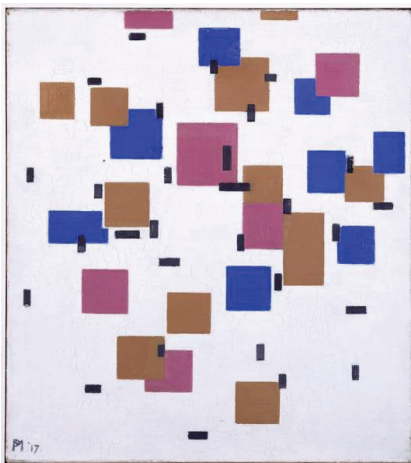


Fig.4. Piet Mondrian

Composició en color A, 1917

Oli sobre tela

Kröller-Müller Museum, Amsterdam

combinades, centrant-se en la composició, la forma i el color.

Uns dels principals aspectes o tendències que ens interessen de l'abstracció geomètrica són aquells que emfatitzen la utilització de formes planes, figures geomètriques simples i l'organització prèvia dels elements que van a intervenir en la composició.

Un dels autors que han estat claus per a la comprensió d'aquests factors és **Kazimir Malevich**, gràcies al qual entenem la importància dels vincles estructurals dins del llenç i la desmaterialització progressiva de l'art. **Malevich**, reflexa al seu manifest, *Del Cubisme i Futurisme al Suprematisme: Nou Realisme Pictòric (fig.3)*, el naixement d'una nova pintura en la qual l'art ja no depèn de la representació d'objectes de la naturalesa, busca sols forma i color, considerats per l'artista, els sentiments purs de l'art.

Pier Mondrian, juntament amb **Malevich**, busca una concepció externa, objectiva i universal amb la utilització de les formes geomètriques i planes. En aquest cas proposa un procés d'abstracció progressiu on es van reduint les formes fins arribar a extraure les principals estructures internes a partir de figures simples, emprant sols els no-colors, negre, blanc i gris, i els tres colors primaris, roig, groc i blau.

Aquest pensament provoca que ens plantejem les capacitats visuals i conceptuals que ens proporcionen les tints llises, les formes simplificades i la seua distribució i interrelació dintre de l'obra. Amb l'objectiu de desprendre's de tots aquells elements accessori i de la gestualitat, busquem solucions formals de tall més sintètic, amb formes bàsiques i elements escassos, plantejant composicions de gran claredat visual i precisió.

El procés que ens proposa **Mondrian** és, d'alguna manera, similar al que s'ha utilitzat durant el desenvolupament del projecte, tractant la sintetització de les figures, de forma evolutiva, fins arribar a la seua essència. Juntament amb la reducció d'una paleta cromàtica, que en aquest cas es redueix també als no-colors i les tints de color de quadricromia, cian, magenta i groc. Aquesta restricció a la paleta contribueix a la claredat estructural i a no desviar l'atenció de la concepció total de l'obra.

Així mateix les solucions formals lligades als inicis de l'abstracció geomètrica, elements bàsics, tall sintètic, reducció cromàtica, simplicitat estructural i claredat a les composicions visuals, han resultat presents al llarg d'aquest projecte, evolucionant i adaptant-se de forma natural i progressiva.

Per altra banda aquest projecte proposa un canvi respecte a la concepció de l'abstracció geomètrica lligada a un art completament objectiu i universal,



Fig.5. Donald Judd

Sense títol, 1989

Conjunt de deu xilografies estampades en Negre d'Ivori sobre paper *okawara*
66 x 86 x 3,8 cm

Museu Whitney of American Art, Nova York

ja que no pretén representar la pura “no-objectualitat”, terme que utilitza Malevich per parlar de seu intent de representar el verdader tot, sinó, oferir mitjançant aquestes formes senzilles unes peces composades amb elements dotats de carrega formal i conceptual, que enfronten a l'espectador a tractar directament amb la naturalesa de l'obra i establir unes relacions amb aquesta a partir de les seues experiències.

3.1.2 L'ART MINIMAL

El terme **minimal** entrellaça un grup d'artistes dels anys seixanta amb actituds comunes en alguns àmbits artístics i conceptuals. Les seues pràctiques, aparentment distintes, ja que no compartien filosofia, concepció del món i significats, mantenien un punt comú, minimitzar el contingut, eliminant tota classe de complexitat compositiva, perceptiva i significativa. Aquesta postura suposa una negació del il·lusionisme i l'artifici.

Durant l'elaboració del nostre projecte apartem allò decoratiu i virtuós deixant pas a formes abstractes geomètriques simplifiades al extrem. Es manté l'idea de desmaterialitzar l'obra a favor de l'evolució a nivell teòric i intel·lectual a partir de la màxima simplicitat formal, desposseint-se d'elements com la gestualitat o les textures. Reduïm al mínim l'ordre i la complexitat des d'una perspectiva perceptiva i conceptual, així mantenim la visibilitat del tot com un indivisible i no tendim a la divisió en parts, on els elements es dissocien i instauren relacions internes anecdòtiques dins de l'obra.

Aquesta renúncia al recursos il·lusionistes va lligada a la utilització d'aquestes figures geomètriques de forma modular, on d'una manera racional i metòdica elaborem un ordre màxim amb els recursos mínims. Aquest sistema de repetició amb caràcter metòdic l'observem a la forma de treball seriada i a les variacions mínimes a l'ordre, la posició i el color a les formes primàries que componen l'obra, així encara que permuten mantenen una uniformitat.

Un altre factor que condiona la nostra manera de relacionar-nos amb l'obra és dotar aquesta d'objectualitat i tridimensionalitat, adquirint així una major autonomia alliberant-se del marc. Artistes com **Frank Stella** i **Donald Judd** s'interessen en la autoreferencialitat en que la pintura se autoafirma en la seua materialitat objectual.

Encara que les peces objectuals funcionen d'una forma autònoma, la relació entre els distints objectes que trobem a l'espai és fonamental, ja que aquests es relacionen no sols amb el seu context intern, sinó, també amb l'extern. Així aquesta interrelació activa l'espai i genera nous significats i experiències per a l'espectador, que es veu envolat per un moviment i desen-

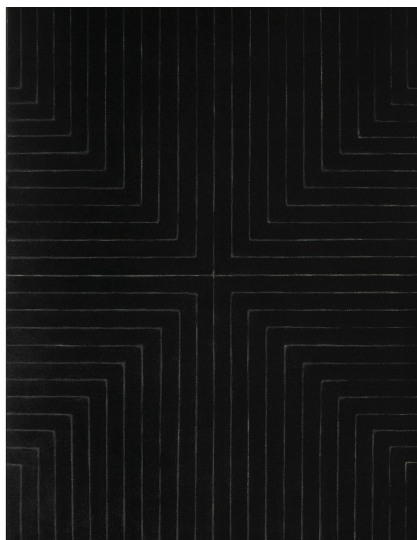


Fig.6. Frank Stella

Figura 2: Amunt la bandera! (Sèrie Pintures Negres), 1959

Esmalt sobre tela

308,9 x 184,9 cm

Museu Whitney of American Art, Nova York

volupament visual, creant així un sistema exterior de relacions, obra-medi-espectador.

A cada peça que es presenta trobem un discurs que va més enllà de l'anècdota, la representació o el simbòlic, on amb figures geomètriques planes que es repeteix baix diferents variacions busquem resoldre incògnites o plantejaments conceptuals, els quals a partir del control de l'execució ens atorguen solucions plàstiques. Així l'obra està dotada de força formal i conceptual, les dos parts es desenvolupen i es redueixen fins al elemental de forma paral·lela.

Per altra banda, igualment que al punt anterior, trobem una reducció a la paleta, en aquest cas més restringida i concreta. Aquesta reducció no sols ajuda a no perdre i observar la totalitat, sinó afavoreix una idea més clara sobre el que es vol aconseguir i on es vol arribar. Dintre del procés, l'exploració de les possibilitats del color, presentat d'una forma neutra, a partir de la seua pròpia gramàtica, dialèctica i sintaxi, creen una experiència sensible desposseïda de tot artifici.

Tot i els punts en comú, trobem certa distància en algunes de les propostes del minimal, com la factura industrial i l'acabat de les peces polit i brillant, que emfatitzen el procés industrial d'elaboració. Aquest acabat produeix una sensació de fredor i perfecció, que al projecte que presentem no interessa, així generem un canvi respecte a aquesta part del relat. Els materials que utilitzem, encara que adquireixen autonomia i presència, són materials dotats de calidesa, tant per les seues qualitats físiques com per les connotacions simbòliques, referencials i d'experiència personal. Encara que a l'elaboració de les peces la realització és metòdica i racional, utilitzant figures simples i geomètriques i reducció de paleta, el suport no perd les seues qualitats ni queden anul·lades, així segueix mantenint aquest caràcter acollidor.

3.2 VISIÓ ORIENTAL. L'ACCIÓ I EL SEU RESIDU

La **cultura occidental** es veu condicionada culturalment per dirigir la mirada al objecte, al visible i acabat. La vista es queda cega davant la superficialitat de les primeres impressions i confia solament en la mirada, la cultura del visible, la cultura de la imatge. Deixant, d'aquesta manera, el procés, el detall, l'experiència i el residu a banda.

L'interès per buscar una altra forma d'entendre i dirigir la mirada ens endinsa al món **oriental**, que en contraposició al **occidental**, on els conceptes es relacionen per oposició i s'entenen de forma totalitària, ens ofereix una mirada que adoptem i traspassem al procés de treball, on es dilueixen els marges dels conceptes fins a confondre's, buscant desesperadament la unitat,



Fig.7. Yin-Yang

Representació del Yin-Yang al I Ching (llibre de les mutacions) oracul xinès, on els primers textos van estar redactats ca. 1200 a.C.

aquest principi d'unitat universal dintre del taoisme es denomina **Tao**. Uns dels trets principals és la concepció de l'univers com una sèrie de subsistemes que concorden uns amb altres de manera harmoniosa dintre d'un macrocosmos. *Aquesta harmonia entre les diferents part del univers possibilita l'existència de l'art, que no és més que l'expressió per part de l'home de la seua captació de l'essència de les coses, de les lleis universals que reproduceix al seu microcosmos*³.

Dintre del **Tao**, trobem l'idea del **Vuit**, considerat el element central del sistema per els pensadors xinesos. Així, a partir d'aquesta consideració, els teòrics de l'art elaboren la base de l'estètica taoista, on l'artista té la responsabilitat de fonamentar, manifestar i donar sentit al pensament unitari del univers mitjançant les seues obres, on darrere de les formes s'oculta el veritable contingut. L'artista busca la comunicació a nivell sensorial i produir en *l'espectador una alquímia percentual, emocional i vital*⁴. Aquesta relació de l'obra amb l'espectador és la que comentàvem als punts anteriors, on aquest veu més enllà dels objectes, tractant directament amb la seua pròpia experiència i percepció.

El Vuit, es considerat a la vegada l'origen i la roda fonamental del món físic. *El Ser i el No-Ser, el Vuit i el Ple són conceptes inseparables*⁵. Aquest conceptes oposats conviuen com a parts d'un mateix procés, sense anul·lar-se l'un a l'altre, sinó ambdós indispensables per al desenvolupament de la vida. D'aquesta manera els conceptes oposats abandonen l'idea de dualitat i es transformen en els dos extrem d'un mateix concepte, polaritzats, per aquesta raó la seua interacció sempre ens porta a la fusió o la síntesi. Aquest principi es simbolitza amb el popular símbol del *Yin-Yang* (fig.7), on els elements contraposats es sintetitzen.

Aquesta concepció del espai vuit, no com un factor negatiu o un lloc que queda per omplir, sinó com factor positiu on les formes naixen, un espai ple d'energia i la pèrdua del dualisme, amb la nova concepció polaritzada on vuit i ple són la mateixa cosa, dos percepcions distintes del mateix element, ens fa canviar la concepció sobre l'espai de treball, el suport, i l'acció que es realitza sobre aquest.

“El Gran Vuit és el espai ple del Tao.”⁶

“A la concepció judeo-cristiana de l'univers existeixen separacions o dua-

3. **OCAMPO, Estela.** *El infinito en una hoja de papel.* Barcelona: Icaria Editorial, S.A, 1989, pàg. 54.

4. **RACIONERO, Luís.** *Textos de estética taoísta.* Madrid: Alianza Editorial, 1983, pàg. 41.

5. **OCAMPO, Estela.** Op.Cit. Pàg. 58.

6. **RACIONERO, Luís.** Op.Cit. Pàg. 54.

lismes: el creador i la creació; el bé i el mal; el cos i l'ànima. Aquesta visió del món impossibilita traduir amb les nostres paraules termes que pertanyen a una concepció del món on no existeixen els dualismes. Creador i creació són el mateix concepte. Bé i mal són valors que la ment humana oposa als aspectes creadors i destructors de l'univers. Cos i ànima són dos percepcions diferents de la mateixa energia.”⁷

A partir d'aquest pensament sobre el buit la nostra relació amb el suport canvia, aquest agafa importància i es transforma, a partir de les seues qualitats formals, en un element pictòric, el qual ja no sols participa en l'obra com a superfície que s'ha de cobrir completament. Per altra banda, la concepció oriental sobre la polarització de les accions, ens fa plantejar-nos tot allò que succeeix durant el procés i l'acció directa sobre el suport, aquests pensaments ens porten a rumiar amb el residu de cada una d'aquestes intervencions.

En aquest cas els residus no visibles d'aquelles accions, com col·locar una tela sobre un bastidor, que no es consideren fets rellevant durant la realització o conclusió d'una obra, agafen importància. D'aquesta manera ens allunyem de la cultura del visible, comentada anteriorment, que ens impedeix observar les rutes, drecceres i rastres.

Considerant que aquestes accions invisibles contenen una exterioritat i superfície, si se les dota d'una presència sòlida, incorporarem de forma visual aquest rastre al objecte, d'aquesta manera deixem constància i revelem allò considerat absent⁸.

A partir d'aquest pensament, objectualitzem el residu i el separem de l'acció, el descontextualitzem i transformem aquest en una forma visual independent, que ens remet a una acció sense necessitar que aquesta es produeixi. El residu passa a transmetre un significat conceptual, a més de posseir el valor visual del qual se l'ha dotat, i per ell mateix es converteix en un símbol o una peça.

3.3 QUALITATS PICTÒRIQUES I ESTÈTIQUES. PLEC, EMPREMTA I COLOR

A l'inici del projecte, l'interès residia més en la cerca de noves formes de concebre la línia, les tintes planes, els seu espessor, acabat i superposició, el desenvolupament del color, la forma i el suport, que a la part conceptual que em descrit en el apartat anterior.

7. *Ibíd.* Pàg. 13.

8. **PAES DE CARVALHO RAMOS, Fernando.** *Marcos y Restos: Presencia y Ausencia en la Pintura Contemporánea. Una aproximación desde la práctica personal [en línea].* Tesis Doctoral. València: Universitat Politècnica de València, 2016. Pàg. 187 - 194.



Fig. 8. Àngels Pérez Núñez
Tela Clara, 2018
 Acrílic sobre tela
 40 x 30 cm



Fig. 9. Àngels Pérez Núñez
Tela Blanca 1, 2018
 Acrílic sobre tela
 40 x 30 cm

Així, cal destacar la utilització d'una paleta reduïda, on s'utilitzen els concebuts com a "no-colors", negre, blanc i gris, i els colors que formen part de la quadricromia CMYK. Aquesta restricció va lligada a la necessitat de presentar una imatge clara i sense distraccions. Encara que el negre i el blanc tenen un gran potència simbòlica, lligada a la concepció occidental del vuit i el ple, i em preferit allunyar-nos d'aquesta idea i tractar-los des d'un altra perspectiva, la oriental. Els no-colors ens ofereixen un espai amb moviment on l'acció s'inicia i no arriba a consumir-se o ja s'ha realitzat i esta esvaint-se. Per altra banda l'elecció de la quadricromia CMYK va lligada a les seues capacitats físiques, la qualitat de ser translúcid i al mateix temps deixar un registre de color notable, sense obstruir la visió general de l'obra i la relació equilibrada entre els diferents tons i formes, establint juntament amb els no-colors espais polaritzats.

Considerem i tractem el suport com un element pictòric més, per aquesta raó intentem explorar les seues qualitats plàstiques en igualtat de condicions que la matèria pictòrica. Per això la seua elecció, fonamentalment tela i paper, serà determinant per a l'elaboració de la peça, ja que, les intervencions superposades dels plànols sobre aquesta primera es veuen influenciades per les seues qualitats, interactuant unes sobre les altres.

El terme acció és un dels més significatius per aquest projecte, lligat a un pensament polaritzat i objectual. Acció que es concreta en el procés del plec, pues es tracta en les dues direccions del mateix concepte, plegar i desplegar, així l'acció amb el residu, marca o empremta, que genera aquest passa a un primer pla i adquireix una força plàstica que fa referència directa a l'acció i el propi procés de treball.

"Com senyale en alguns capítols d'aquest estudi, la mirada que no es contenta amb exercir la funció de registre, es considerada insignificant. Tal registre és la retenció d'una cosa que mereix l'atenció del que l'observa." ⁹

"Del que es tracta aquesta reflexió és d'evidenciar el procés, de registrar-lo, de fer visible tots els elements ocults." ¹⁰

Per acabar, parlar de l'estètica, la qual en aquest projecte va lligada acèrrimament a l'acció, planificada i estudiada. Les qualitats epidèmiques de l'obra mostren el procés total, així la superposició dels actes realitzats sobre el suport queden a la vista. Els elements romanen dintre de la superfície, mentre altres van més enllà dels seus límits. L'acció es veu representada de forma implícita i explícita, el prec i l'empremta adquireixen independència

9. *Ibíd.* Pàg. 372.

10. *Ibíd.* Pàg. 373.



Fig.10. Malevich
Quadrat Negre, 1915
 Oli sobre llenç
 79,5 x 79,5 cm
 Galeria Tretykov, Moscó

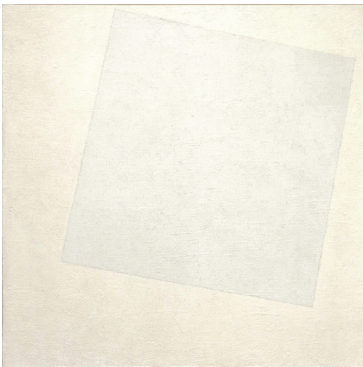


Fig.11. Malevich
Blanc sobre Blanc, 1918
 Oli sobre llenç
 79,4 x 79,4 cm
 Museo MoMA, Nova York

formal sense perdre el concepte. Així, al resultat formal s'observen elements geomètrics senzills, principalment el rectangle i la forma simplificada del residu, la marca que es queda a la tela després de desprendre-la del bastidor, col·locats en funció de tintes superposades opaques i translúcides.

Les composicions, dotades de força plàstica i conceptual, fan referència i parlen del mateix procés de treball, la pròpia pintura indaga en els residus i al·ludeix, desvela i fa referència al propi acte processual, representant l'idea d'empremta, dotant-la de qualitats pictòriques, matèriques i estètiques. Els elements que trobem fugen de les composicions centrades, encara que en alguns casos el moviment és molt lleu. La compensació entre les diferents capes crea una distribució equilibrada on l'obra remarca la seua presència.

4. REFERENTS

En aquest apartat de la memòria parlarem sobre alguns referents que han influenciat i ajudat a l'elaboració d'aquest projecte, per proximitats als aspectes conceptuals i teòrics o al valor formal de les seues obres. Així apareixeran ordenats de forma cronològica, primer els artistes relacionats amb l'àmbit de l'abstracció geomètrica, després els relacionats amb el minimal, encara que molts d'ells es relacionen amb les dues disciplines, i finalment nombrarem una sèrie d'artistes actuals que han servit de referents plàstics, principalment en l'estètica i el tractament de la pintura i el suport.

4.1 MALEVICH, JOSEF ALBERS, BARNETT NEWMAN

“Aquells artistes es senten còmodes en el món de les idees pures, en els significats dels conceptes abstractes.”¹¹

De **Kazimir Malevich**, del qual ja em parlat anteriorment, ens interessa la simplicitat màxima a les seues obres, mitjançant el color i la forma, la reducció de les figures al màxim, l'ús de les formes bàsiques de la geometria, la reducció cromàtica, la geometria simple i com les tintes planes s'organitzen en una composició senzilla.

A quadres com *Quadrat Negre* (fig.10), trobem aquests factors que em comentat, en un dels llenç més reductivistes i amb menys recursos formals que s'havia produït fins la data. Poc a poc la reducció processual dels elements pictòrics s'accentua a les seues composicions fins arribar a la sèrie de *Blanc sobre Blanc* (fig.11). Així mateix, aquesta cerca de la simplificació dels

11. **GOLDING, John.** *Caminos a lo absoluto. Mondrian, Malévich, Kandinsky, Pollock, Newman, Rothko y Still.* Madrid: Turner Publicaciones, 2003. Pàg. 196.

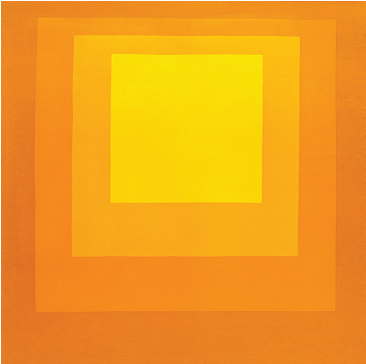


Fig.12. Josef Albers
Sèrie: *Homenatge al quadrat*, 1964
Oli sobre llenç
121 x 121 cm
Josef Albers Museum, Bottrop, Alemanya

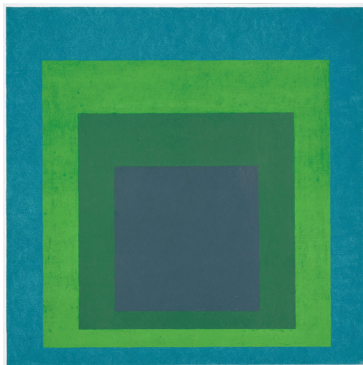


Fig.13. Josef Albers
Sèrie: *Homenatge al quadrat*, 1969
Oli sobre tabla
122 x 122 cm
Metropolitan Museum, Nueva York



Fig.14. Barnett Newman
Onement I, 1948
Oli sobre tela i oli sobre cinta de pintor sobre tela.
69,2 x 41,2 cm
The Museum of Modern Art, Nova York.

elements que conformen l'obra, on la seua estructura es basada en la geometria pura i la interrelació de les formes, ens crea un gran interès i suggestió, al igual que la reducció de paleta, que al meu semblant beneficia l'obra, lliurant-la de distraccions i ornamentació innecessària.

Una altra de les obres que ens resulta de gran interès és la de **Josef Albers**, en particular el seu *Homenatge al quadrat* (fig.12-fig.13) i el seu llibre *La interacció del color*. Principalment destaquem la superposició repetitiva de formes geomètriques, a reacció entre les diferents àrees i els efectes cromàtics que es produeixen amb la juxtaposició dels colors. Els efectes cromàtics no ens resulten rellevants, però la relació de color entre les diferents capes superposades ens importa a nivell estètic i formal, perquè d'alguna manera utilitzem, aquesta superposició, repetició i interacció cromàtica, encara que reduïda a les seues variants de densitat i opacitat al nostre treball. Per altra banda, el considerar que aquesta percepció visual va lligada a la subjectivitat del espectador i la seua experiència, ocasiona que la lectura de l'obra canvie segons les seues vivències.

A les obres de **Barnett Newman** trobem grans "camps" de color, amb fortes tonalitats, travessats per rectes o *zips* verticals, tractats de tal manera que la sensació d'unitat i totalitat no es perd. Aquest artista ha exercit una important influència en aquest projecte, almenys al seu punt de partida, especialment per la dita sensació d'unitat que el dota d'una fulgurant presència cosificada i al mateix temps immaterial, ja que sols acaba de realitzar-se perceptivament, òpticament, gràcies a la seua severa opacitat. D'algun modus, els seus *zips* i la forma d'emprar de **Newman** les cintes de reserva per a la seua construcció també estan presents al nostre treball.

4.2 AD REINHARDT, DONALD JUDD, CARL ANDRE

L'artista i teòric **Ad Reinhardt**, desenvolupà la seua obra lligada a l'abstracció, defenent i reflexionant sobre aquesta als seus textos on evidenciava que el estatus artístic dels objectes no estava determinat per la seua aparença i que l'artista i el seu gest no converteïen una peça en art.

Destaquem l'interès en l'obra de la seua etapa final, especialment la seua sèrie pòstuma, *Pintures Negres* (fig.15). En aquest cas no ens ha interessat tant els postulats de les seues dotze regles¹², ni el seu esforç per portar la pintura més enllà de seues límits establerts, sensibles i visibles, més bé, la seua economia formal, la sotilesa imperceptible de diferents matisos de negre i com s'ofereix a la contemplació, doncs per vore les seues obres, per

12. **MARCHÁN FIZ, Simón**. *Del arte objetual al arte del concepto*. Madrid: Ediciones Akal, 2001. Pàg. 368 - 370.



Fig.15. Ad Reinhardt
Pintura abstracta No. 5 (Sèrie Figures Negres), 1962
 Oli sobre llenç
 60 x 60 cm
 Galeria Tate, Regne Unit



Fig.16. Donald Judd
Sense títol, 1968
 Acer inoxidable amb làmines d'acrílic groc
 22,9 x 101,6 x 78,7 cm
 Judd Foundation, Nova York



Fig.17. Carl Andre
5 x 20 Rectangle Altstadt, 1967
 100 unitats d'acer laminat en calent
 250 x 1000 x 0,5 (peça 50 x 50 x 0,5 cm)
 Guggenheim Museum, Nova York

percebre-les és necessari agafar-se un temps.

De **Donald Judd** ens interessan les seues primeres pintures, on podem trobar blocs de colors amb formes abstractes, que posteriorment simplificaria i sumaria la intervenció de la línia. Aquestes obres el van portar a incorporar elements tridimensionals a l'obra, emfatitzant en la seua objectualitat i allunyant-se dels plans. Judd va denominar aquest nous objectes com *Objectes específics*, ja que no considerava que formaren part del món de la pintura ni de l'escultura.

Uns dels aspectes destacables de **Judd** són la conservació de les formes quadrades i rectangulars i el seu ús del color, en la seua primera etapa pictòrica. L'utilització de la tridimensionalitat per fugir de les limitacions que li oferia la pintura. Encara que seguia utilitzant la paret com a suport (*fig.16*) va traslladar algunes de les seues obres a terra, tot i que tenien distinta presència. Aquest nou camí més objectual, on s'esborra les distincions entre els conceptes lligats a l'escultura i la pintura, ens obri les possibilitats de producció i concepció de l'art. Aquest plantejament ens porta a pensar la pintura de forma objectual, experimentant amb l'espai sense abandonar les formes geomètriques ni la paleta de colors establerta. Ampliant d'aquesta manera la forma de treballar i la concepció sobre el que és pictòric, portant aquests pensaments a altres àmbits, com podria ser el *plotter* o la talladora làser.

També trobem a **Carl Andre** caracteritzat per la utilització de mòduls senzills repetits i ordenats principalment a terra de forma combinada, sense verticalitat. Per a ell, ocupar l'espai amb el mínim material possible i la mínima manipulació d'aquest, respectant les seues propietats, és el més important. Utilitza els materials, de procedència industrial, tant en solitari com de forma combinada i gràcies a la seua ubicació a terra convida l'espectador a passar i trepitjar.

La utilització de materials industrials, com ja em comentat anteriorment no ens interessa, però sí la utilització dels mòduls i l'objectualitat de les peces. Aquesta disposició de la peça té com a conseqüència el caràcter inestable de l'obra, ja que si no està exposada, l'obra no existeix així com a tal, creant-se un vincle entre les obres seriades i les que es componen d'un sol objecte. Ens planteja una pintura pensada des del punt de vista objectual a partir de la repetició modular on les peces funcionen per lliure i en conjunt, donant l'opció de que cada una d'elles es pugui situar en un lloc distint. D'aquesta manera ens porta a establir una relació entre la pintura objecte i la relació amb l'espectador.



Fig.18. Support Surfaces

Exposició col·lectiva de *Supports / Surfaces*,
09.02.2018 - 11.09.2018
Aparador de la galeria
Galeria Mascota, Mèxic



Fig.19. Support Surfaces

Exposició col·lectiva de *Supports / Surfaces*,
09.02.2018 - 11.09.2018
Interior de la galeria
Galeria Mascota, Mèxic

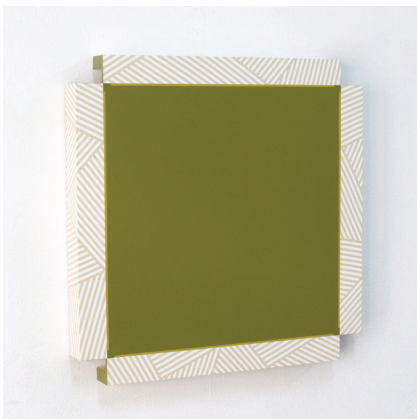


Fig.20. Alejandro Pajares

Cantons #2, 2014
Acrílic i esmalts sobre tabla
50 x 50 cm
Galeria Kernel, Càceres

4.3 SUPPORT SURFACES

Un dels fonaments d'aquest projecte va lligat amb l'exploració de les possibilitats objectuals de la pintura, el quadre objecte, específicament el caràcter del suport, tractat com un element pictòric més. Així, va ser fonamental conèixer la proposta artística del col·lectiu **Support Surfaces**, on qüestionaven el concepte tradicional del quadre i mostraven interès per el suport i la relació entre les diferents parts que el formen, la tela i el bastidor. Arribant, d'aquesta manera, a la conclusió de que la tela devia "ser alliberada" del bastidor per transformar-se en una superfície amb qualitats matèriques pròpies. La trama, el gra i el color, la seua capacitat de ser enrotllada, plegada, arrugada...així mateix es transforma en un element autònom.

Ens ha servit per pensar sobre l'objectualitat de l'obra i com es relaciona directament amb l'espai, sobre els moviment que generen les connexions entre les diferents peces, com funcionen de forma autònoma i s'interrelacionen entre elles de forma interna i externa.

"(...) se'n van adonar que la tela tenia un dret i un anvers, que es podia tallar, cosir, alliberar del bastidor (...)"¹³

4.4 ALEJANDRO PAJARES, CARLA CHAIM

En un àmbit més actual, trobem a l'artista **Alejandro Pajares**, el qual crea unes composicions a partir i en relació a l'estructura. Les seues obres van més enllà del límits tradicionals establerts per la pintura tradicional, com em observat amb els artistes anteriors, i proposa un tipus d'obra pictòrica objectual. Juntament amb el pensament de **Support Surfaces**, ens interessa com **Pajares** situa superfícies al aire sense bastidor, on la seua pintura rabassa la pròpia superfície per envair els laterals i proposa unes estructures on converteix el mateix suport en un element arquitectònic.

Ens centrem principalment en aquesta manera de descompondre el suport, separat en dos, estructura i superfície, i com crea construccions a partir d'aquests. També amb el tracte de les superfícies, com la pintura es trasllada als laterals i aquests es desdoblen evidenciant el rastre que aquesta deixaria a una tela entelada al bastidor. Adaptem i utilitzem aquesta forma durant la producció del projecte com a forma geomètrica, juntament amb rectangles, franges i quadrats. A més de independitzar i donar autonomia a les peces respectes a la seua consideració tradicional.

13. **GUASCH, Ana María.** *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural.* Madrid: Alianza Editorial, 2000. Pàg. 218.



Fig.21. Carla Chaim
Entrefomes 02, 2015
 Barra d'oli sobre paper japonès plegat
 205 x 210 cm
 Exposició FOCO ArtRio Bradesco 2015, Rio de Janeiro

Finalment, destaquem a **Carla Chaim**, un referent formal fonamental durant aquest dos anys, que mitjançant el plec retracta la qüestió dels límits físics. Juntament amb l'artista busquem que l'espectador s'enfronte a un desbordament visual on a partir d'aquest succés cree una vivència física i emocional.

A *Primeiro Campo* (fig.22) podem observar com treballa una peça, a partir d'una sèrie de papers on tanca unes formes plegades que remetent a figures geomètriques en especial el triangle, propiciant a cada plec unes qualitats pictòriques, alguns amb color negre, altres utilitzant textures i altres simplement amb les pròpies qualitats pictòriques i matèriques del paper. Aquesta combinació d'una massa negra i la lluminositat del paper donen a cada peça la capacitat de funcionar per lliure i al mateix temps de interrelacionar-se amb les juxtaposades.

Prestem atenció a com utilitza suports com el paper i la tela i el tracte amb el qual els processa, el mirament amb el que els tracta respectant les seues qualitats físiques i tenint en conter com actuen quan s'executa una acció sobre ells. Així, tenim en conter el tracte del suport i l'elaboració premeditada de l'acció sobre aquest, amb gestos i accions cuidades i mesurades, que doten a l'obra d'un equilibri visual a partir d'elements situats d'una forma estructurada sense la utilització de composicions centrades. A més, traslladem al nostre projecte aquest control que Chaim té sobre el que succeïx a les obres, per mitja d'unes regles preestablertes, meticulosament calculades, on deixem un rastre de l'acció del cos, de la seua presència.

Fig.22. Carla Chaim
Primer Camp, 2014
 Barra d'oli sobre paper japonès plegat
 700 x 200 cm (peça 60 x 60 cm)
 Exposició *Entre dos mons: Brasil / Japó*
 Museu Afro-Brasil, Sant Paulo

Per últim remarcar la intenció de captar el rastre d'una acció i la utilització d'elements geomètrics. Prenent com a punt de partida figures simples, elabora un rastre a partir de l'acció directa sobre aquest mitjançant plecs, capes de pintura o veladures, i dotant al paper o la tela d'una força visual controlada i assentada.

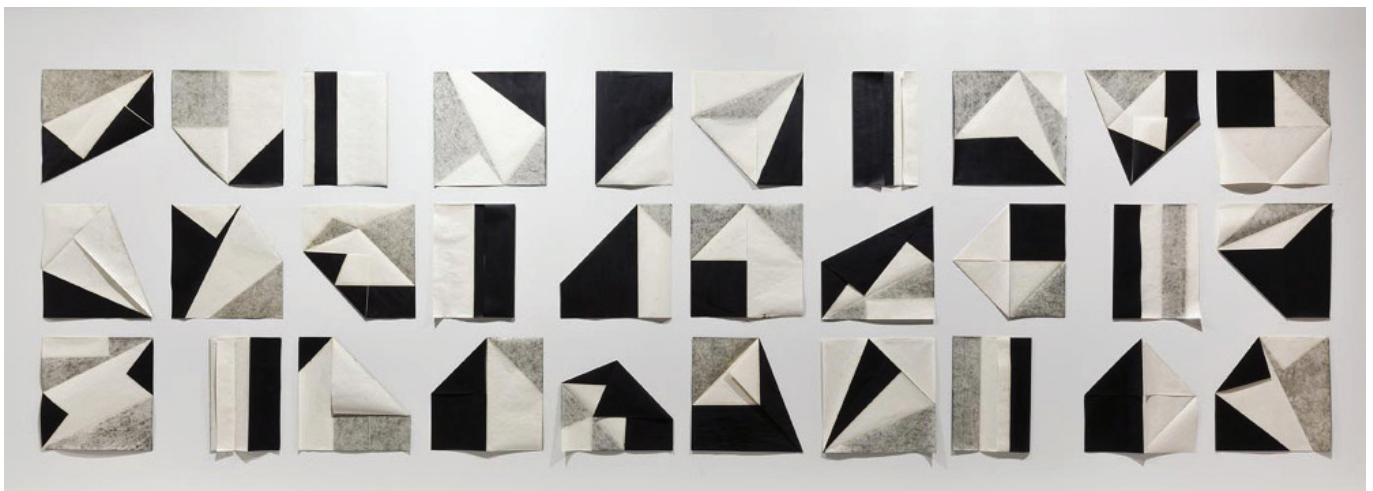




Fig. 23. Àngels Pérez Núñez
Negre #3, 2018
 Resina acrílica sobre paper *popset*
 100 x 70 cm



Fig. 24. Àngels Pérez Núñez
Blanc #2, 2018
 Acrílic sobre paper *popset*
 100 x 70 cm

5. DESENVOLUPAMENT DE L'OBRA

Aquest apartat està destinat a presentar el desenvolupament del procés pràctic de l'obra que forma part d'aquest projecte. Primerament explicaré els antecedents, d'on naix aquest treball i seguidament parlarem sobre les sèries elaborades i vinculades amb els conceptes nomenats anteriorment als apartats, com el plec, l'acció, el rastre i el suport. Aquestes es presenten de forma cronològica segons han anat sorgint de forma consecutiva, encara que algunes s'han treballat de forma simultània la seua producció i evolució ha estat seriada.

A cada una d'elles explicaré les claus i els procediments amb els quals s'han abordat i plantejat eixa successió de peces a partir de les diferents vies de treball i tenint sempre en conter que cada sèrie és un intent d'evolució i superació de noves incògnites que han sorgint durant l'experimentació i la realització de la sèrie anterior. Així finalitzaré explicant els resultats de cada una d'elles i com ens dirigeixen a la sèrie següent.

5.1 ANTECEDENTS

Les inquietuds tractades en aquest projecte tenen el seu origen en el curs anterior, on van sorgir les primeres experimentacions i sèries. Al inici encara no havia establert uns conceptes sobre els quals contextualitzar i desenvolupar el treball, així mateix, vaig elegir el paper com a suport i l'acrílic com a matèria pictòrica i vaig optar per *pensar fent i fer pensat*¹⁴. Aquesta forma de treballar em permetia resoldre nous aspectes tècnics i qüestions pròpies de la pintura i el seu tracte. D'aquesta manera el treball comença a girar en torn de la pintura per a pintura, prestant principal atenció a les capacitats plàstiques en el marc de l'autoreferencialitat.

D'aquesta manera l'evolució progressiva va traçar un camí on la línia i l'espai s'incorporaren com els elements principals. Explorant com aquests dos components es relacionaven i s'equiparaven visualment mitjançant les seues qualitats visuals i matèriques. Aquest interès va continuar creixent i evolucionant, donant peu a diferents incògnites i possibles solucions formals, a les quals romania encara l'idea de la pintura per la pintura, tractada cada vegada amb més sensibilitat i senzillesa.

Durant l'experimentació l'errada i el atzar formen part del procés, de les d'adversitats, accidents i decisions brollen noves idees i recursos que ens porten a seguir una nova direcció. Així, s'incorporen nous elements, com les teles i els bastidors i de noves ferramentes, que es convertiran en indispensa-

14. PEIRÓ LÓPEZ, Juan Bautista. Comunicat personal. 15/25/2019.

bles a l'elaboració d'aquest projecte, com la cinta adhesiva de paper, el corró i l'esprai. Poc a poc observem que el concepte de la línia va donant pas a altres conceptes e idees, així, comença a brollar l'idea de l'acció en si mateixa i el residu que deixa aquesta sobre el suport. Apareixen encara sense acabar de desenvolupar-se, simplement deixen una estela i ens ofereixen una nova via d'experimentació.



Fig.25. Àngels Pérez Núñez
Paper 3, 2018
Acrílic sobre paper *popset*
100 x 70 cm



Fig.26. Àngels Pérez Núñez
Paper 4, 2018
Acrílic sobre paper *popset*
100 x 70 cm



(dalt d'esquerra a dreta)

Fig.27. Àngels Pérez Núñez

Tela groga, 2018

Acrílic sobre loneta

40 x 30 mc

Fig.28. Àngels Pérez Núñez

Tela plegada 3, 2018

Vernís dammar i oli sobre loneta plegada

15 x 15 cm

Fig.29. Àngels Pérez Núñez

Tela plegada 2, 2018

Acrílic sobre loneta plegada

18 x 15 cm



(dreta) **Fig.30.** Àngels Pérez Núñez

Detall Tela groga, 2018

Acrílic sobre loneta

40 x 30 mc

5.2 SÈRIE REPLECS

Aquesta, amb la següent sèrie, són una continuació dels antecedents, però en aquest cas des d'un punt de vista més resolutiu i madur que dona pas a aquestes peces.

Abans descobríem l'empremta del bastidor sobre la tela, fèiem visible el residu que es generava al entelar-la sobre la carcassa, així, a aquesta sèrie deixem de costat l'estructura i realitzem l'acció directament sobre la tela o el paper. El plec es transforma en part principal del procés de treball, juntament amb la reducció de la paleta i la disposició de color en tintes planes.

D'aquesta manera la loneta es desprèn totalment del bastidor i es transforma en un objecte per ella mateixa, sense la necessitat d'estar subjecta a una estructura, la tela ja no es plega al bastidor, sinó, sobre ella mateixa demostrant la seua autonomia i capacitat objectual, atributs que posteriorment passarem al paper.

Els papers i les teles es mostren penjats o exposats, interactuant directament amb l'espai i l'espectador.



Fig.31. Àngels Pérez Núñez
Replec 1, 2019
Acrílic sobre loneta i paper de cristall
15 x 20 cm

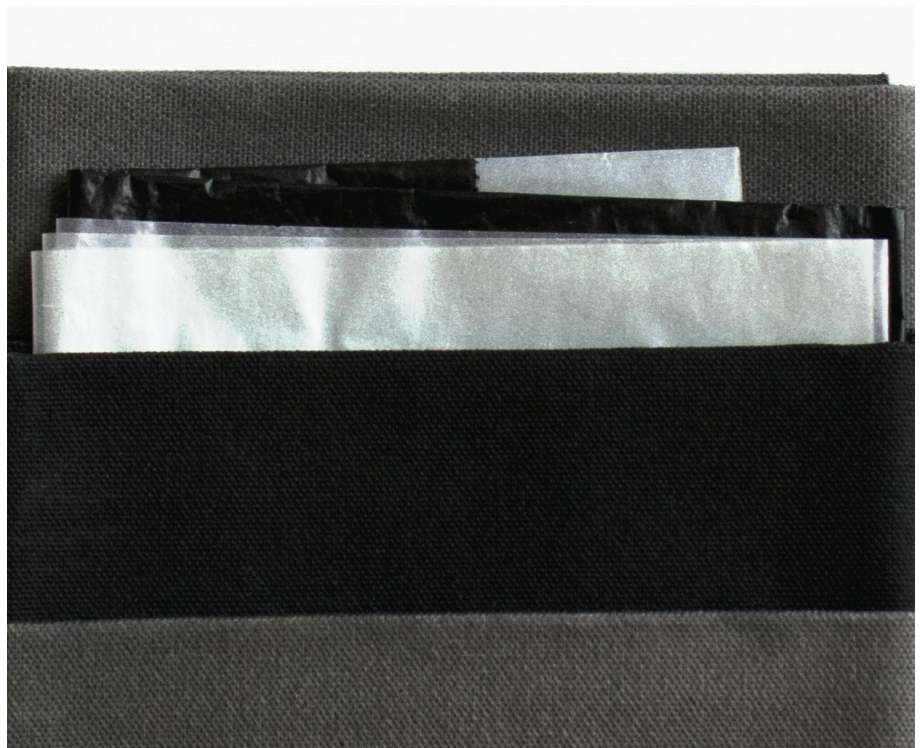


Fig.32. Àngels Pérez Núñez
Detall Replec 1, 2019
Acrílic sobre loneta i paper de cristall
15 x 20 cm



(dalt d'esquerra a dreta)

Fig.33. Àngels Pérez Núñez
Replec 2, 2019
Vernís dammar i oli sobre loneta
12,75 x 25 cm

Fig.34. Àngels Pérez Núñez
Replec 3, 2019
Acrílic sobre paper de cristall
14 x 15 cm

Fig.35. Àngels Pérez Núñez
Replec 4, 2019
Acrílic sobre paper de cristall
16 x 25 cm



(dalt) **Fig.36.** Àngels Pérez Núñez
Detall Replec 2, 2019
Vernís dammar i oli sobre loneta
12,75 x 25 cm



(dalt) **Fig.37.** Àngels Pérez Núñez
Detall Replec 4, 2019
Acrílic sobre paper de cristall
16 x 25 cm



Fig. 38. Àngels Pérez Núñez
En doble BK, 2019
 Acrílic sobre paper *popset*
 100 x 70 cm

5.3 SÈRIE EN DOBLE

Aquestes peces finalitzen una etapa i creen un punt d'inflexió en aquest projecte.

En aquests papers tractem de descobrir i mostrar una empremta que ens evoca el rastre que deixava el bastidor després de separar-se i desenganxar-se de la tela que modelava, deixant el residu del pas del temps després d'haver estat reposant sobre aquesta unes setmanes. Agafem aquest acte de separació i el descontextualitzem, a partir de l'idea de plec i la retícula que deixa sobre la tela, elaborem sobre el paper un tipus de composició que ens porta a la memòria la marca que deixava l'estructura sobre la tela.

Pensem en el paper, per les seues qualitats formals, matèriques i pictòriques, com un element pictòric més de la composició. A aquesta superfície blanca superposem un rectangle, que en aquest cas, s'estén més enllà de la seua superfície a les peces. Després d'haver situat aquesta figura geomètrica, es procedeix a plegar el paper emulant el patró que deixava el bastidor sobre les teles. Aquestes línies es disposen tenint en compte l'estructura i la composició que em realitzant anteriorment. Així aquest plecs es relacionen d'una forma directa amb la disposició del blanc i la àrea de color superposada.

D'aquesta manera juguem amb l'emulació del rastre, reproduint aquest a partir d'un plec elaborat seguint un patró i recreant aquest a partir de la distribució de línies verticals i horitzontal al paper. Creant unes retícules que s'interrelacionen amb els plans de color.

La pintura que s'utilitza és l'acrílica i està treballada per capes. La distribució dels elements està elaborada tenint en compte la importància de les figures geomètriques, la relació entre les tintes i l'elaboració del plec, creant una composició estable, encara que els elements no estiguen centrat. Tant la pintura com el paper busquen un acabat sotil i senzill per evitar interferències visuals i despistar a l'espectador. Aquestes peces es presenten depositades a la paret, sense cap suport, presentant-se de forma autònoma.



Fig. 39. Àngels Pérez Núñez
En doble GY, 2019
 Acrílic sobre paper *popset*
 100 x 70 cm

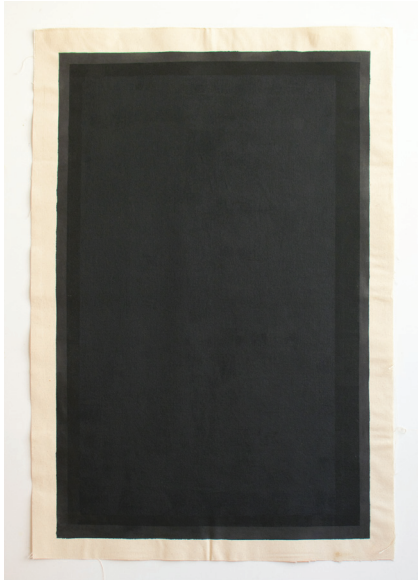


Fig.40. Àngels Pérez Núñez
Prendre BK, 2019
 Acrílic sobre loneta
 100 x 70 cm

5.4 SÈRIE PRENDRE

En aquesta nova sèrie deixem de costat el plec i ens centrem principalment en el residu pictòric que es genera a arrel de l'acció. D'aquesta manera evoquem a l'acció sense realitzar-la.

A les teles fem visible el rastre, de forma pictòrica, amb la superposició de capes de pintura que simulen, en aquest cas, l'acció que realitzàvem als antecedents al pintar la loneta, on primer donàvem una primera capa a la tela crua, després l'entelàvem, tornàvem a aplicar una capa de pintura i finalment separàvem aquesta del bastidor. Aquest acte generava una superposició de tres capes, la tela crua i dos capes de color, que es diferenciaven per la densitat i opacitat.

L'elaboració de les composicions naix a partir de l'ampliació d'unes peces anterior, de les qual agafem un fragment i el descontextualitzem. D'aquesta manera donem peu a una nova peça que evoca l'acció sense executar-la, simplement a partir de la superposició de capes. La tela, com el paper, forma part de les composicions com un element pictòric més, el seu color i entramat doten a la peça d'unes qualitats físiques que es traslladen i afecten a la resta de capes que es van depositat unes sobre altres.

Aquesta sèrie està elaborada sobre dos tipus de tela, la loneta i la retorta, encara que les dues ens ofereixen capacitats objectuals, la loneta respon millor i es treballa d'una manera més neta i eficaç, a més que la seua manipulació és més senzilla.

La utilització del acrílic roman, evitant l'acabat brillant i buscant sempre la màxima interrelació d'aquest material amb les propietats de la tela. La paleta queda reduïda de forma permanent als no colors i les tintes de quadricromia, jugant amb la combinació i la reducció de l'opacitat a les diferents capes.



(dreta) Fig.41. Àngels Pérez Núñez
Detall Prendre BK, 2019
 Acrílic sobre loneta
 100 x 70 cm



(dalt d'esquerra a dreta)

Fig.42. Àngels Pérez Núñez
Ampliació de Tela Blanca 1, 2018
 Acrílic sobre tela
 40 x 30 cm

Fig.43. Àngels Pérez Núñez
Prendre WT.WT, 2019
 Acrílic sobre retorta
 90 x 170 cm (peça 90 x 80 cm)



(dreta) Fig.44. Àngels Pérez Núñez
Detall Prendre WT.WT, 2019
 Acrílic sobre retorta
 90 x 170 cm (peça 90 x 80 cm)



(dalt) Fig.45. Àngels Pérez Núñez
Prendre WT.YL, 2019
Acrílic sobre loneta
215 x 70 cm (peça individual 100 x 70 cm)

(dreta) Fig.46. Àngels Pérez Núñez
Detall Prendre WT.YL, 2019
Acrílic sobre loneta
215 x 70 cm (peça individual 100 x 70 cm)



5.5 SÈRIE ACICULAR

A aquesta sèrie reprenem el plec sobre la tela, però en aquest cas elaborat a partir de la pròpia essència d'aquesta, el fil. Continuem amb l'idea de l'empremta i la visibilitat de l'acció sobre el suport.

A les retortes tornem amb l'acció del plec a través de la costura, però en aquest cas, per a la reserva d'unes franges a la tela. Primerament s'elabora la costura amb la màquina, preparant d'aquesta manera la reserva. Després imprimem amb làtex i posteriorment intervenim amb esprai, utilitzat per primera vegada en aquest projecte. La veladura sols afecta a la part davantera de la tela, al descosir el repunt les marques dels plecs romanen i observem com la pròpia tela dibuixa una franja al suport, denotant així les seues qualitats matèriques i pictòriques. L'empremta es manté sobre la retorta, podent observar a més del residu, la marca de l'agulla.

A les primeres proves la costura es va realitzar a mà, però d'aquesta manera quedava poc definit i massa orgànic, respecte a les línies de treball d'aquest projecte. Així es va optar per la costura a màquina amb millors resultats. A més la utilització d'acrílic quedava massa evident i creava un tall entre la tela i la pintura, per la qual cosa es va acudir a veladures amb esprai.

El canvi de les zones afectades amb l'esprai i les no afectades és lleuger i suau, permet una observació conjunta de l'obra, on les franges, que s'estenen més enllà de la tela, no trenquen el que les peces ens evoquen visualment, l'acció de plegar i desplegar és sintetitzada, i ens proporciona un espai polaritzat que ens suggereix l'aparició i al mateix temps la desaparició d'accions i sensacions. L'aparentment vuit interromput per una franja que mostra la tela nua on les seues propietats pictòriques s'enalteixen.



Fig.47. Àngels Pérez Núñez
Pla detall d'Acicular 5, 2019
Làtex i esprai sobre retorta fina
90 x 66 cm



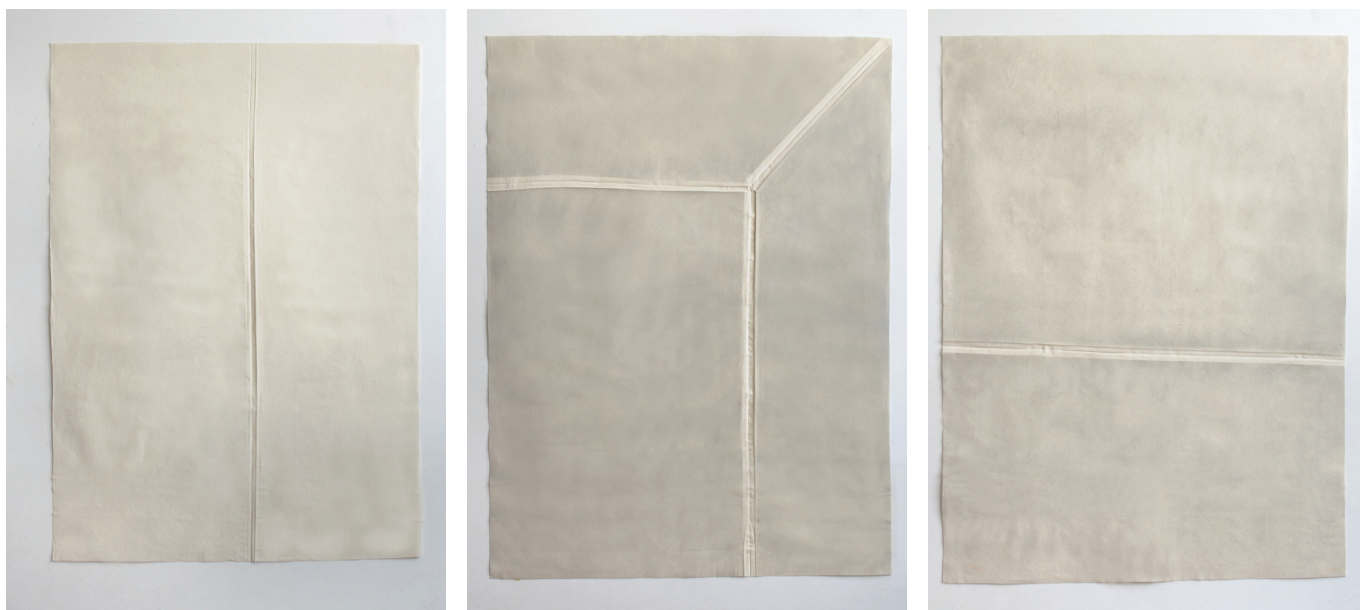
(dalt d'esquerra a dreta)

Fig.48. Àngels Pérez Núñez
Acicular 2, 2019
Làtex i esprai sobre retorta fina
90 x 66 cm

Fig.49. Àngels Pérez Núñez
Acicular 1, 2019
Làtex i esprai sobre retorta fina
90 x 138 cm (peça 90 x 66 cm)



(dreta) **Fig.50.** Àngels Pérez Núñez
Detall Acicular 2, 2019
Làtex i esprai sobre retorta fina
90 x 66 cm



(dalt d'esquerra a dreta)

Fig.51. Àngels Pérez Núñez

Acicular 4, 2019

Làtex i esprai sobre retorta fina
90 x 66 cm

Fig.52. Àngels Pérez Núñez

Acicular 3, 2019

Làtex i esprai sobre retorta fina
90 x 66 cm

Fig.53. Àngels Pérez Núñez

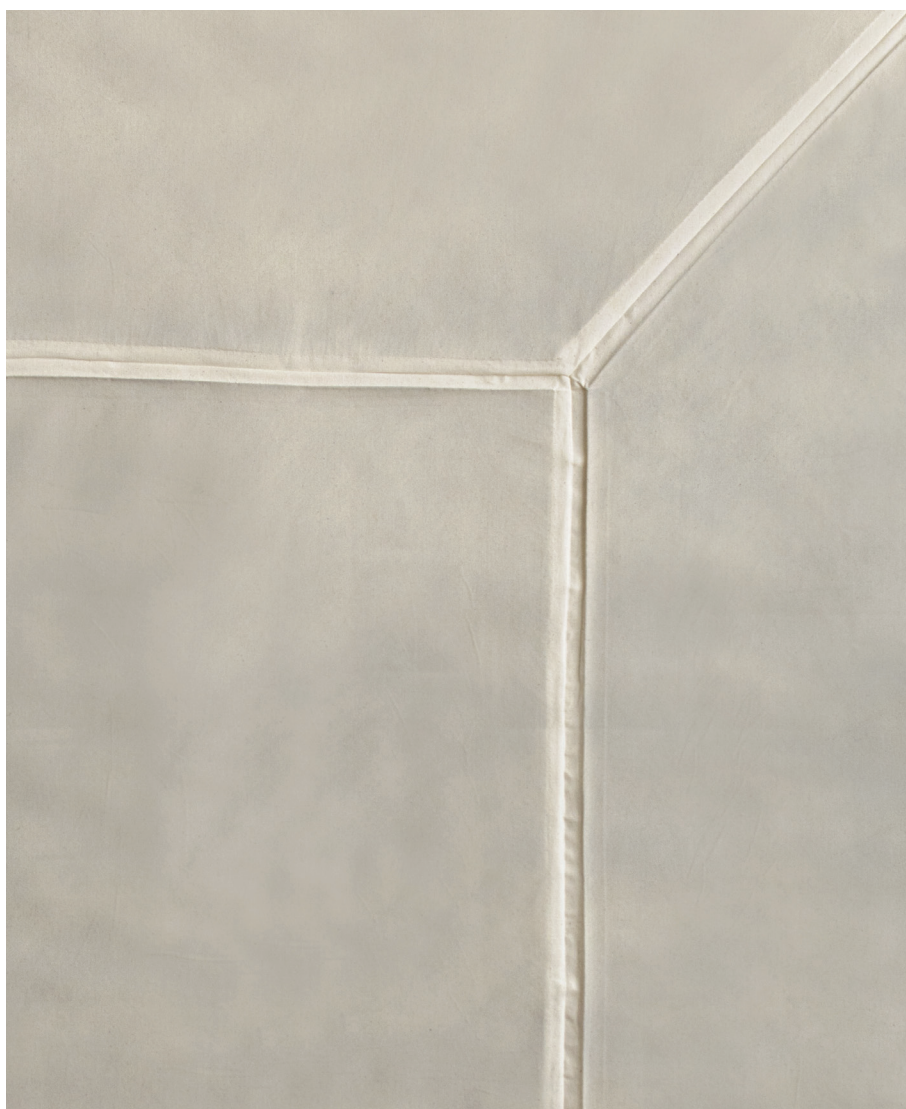
Acicular 5, 2019

Làtex i esprai sobre retorta fina
90 x 66 cm

(dreta) Fig.54. Àngels Pérez Núñez

Detall Acicular 3, 2019

Làtex i esprai sobre retorta fina
90 x 66 cm



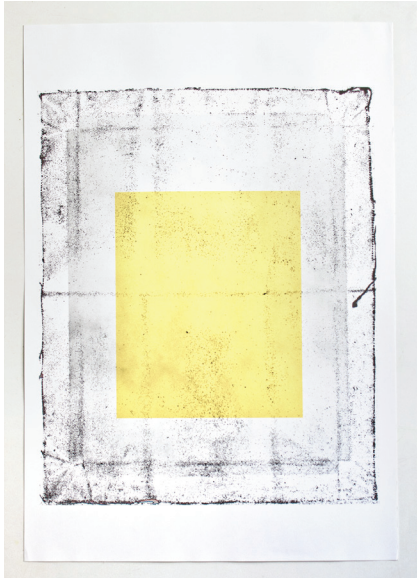


Fig. 55. Àngels Pérez Núñez
RST-1, 2019
Impressió i esprai sobre paper *popset*
100 x 70 cm



Fig. 56. Àngels Pérez Núñez
RST-3, 2019
Impressió i esprai sobre paper *popset*
100 x 70 cm

5.6 SÈRIE RESSEGUINT

A aquesta sèrie, realitzada a propòsit de l'assignatura de Gràfica experimental i interdisciplinar, tractem el concepte de plec i empremta pictòrica des d'un nou punt de vista processual, mitjançant el *plotter*.

En aquest punt introduïm un nou concepte, la producció d'elements extremadament semblants, mitjançant la duplicitat. Cada reproducció inclou precisió però també improvisació, així, encara que cada part del procés està pensada i planejada, no es pot controlar completament el resultat final.

Recuperem el paper per a l'elaboració d'aquesta sèrie, a la qual trobem la impressió d'una imatge, d'una tela desplegada, tractada en *photoshop*. Aquesta imatge ens evoca el plegar i desplegar d'aquesta tela que s'ha plasmat al paper i que posteriorment ha estat tractada de forma digital i amb altres materials pictòrics. A aquesta sèrie apareix per primera vegada com a figura geomètrica recurrent l'empremta, descontextualitzada i simplificada, que deixava el bastidor sobre les teles quan les col·locàvem, pintàvem i posteriorment separàvem. Aquesta forma de "creu", juntament amb l'imatge de la tela, ens porten contínuament a pensar sobre l'acció.

A aquest concepte de repetició no existeixen idèntics, ja que el mateix acte de repetir indueix a la diferència. Les peces, són objectes independent i irrepetibles, que guarden una certa aparença amb l'original, la peça de tela i la seua pròpia imatge.

Per a l'elaboració d'aquestes peces em recuperat dels antecedents algunes teles plegades, les em desplegat i escanejat. Aquesta imatge no és l'obra en si, si no una reproducció en la qual apreciem vagament algunes característiques sobre aquesta. En aquest procés la peça perd i guanya qualitats, a la seua copia digital podem observar que s'aprecien les marques produïdes per els plecs a partir d'ombres i desenfocats. Per descontextualitzar-la del seu origen em tractat aquesta imatge al *photoshop* per reduir-la a una tinta plana negra i l'hem escalat a un tamany de 100 x 70. En aquest punt, sabem el que volem imprimir i l'ordre que enviarem al *plotter*, però no el resultat que aquest exactament ens va a produir.

Així mateix, cada còpia que s'ha realitzat, posteriorment segons les seues característiques, a estat intervinguda amb veladures d'esprai, on reservàvem les zones que anaven a ser pintades amb cinta de paper i d'arròs, i/o amb superposicions de altres impressions. Al llarg d'aquesta sèrie mantenim la superposició de superfícies de color homogènies i llises, amb les que juguem a partir de les seues capacitats de transparència i opacitat.

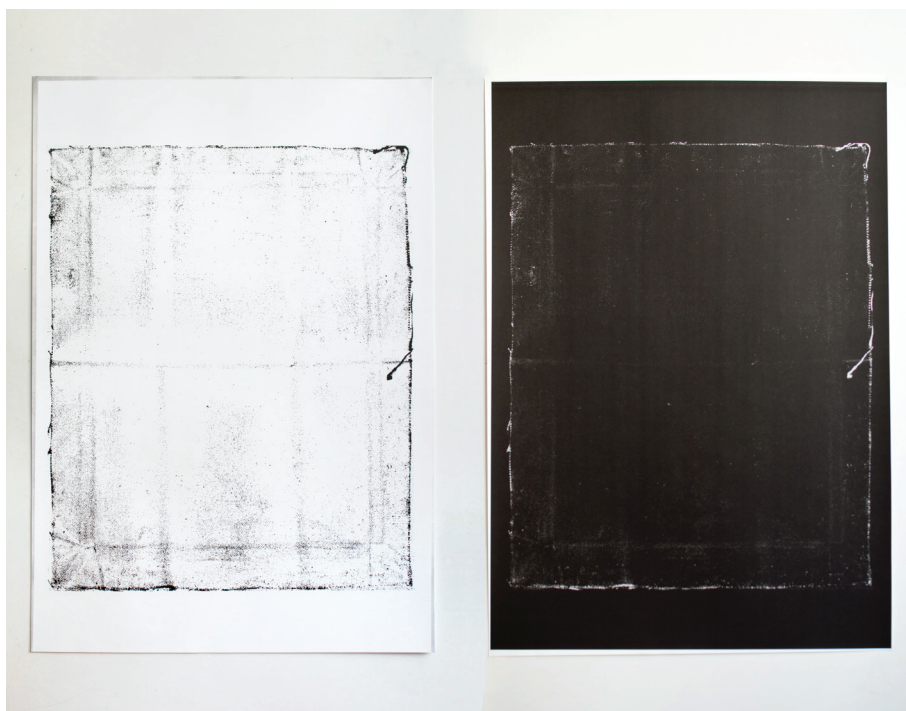


Fig.57. Àngels Pérez Núñez
RST-4, 2019
Impressió i esprai sobre paper *popset*
100 x 150 cm (peça 100 x 70 cm)

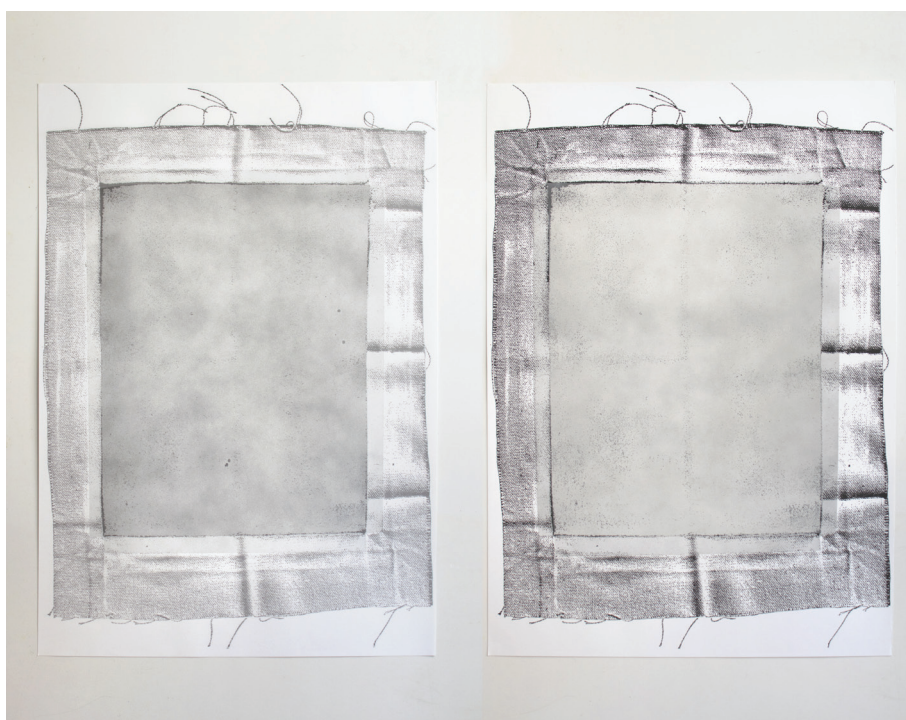


Fig.58. Àngels Pérez Núñez
RST-5, 2019
Impressió i esprai sobre paper *popset*
100 x 150 cm (peça 100 x 70 cm)

(dalt d'esquerra a dreta)

Fig.59. Àngels Pérez Núñez

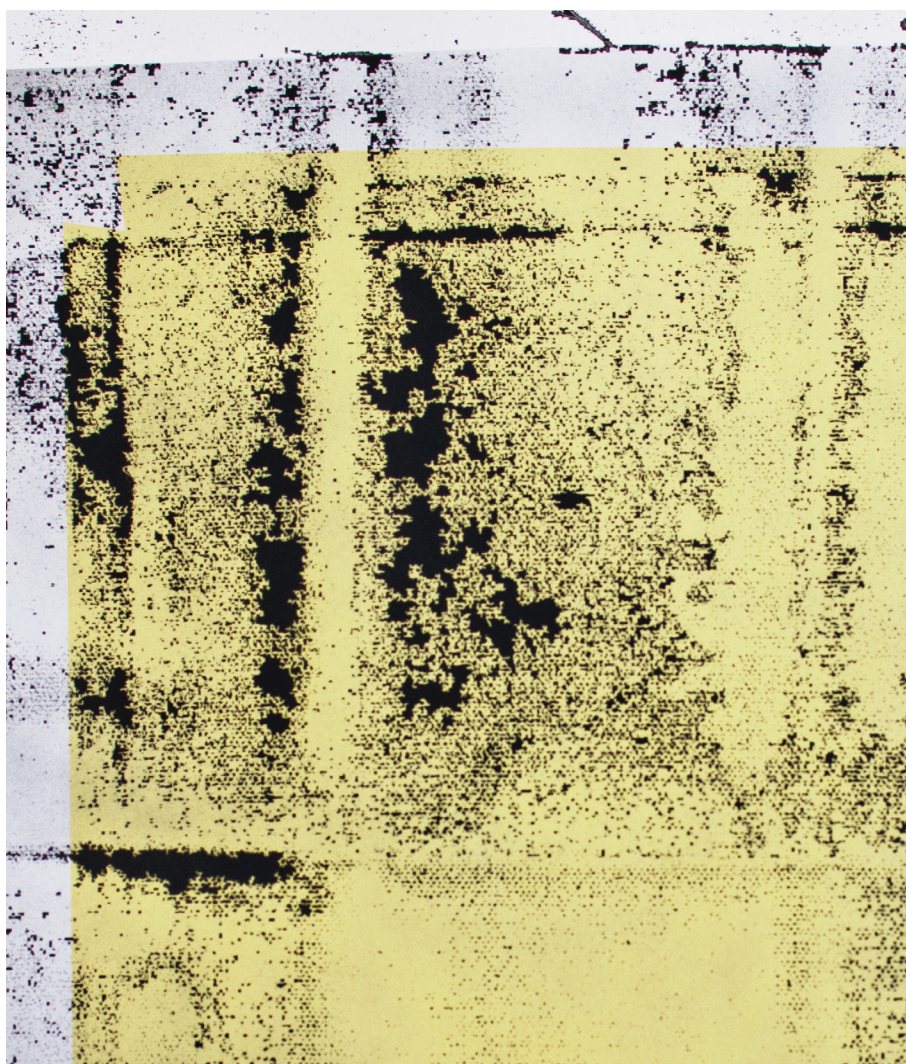
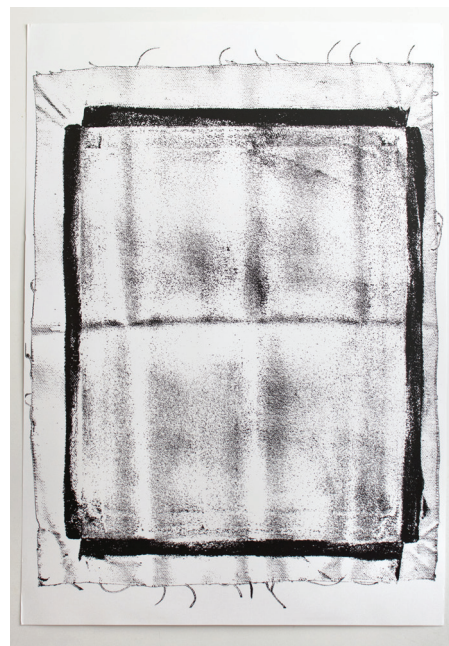
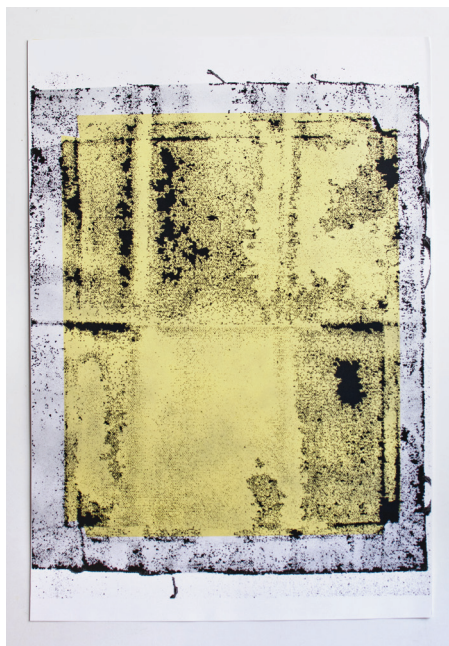
RST-2, 2019

Impressió i esprai sobre paper *popset*
100 x 70 cm

Fig.60. Àngels Pérez Núñez

RST-6, 2019

Impressió sobre paper *popset*
100 x 70 cm



(baix) Fig.61. Àngels Pérez Núñez

Detall RST-2, 2019

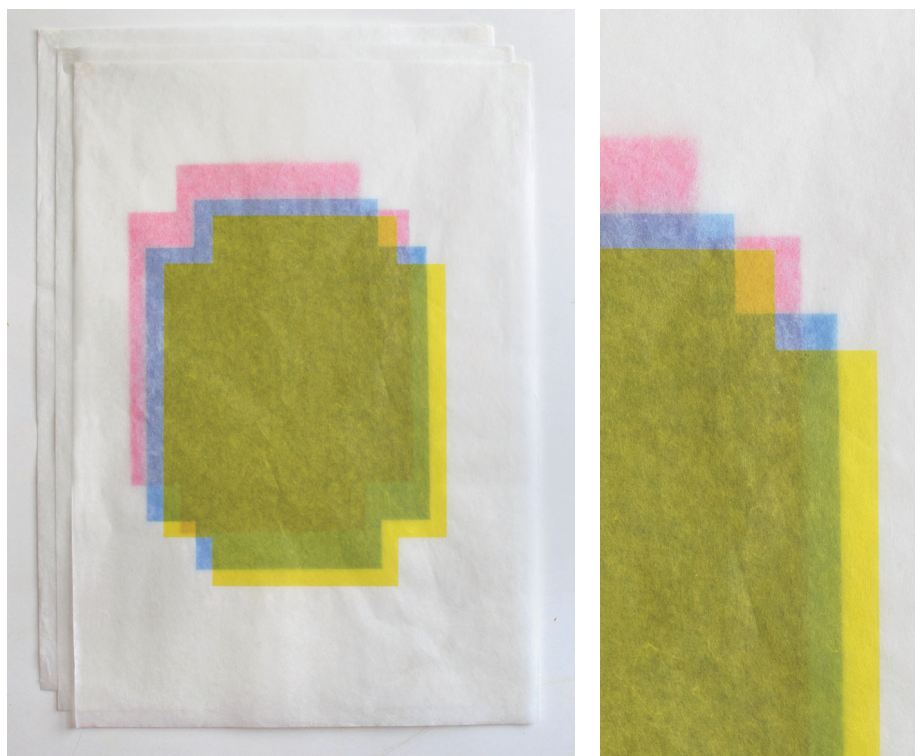
Impressió i esprai sobre paper *popset*
100 x 70 cm

5.7 SERIE TOLDRE

Seguint amb els resultats obtinguts a la sèrie anterior, tornem a recórrer a l'idea de les impressions en *plotter* juntament amb el joc d'opacitats.

A les impressions l'opacitat no sols queda determinada per la tinta sinó que també depèn del suport sobre el qual la deposites. Així vam començar a experimentar amb diferents tipus de paper que ens permetien jugar amb aquestes capacitats. La forma que havíem repetit a la sèrie anterior havia anat guanyant molta força conceptual i pictòrica, aquest fet genera un gran interès per desenvolupar-la i descontextualitzar-la completament.

Plantejant diferents maneres de dur a terme una evolució d'aquesta forma, passem a buscar altres tipus de solucions formals. Primerament intentem realitzar una representació de la superposició de capes amb la qual portem treballant durant tot el projecte a partir d'un suport, que pictòricament ens aporten transparència, capacitat de superposició i sotilesa. Dintre de l'experimentació, ens topem amb el paper japonès, amb el qual després d'un temps i de moltes proves, elaborem la primera peça d'aquesta sèrie. On tres làmines de paper japonès, en les quals trobem impresa la forma de "creu" reiterada a la sèrie anterior, amb les tintes de quadricromia (cian, magenta i groc) que es superposen unes damunt d'altres deixant veure la capa de baix, jugant així amb els colors propis de les impressions i els que apareixen amb la superposició.



(esquerra) Fig.62. Àngels Pérez Núñez
SUB-CMYK, 2019
 Impressió sobre paper japonès
 Mesura variable (peça 70 x 48,5 cm)

(dreta) Fig.63. Àngels Pérez Núñez
Detall SUB-CMYK, 2019
 Impressió sobre paper japonès
 Mesura variable (peça 70 x 48,5 cm)

Aquesta peça dotada de delicadesa i volatilitat, per contraposició ens porta a plantejar-nos les capacitats objectuals d'aquesta forma.

A partir d'aquest punt naixen dos obres, per una banda quatre peces, que fan referència directa a la peça anterior, les quals estan tallades a làser de la mateixa mesura que les impressions sobre el paper japonès i posteriorment estan entintades amb els colors de la quadricromia. I per altra banda dues peces idèntiques sobre les quals em gravat les textures de les teles editades amb *photoshop* que havíem utilitzat a la sèrie de l'apartat anterior, atribuint d'aquesta manera al DM unes qualitat que no li pertanyen, així un element dúctil com és la tela es contraposa front un element inflexible com és el tauler.

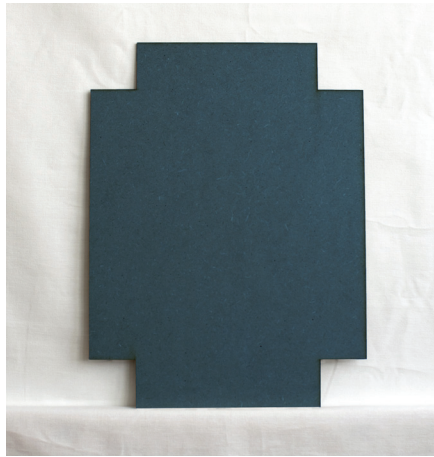


Fig.64. Àngels Pérez Núñez
SBT-DM.C, 2019
Tinta sobre DM
39,3 x 29,5 cm

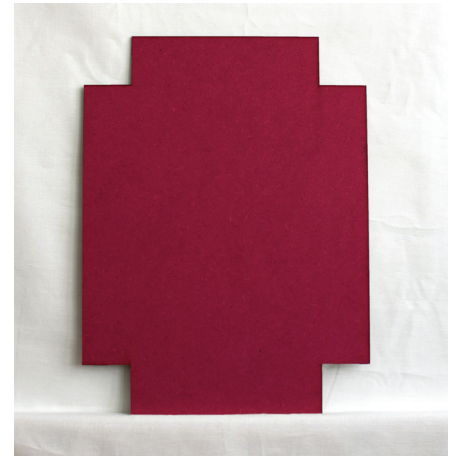


Fig.65. Àngels Pérez Núñez
SBT-DM.M, 2019
Tinta sobre DM
39,3 x 29,5 cm

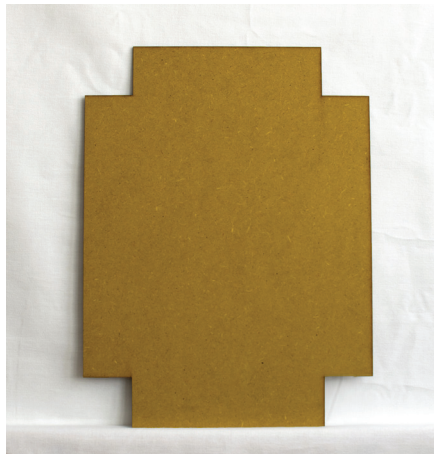


Fig.66. Àngels Pérez Núñez
SBT-DM.Y, 2019
Tinta sobre DM
39,3 x 29,5 cm

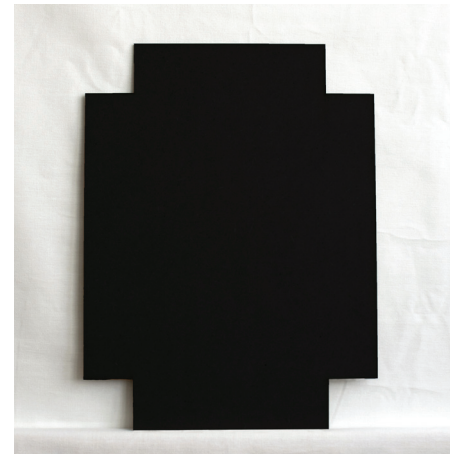


Fig.67. Àngels Pérez Núñez
SBT-DM.K, 2019
Tinta sobre DM
39,3 x 29,5 cm



(dalt d'esquerra a dreta)

Fig.68. Àngels Pérez Núñez
SBT-DML, 2019
Gravat làser sobre DM
20,8 x 17,5 cm

Fig.69. Àngels Pérez Núñez
SBT-DML 2, 2019
Gravat làser sobre DM
20,8 x 17,5 cm

Fig.70. Àngels Pérez Núñez
Detall SBT-DML 2, 2019
Gravat làser sobre DM
20,8 x 17,5 cm

A la considerada última peça d'aquest projecte, el qual es va a seguir desenvolupant-se posteriorment, reduïm el tamany de les peces tallades anteriorment fins obtindré una mesura que ens càpiga dins de la mà, ja que què és més objecte que allò que pots agafar amb sols una mà. Així elaborem unes peces fàcilment manipulables, que ens inciten a crear entramats, figures i jugar. Aquesta forma naix per registrar una acció que volem visibilitat i poc a poc es descontextualitza i guanya força conceptual i visual, una força que la porta a evocar-nos una muntó d'idees i jocs visuals.

Així observem la gran quantitat d'opcions que en ofereix una visió pictòrica i com aquesta mirada ens porta a la recerca de solucions formals que donen resposta a un gran nombre de conceptes que ens generen inquietuds.



(dreta) **Fig.71.** Àngels Pérez Núñez
SBT-PECES, 2019
34 peces en DM
Mesura variable (peça 5,33 x 4 cm)

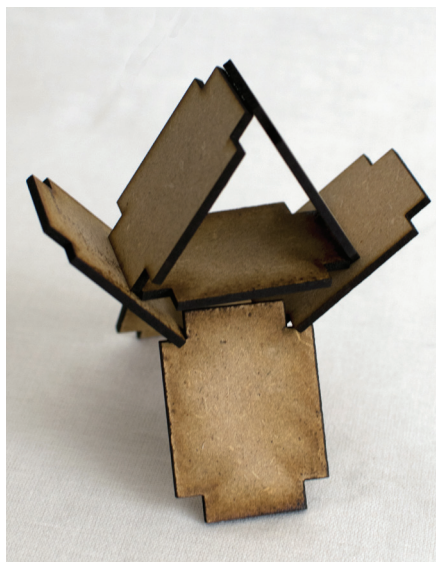


Fig.72. Àngels Pérez Núñez
SBT-PECES, 2019
34 peces en DM
Mesura variable (peça 5,33 x 4 cm)

6. CONCLUSIÓ

Tenint en compte els objectius constituïts per desenvolupar el projecte, sospese que la majoria d'aquest han estat complits, per la qual cosa estic bastant satisfeta amb el treball realitzat. Principalment l'objectiu més destacat que considere complet és treballar per mitjà d'una mirada pictòrica aquells conceptes abstractes establint una relació coherent entre la pintura i l'idea.

Un dels resultats d'aquest projecte és la separació de la tela sobre el bastidor, alliberant-se i mostrant la tela i el paper com formes de suport capacitades de tonalitats, textures, formes i autonomia. Així s'observa a les obres una reformulació del suport on es presenta una realitat en si mateixa, on el color i l'experimentació ens han portat a aconseguir noves solucions i camins on experimentar.

Respecte a la part pràctica, al meu parèixer, des d'un punt de vista tècnic i tenint en compte l'acabat de les obres, és que els resultats són positius i he complit amb les expectatives que tenia. Les sèries realitzades i treballades mantenen una unió i cohesió una respecte a l'altra per haver estat realitzades de forma serial i en ocasions de forma paral·lela. Aquest modus d'operar crea una interrelació que els permet nodrir-se i evolucionar. No obstant, probablement cal planejar millor la presentació de les obres i depurar aquesta per que es puguin apreciar sense dificultats i interrupcions visuals. Per descomptat amb l'experiència i el treball, buscaré millorar i evolucionar fins arribar a un obra més madura.

En quan a l'elaboració teòrica d'aquest projecte, estic bastant contenta amb el resultat final i amb el desenvolupament teòric del aspectes sobre els que reflexiona l'obra i s'exposa el creixement i l'experimentació de la pintura en la recerca de diferents solucions formals a una mateixa incògnita. Per a finalitzar, i com pretenem d'alguna manera a les nostres peces, ens agradaria recordar que un obra en blanc en ofereix un espai on van a ocórrer coses, un espai on es esvaeixen. Igualment, i d'alguna manera, així creem que ha succeït amb la realització d'esta memòria, doncs ha segut una oportunitat per convertir intuïcions en raonaments, per observar com acció i reflexió van juntes i es retroalimenten, i per tant, com no sols és l'acció la que deixa un rastre, sinó també la reflexió que l'acompanya.

7. BIBLIOGRAFÍA

7.1 LLIBRES

- **ALBERS, Josef.** *La interacción del color.* Madrid: Alianza Editorial, 1999. ISBN 84-206-7001-4
- **BLOCK, Cor.** *Historia del arte abstracto.* Madrid: Ediciones Cátedra, 1982. ISBN 84-376-0321-8
- **DELEUZE, Gilles.** *El pliegue. Leibniz y el Barroco.* Barcelona: Paidós Básic (Espasa Libros), 1989. ISBN 978-84-750-9556-1
- **FRANÇOIS, Cheng.** *Vacío y plenitud. El lenguaje de la pintura china.* Madrid: Ediciones Siruela, 2008. ISBN 978-84-7844-769-5
- **GARCÍA VARAS, Ana.** *Filosofía de la imagen.* Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2011. ISBN 978-84-7800-141-5
- **GOLDING, John.** *Caminos a lo absoluto. Mondrian, Malévich, Kandinsky, Pollock, Newman, Rothko y Still.* Madrid: Turner Publicaciones, 2003. ISBN 84-7506-633-X
- **GUASCH, Ana María.** *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural.* Madrid: Alianza Editorial, 2000. ISBN 84-206-4445-5
- **INGOLD, Tim.** *Líneas. Una breve historia.* Barcelona: Editorial Gedisa, 2015. ISBN 978-84-9784-800-8
- **KAKUZO, Okakura.** *El libro del té.* Barcelona: Editorial Kairós, 1978. ISBN 84-7245-089-9
- **MARCHÁN FIZ, Simón.** *Del arte objetual al arte del concepto.* Madrid: Ediciones Akal, 2001. ISBN 84-760-0105-3
- **OCAMPO, Estela.** *El infinito en una hoja de papel.* Barcelona: Icaria Editorial, S.A, 1989. ISBN 84-7426-153-8
- **PÉREZ CARREÑO, Francisca.** *Arte minimal. Objeto y sentido.* Madrid: Editorial Antonio Machado, 2003. ISBN 84-777-4627-3
- **RACIONERO, Luís.** *Textos de estética taoísta.* Madrid: Alianza Editorial, 1983. ISBN 84-206-9993-4
- **SANZ, Juan Carlos.** *El libro del color.* Madrid: Alianza Editorial, 1993. ISBN 84-206-0590-5

7.2 CATÀLEGS

- **BARRO, D.** *Antes de ayer y pasado mañana. O lo que puede ser pintura hoy.* Madrid: Dardo Ediciones, 2019. ISBN 978-84-92772-00-1
- **CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA.** *Exposició Minimal-Máximal. El minimalismo y su influencia en el arte internacional de los años noventa.* Galicia: Xunta de Galicia, 1999. ISBN 84-453-2431-4

7.3 ARTICLES

- **JUDD, Donald.** Specific objects. *Contemporary Sculpture: Arts Yearbook*, 1965. New York: Art Digest, n.8, pàg. 74–82. Traducció al castellà per **BITEZ**. Objetos específicos. *Boletín de Arteleku Zehar*, Maig-Juny 1994. Guipúscoa: Diputació Foral de Gipuzko, n. 25, pàg. 25-27. [Consulta: 04-06-2019]. Disponible en: <http://artxibo.arteleku.net/sites/all/libraries/pdfjs/web/viewer.html?file=http%3A//artxibo.arteleku.net/es/islandora/object/arteleku%253A243/datastream/OBJ/view>

7.4 TFG, TFM I TÈSIS

- **PAES DE CARVALHO RAMOS, Fernando.** *Marcos y Restos: Presencia y Ausencia en la Pintura Contemporánea. Una aproximación desde la práctica personal* [En línia]. Tesis Doctoral. València: Universitat Politècnica de València, 2016. [Consulta: 08-05-2019]. Disponible en: <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/35663/TESE%20%202%20-%20TFM%20Fernando.pdf;sequence=1>

7.5 VÍDEOS

- **Fundação Marcos Amaro:** *Perfil de artista | Carla Chaim* [En línia]. En: *You Tube*, 22-06-2017. [Consulta: 14-02-2019]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=FaFPMO5PAW8>
- **Pinchuk Art Centre:** *Carla Chaim, one of 21 artists nominated for the Future Generation Art Prize 2017* [En línia]. En: *You Tube*, 13-03-2017. [Consulta: 17-02-2019]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=2hBHMHVjvqg>

7.6 LLOCS WEB

- **CALVOS SANTOS, Miguel - OTERO, Oscar.** *Ha!* [En línia]. [Consulta: 25-04-2019]. Disponible en: <https://historia-arte.com/>
- **JUDD FOUNDATION.** *Donald Judd* [En línia]. [Consulta: 10-05-2019]. Disponible en: <https://juddfoundation.org/>
- **CHAIM, Carla.** *Carla Chaim* [En línia]. [Consulta: 14-03-2019]. Disponible en: <https://carlachaim.com/>

8. ÍNDEX D'IMATGES

- Fig.1.** Àngels Pérez Núñez. *Tela Cyan*, 2018. Esprai sobre loneta. 40 x 30 cm – Pàgina 7
- Fig.2.** Àngels Pérez Núñez. *Tela Morada 2*. Acrílic sobre loneta. 40 x 30 cm – Pàgina 7
- Fig.3.** Malevich. *Del Cubisme i Futurisme al Suprematisme: Nou Realisme Pictòric*, 1916. Llibre amb tres il·lustracions de fotolitografia. 18 x 13 cm. The Museum of Modern Art, Nova York. [Consulta: 29-05-2019]. Disponible en: https://www.moma.org/collection/works/11091?artist_id=3710&locale=es&page=1&sov_referrer=artist – Pàgina 10
- Fig.4.** Piet Mondrian. *Composició en color A*, 1917. Oli sobre tela. Kröller-Müller Museum, Amsterdam. [Consulta: 29-05-2019]. Disponible en: <https://krollermuller.nl/en/piet-mondriaan-composition-in-colour-a> – Pàgina 10
- Fig.5.** Donald Judd. *Sense títol*, 1989. Conjunt de deu xilografies estampades en Negre d'Ivori sobre paper okawara. 66 x 86 x 3,8 cm. Museu Whitney of American Art, Nova York. [Consulta: 25-05-2019]. Disponible en: https://whitney.org/collection/works?q%5Bsearch_cont%5D=donald%20judd – Pàgina 11
- Fig.6.** Frank Stella. *Figura 2: Amunt la bandera! (Sèrie Pintures Negres)*, 1959. Esmalt sobre tela. 308,9 x 184,9 cm. Museu Whitney of American Art, Nova York. [Consulta: 2019-02-25]. Disponible en: <https://www.whitney.org/WatchAndListen/1267> – Pàgina 11
- Fig.7.** Yin-Yang. Representació del Yin-Yang al I Ching (llibre de les mutacions) oracle xinès, on els primers textos van estar redactats ca. 1200 aC. [Consulta: 25-05-2019]. Disponible en: https://cdn.pixabay.com/photo/2013/07/12/13/57/yin-and-yang-147655_640.png – Pàgina 13
- Fig.8.** Àngels Pérez Núñez. *Tela Clara*, 2018. Acrílic sobre tela. 40 x 30 cm – Pàgina 15
- Fig.9.** Àngels Pérez Núñez. *Tela Blanca 1*, 2018. Acrílic sobre tela. 40 x 30 cm – Pàgina 15
- Fig.10.** Malevich. *Quadrat Negre*, 1915. Oli sobre llenç. 79,5 x 79,5 cm. Galeria Tretykov, Moscú. [Consulta: 29-05-2019]. Disponible en: <https://historia-arte.com/obras/cuadrado-negro-sobre-fondo-blanco-de-malevich> – Pàgina 16
- Fig.11.** Malevich. *Blanc sobre Blanc*, 1989. Oli sobre llenç. 79,4 x 79,4 cm. The Museum of Modern Art, Nova York. [Consulta: 29-05-2019]. Disponible en: <https://historia-arte.com/obras/blanco-sobre-blanco> – Pàgina 16
- Fig.12.** Josef Albers. *Sèrie: Homenatge al quadrat*, 1964. Oli sobre llenç. 121 x 121 cm Josef Albers Museum, Bottrop, Alemanya. [Consulta: 29-05-

2019]. Disponible en: <https://artequinvina.cl/homenaje-al-cuadrado/> – Pàgina 17

Fig.13. Josef Albers. *Sèrie: Homenatge al quadrat, 1969.* Oli sobre tabla. 122 x 122 cm. Metropolitan Museum, Nova York. [Consulta: Consulta: 29-05-2019]. Disponible en: <https://www.elcuadrodeldia.com/post/168463633463/josef-albers-homenaje-al-cuadrado-1969-metropolitan> – Pàgina 17

Fig.14. Barnett Newman. *Ornament 1, 1948.* Oli sobre tela i oli sobre cinta de pintor sobre tela. 69,2 x 41,2 cm. The Museum of Modern Art, Nova York. [Consulta: 30-05-2019]. Disponible en: https://www.moma.org/collection/works/79601?artist_id=4285&locale=es&page=1&sov_referrer=artist – Pàgina 17

Fig.15. Ad Reinhardt. *Sense títol (Deu Obres de Deu Pintors), 1964.* Serigrafia. 60,8 x 50,7 cm. The Museum of Modern Art, Nova York. [Consulta: 30-05-2019]. Disponible en: https://www.moma.org/collection/works/62792?artist_id=4856&locale=es&page=1&sov_referrer=artist – Pàgina 18

Fig.16. Donald Judd. *Sense títol, 1968.* Acer inoxidable amb làmines d'acrílic groc. 22,9 x 101,6 x 78,7 cm. Judd Foundation, Nova York. [Consulta: 30-05-2019]. Disponible en: <https://juddfoundation.org/artist/art/> – Pàgina 18

Fig.17. Carl Andre. *5 x 20 Rectangle Altstadt, 1967.* 100 unitats d'acer laminat en calent. 250 x 1000 x 0,5 (peça 50 x 50 x 0,5 cm). Guggenheim Museum, Nova York. [Consulta: 04-06-2019]. Disponible en: <https://www.guggenheim.org/artwork/213> – Pàgina 18

Fig.18. Support Surfaces. *Exposició col·lectiva de Supports / Surfaces, 09.02.2018 - 11.09.2018.* Aparador de la galeria. Galeria Mascota, Mèxic. [Consulta: 04-06-2019]. Disponible en: <http://www.galeriamascota.com/exhibitions/supports-surfaces> – Pàgina 19

Fig.19. Support Surfaces. *Exposició col·lectiva de Supports / Surfaces, 09.02.2018 - 11.09.2018.* Interior de la galeria. Galeria Mascota, Mèxic. [Consulta: 04-06-2019]. Disponible en: <http://www.galeriamascota.com/exhibitions/supports-surfaces> – Pàgina 19

Fig.20. Alejandro Pajares. *Cantons #2, 2014.* Acrílic i esmalts sobre tabla. 50 x 50 cm. Galeria Kernel, Càceres. [Consulta: 04-06-2019]. Disponible en: <https://scanarteblog.wordpress.com/2015/03/15/alejandro-pajares/> – Pàgina 19

Fig.21. Carla Chaim. *Entreformes 02, 2015.* Barra d'oli sobre paper japonès plegat. 205 x 210 cm. Exposició *FOCO ArtRio Bradesco 2015*, Rio de Janeiro. [Consulta: 05-06-2019]. Disponible en: <https://carlachaim.com/Entreformas> – Pàgina 20

Fig.22. Carla Chaim. *Primer Camp, 2014.* Barra d'oli sobre paper japonès plegat. 700 x 200 cm (peça 60 x 60 cm). Exposició *Entre dos mons: Brasil / Japó*. Museu Afro-Brasil, Sant Paulo. [Consulta: 05-06-2019].

Disponibile en: <https://carlachaim.com/Primeiro-Campo-First-Field> –
Pàgina 20

- Fig.23.** Àngels Pérez Núñez. *Negre #3*, 2018. Resina acrílica sobre Popset. 100 x 70 cm – Pàgina 21
- Fig.24.** Àngels Pérez Núñez. *Blanc #2*, 2018. Acrílic sobre Popset. 100 x 70 cm – Pàgina 21
- Fig.25.** Àngels Pérez Núñez. *Paper 3*, 2018. Acrílic sobre paper popset. 100 x 70 cm – Pàgina 22
- Fig.26.** Àngels Pérez Núñez. *Paper 4*, 2018. Acrílic sobre paper popset. 100 x 70 cm – Pàgina 22
- Fig.27.** Àngels Pérez Núñez. *Tela groga*, 2018. Acrílic sobre loneta. 40 x 30 cm – Pàgina 23
- Fig.28.** Àngels Pérez Núñez. *Tela plegada 3*, 2018. Vernís dammar i oli sobre loneta plegada. 15 x 15 cm – Pàgina 23
- Fig.29.** Àngels Pérez Núñez. *Tela plegada 2*, 2018. Acrílic sobre loneta plegada. 18 x 15 cm – Pàgina 23
- Fig.30.** Àngels Pérez Núñez. Detall *Tela groga*, 2018. Acrílic sobre loneta. 40 x 30 cm – Pàgina 23
- Fig.31.** Àngels Pérez Núñez. *Replec 1*, 2019. Acrílic sobre loneta i paper de cristal. 15 x 20 cm – Pàgina 24
- Fig.32.** Àngels Pérez Núñez. Detall *Replec 1*, 2019. Acrílic sobre loneta i paper de cristal. 15 x 20 cm – Pàgina 24
- Fig.33.** Àngels Pérez Núñez. *Replec 2*, 2019. Vernís dammar i oli sobre loneta. 12,75 x 25 cm – Pàgina 25
- Fig.34.** Àngels Pérez Núñez. *Replec 3*, 2019. Acrílic sobre paper de cristal. 14 x 15 cm – Pàgina 25
- Fig.35.** Àngels Pérez Núñez. *Replec 4*, 2019. Acrílic sobre paper de cristal. 16 x 25 cm – Pàgina 25
- Fig.36.** Àngels Pérez Núñez. Detall *Replec 2*, 2019. Vernís dammar i oli sobre loneta. 12,75 x 25 cm – Pàgina 25
- Fig.37.** Àngels Pérez Núñez. Detall *Replec 4*, 2019. Acrílic sobre paper de cristal. 16 x 25 cm – Pàgina 25
- Fig.38.** Àngels Pérez Núñez. *En doble BK*, 2019. Acrílic sobre paper popset. 100 x 70 cm – Pàgina 26
- Fig.39.** Àngels Pérez Núñez. *En doble GY*, 2019. Acrílic sobre paper popset. 100 x 70 cm – Pàgina 26
- Fig.40.** Àngels Pérez Núñez. *Prendre BK*, 2019. Acrílic sobre loneta. 100 x 70 cm – Pàgina 27
- Fig.41.** Àngels Pérez Núñez. Detall *Prendre BK*, 2019. Acrílic sobre loneta. 100 x 70 cm – Pàgina 27
- Fig.42.** Àngels Pérez Núñez. Ampliació de *Tela Blanca 1*, 2018. Acrílic sobre tela. 40 x 30 cm – Pàgina 28
- Fig.43.** Àngels Pérez Núñez. *Prendre WT.WT*, 2019. Acrílic sobre retorta. 90 x 170 cm (peça 90 x 80 cm) – Pàgina 28

- Fig.44.** Àngels Pérez Núñez. Detall *Prendre WT.WT*, 2019. Acrílic sobre retorta. 90 x 170 cm (peça 90 x 80 cm) – Pàgina 28
- Fig.45.** Àngels Pérez Núñez. *Prendre WT.YL*, 2019. Acrílic sobre loneta. 215 x 70 cm (peça individual 100 x 70 cm) – Pàgina 29
- Fig.46.** Àngels Pérez Núñez. Detall *Prendre WT.YL*, 2019. Acrílic sobre loneta. 215 x 70 cm (peça individual 100 x 70 cm) – Pàgina 29
- Fig.47.** Àngels Pérez Núñez. Detall *d'Acicular 5*, 2019. Làtex i esprai sobre retorta fina. 90 x 66 cm – Pàgina 30
- Fig.48.** Àngels Pérez Núñez. *Acicular 2*, 2019. Làtex i esprai sobre retorta fina. 90 x 66 cm – Pàgina 31
- Fig.49.** Àngels Pérez Núñez. *Acicular 1*, 2019. Làtex i esprai sobre retorta fina. 90 x 138 cm (peça 90 x 66 cm) – Pàgina 31
- Fig.50.** Àngels Pérez Núñez. Detall *Acicular 2*, 2019. Làtex i esprai sobre retorta fina. 90 x 66 cm – Pàgina 31
- Fig.51.** Àngels Pérez Núñez. *Acicular 4*, 2019. Làtex i esprai sobre retorta fina. 90 x 66 cm – Pàgina 32
- Fig.52.** Àngels Pérez Núñez. *Acicular 3*, 2019. Làtex i esprai sobre retorta fina. 90 x 66 cm – Pàgina 32
- Fig.53.** Àngels Pérez Núñez. *Acicular 5*, 2019. Làtex i esprai sobre retorta fina. 90 x 66 cm – Pàgina 32
- Fig.54.** Àngels Pérez Núñez. Detall *Acicular 3*, 2019. Làtex i esprai sobre retorta fina. 90 x 66 cm – Pàgina 32
- Fig.55.** Àngels Pérez Núñez. *RST-1*, 2019. Impressió i esprai sobre Popset. 100 x 70 cm – Pàgina 33
- Fig.56.** Àngels Pérez Núñez. *RST-3*, 2019. Impressió i esprai sobre Popset. 100 x 70 cm – Pàgina 33
- Fig.57.** Àngels Pérez Núñez. *RST-4*, 2019. Impressió i esprai sobre Popset. 100 x 150 cm (peça 100 x 70 cm) – Pàgina 34
- Fig.58.** Àngels Pérez Núñez. *RST-5*, 2019. Impressió i esprai sobre Popset. 100 x 150 cm (peça 100 x 70 cm) – Pàgina 34
- Fig.59.** Àngels Pérez Núñez. *RST-2*, 2019. Impressió i esprai sobre Popset. 100 x 70 cm – Pàgina 35
- Fig.60.** Àngels Pérez Núñez. *RST-6*, 2019. Impressió sobre Popset. 100 x 70 cm – Pàgina 35
- Fig.61.** Àngels Pérez Núñez. Detall *RST-2*, 2019. Impressió i esprai sobre Popset. 100 x 70 cm – Pàgina 35
- Fig.62.** Àngels Pérez Núñez. *SUB-CMYK*, 2019. Impressió sobre paper japonés. Mesura variable (peça 70 x 48,5 cm) – Pàgina 36
- Fig.63.** Àngels Pérez Núñez. Detall *SUB-CMYK*, 2019. Impressió sobre paper japonés. Mesura variable (peça 70 x 48,5 cm) – Pàgina 36
- Fig.64.** Àngels Pérez Núñez. *SBT-DM.C*, 2019. Tinta sobre DM. 39,3 x 29,5 cm – Pàgina 37
- Fig.65.** Àngels Pérez Núñez. *SBT-DM.M*, 2019. Tinta sobre DM. 39,3 x 29,5 cm – Pàgina 37

- Fig.66.** Àngels Pérez Núñez. *SBT-DM.Y*, 2019. Tinta sobre DM. 39,3 x 29,5 cm – Pàgina 37
- Fig.67.** Àngels Pérez Núñez. *SBT-DM.K*, 2019. Tinta sobre DM. 39,3 x 29,5 cm – Pàgina 37
- Fig.68.** Àngels Pérez Núñez. *SBT-DML*, 2019. Gravat làser sobre DM. 20,8 x 17,5 cm – Pàgina 38
- Fig.69.** Àngels Pérez Núñez. *SBT-DML 2*, 2019. Gravat làser sobre DM. 20,8 x 17,5 cm – Pàgina 38
- Fig.70.** Àngels Pérez Núñez. Detall *SBT-DML 2*, 2019. Gravat làser sobre DM. 20,8 x 17,5 cm – Pàgina 38
- Fig.71.** Àngels Pérez Núñez. *SBT-PECES*, 2019. 34 peces en DM. Mesura variable (peça 5,33 x 4 cm) – Pàgina 38
- Fig.72.** Àngels Pérez Núñez. *SBT-PECES*, 2019. 34 peces en DM. Mesura variable (peça 5,33 x 4 cm) – Pàgina 39

