

COLOR RGB

Rojo: 210

Verde: 35

Azul: 42

TFG

ADICIONES Y SUSTRACCIONES **ENTRE LA PINTURA Y LA MATERIA**

Presentado por Sergi Viana Calvo
Tutor: Isabel Tristán Tristán

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

RESUMEN

Este proyecto llamado *“Adiciones y Sustracciones, entre la pintura y la materia”*, pretende plasmar y trasladar al soporte pictórico todo lo aprendido durante el transcurso de estos años en el Grado de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia.

Se concibe a partir de un interés por el contexto urbano y mi relación con su entorno. La atención prestada en los recursos que podemos encontrarnos en él me conducen a analizar todos los aspectos que engloba; la estratificación en los muros, los espacios inhóspitos, graffitis, taggs, suciedad, marcas, huellas...todo ello me lleva, mediante la pintura abstracta, a desarrollar una serie de obras donde poder narrar todos estos aspectos, junto con las vivencias que las calles me han aportado a lo largo de todo este tiempo.

Presencia y ausencia conviven en sintonía con el peso del pasado y la ingravidez del presente. Un presente cuyos haceres se arraigan a la sobreproducción, a la velocidad del ritmo de vida y los avances de los mass media, provocando una desinformación total, causando a su vez un desinterés por lo que vemos.

PALABRAS CLAVE: pintura, abstracción, contexto urbano, estrato, huellas

ABSTRACT

This project called "Additions and Subtractions, between painting and matter", aims to capture and transfer to pictorial support all that has been learned during the course of these years in the Degree of Fine Arts of the Polytechnic University of Valencia.

It is conceived from an interest in the urban context and my relationship with its environment. The attention given in the resources that we can find in it lead me to analyse all the aspects that it involves; the stratification in the walls, the inhospitable spaces, graffiti, taggs, dirt, marks, traces ... all this leads me, through painting, to do a series of works where I can narrate all these aspects, together with the experiences that the streets have contributed me throughout all this time.

Presence and absence coexist in tune with the weight of the past and the weightlessness of the present. A present whose doings are rooted in overproduction and the speed of the rhythm of life and the advances of the most average, provoking total disinformation, causing at the same time a disinterest in what we see.

KEY WORDS: painting, abstraction, urban context, stratum, trace

*A mis padres y abuelos por apoyarme durante todos estos años,
a Isabel Tristán por ser mi tutora,
a Joan Peiró por sus aportaciones en el desarrollo de este trabajo,
a mis compañeros de batalla por todo lo compartido
y a Rebecca Flor por estar ahí en todo momento.*

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	5
2. OBJETIVOS Y METODOLOGIA.....	6
2.1. OBJETIVOS	
2.2. METODOLOGÍA	
3. ASPECTOS CLAVE DE LA OBRA.....	8
3.1. CONTEXTO URBANO	
3.1.1. LA IMAGEN COMO MATERIA PRIMA	
3.1.2. GRAFFITI Y GRAFFITI REMOVAL	
3.1.3. MARCAS, HUELLAS Y PINTURA DE ESTRATO	
3.2. REFLEXIONES SOBRE EL PROCESO CREATIVO	
4. REFERENTES PICTÓRICOS.....	19
5. DESARROLLO DE LA OBRA.....	22
5.1. PRIMERA TOMA DE CONTACTO	
5.2. SERIE 1. <i>PRESENCIA Y AUSENCIA</i>	
5.3. SERIE 2. <i>DIÁLOGOS URBANOS</i>	
5.4. SERIE 3. <i>DENTRO Y FUERA</i>	
6. CONCLUSIONES.....	32
7. BIBLIOGRAFÍA.....	33
8. ÍNDICE DE FIGURAS.....	34

1.INTRODUCCIÓN

Para poder apreciar y entender “Adiciones y Sustracciones, entre la pintura y la materia”, en primer lugar tenemos que situarnos en el contexto urbano y su relación con las características de la ciudad contemporánea. Tomando como referencia sus vivencias, colores, texturas, diálogos entre el pasado pesado y el presente ligero; sin dejar de lado los fragmentos del alma que nos dejamos en él cada vez que intervenimos.

Mis inquietudes, intereses y vivencias personales están relacionadas desde hace una década con el mundo del graffiti, vivencias que hacen crecer mi admiración por el medio urbano, el contacto directo con los muros, las firmas, los códigos, los carteles arrancados, los ritmos que se crean en las paredes, todo ello como una secuencia de signos que produce un sentido.

En este camino es visible la importancia de los estratos que se generan en las paredes; estratos generados por el tiempo, por los habitantes de ese lugar o transeúntes, donde a veces, sin darnos cuenta, se genera un continuo diálogo entre la superposición de capas (estratificación), dotando de gran importancia al pasado, a lo ya escrito, al resto, a la huella, a la memoria. Es así como toda esta estratificación urbana me lleva a la ejecución de este proyecto, un proyecto que habla de pintura y de la relación con el contexto en el que lo situamos.

La obra que aquí se muestra es fruto de una experimentación y de un trabajo constante, donde el acierto y el error han formado, durante el desarrollo del proyecto, una parte insustancial. La búsqueda de referentes tanto teóricos como prácticos han ayudado a su vez al crecimiento de esta propuesta.

Tras esta introducción se expondrán tanto los objetivos generales como los específicos. A continuación, la metodología utilizada para el desarrollo del trabajo y seguidamente los aspectos claves de la obra y su contextualización, especificando las influencias teóricas que han ayudado a situar este proyecto, así como los recursos visuales que más nos han aportado y haciendo una reflexión del proceso pictórico.

Luego mencionaremos los referentes pictóricos que más nos han influenciado, explicando la relación que tienen con el trabajo y los recursos utilizados. Tras hablar de los referentes se explicará el desarrollo que ha tenido la obra, en este caso la elaboración de diferentes series con un mismo hilo conductor y por último se analizará el resultado del trabajo y su relación con los objetivos planteados al principio, además de la experiencia que ha supuesto para mí el desarrollo de esta propuesta.

2.OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.

2.1. OBJETIVOS

Los objetivos que citaremos en este apartado cabe decir que se han ido construyendo a lo largo del proceso de creación de este proyecto. Se han adaptado a todas y cada una de las circunstancias por las que el trabajo ha avanzado.

Para un mayor entendimiento de los objetivos que hemos tenido en cuenta para su realización, los dividiremos en generales y específicos.

Objetivos Generales

- Realizar una serie de trabajos pictóricos y abstractos que muestren y analicen todo el proceso de aprendizaje adquirido en el transcurso de la carrera.
- Reflexionar sobre el proceso pictórico desarrollado en relación con los aspectos más conceptuales del proyecto.
- Tomar este trabajo como punto de partida de un proceso de investigación, aprendizaje, desarrollo y evolución de la misma obra y teniendo constancia de que aún nos queda mucho camino por aprender

Objetivos específicos

- Contextualizar mi trabajo dentro del ámbito de lo urbano y su relación con los mass media, el graffiti, las huellas y marcas de la calle, los códigos, la erosión, la presencia y la ausencia; en definitiva, del paso del tiempo.
- Buscar una serie de referentes tanto teóricos como prácticos, apropiados al discurso de este proyecto para que me ayuden a contextualizar la obra.
- Experimentar con los materiales y técnicas a utilizar, rascados, lavados... todo dentro de unos márgenes que ayudaran a su propio desarrollo.
- Plasmar mediante un juego plástico el peso del pasado en el contexto urbano.
- Plasmar de la mejor manera posible la relación entre referencia y obra, sin tratar de imitar lo visible, sino volviéndolo visible.

2.2. METODOLOGÍA

La metodología empleada parte de una relación tanto con el espacio urbano como con la pintura. El estudio de referentes artísticos, la visita a diferentes exposiciones y nuestra anterior experiencia en el campo de la pintura han ayudado a conformar este proyecto.

“Es inevitable, y no hay por qué evitarlo, que nos penetre el mundo que vivimos, en el que estamos.”¹

Todos los descubrimientos de mi mirada hacia las características de lo urbano, me llevan a querer ejecutar una serie de cuadros que se inspiren de todos estos aspectos comentados anteriormente. No se trata de copiar o hacer exactamente lo mismo que nos encontramos por las calles, sino más bien de nutrirse de todos estos recursos con el propósito de conseguir una serie de composiciones pictóricas nuevas con una narrativa distinta.

Para llevar a cabo este proyecto, lo primero que hice fue documentar, mediante la toma de fotografías, todos esos espacios y recursos que me parecían interesantes para el desarrollo posterior de la obra, ya sean aspectos formales, cromáticos, compositivos o puramente estéticos. Decido prestarle mucha atención a esta primera parte del proyecto, ya que me sirve como punto de partida de estudio de los elementos que me parecían más interesantes y de aquellos elementos que podrían darme más cualidades o posibilidades pictóricas para una posterior ejecución.

Una vez recolectado todo este material fotográfico, aparte de tener las ideas más claras, decido dividir la producción pictórica en series. Primero porque la ejecución simultánea de varios cuadros a la vez permite ver y descubrir que recursos funcionan y cuales se quedan en el intento. Segundo porque el mismo proceso de experimentación llevado a cabo con la técnica resulta a veces un hallazgo de intenciones, pero en muchas otras ocasiones el mismo transcurrir del desarrollo lleva a cuestiones que no son de mi agrado.

Cabe destacar también el interés y la constante búsqueda de referentes que han ayudado y facilitado la comprensión de todos estos aspectos, a la vez que han servido de estudio para la posterior realización de los cuadros. En conjunto han servido para tener más visiones de lo que ya está hecho y a su vez han aportado muchas ideas al planteamiento inicial del proyecto.

¹Albelda, J. (2008). *Desde dentro de la pintura*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia. Pag48



Fig.1 Detalle de pared pintada en el barrio del Cabañal (fotografía propia) 2019.



Fig.2 Detalle de pared en el barrio del Cabañal (fotografía propia) 2019.

3. ASPECTOS CLAVE DE LA OBRA



Fig.3 Detalle contexto urbano barrio del Cabañal, Valencia (fotografía propia) 2019.



Fig.4 Detalle contexto urbano barrio del Cabañal, Valencia (fotografía propia) 2019.

Este apartado, fundamental para entender las inquietudes que han llevado a la resolución del trabajo y las referencias teóricas las cuales me han ayudado a evolucionar la propuesta y tener unos mayores conocimientos, se divide en dos apartados **3.1- Contexto urbano**, donde desarrollaremos las influencias de los mass media en la sociedad actual, la relación que tienen los graffitis, mis vivencias personales con la obra, y la importancia de los recursos hallados en las calles(marcas, huellas, pintura de estrato). Por otro lado **3.2-Reflexiones sobre el proceso creativo**, hablaremos de los aspectos pictóricos, matéricos y estéticos de la obra.

3.1.CONTEXTO URBANO

No se puede concebir la evolución de este trabajo sin tener en cuenta la influencia que lleva causando sobre mí el contexto urbano. Desde actitudes que van directamente relacionadas con las calles a análisis del territorio que ocupamos cómo seres humanos.

*“...infinitas operaciones y experiencias que se constituyen material e imaginariamente en el espacio público. Se trata aquí de la apertura a un lugar de indagaciones a ese campo y encuentros prodigiosos, que se funden capa sobre capa en el cuerpo de una ciudad”.*²

Todas estas operaciones y experiencias, como bien menciona Francisco Sanfuentes, que encontramos en este espacio, paredes desgastadas, persianas, graffitis, taggs, mensajes reivindicativos, publicidad, propaganda, suciedad, carteles arrancados, dejadez, profundidad, ritmos, colores, huellas, marcas..., nos indican el cambio constante que sufren las ciudades.

Comprender el conjunto de peculiaridades que lo conforman dentro de la temporalidad y del azar ayuda a tener un mayor entendimiento de sus características, lo que para muchos parecen desechos generados por una sociedad cambiante, para otros deviene como un referente donde sacar la máxima información posible para el posterior desarrollo.

² Sanfuentes, F. (2009). *Estéticas de la intemperie, lecturas y acción en el espacio público*. Chile: Departamento Artes Visuales Facultad de Bellas Artes. Pag10

3.1.1. LA IMAGEN COMO MATERIA PRIMA

*"...pertenece a una sociedad en la que el acento no está puesto en la ruptura con los fundamentos de la modernidad, sino en la exacerbación, en la radicalización de la modernidad, una modernidad acelerada e intensificada, en la que la urgencia y la cantidad devienen cualidad."*³

Nuestra actitud apartada de la contemplación de nuestro entorno, de lo que nos rodea, hace que nos separemos inconscientemente de todas las historias y vivencias que nuestras calles nos dan, sin pararnos a pensar y con una dirección fija, obviamos todo lo que pasa a nuestro alrededor, dejándolo de lado.

Se ha producido una segunda revolución digital, caracterizada por el predominio de la tecnología; internet, redes sociales, telefonía móvil... Todo ello desembocando en nuestro mundo, un mundo que se ha convertido en un espacio regido por la instantaneidad, la globalización y la desmaterialización. Vivimos en una época en la que los mass media nos influyen a nuestro modo de hacer y de ver las cosas, en el que la imagen va a constituir la fibra principal de este nuevo mundo.

Nuestro ritmo de vida funciona al unísono, recibimos y consumimos una gran cantidad de imágenes, muchas de ellas pasan desapercibidas y muchas otras no son de nuestro interés y las rechazamos, pero el asunto que nos concierne va más allá del interés o no por las imágenes sino de la sobresaturación, consecuencia de la superabundancia visual de la cual somos partícipes y testigos. Como dice Fontcuberta, *"vivimos en la imagen, y la imagen nos vive y nos hace vivir."*⁴

Es obvio que estamos inmersos en un nuevo orden visual marcado, según Fontcuberta, por tres factores: la inmaterialidad de las imágenes, su disponibilidad y su aporte decisivo al saber y a la comunicación. Somos los *"Homo Photographicus"*⁵, la primera generación que producimos y consumimos al mismo tiempo, especie hacia la que los humanos hemos evolucionado y que responde a la gran facilidad que tenemos para tomar instantáneas y compartirlas al mismo tiempo.

Todo este abanico de posibilidades con las que convergemos hoy en día hacen que nos encontremos en un presente que cambia constantemente, un

³ Fontcuberta, J. (2016). *La furia de las imágenes*. Barcelona: Galaxia Gutenberg. Pag22

⁴ Fontcuberta, J. (2016). *La furia de las imágenes*. Barcelona: Galaxia Gutenberg. Pag37

⁵ Término por el cual Fontcuberta designa las nuevas generaciones.

presente que conlleva la erradicación de lo pasado y de lo que está por venir. Un presente marcado por los excesos, la flexibilidad y porosidad de una nueva relación con el espacio y el tiempo.

En este mismo instante la producción y consumo de imágenes está adquiriendo un peso muy importante debido a las características de los medios de difusión y de las redes sociales: Instagram, Google, Pinterest, Facebook... No nos queda otra opción que cambiar frente a este proceso de consumo masivo, pasar de la contemplación y del análisis a una actitud consumista sin escrúpulos, otorgándole a la imagen una visión fugaz, sin detenimiento, vaciándola de toda información. Una época en la que la superproducción nos asfixia más que nos libera, hasta llegar al punto, como bien dijo Marina Gutiérrez de Angelis “...el modelo del ojo humano se ha ido perdiendo como dispositivo del mirar en favor de una nueva lógica de producción visual que privilegia hacer existir las imágenes construyéndolas a partir de otras.”⁶

El fotógrafo Erik Kessels en su instalación *Photography in Abundance* en 2011 en el Museo de la Fotografía de Ámsterdam FOAM, imprimió todas las fotografías compartidas en flickr en el plazo de 24 horas, para mostrar la cantidad de información gráfica que se comparte hoy día. El resultado es el siguiente, montañas de imágenes que transportan directamente a conceptos como aglomeración, asfixia, desinformación...



Fig.5 Instalación *Photography in Abundance* del fotógrafo Erik Kessels. FOAM 2011

⁶ Fontcuberta, J. (2016). *La furia de las imágenes*. Barcelona: Galaxia Gutenberg. Pag32

“Somos adictos a la tecnología, a las redes sociales, a opinar sobre los demás y a insultar desde el anonimato; somos voyeurs de vidas que no son las nuestras y de las que acabamos sintiéndonos coprotagonistas. La tecnología ha transformado nuestro mundo y la percepción que tenemos de él.”⁷

Inmersos en un exceso icónico, esta especie de culto que rendimos a las pantallas, especialmente a las imágenes, no solo condiciona nuestra manera de percibir todos estos aspectos, sino que a su vez afecta de manera directa a nuestro día a día, a la forma con la que planteamos nuestro trabajo.

La idea de la superabundancia de imágenes acaba siendo un proceso de desmaterialización de la misma, vaciándola de contenido, de información, de cuerpo, desbocando en una desinformación causada por el ritmo frenético de circulación continuo. Todo fluye, nada permanece, o como Zygmunt Bauman lo analiza, una modernidad líquida, ansiosa de novedades e incluso agotadora, opuesta a una modernidad sólida, resistente, que substituyó lo oxidado, con visiones de perdurar en el tiempo⁸.

Frente al tránsito de imágenes de las cuales somos testigos y una mirada desinteresada condicionada por el exceso, sin ningún filtro, de la gran cantidad de imágenes de las cuales somos bombardeados constantemente, va bien pararnos a pensar del sitio que ocupamos en esta sociedad, dónde estamos y la relación que tenemos con el entorno, en mi caso con la urbe y sus experiencias.

Solo hace falta darnos una vuelta por las calles de nuestra ciudad y ver toda la información que nos aporta. Como si se tratara de otra plataforma para el envío masivo de imágenes, nos encontramos las calles repletas de mensajes, mensajes directamente relacionados con la gente que habita esos lugares, trasladándonos a la idea de tránsito constante, de movilidad, de vida.

*“Sin embargo, vivimos una época en la que la materialidad es cada vez más elíptica, y nuestra experiencia del mundo se ve filtrada por los media, sin poder percibir su textura, sus olores. En estos tiempos de materia clausurada tiene sentido reivindicar un arte primitivo, sin mediaciones de alta tecnología entre la imagen y el objeto y nuestro cuerpo”.*⁹ Como bien he comentado anteriormente, la inclusión de los mass media a nuestro quehacer, hacen que muchas veces olvidemos el mundo en el que estamos y dejemos a un lado las



Fig.6 Detalle de las calles de Valencia (fotografía propia) 2019

⁷ Fontcuberta, J. (2016). *La furia de las imágenes*. Barcelona: Galaxia Gutenberg. Pag22

⁸ Fontcuberta, J. (2016). *La furia de las imágenes*. Barcelona: Galaxia Gutenberg. Pag33

⁹ Albelda, J. (2008). *Desde dentro de la pintura*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia. Pag31

vivencias y recuerdos que recorren todos los lugares de la ciudad, olvidándonos a su vez de que la verdad se encuentra en lo palpable, en lo táctil. Dos conceptos que se vuelven visibles durante el desarrollo del trabajo.

3.1.2. GRAFFITI Y GRAFFITI REMOVAL

El graffiti principalmente se desarrolla en el espacio público y cobra un sentido cuando se utiliza este espacio como medio, ya sea de comunicación o expresión. Sus inicios más sonoros van relacionados con el nacimiento de la cultura hip hop estadounidense como acto de protesta y de visibilidad, donde la calle servía como medio para expresar unas ideas, entre escritor y mundo. No nos olvidemos que desde un principio es un movimiento relacionado directamente con el vandalismo, ya que se nutre y aprovecha todos estos espacios públicos para ser más visible, donde la inmediatez, el ego, la autoría, el estilo y la marca territorial devienen en cualidades imprescindibles para su entendimiento.

*“El espacio urbano es una especie de soporte del tejido social, que tiene la capacidad de actuar como un tablero de operaciones...De la misma forma que los escritores transforman el espacio urbano en un lugar susceptible de ser circunscrito como un territorio practicado”.*¹⁰



Fig.7 Detalle de una puerta en el barrio del Carmen, Valencia (fotografía propia) 2019.



Fig.8 Detalle de una pared en el barrio del Cabañal, Valencia (fotografía propia) 2019.



Fig.9 Detalle de una puerta en el barrio del Carmen, Valencia (fotografía propia) 2019.

¹⁰ Berti, G. (2009). *Pioneros del graffiti en España*. Valencia: Editorial upv. Pag14



Fig.10 Detalle de una puerta en el barrio del Cabañal, Valencia (fotografía propia) 2018.



Fig.11 Detalle de un muro en el barrio del Cabañal, Valencia (fotografía propia) 2018.

La relación directa con este movimiento nació hará unos diez años, calles llenas de taggs, graffitis, colores, mensajes, causaban en mi tanto interés que me llevaron a formar parte de él; aparte de cuestiones más conceptuales como la huella que dejan en las calles, la relación directa del individuo con el espacio público, y la relación con la contemporaneidad en la que vivimos, donde la velocidad y la superproducción de imágenes, en este caso de graffitis y taggs, nos conducen a una desinformación total.

Toda esta superabundancia está directamente relacionada con la actitud, una actitud donde predomina el yo, la autoría “... *la figura del ego, del yo del individuo que ante tanta superabundancia espacial, no tiene un lugar propio y advierte una mayor necesidad de darle sentido al presente haciéndose él mismo presente en el espacio que lo circunda, dejando su huella y marcando sus propias señales en las entrañas mismas de la ciudad.*”¹¹ Todo ello visible en los taggs, aspecto relevante durante el desarrollo del trabajo ya que son el elemento de unión entre la calle y la obra. Escribiendo estas líneas y citando a Marc Augé, recuerdo una situación que, junto a unos amigos, puede ayudar a comprender un poco más esta actitud y su relación con la superproducción de imágenes.

“Todo empieza una tarde de otoño en el estudio de un compañero, donde íbamos a echar la tarde, hablar de arte y analizar los posibles planes que podríamos hacer por la noche...en definitiva, salir a pintar por la calle hasta que el cuerpo dijera basta. Recuerdo todos los preparativos previos a la salida, vestarnos con ropa cómoda, oscura y que se pudiera manchar, escoger el material, en este caso sprays y unas pistolas de agua que llenábamos con pintura plástica disuelta para que no obstruyera la salida, pegatinas, rotuladores y sobretodo las ganas, las ganas de pasar un buen rato con tu gente. Eran las dos de la mañana, la hora perfecta para atacar. Ya no quedaba gente transitando, había llovido, las calles estaban mojadas y la humedad flotaba en el ambiente. Nuestra aventura acababa de empezar, la calle era nuestra. Sin contemplaciones empezamos a firmar por todos los sitios, muros, persianas, cristales, basuras, señales de tráfico...en ese momento nos sentíamos los reyes, cubriéndolo todo de taggs, para afirmar nuestra presencia en el lugar. No nos importaba nada más que dejar nuestro nombre todas las veces posible, olvidándonos del tiempo. En nuestra mente solo teníamos esa idea, reventar a firmas las calles. Nos fundíamos en ella, siempre atentos a posibles encuentros con la policía, que ninguno de nosotros deseábamos, uno controlaba mientras los otros pintaban, y así hasta que se acababa la pintura o decidíamos que ya había bastante por hoy, aunque esto segundo ocurría en muy pocas ocasiones. Era una mezcla entre adrenalina, nerviosismo, calor, frío,

¹¹ Augé, M. (2017). *Los “no lugares”. Espacios del anonimato*. Barcelona: Gedisa Editorial. Pag30



Fig.12 Detalle de un muro en Valencia (fotografía propia) 2019.



Fig.13 Detalle de una persiana en Valencia (fotografía propia) 2019.

una batería de estados y emociones que hacían de esos momentos algo inexplicable.”

La durabilidad de estas acciones viene causada por dos factores. Primero, las inclemencias del tiempo que puedan sufrir, desvaneciendo las pintadas, creando un diálogo entre pasado y presente, entre lo nuevo y lo viejo. Las generaciones van cambiando y van interviniendo las calles de distinta manera, podríamos decir que las calles se limpian y se ensucian a la vez. Y por otro lado a la intervención de las administraciones públicas, limpiando todos estos espacios o pintándolos de nuevo, deviniendo e inconscientemente entrando en el juego entre calle, graffitero e instituciones.

“Así, parece ser que la permanencia del graffiti en el espacio público es vivida por las administraciones como una invasión ilegítima que prolifera por todos los rincones de las urbes contemporáneas; que se sale de los marcos establecidos por las instituciones del arte, las normas económicas de la publicidad, las fórmulas del Arte Público...y por ello debe ser purgado de la ciudad.”¹²

Esta forma de analizar el trabajo de los tapados nos traslada al Graffiti Removal, una forma en que las instituciones, vecinos o comerciantes contribuyen directamente con la estética de los muros. Lo que verdaderamente me resulta interesante son los diálogos que se generan entre las diferentes capas de pintura, es decir, pocas veces el tono o color de la pintura que utilizan para tapar, corresponde con el original, remitiendo a la idea de parche, de ocultamiento, y en muchas ocasiones el tapado acaba llamando más la atención que la firma en sí, es entonces cuando nos viene a la cabeza de que debajo de ese tapado había algo.



Fig.14 Instituciones tapando graffitis, fotografía sacada de internet.

¹² Berti, G. (2009). *Pioneros del graffiti en España*. Valencia: Edición upv. Pag19



Fig.15 Detalle de un muro en Valencia (fotografía propia) 2019.

Fig.16 Fragmento exposición Nasan Tur *Police Paintings* Berlín 2014.

Nasan Tur, en su obra *Police Paintings* del 2014, hace una referencia directa a la estética del removal, remitiendo a esa idea de parche, pinta directamente las paredes del sitio expositivo.



3.1.3. MARCAS, HUELLAS Y PINTURA DE ESTRATO

El quehacer de este trabajo gira entorno a este apartado, como hemos estado comentando, los recursos que el contexto urbano nos da son incalculables si sabemos apreciar y encontrar su belleza causada o generada en muchas ocasiones por el paso del tiempo. Huellas, marcas y restos generados por nosotros mismos viven en sintonía con el peso del pasado, que en muchas ocasiones queda oculto por la estratificación de los muros o por las inclemencias temporales.

Esta relación entre lo nuevo y lo viejo, entre lo que está y lo que casi ha desaparecido, es la característica en torno a la cual gira el desarrollo de la obra pictórica. Una obra pictórica que coge forma a partir del análisis de todos estos factores, reconstruyendo la memoria urbana a través de la misma.

“Todo consiste en trabajar la mirada, la contemplación pictórica. Da igual cual sea el soporte o los límites físicos del cuadro o el espacio...habrá entonces quien juegue a estrangular la pintura y hacer poesía con sus restos.”¹³



Fig.17 Detalle de un muro en el barrio del Cabañal, Valencia (fotografía propia) 2019.

¹³ Barro, D. (2009). Antes de ayer y pasado mañana o lo que puede ser pintura hoy. Santiago de Compostela: Dardo Ediciones. Pag70



Fig. 18 *Oval*. Antoni Tàpies 1955.
Técnica mixta sobre tela. 194x170cm.

Artistas como Antoni Tàpies y Alberto Burri tenían una relación directa con los aspectos formales de las calles. Por un lado, Burri, relacionado directamente con la pintura abstracta y a su vez con el informalismo, cultivaba una estética del desperdicio con el uso de materiales poco convencionales; materiales que te remiten al residuo generado por la sociedad. Por otro lado Tàpies, pintor informalista cuya obra gira entorno a un diálogo constante con la materia y con sus vivencias, donde el soporte se convierte en un profundo análisis de la condición humana. Aunque a mi parecer las obras de Tàpies que más han influido en el desarrollo de nuestro proyecto, son aquellas que nos remiten directamente a los muros, tapias desconchadas, pintarrajeadas, trozos reales de paredes convertidos en cuadros. Estos dos artistas me llevan a cuestionarme la importancia del sitio que ocupamos en el mundo, la relación que tenemos con nuestro entorno y la vida que transcurre en él.

“Separación, enclaustramiento, muro de lamentación, de cárcel, testimonio del paso del tiempo; superficies lisas, serenas, blancas; superficies torturadas, viejas, decrépitas; señales de huellas humanas, de objetos, de los elementos naturales; sensación de lucha, de esfuerzo; de destrucción, de cataclismo; o de construcción; de surgimiento, de equilibrio; restos de amor, de dolor, de asco, de desorden; prestigio romántico de las ruinas; aportación de elementos orgánicos, formas sugerentes de ritmos naturales y del movimiento espontáneo de la materia; ...y tantas y tantas ideas que se me fueron presentando una tras otra como las cerezas que sacamos de una cesta. ¡Y tantas y tantas cosas que parecían emparentarme con orgullo a filosofías y sabidurías, tan apreciadas por mí!”¹⁴

Todas estas huellas y marcas generadas en las paredes junto con los estratos de pintura que se van acumulando crean una especie de profundidad temporal, de memoria. Una memoria ligada a la información acumulada que se ha ido adhiriendo a la vez que confeccionaba y conformaba el aspecto visual y estético del lugar. En nuestro caso, relacionado con los graffitis y los tags.



Fig. 19 Fragmento de palimpsesto donde se puede apreciar las marcas de escrituras anteriores.

Este diálogo que nos ofrecen los muros lleva a hablar del palimpsesto, del griego “grabado nuevamente”, una práctica de economía tradicional que describe la técnica caligráfica escrita en tablas y que conservaba las huellas de las escrituras anteriores borradas para ser usadas de nuevo. La acción consistía en borrar el texto para volver a incidir. Para facilitar estos lavados, empleaban pigmentos de poca penetración, aunque esta acción siempre dejaba residuos de la escritura anterior, generando un diálogo con las nuevas escrituras, donde lo nuevo y lo viejo interactuaba en un mismo soporte. Un texto nuevo que se

¹⁴ Tàpies, A. (2004). *Comunicación sobre el muro*. Barcelona: Ediciones Rosa Cúbica

construye a partir de las huellas de los escritos anteriores. Derrida pone de manifiesto que “...el resto corresponde a una parte y la parte no existe sin el todo”¹⁵, es decir que la memoria se construye a través de los restos, de los residuos, de los fragmentos, de los pedazos de alma que nos dejamos en los muros cada vez que intervenimos en ellos.

Patricia Gómez y María Jesús González son dos artistas valencianas formadas en la Universidad Politécnica de Valencia. Su trabajo se construye en base a un proceso de sustracción de capas de los muros, un método que revela la memoria que ha tenido esa pared, formando una sintonía entre los estratos que van generando.

Fins a cota d'afecció es uno de los últimos proyectos que han llevado a cabo estas dos mujeres. Consistía en sustraer materia de las paredes de la galería 6 que han servido como sitio expositivo en el IVAM, transportándonos a todas las exposiciones que han transcurrido por ese sitio y descubriendo una gran cantidad de capas pintura, donde el resto cobra importancia.



Fig.20 Fragmento de muro que nos remite a los estratos en el Cabañal, Valencia (fotografía propia) 2019.

Fig.21 Intervención de Patricia Gómez y María Jesús González en el IVAM. 2018.



3.2. REFLEXIONES SOBRE EL PROCESO CREATIVO

En este apartado comentaré las cualidades pictóricas, estéticas y matéricas que he tenido en cuenta para el desarrollo del trabajo y las que han ido surgiendo por el camino.

Empezamos con una reflexión sobre los soportes, sobre cómo trasladar la urbe y sus características a un soporte bidimensional, entendiendo la evolución de ambos, soporte pictórico y contexto urbano, dentro del mismo proceso de creación. Primero analizando cómo conseguir una similitud con la referencia,

¹⁵ Paes de Carvalho, F. (2013). *Marcas y Restos. Presencia y ausencia en la pintura contemporánea*. Valencia. Universidad Politécnica de Valencia. Pag32

entendida desde un punto de vista más personal, manteniendo la esencia de un planteamiento pictórico y volviendo al origen, donde la pintura toma cuerpo a partir de la propia pintura.

Aquí entra en juego la mirada analítica, interesada en hallar todas las cualidades matéricas, pictóricas y estéticas, una mirada entrenada e incesante en la búsqueda de la verdad, que analiza todos los aspectos formales de las referencias urbanas y del resultado conseguido en los cuadros.

No obstante, si hablo de cualidades estéticas y matéricas, cabe destacar la comprensión por capas de los trabajos desarrollados. Puedo hablar entonces de las entrañas del cuadro. De igual forma que el ser humano, su totalidad está compuesta por la superposición de diferentes elementos con la finalidad de llegar a ser un solo individuo, el cuadro y la suma de todas estas capas también tiene este propósito, quedar comprendidas en el soporte de manera que convivan entre ellas.

Esta forma de ver y entender el desarrollo de la obra me remite a la actitud del pintor frente a su cuadro me hace pensar en que la concepción de la misma no puede ser anterior a su ejecución; es decir, el mismo planteamiento y desarrollo nos lleva a su elaboración teniendo en cuenta los errores y accidentes que se pueden dar y así aprendiendo a convivir con ellos, siendo la única forma para su entendimiento completo. *“...Quiso pintar la materia mientras se va dando forma a sí misma, pintar el orden que nace de la organización espontánea.”*¹⁶

Otro de los conceptos que planteamos es la autorreferencialidad de la pintura, muy ligado a la pintura abstracta, donde se muestra como la referencia de una parte del todo a su totalidad. Por si sola engloba todas las características para transmitir al espectador, solos pintura y público. Escribiendo estas palabras me vienen a la cabeza los cuadros de Barnett Newman y Mark Rothko, dos pintores relacionados con el expresionismo abstracto cuyas obras se presentaban solas ante la multitud, sin necesidad de mediadores, ya fuera por el impacto visual que generaban cromáticamente o por las dimensiones de sus obras.

Para terminar, otros recursos que resultan interesantes de analizar y que hacen de conector prácticamente en toda la realización de este proyecto son: el lavado y la reserva. Uno surge del otro, se mezclan entre sí y juegan al “veo veo”. Sin el desarrollo de estos recursos me hubiera sido muy difícil descubrir un método para recrear ese análisis de las paredes, de los desgastados, de la

¹⁶ Merleau-Ponty, M. (2015). *La duda de Cézanne*. Madrid: Casimiro Libros. Pag31



Fig.22 Fragmento de un cuadro de Pablo Tomek donde podemos ver los recursos nombrados, lavado y reserva.

sutileza con la que perduran todas las marcas que han sido borradas. Tapar y descubrir, parece un juego, pero es necesario un buen entendimiento de la técnica para su correcta aplicación, técnica que he ido desarrollando a lo largo de estos últimos meses.

Todas las cualidades estéticas, matéricas y pictóricas confluyen en una misma dirección, en una misma meta, lograr que la obra hable por si sola.

*“Un artista, un filósofo, un pintor como Cézanne no sólo crearán y expresarán ideas, sino que tendrán también que despertar las experiencias gracias a las cuales las conciencias de los demás podrán acoger esas ideas. Si la obra está lograda, tendrá el extraño poder de enseñarse a ella misma”.*¹⁷

4. REFERENTES PICTÓRICOS

Los referentes han sido dispuestos según la relación que tienen con mi obra. El trabajo de estos artistas implica un desaprendizaje constante, por eso, temas como la imperfección, lo inacabado o lo sucio son vistos como consecuencias del mismo proceso pictórico. El gesto, como característica relacionada con una pintura expresiva y de acción, los ritmos, los materiales utilizados y su relación con los aspectos más urbanos, la inmediatez y trabajar, en ocasiones, con el error y el azar, y sobre todo la actitud que mantienen con la pintura son las características que más alimentan el desarrollo de este trabajo.



Fig.23 . S/T, Christopher Wool 2007, esmalte sobre lino, 320 x 243.8 cm.

Empezaremos hablando del artista americano **Christopher Wool**, una de las características que define más su obra es la improvisación, este método le lleva a crear una pintura que va ligada con el proceso, con el diálogo constante con la obra. Podríamos decir que es el aspecto que más me interesa de este artista, ya que la forma de hacer pintura va unida al desarrollo. Esta serie de decisiones que va tomando a la vez que se va conformando la imagen le llevan a saber cuándo la obra está finalizada.

Otra de las características a remarcar y que condiciona el proceso pictórico de Wool es la relación con el contexto urbano, la utilización de los sprays, borrados, disolventes, errores, elementos superpuesto, goteos... Actitud que fuera de parecer pintura sin sentido resulta más pictórica que nunca. Todo ello en sintonía, creando un diálogo entre la superposición de capas, entre lo que está delante y lo que está detrás. También cabe destacar los ritmos generados

¹⁷ Merleau-Ponty, M. (2015). *La duda de Cézanne*. Madrid: Casimiro Libros. Pag51

en sus cuadros, elementos de conexión que aparecen y se desvanecen y a su vez componen la obra.

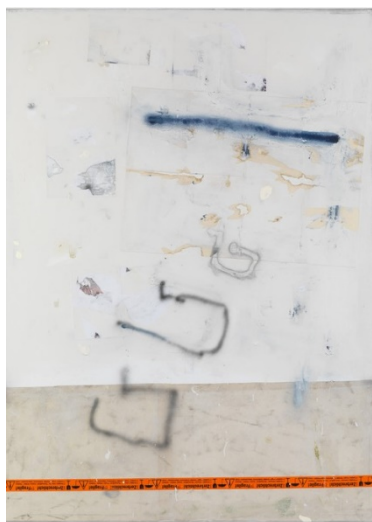


Fig. 24 . S/T, David Ostrowski 2012.
Técnica mixta sobre tela, 220x160 cm.

Por otro lado tenemos al artista alemán **David Ostrowski**. Su obra tiene mucho que ver con la de Wool ya que los dos utilizan materiales muy parecidos y el desarrollo de la obra también tiene unas características similares. Aunque la obra de Ostrowski tiene un aspecto más minimalista y un acabado más simple y depurado sin dejar de lado la accidentalidad y el error derivados de un proceso de experimentación. Su actitud desinteresada a la hora de abordar un cuadro es una de los aspectos que más me interesa, el mismo desarrollo de la propuesta lo lleva a encuentros con la propia pintura, encuentro inesperados facilitados por su manera de trabajar. En este sentido podríamos decir que la obra de Ostrowski es una clara declaración de intenciones.

Este proceso le sirve para crear unas composiciones donde la superposición de los errores y de los accidentes muestra una imagen muy limpia y a su vez cargada de registros, eso provoca que el espectador se tome un tiempo analizando y contemplando la obra.

Otro de los referentes es **Chris Trueman**, artista americano instalado en Los Ángeles. Me influye sobre todo por la utilización de color, muy relacionado con los aspectos más digitales de la sociedad contemporánea, ya que estudió Bellas Artes y Diseño Gráfico. Su obra se caracteriza por la superposición de capas y los lavados, aspecto muy claro en mis obras.



Fig. 25 . BSTO, Chris Trueman, 2018.
Técnica mixta sobre yupo montado en
madera, 152x121cm.



Fig.26 *PYF*. Chris Trueman, 2019.
Técnica mixta sobre yupo montado en
madera, 67,9x53,3 cm.

El juego que producen los borrados, dejando entrever las características de las capas inferiores, y el diálogo constante que mantiene con la obra, deviene en un resultado estético y potente, generando al espectador poder adentrarse en la composición, estando dentro pero a su vez fuera. Podemos hablar entonces de una profundidad no generada por un punto de fuga, sino más bien por un proceso de adición y sustracción de la materia.

También resulta interesante el juego entre degradados y texturas que se producen, enfrentados entre sí pero conviviendo al mismo tiempo en el mismo soporte. La utilización de sprays sintéticos, disolventes para los lavados y brochas de gran tamaño para generar grandes pinceladas son algunos de los aspectos más significativos de su obra.

En relación con Trueman, tenemos al artista **Jeff Kraus**, nacido en Michigan. Su acercamiento a la pintura se caracteriza por su inmediatez, su carácter compulsivo y los ritmos que se generan en sus composiciones, tres aspectos que influyen considerablemente a mi quehacer. Partiendo de movimientos espontáneos que se arrastran, arañan y presionan las superficies, el trabajo de Kraus enfatiza el acto de hacer marcas transcritas a través de exploraciones formales de material. Una de las características que también transporta al soporte pictórico es la idea de transitoriedad y permanencia, entornos poblados por fragmentos erosionados que vibran, se deslizan y retroceden, dialogando entre ellos.

Fig.27 *MBTS 1*. Jeff Kraus, 2018.
Técnica mixta sobre panel, 40x30 cm.

Fig.28 *S/T*. Jeff Kraus, 2018. Técnica
mixta sobre pantalla de seda, 38x33
cm.

Fig.29 *MBTS 3*. Jeff Kraus, 2019.
Técnica mixta sobre lienzo 35x30 cm
35x30cm.

Su actitud directa con la pintura y sus intenciones mantiene al espectador cautivado, por la utilización cromática que emplea y el juego de texturas que se generan. Los residuos de capas inferiores, o dicho de otra forma, de movimientos pasados, trazan un mapa de espacios, sin lugar ni tiempo, donde pasado y presente conviven en sintonía.



5. DESARROLLO DE LA OBRA



Fig.30 S/T. Sergi Viana, 2018.
Técnica mixta sobre acetato
montado en madera, 30x21 cm.

Este capítulo del trabajo está destinado a presentar el desarrollo y la evolución de la obra. Como bien he comentado en el apartado de metodología, decidí desarrollarlo mediante series de producción, series que no están tratadas de manera individual, sino que el mismo proceso me llevaba a trabajarlas a la vez. Primero veremos un conjunto de obras iniciales, un punto de partida que lleva a seguir investigando todas las características de la ciudad. Luego nos adentraremos en las tres series finales por las que mi trabajo ha ido evolucionando.

5.1. PRIMERA TOMA DE CONTACTO

En este primer apartado se muestran una serie de obras iniciales que sirvieron de antecedentes para la ejecución de las series posteriores.

Ya hacia un buen tiempo que el contexto urbano me suscitaba un interés bastante fuerte, sobretodo todas las texturas, estratos, marcas y huellas que se generaban en los elementos propios de la urbe; muros, persianas, puertas, cristales... En mi cabeza todos esos estratos dejaban de ser algo que pasaba totalmente desapercibido por la sociedad, a formar parte de mí y de mi hacer. La presencia y la ausencia de lo que ya no vemos pero sigue estando presente en las capas que conforman la estratificación en los muros. Era una forma de ver la belleza o buscarla en sitios u objetos que de por si no la tenían, de encontrar la belleza en lo no bello, en las ruinas, en lo sucio, en los desechos que producimos.



Fig.31 S/T. Sergi Viana, 2018.
Técnica mixta sobre acetato
montado en madera, 30x21 cm.

Todo este interés generado me llevó a la toma de fotografías para un posterior estudio previo a la realización de los cuadros. Al principio mi inclinación era meramente estética, es decir, lo que quería era descubrir cómo podía representar lo que despertaba en mí tanto interés, pero sin pretensiones, sin que los cuadros narraran nada. Quería experimentar con los materiales y técnicas, eso me llevó a estar siempre atento a los aspectos técnicos que iban surgiendo. Esta forma desinteresada de producción, me permitía poder producir mucho e ir resolviendo cuestiones del propio tratamiento de la pintura. Con la intención de pintar la pintura, de hacer pintura por la pintura, de resaltar la autorreferencialidad de la misma.

En esa primera toma de contacto el azar fue muy relevante a la hora de construir mi primera idea, ese símil de lo urbano. Como ya he comentado, mi intención era probar y descubrir y eso sólo se conseguía haciendo. En muchas

ocasiones el resultado era erróneo o fallido, pero en otras el mismo cuadro me dirigía a hallazgos condicionados por el proceso de experimentación llevado a cabo. El diálogo constante con la obra me permitía determinar cuando la daba por finalizada.

Para realizar esta primera serie partí de unos acetatos que utilizaba en otros cuadros para quitar y a su vez depositar restos de pintura. Sin darme cuenta, la acumulación de materia en ellos iba aumentando, hasta devenir una obra en sí misma, remitiéndome directamente a la estratificación de los muros, a la acumulación de capas y capas de pintura que en ellos conviven y a su vez recordándome al informalismo y a grandes maestros como Antoni Tàpies.

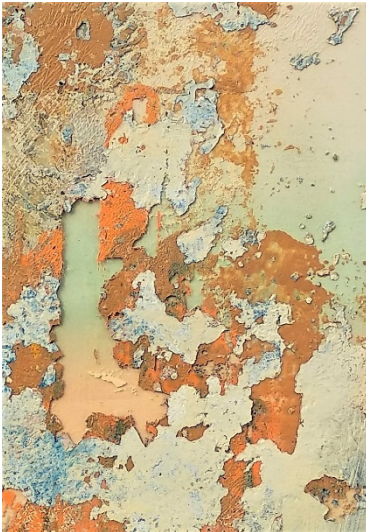


Fig.32 Detalle Fig.30

Fig.33 Composición de las primeras pruebas. *Sin título*. Sergi Viana, 2018. Técnica mixta sobre acetato montado en madera, 3x30x21 cm.



Poco a poco durante el mismo proceso iba introduciendo distintas técnicas y recursos que hablaban de mis intereses y vivencias, todas relacionadas con el contacto directo con la calle, con las paredes, con el graffiti...La incorporación a mi quehacer de todos estos recursos pictóricos y la relación conmigo mismo me llevó a entender el proyecto desde otro punto de vista mucho más personal. La relación directa con la urbe, sus códigos, recursos y mi objetivo de hacer pintura por y para la pintura, se fueron entrelazando y conformando, dotando de un mayor peso a la propuesta que inicialmente nos había servido como preludeo al desarrollo del trabajo.

Durante las tres series prevalece la utilización de los mismos materiales, los sprays, y en gran parte de las obras realizadas recursos como los lavados, técnica que he ido asimilando a la vez que descubría los resultados que me daba, muy ligada a la experimentación, y las reservas, otro recurso que va muy unido al anterior.

5.2. SERIE 1. AUSENCIA Y PRESENCIA

Esta primera serie, Ausencia y Presencia, como su propio nombre indica nos traslada a la idea del paso del tiempo, de la temporalidad, de la ausencia y presencia de la memoria. Es decir, nos traslada a las vivencias de los propios muros, concepto muy presente también en las series posteriores.

Una de las características a tener en cuenta durante el desarrollo de la obra es la utilización de los espráis como elemento de unión entre los recursos que nos encontramos en la calle, las características que envuelven la obra, y mis propias vivencias personales. Cabe decir que estaba en un proceso de cubrir y descubrir, interesándome por las cualidades estéticas que los procedimientos llevados a cabo, en este caso los lavados, me remitían directamente a esa ausencia provocada por la temporalidad, pero en mi caso, una temporalidad inmediata.

La idea principal de esta serie era hacer un conjunto de cuadros cuyas características principales giraran en torno al hacer y el deshacer, al borrado, mediante la utilización de los taggs, de los escritos, elemento esencial que caracteriza la estética de la urbe, cogiéndolos como hilo conductor para el desarrollo de la serie.



Fig.34. S/T. Sergi Viana, 2019.
Acrílico y spray acrílico sobre
madera. 30x30 cm.



Fig. 35. *Sin título*. Sergi Viana, 2019. Acrílico y spray acrílico sobre madera. 30x30 cm.

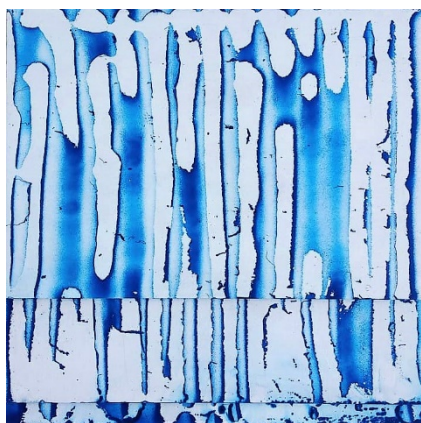


Fig. 36. *S/T*. Sergi Viana, 2019. Acrílico y spray acrílico sobre madera. 30x30 cm.

Fig. 37. *S/T*. Sergi Viana, 2019. Acrílico y spray acrílico sobre madera. 30x30 cm.

Los taggs aparecen en las calles como marcas, como huellas que nos advierten de que alguien ha estado allí antes, pero de la misma manera que aparecen, desaparecen, se desvanecen, se evaporan, ya sea por las inclemencias temporales o por la propia mano de las instituciones cuando los limpian, pero si que hay una cosa clara, son algo efímero, sin una durabilidad permanente.

Este desvanecimiento es una de las características que más me influyó en el quehacer de la serie. La idea de que algo seguía presente sin estarlo, la idea del desgastado, del rascado, del lavado, de una información incompleta, en definitiva, la idea de la presencia y la ausencia.

El mismo procedimiento me llevaba a descubrir nuevos planteamientos que no había tenido en primera instancia, cuestiones como la presentación y el acabado suscitaban en mí un interés causado por el apego con la obra. Como el tamaño de los cuadros no era de grandes dimensiones, me permitía buscar una relación formal entre ellos, los juntaba, los separaba, los superponía...hasta que encontré una relación que podía quedar atractiva a los ojos del espectador y a mi parecer, desencadenando así un planteamiento que utilizaría para la ejecución de los siguientes cuadros, y así completar esta primera serie.



5.3. SERIE 2. DIÁLOGOS URBANOS

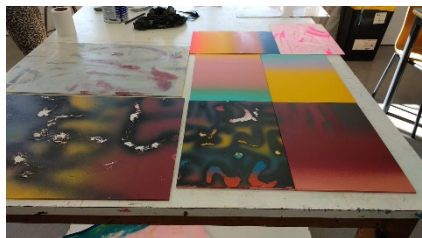


Fig.38. Fotografía del proceso de trabajo.

Esta segunda serie, siguiendo la relación con la dialéctica que nos proporcionan los muros y sus escritos, a cuestiones relacionadas con el graffiti y el graffiti removal y la caligrafía o tipografía urbana poseedora de unas características muy reconocibles, se centra o hace referencia a un estudio inicial más exhaustivo de esas vivencias personales. En este caso, entendemos el conjunto de obras a realizar como una aproximación indirecta a las huellas, a la temporalidad, y por tanto, a la idea de profundidad, tres aspectos a tener en cuenta y que me ayudaran a la hora del desarrollo de los cuadros.

Como ya he comentado anteriormente, los muros poseen luz propia, es decir, cambian por y con el transcurso del tiempo, aparecen nuevos registros que antes no estaban y a su vez desaparecen otros que van conformando esas vivencias; en este caso, vivencias que engloban los aspectos del contexto urbano. De esta forma mi quehacer me lleva a querer obtener unos resultados que de alguna forma nos recuerden a la estratificación, a toda esa información, a veces oculta por capas y capas de pintura, que reúnen los muros de forma totalmente arbitraria y que a su vez van conformando su historia.

Trabajo esta serie con el propósito de atender, formal y compositivamente a un análisis de todas las capas que van conformando el resultado final, considerando de mucha importancia el orden preestablecido en la ejecución de las mismas, dejando entrever los estratos generados por las capas anteriores y así creando una relación entre inicio y fin, entre el pasado y el presente, en definitiva, en el transcurso del tiempo.

Fig.39. *Toyaco*. Sergi Viana, 2019. Técnica mixta sobre madera. 30x21 cm.

Fig.40. *Howla*. Sergi Viana, 2019. Técnica mixta sobre madera. 30x21 cm.

Fig.41. *Independencia*. Sergi Viana, 2019. Técnica mixta sobre madera. 30x21 cm.





Fig.42. S/T. Sergi Viana, 2019.
Técnica mixta sobre madera. 30x21
cm.

Fig.43. 1.3.1.2. Sergi Viana, 2019.
Técnica mixta sobre madera. 30x21
cm.

La ejecución de esta segunda serie tiene mucha relación con la primera ya que son cuadros que trabajaba a su vez, pueden verse muchos matices que nos remitan a *“Presencia y Ausencia”*, por recursos y por material, pero ha ido evolucionando en base a otro propósito de ejecución. En *“Diálogos urbanos”* quería que predominara la relación entre las diferentes capas de pintura, haciendo cuestionar al espectador sobre que está delante y que atrás, provocando así una relación directa con la obra.

Compositivamente intento trasladar al soporte pictórico una serie de mensajes hallados en el barrio, mensajes o tags directamente relacionados con las circunstancias de esa zona, con las vivencias de la gente que habita en ellos y con mis vivencias pasadas y mi actitud de writer. Mensajes que en alguna ocasión han estado escritos por terceras personas, dotando así a la obra de una mayor espontaneidad, ya que aportan un registro distinto al mío.





Fig. 44. S/T Sergi Viana, 2019. Técnica mixta sobre madera. 30x21 cm.



Fig. 45. S/T Sergi Viana, 2019. Técnica mixta sobre madera. 30x21 cm.

Fig. 46. Composición diferentes estratos. Sergi Viana, 2019. Técnica mixta sobre madera. 3x30x21 cm.

5.4. SERIE 3. DENTRO Y FUERA

En cuanto a esta última serie reflexiono sobre cuestiones que tienen que ver con los ritmos, la composición y la actitud del pintor, cuya producción deviene del diálogo constante con la obra, entre nuestros deseos y la relación dialéctica con el mundo. Saber qué necesita y detenerse a mirar y analizar en cada momento el desarrollo de la misma. Estar dentro pero a la vez fuera, sin perder detalle de todo lo que la pintura da.

“El cuadro...nos utiliza para tomar forma. La incógnita habita en todo el proceso, y el resultado final es consecuencia de ese diálogo-lucha: lo que queremos, lo que el cuadro nos va indicando y lo que nos deja hacer.”¹⁸

Con la intención de obtener una serie surgida del análisis de los estratos que se generan en las paredes, los diálogos formados entre las diferentes capas de pintura van formando el devenir de la obra. Se trata pues de una actividad de adición y sustracción de materia pictórica. Aparece, y de forma muy potente, el color, elemento que hasta entonces no había tenido en cuenta y a su vez propongo el enfrentamiento de lo digital, lo nuevo, lo pulcro con lo terrenal, la huella, la marca, la materia.

Con esta serie pretendo generar un discurso poético entre pintura y estrato, como si fuesen pequeños pedazos de muros las obras pretenden cuestionar al espectador el desarrollo de la misma; como el propio nombre de la serie indica, *Dentro y Fuera*, permite adentrarnos hasta el punto de no saber qué estratos están delante y cuales llevan ahí desde el primer momento, dotando a la obra de unas cualidades pictóricas muy interesantes. Todo lo que era antes fondo se transforma en elemento vivo, dejando al espectador que se envuelva y convirtiéndose todo en un juego de relaciones espaciales.

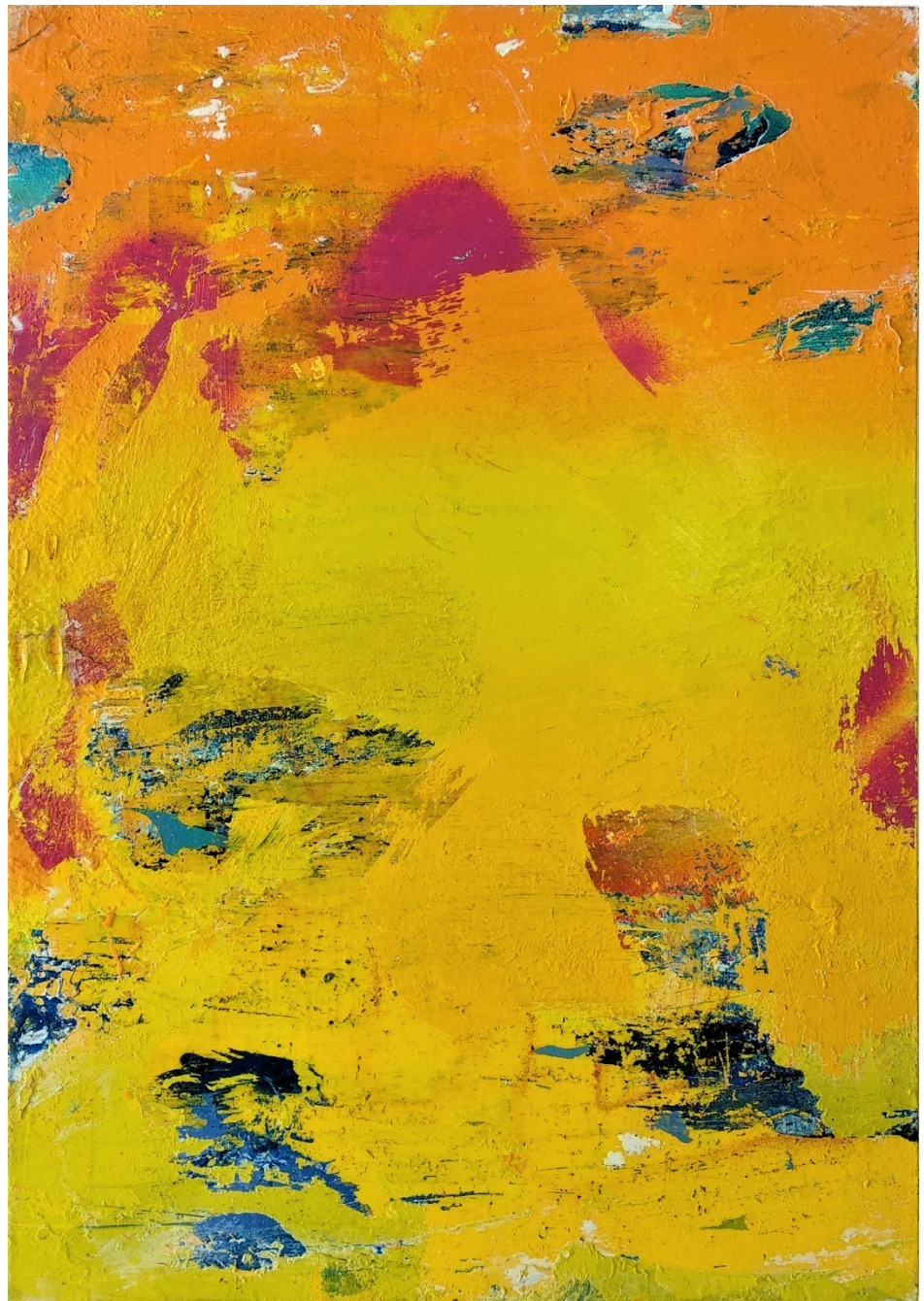


¹⁸ Albelda, J. (2008). *Desde dentro de la pintura*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia. Pag89



Fig.47. *S/T* Sergi Viana, 2019. Técnica mixta sobre madera. 30x21 cm.

Fig.48. *S/T* Sergi Viana, 2019. Técnica mixta sobre madera. 30x21 cm.



Para la realización, como durante todo el desarrollo de la obra, los recursos utilizados, los sprays, tienen relación directa con la calle, en este caso la incorporación del color como elemento de unión en toda la serie y la relación con el impacto visual que los graffitis generan en la urbe; colores muy llamativos, hacen que tenga un carácter estético y resaltan, a su vez, conceptos como la autorreferencialidad de la pintura.

Es un proceso lento de llevar a cabo, los tiempos de secado entre lavados son muy importantes, sino los respetas te encontrarás inconvenientes que a veces puedes solucionar, pero en otras ocasiones devienen un fastidio llegando a generar pequeñas grietas en la pintura. También decir que el residuo generado por las reservas y la propia pintura se va acumulando en la obra, formando texturas que nos remiten a las de los muros.



Fig.49. Detalle fig.50.

Fig.50. Detalle fig.50.

Fig.51. S/T Sergi Viana, 2019. Técnica mixta sobre madera. 30x30 cm.

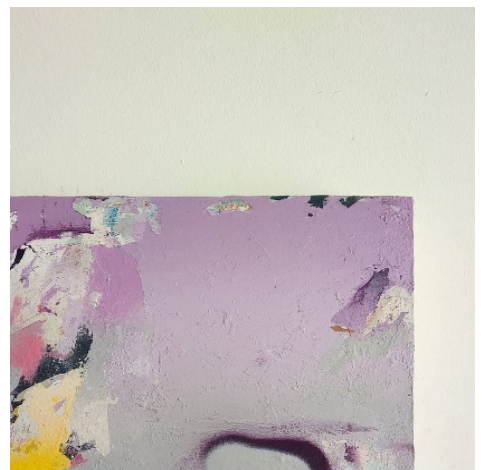
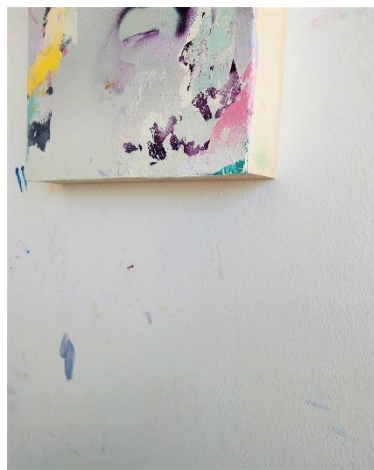
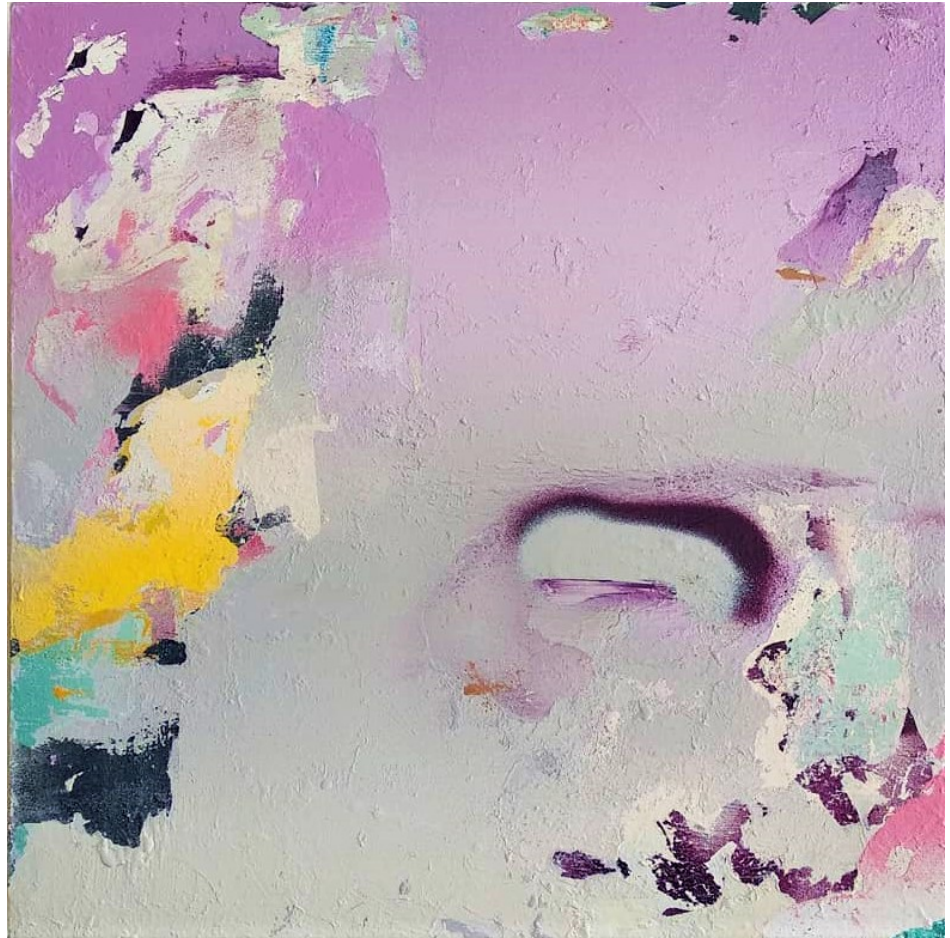


Fig.52. *S/T* Sergi Viana, 2019. Técnica mixta sobre madera. 30x30 cm.

Fig.53. Detalle fig.51.

Fig.54. Detalle fig.51.

6. CONCLUSIONES

Teniendo en cuenta los objetivos, específicos y generales, planteados al inicio de este trabajo, puedo afirmar que la propuesta ha cumplido de manera satisfactoria dichos objetivos.

Si hablo de los aspectos teóricos, es decir del trabajo escrito y la búsqueda de referentes, libros y textos me ha resultado muy positivo. Primero me ha ayudado a entender y contextualizar mi obra gracias a cuestionarme diferentes conceptos y poder ordenarlos para un mayor entendimiento, y segundo darme cuenta de la relación entre los referentes y los referentes con los cuadros. También comentar todo lo que la lectura me ha aportado, sobre todo la forma de ver y entender la pintura, ya que en muchas ocasiones preferimos lo visual y reflexionar sobre los cuadros sin pararnos a pensar que otros ya lo han hecho anteriormente.

A nivel práctico el desarrollo llevado a cabo en la obra, me ha obligado a tomar decisiones y experimentar todas las posibles rutas que he ido encontrado por el camino. Haber centrado mi trabajo en aspectos de la calle ha ayudado a acotar las ideas iniciales, tomando como punto de partida obras realizadas anteriormente con esa misma intención. En ese sentido estoy bastante satisfecho con la evolución del trabajo y la metodología empleada para su realización, los largos paseos me han ayudado a recoger toda la información posible y recopilarla mediante la toma de fotografías. Recurso que también me ha servido para contextualizar mi quehacer.

Por otro lado, desde un punto de vista más técnico, creo que la experimentación que he llevado a cabo durante el desarrollo del trabajo, a la actitud frente al soporte, a mantener un diálogo continuo con la obra, ha ayudado a enriquecer mi manejo de la pintura y de todos los recursos hallados. Por eso cabe destacar el resultado obtenido fruto de todo este procedimiento, donde experimentación, azar y error han estado muy ligados entre sí.

Por último estas páginas no quieren cerrar nada, al contrario, me tomo este proyecto como punto de partida para su desarrollo. Seguir evolucionando las técnicas y los recursos empleados para una mejor ejecución, nutriendo a la obra y al discurso artístico “...pues se van escribiendo mientras dura la pintura, es decir siempre.”¹⁹

¹⁹ Albelda, J. (2008). *Desde dentro de la pintura*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia. Pag124

7. BIBLIOGRAFÍA

Albelda, J. (2008). *Desde dentro de la pintura*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia

Cheng, F. (2005). *Vacío y plenitud. El lenguaje de la pintura china*. Madrid: Ediciones Siruela

Merleau-Ponty, M. (2015). *La duda de Cézanne*. Madrid: Casimiro Libros

Berti, G. (2009). *Pioneros del graffiti en España*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia

Paes de Carvalho, F. (2013). *Marcas y Restos. Presencia y ausencia en la pintura contemporánea*. Valencia. Universidad Politécnica de Valencia

Sanfuentes, F. (2009). *Estéticas de la intemperie, lecturas y acción en el espacio público*. Chile: Departamento Artes Visuales Facultad de Bellas Artes

Tàpies, A. (2004). *Comunicación sobre el muro*. Barcelona: Ediciones Rosa Cubica

Fontcuberta, J. (2016). *La furia de las imágenes*. Barcelona: Galaxia Gutenberg

Barro, D. (2009). *Antes de ayer y pasado mañana o lo que puede ser pintura hoy*. Santiago de Compostela: Dardo Ediciones

Garí, J. (1995). *La conversación mural*. Madrid: Fundesco, D.L.

Augé, M. (2017). *Los “no lugares”. Espacios del anonimato*. Barcelona: Gedisa Editorial

Wool, C. (2006). *Christopher Wool*. Valencia: IVAM

RECURSOS WEB

La Vanguardia. *Artículo sobre Zygmunt Bauman*. (Consulta: 06-07-2019)

Disponible

en: <https://www.lavanguardia.com/cultura/20170109/413213624617/modernidad-liquida-zygmunt-bauman.html>

Blain Southern. *Nasan Tur*. (Consulta: 13-07-2019) Disponible en:

<https://www.blainsouthern.com/artists/nasan-tur>

Kraus, J. *Página oficial*. (Consulta: 14-07-2019) Disponible

en: <https://www.jeffkraus.net/>

Trueman, C. *Página oficial*. (Consulta: 08-07-2019) Disponible
en: <http://www.chstrueman.com/>

Ostrowski, D. *Página oficial*. (Consulta: 10-07-2019) Disponible
en: <http://www.david-ostrowski.com/>

Studio International. *Entrevista a David Ostrowski*. (Consulta: 09-07-2019)
Disponible
en: [https://www.studiointernational.com/index.php/davidostrowski-](https://www.studiointernational.com/index.php/davidostrowski-Interview)

[Interview](#)

Wool, C. *Página oficial*. (Consulta: 10-07-2019) Disponible
en: <http://wool735.com/>

8. ÍNDICE DE FIGURA

Fig.1 Detalle de pared pintada en el barrio del Cabañal (fotografía propia) 2019.....	7
Fig.2 Detalle de pared en el barrio del Cabañal (fotografía propia) 2019.....	7
Fig.3 Detalle contexto urbano barrio del Cabañal, Valencia (fotografía propia) 2019.....	8
Fig.4 Detalle contexto urbano barrio del Cabañal, Valencia (fotografía propia) 2019.....	8
Fig.5 Instalación <i>Photography in Abundance</i> del fotógrafo Erik Kessels. FOAM 2011.....	10
Fig.6 Detalle de las calles de Valencia (fotografía propia) 2019.....	11
Fig.7 Detalle de una puerta en el barrio del Carmen, Valencia (fotografía propia) 2019.....	12
Fig.8 Detalle de una pared en el barrio del Cabañal, Valencia (fotografía propia) 2019.....	12
Fig.9 Detalle de una puerta en el barrio del Carmen, Valencia (fotografía propia) 2019.....	12
Fig.10 Detalle de una puerta en el barrio del Cabañal, Valencia (fotografía propia) 2018.....	13
Fig.11 Detalle de un muro en el barrio del Cabañal, Valencia (fotografía propia) 2018.....	13
Fig.12 Detalle de un muro en Valencia (fotografía propia) 2019.....	14
Fig.13 Detalle de una persiana en Valencia (fotografía propia) 2019.....	14
Fig.14 Instituciones tapando graffitis, fotografía sacada de internet.....	14
Fig.15 Detalle de un muro en Valencia (fotografía propia) 2019.....	15
Fig.16 Fragmento exposición Nasan Tur <i>Police Paintings</i> Berlín 2014.....	15
Fig.17 Detalle de un muro en el barrio del Cabañal, Valencia (fotografía propia) 2019.....	15
Fig.18 <i>Oval</i> . Antoni Tàpies 1955. Técnica mixta sobre tela. 194x170cm.....	16
Fig.19 Fragmento de palimpsesto.....	16
Fig.20 Fragmento de muro que nos remite a los estratos en el Cabañal, Valencia (fotografía propia) 2019.....	17
Fig.21 Intervención de Patricia Gómez y María Jesús González en el IVAM. 2018.....	17
Fig.22 Fragmento de un cuadro de Pablo Tomek donde podemos ver los recursos nombrados, lavado y reserva.....	19
Fig.23 <i>S/T</i> , Christopher Wool 2007, esmalte sobre lino, 320 x 243.8 cm.....	19
Fig.24 <i>S/T</i> , David Ostrowski 2012. Técnica mixta sobre tela, 220x160 cm.....	20
Fig.25 . <i>BSTO</i> , Chris Trueman, 2018. Técnica mixta sobre yupo montado en madera, 152x121cm.	20
Fig.26 <i>PYF</i> . Chris Trueman, 2019. Técnica mixta sobre yupo montado en madera, 67,9x53,3 cm.	21
Fig.27 <i>MBTS 1</i> . Jeff Kraus, 2018. Técnica mixta sobre panel, 40x30 cm.....	21
Fig.28 <i>S/T</i> . Jeff Kraus, 2018. Técnica mixta sobre pantalla de seda, 38x33 cm.....	21
Fig.29 <i>MBTS 3</i> . Jeff Kraus, 2019. Técnica mixta sobre lienzo 35x30 cm.....	21
Fig.30 <i>S/T</i> . Sergi Viana, 2018. Técnica mixta sobre acetato montado en madera, 30x21 cm.....	22

Fig.31 S/T. Sergi Viana, 2018. Técnica mixta sobre acetato montado en madera, 30x21 cm.....	22
Fig.32 Detalle Fig.30.....	23
Fig.33 Composición de las primeras pruebas. <i>Sin título</i> . Sergi Viana, 2018. Técnica mixta sobre acetato montado en madera, 3x30x21 cm.....	23
Fig.34. S/T. Sergi Viana, 2019. Acrílico y spray acrílico sobre madera. 30x30 cm.....	24
Fig.35. <i>Sin título</i> . Sergi Viana, 2019. Acrílico y spray acrílico sobre madera. 30x30 cm.....	25
Fig.36. S/T. Sergi Viana, 2019. Acrílico y spray acrílico sobre madera. 30x30 cm.....	25
Fig.37. S/T. Sergi Viana, 2019. Acrílico y spray acrílico sobre madera. 30x30 cm.....	25
Fig.38. Fotografía del proceso de trabajo.....	26
Fig.39. <i>Toyaco</i> . Sergi Viana, 2019. Técnica mixta sobre madera. 30x21 cm.....	26
Fig.40. <i>Howla</i> . Sergi Viana, 2019. Técnica mixta sobre madera. 30x21 cm.....	26
Fig.41. <i>Independencia</i> . Sergi Viana, 2019. Técnica mixta sobre madera. 30x21 cm.....	26
Fig.42. S/T. Sergi Viana, 2019. Técnica mixta sobre madera. 30x21 cm.....	27
Fig.43. <i>1.3.1.2</i> . Sergi Viana, 2019. Técnica mixta sobre madera. 30x21 cm.....	27
Fig.44. S/T Sergi Viana, 2019. Técnica mixta sobre madera. 30x21 cm.....	28
Fig.45. S/T Sergi Viana, 2019. Técnica mixta sobre madera. 30x21 cm.....	28
Fig.46. Composición diferentes estratos. Sergi Viana, 2019. Técnica mixta sobre madera. 3x30x21 cm.....	28
Fig.47. S/T Sergi Viana, 2019. Técnica mixta sobre madera. 30x21 cm.....	29
Fig.48. S/T Sergi Viana, 2019. Técnica mixta sobre madera. 30x21 cm.....	29
Fig.49. Detalle fig.51.....	30
Fig.50. Detalle fig.51.....	30
Fig.51. S/T Sergi Viana, 2019. Técnica mixta sobre madera. 30x30 cm.....	30
Fig.52. S/T Sergi Viana, 2019. Técnica mixta sobre madera. 30x30 cm.....	31
Fig.53. Detalle fig.52.....	31
Fig.54. Detalle fig.52.....	31