



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Lo inadvertido: Una propuesta experimental sobre la
percepción.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Bellas Artes

AUTOR/A: Sánchez Douis, Helena

Tutor/a: Barrera Doménech, Sergio

CURSO ACADÉMICO: 2022/2023

A mi familia, amigas y compañeras.

A Sergio, por sus consejos y su ayuda.

RESUMEN

El proyecto consiste en realizar una serie de obras de carácter abstracto. La propuesta artística intenta recrear aspectos temporales sobre las obras, mediante un tratamiento de erosiones y rasgados, entre otros.

Tomando como punto de partida el movimiento *Graffiti Removal*, nuestro trabajo pretende, por un lado, explorar desde una perspectiva experimental ideas relativas a la superposición de capas de color, tanto en el ámbito artístico como en lugares ajenos al mismo, y por otro, desarrollar de manera azarosa superposiciones y entrelazamientos con diferentes materiales y recursos que den lugar a nuevas composiciones vinculadas al espacio pictórico.

Gracias a las características propias de los materiales utilizados, nuestra intención es crear y plasmar, a través de la proyección de un halo de luz sobre el soporte, el aura propia de los trabajos (o una cierta escenificación de ésta) reflejada sobre la pared. De esta forma, se podrán observar detalles más íntimos y delicados de aquello que la particular apariencia de las obras ocultan.

PALABRAS CLAVE: Abstracción, Superposición de capas, Azar, Composición de color, Proyección de luz, Imitar el paso del tiempo (Wabi-Sabi), Experimentación.

ABSTRACT

The project consists of a series of abstract works. The artistic proposal attempts to recreate temporal aspects on the works, through a treatment of erosions and tears, among others.

Taking the Graffiti Removal movement as a starting point, our work aims, on the one hand, to explore from an experimental perspective idea related to the superimposition of layers of colour, both in the artistic field and in places outside it, and on the other, to develop randomly, superimpositions and interweaving with different materials and resources that give rise to new compositions linked to the pictorial space.

Thanks to the characteristics of the materials used, my intention is to create and capture, through the projection of a halo of light on the support, the aura of the works (or a form of staging of it) reflected on the wall. In this way, it will be possible to observe more intimate and delicate details of that which the appearance of the works conceals.

KEY WORDS: Abstraction, Overlaying layers, Chance, Color composition, Light projection, Imitating the passage of time (Wabi-Sabi), Experimentation.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	5
2. OBJETIVOS.....	7
2.1 Generales.....	7
2.2 Específicos.....	7
3. METODOLOGÍA.....	8
4. DESARROLLO Y RESULTADOS DEL TRABAJO.....	10
4.1 Marco Teórico.....	10
4.1.1 Graffiti Removal.....	11
4.1.2 Décollage francés.....	14
4.1.3 La Urbe.....	15
4.1.4 La luz proyectada.....	17
4.1.5 El azar.....	19
4.2 Referentes.....	21
4.2.1 Rothko.....	21
4.2.2 Jacques Villeglé y Raymond Hains.....	23
4.2.3 Craig Kauffman.....	24
4.2.4 Mark Bradford.....	25
4.2.5 Nasan Tur.....	26
4.2.6 Henri Wagner.....	27
4.2.7 Sarah Sze.....	29
4.3 Desarrollo de la Obra.....	29
4.3.1 Antecedentes.....	30
4.3.2 Técnicas y soportes.....	31
4.3.3 Color y luz.....	34
4.4 Presentación de la Obra.....	36
5. CONCLUSIONES.....	49
6. REFERENCIAS.....	50
7. ÍNDICE DE IMÁGENES.....	54
8. ANEXOS.....	58

1. INTRODUCCIÓN.

“Quiero insertar entre los preceptos que voy dando una nueva invención de especulación, que aunque parezca de poco momento, y casi digna de risa, no por eso deja de ser muy útil para avivar el ingenio, la invención fecunda, y es que cuando veas alguna pared manchada en muchas partes, o algunas piedras jaspeadas, podrás mirándolas con cuidado y atención advertir la invención y semejanza de algunos países, batallas, actitudes prontas de figuras, fisonomías extrañas, ropas particulares y otras infinitas cosas; porque de semejantes confusiones es de donde el ingenio saca nuevas invenciones”¹

Este proyecto consiste en realizar una serie de obras de carácter abstracto, dispuestas en el espacio de manera instalativa para su correcta apreciación.

Lo inadvertido nace a raíz de ciertas inquietudes formadas a partir de la formación obtenida en esta Facultad sobre el arte abstracto y el gran campo que abarca. Influenciadas por la “producción inconsciente” del *Graffiti Removal*, surge en nosotras el instinto natural de observar nuestro entorno de una manera creativa. La Urbe y la presencia del paso del tiempo a través de un material como es la pintura y su aplicación en fachadas y paredes, los desgastes y desconchados de la misma, *los grafitis* y las composiciones azarosas creadas a partir de la eliminación de éstos, carteles publicitarios superpuestos en masa, etc.

En el presente estudio, se trabajan estos temas teniendo como referencia su estética formal y sus valores pictóricos. El marcado carácter experimental de los procesos y resultados que aquí aparecen reflejados, ofrecen una focalización específica en la combinación, superposición y alteración de las funciones propias del soporte y su relación con la materia pictórica y las herramientas de aplicación de ésta.

Todo esto facilita que nociones básicas propias de la pintura como opacidad y transparencia, yuxtaposición y superposición den lugar en nuestras experiencias

¹ Da Vinci, L. (2004). “XVI. Modo de avivar el ingenio para inventar” en *Tratado de pintura*, Á. González García. Barcelona: Ediciones Akal.

a composiciones dinámicas, en las que actúan como protagonistas el vacío, el color y la luz.

Paralelamente a nuestra intención, el azar, y una mirada atenta sobre su condición imprevisible, forma una parte esencial en el desarrollo y creación de estos trabajos, siendo este un elemento vital, a la hora de aportar a la pintura la delicadeza y fragilidad que llega al espectador.

En la estética tradicional japonesa, el concepto Wabi- Sabi, reflexiona ante la apreciación de la belleza de la imperfección, la impermanencia y la incompletud. Basándonos en sus principios, en lugar de ver el graffiti como una simple e incómoda mancha, exploramos cómo las capas de remoción de una pintada pasan a ser una huella simbólica más dentro de la ciudad, invitándonos a observar y reflexionar, tal y como provoca el movimiento *Graffiti Removal*, acerca de la transformación del espacio urbano y la belleza o el interés artístico escondido en los lugares de su organización menos esperados.

2. OBJETIVOS

2.1. Objetivos Generales

Los objetivos generales de este proyecto son:

Mediante la creación y observación de procedimientos pictóricos azarosos y uso controlado y deliberado de los resultados de éstos, ensayar con técnicas de rasgado la retirada y adición de materia pictórica de ciertos soportes, con la finalidad de aplicar las posibles formaciones de nuevas texturas en el desarrollo de pinturas experimentales de carácter abstracto.

Presentar esta serie de pinturas como un proyecto abierto, sobre el cual hemos de seguir experimentando en torno a las diferentes derivaciones obtenidas para desarrollarlas en un futuro, enlazando así nuevas inquietudes.

2.2. Objetivos Específicos

Experimentar con diferentes técnicas y materiales sobre planchas de metacrilato y desarrollar sus posibilidades de interacción y aplicación.

Reflexionar sobre cómo afecta la luz dirigida sobre nuestros resultados prácticos, las obras, su incidencia en el juego de superposiciones de manchas y soportes, tintas y espacios de vacío y color a través de la ocupación de un tercer plano proyectado en el espacio, con el propósito de que el conjunto instalado refuerce nuestras intenciones.

Plasmar ideas generatrices recogidas del ámbito urbano que nos ayuden en la creación de este proyecto.

3. METODOLOGÍA.

Partiendo de las claves conceptuales comentadas en nuestros objetivos, hemos obtenido de nuestro proyecto tres lecturas diferentes pero complementarias, ofreciendo sobre los resultados del conjunto final una visión más rica y compleja de nuestras propuestas.

En primer lugar, y a modo de contextualización, nos encontramos con la idea sobre **la proyección de la ciudad**, su huella temporal y la de sus propios habitantes. Como menciona Virginia Errázuriz en su proyecto *Calle y estéticas precarias* “La calle como soporte de obra..., Espacio de un fluir casi inconsciente, espacio cambiante de luces y sombras.”².

Durante un largo período de tiempo, nuestro trabajo de campo ha consistido en tomar fotografías de elementos del paisaje urbano, composiciones de formas y colores que hemos obtenido de los lugares por los que hemos deambulado y que han llamado nuestra atención.

En base a lo observado, se han obtenido aspectos referenciales claves para el desarrollo de nuestra tarea, propios de la experimentación llevada a cabo con anterioridad con relación al estudio de estratos de fachadas y al juego con diferentes materiales tanto estructurales como de superficie.

Al estudiar estas capas acumulativas como vestigios del pasado, pudimos e ir capturando la esencia de éstas y reconstruir una historia visual utilizando técnicas que reflejaran la degradación y el envejecimiento, la pintura descascarada, las texturas erosionadas y las superposiciones de forma y materia. A través de una síntesis basada en el contraste, resaltamos la textura, y las formas de estas capas

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

pictóricas que hacen alusión a la **eliminación del Graffiti**. De esta manera, podíamos reformular la historia del silencio. En definitiva, plantear una forma de desafío a ciertas convenciones tanto políticas como artísticas para mostrar cómo la eliminación de pintadas puede convertirse en una fuente de inspiración y en una nueva forma de expresión artística.

Seguidamente y a partir de nuestra propuesta inicial, se han buscado y analizado a otros artistas que toman como referencia algunas ideas cercanas a las nuestras. Según hemos ido adentrándonos en esta indagación, hemos sumado tanto como descartado recursos e ideas relativas al uso de materiales y soportes y su posible articulación, teniendo muy presentes las ideas desde donde hemos partido.

La elección de soportes transparentes fue intencional debido a sus múltiples posibilidades, añadido a las pinturas cierta dualidad a la dinámica compositiva a través de los diálogos entre los espacios vacíos y de color, otorgándoles una experiencia sensible basada en la interacción entre la distintas capas y la interdependencia.

Aunque en ciertas ocasiones hemos usado tintas acrílicas opacas y semitransparentes, desde el principio la pintura en spray nos resultó fundamental como técnica principal de aplicación sobre nuestras piezas, ya que en la práctica representa la sensibilidad propia del arte urbano.

Como resultado de este trabajo, nos encontramos con una serie compuesta por 15 pinturas de diferentes formatos y materiales fruto de la experimentación y la evolución del propio proceso.

4. DESARROLLO Y RESULTADOS DEL TRABAJO

4.1. MARCO TEÓRICO

Con intención de dar pie al desarrollo del marco teórico del trabajo, vemos conveniente hacer un inciso para contextualizar la base de la que parte este proyecto. Dentro del entorno de la ciudad contemporánea, nos encontramos con resultados que han sido moldeados por variedad de factores temporales y el propio transcurso del tiempo. Estas son las marcas que se generan de manera azarosa e inconsciente, y que a simple vista podrían pasar desapercibidas. Sin embargo, a quienes nos paramos a observarlas, nos brindan una valiosa lección estética sobre la efimeridad.



Fig. 1 Registros urbanos. Ibiza. 2022

De este modo, se observa un entorno que experimenta su propia degradación. Cada grieta, cada capa de pintura descascarada, cada edificio abandonado cuenta una historia. Estas improntas físicas nos hablan de los cambios sociales, políticos y económicos que han ocurrido a lo largo del tiempo. A medida que examinamos estos elementos, podemos desentrañar las narrativas ocultas que yacen bajo la superficie, revelando los rastros de nuestras acciones y decisiones colectivas.

El paso del tiempo como hemos podido mencionar anteriormente, también implica la ocultación o el silenciamiento de mensajes. A lo largo de la historia, las ciudades han sido escenario de expresión pública, ya sea a través de carteles, grafitis o murales. Sin embargo, con el tiempo muchos de estos mensajes se borran, se desvanecen o son eliminados intencionalmente. Este proceso puede ser interpretado como una declaración de olvido.

En nuestra práctica artística estamos inmersas en la observación y la documentación de los estratos que se han ido creando sobre las

superficies de la ciudad a lo largo del tiempo. Se pueden observar en forma de pintadas superpuestas en paredes o muros, como sucede con el tipo de mirada que nos propone el movimiento Graffiti Removal, así como en capas de papel rasgado y carteles publicitarios desgarrados.

4.1.1 Graffiti Removal

Con el propósito de proporcionar un contexto adecuado al movimiento de eliminación del *graffiti*, nos permitiremos realizar un breve inciso con el fin de abordar su predecesor, es decir, el propio *graffiti*.

El *graffiti* es una forma de expresión artística que se realiza en espacios públicos utilizando pinturas en aerosol u otros materiales. Se caracteriza por representar letras, imágenes o mensajes con un enfoque político, social o cultural. Aunque su legalidad varía según la jurisdicción, el *graffiti* ha ganado reconocimiento como una manifestación urbana del arte.

El término *graffiti* nace originalmente del plural del término *graffito*, procedente del italiano (garabato). Esta cultura urbana vinculada especialmente a los aerosoles tuvo su auge en los años setenta en el metro de Nueva York, práctica que en la actualidad es seguida en todo el mundo.

Leila Gandara comenta que pasamos por alto una observación; “El graffiti encierra en sus raíces una de las prácticas expresivas más primitivas de la humanidad”³.

A lo largo de la historia, la humanidad ha demostrado una constante necesidad de dejar una marca perdurable, buscando trascender lo efímero. Un ejemplo significativo de esta tendencia se encuentra en Egipto, donde se ha descubierto el primer graffiti conocido datado



Fig. 2 Graffiti. Bilbao. 2022



Fig.3 Graffitis. Bilbao. 2022

³ Gándara, L. (2020). *Graffiti*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.

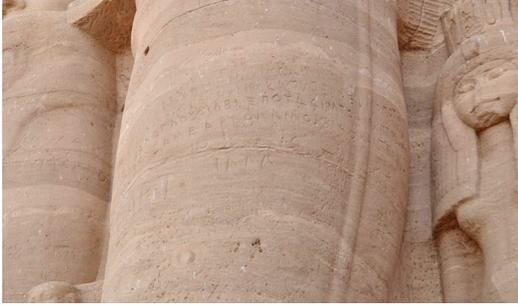


Fig. 4 Grafiti griego en la estatua de Ramsés II en el templo de Abu Simbel en Egipto. Wikimedia Commons

alrededor del siglo IV a.C. Éste, concretamente, tiene inscripciones en griego talladas en la base de la estatua de Ramsés II (fig.4). Este primer descubrimiento representa la tendencia natural del hombre a dejar su huella en edificios y superficies, marcando su presencia y creando un legado visible que perdura durante siglos.

Es importante reconocer que el arte urbano que conocemos hoy en día tiene una dimensión efímera. Las obras en espacios públicos están expuestas a los elementos y a las intervenciones humanas. En muchos casos, los grafitis son considerados ilícitos, lo cual puede llevar a que las autoridades municipales o los propietarios de dichos espacios opten por su eliminación. Es en este contexto es donde el movimiento de eliminación del grafiti adquiere relevancia y desempeña un papel significativo dentro de nuestro marco referencial.

“Nuestra cultura visual más avanzada, sensorial y sutil debe comunicarse consigo misma de manera subconsciente, clandestina, para que pueda disfrutarse como una suerte de "secreto a voces".⁴

El **Graffiti Removal** hace referencia a las acciones y procesos empleados para la eliminación de grafitis no autorizados en superficies públicas o privadas. El acto de eliminar el grafiti puede ser considerado una intervención artística en sí misma. El proceso utilizado para la eliminación a través de técnicas como el lavado a presión o el uso de productos químicos puede dejar rastros visuales interesantes en la superficie, creando un “collage” o “palimpsesto”⁵ que documenta la historia de las capas de materia.



Fig. 5 Grafiti eliminado. Valencia. 2023

⁴ Avalon Kalin, entrevistado sobre el *buff* por Stephan Burke y Fiachra Corcoran en 2018.

⁵ Palimpsesto: Del lat. *Palimpsestus*. Manuscrito antiguo que conserva huellas de una escritura anterior borrada artificialmente.

El documental de Matt McCormick "*The Subconscious Art of Graffiti Removal*"⁶ publicado en 2001 ayudó a popularizar la apreciación de la no autoría y dio pie a la creación de la comunidad en línea "*The Secret Art of Graffiti Removal*" en Flickr⁷, que alberga miles de imágenes de este proceso.



Fig. 6. Graffiti Removal. Barcelona. 2008. Flickr.

<https://www.flickr.com/photos/mejuan/3054027866/in/set-72157622965524393/>



Fig. 7 Graffiti Removal. Instagram. 2017

El Graffiti Removal se puede encontrar en ciudades de todo el mundo y ha dado lugar a composiciones pictóricas que evocan estilos como el minimalismo y el expresionismo abstracto, así como a artistas reconocidos como **Malevich**, **Mark Rothko**, y **Ellsworth Kelly**. También se asocia con movimientos artísticos como el dadaísmo y la Bauhaus.

⁶ MATT MCCORMICK, "The Subconscious Art of Graffiti Removal" *Vimeo*. <<https://vimeo.com/689820550>>[23 de octubre 2022]

⁷ Flickr: es un sitio web que permite almacenar, buscar y compartir fotografías o vídeos en línea, a través de Internet.



Fig. 8 Graffiti Removal. Instagram. 2016

“Los dadaístas dieron menos importancia a la utilidad mercantil de sus obras de arte que a su inutilidad como objetos de inmersión contemplativa.”⁸

Las formas y colores en estas obras carentes de autoría varían desde formas rectangulares uniformes hasta manchas irregulares que imitan el contorno original del grafiti.

En nuestras pinturas, se ha buscado resaltar aspectos de la composición visual teniendo en cuenta las aportaciones de este movimiento y, especialmente, el carácter espontáneo y contrastado de éste. Explorando la interacción entre los colores superpuestos, hemos utilizado colores vibrantes y saturados para enfatizar las formas reservadas y las texturas reveladas por la remoción de la pintura.

4.1.2 Décollage

La palabra *décollage* proviene del francés *coller*, y del opuesto al collage. Esta acción de adherir materiales tuvo sus inicios en la experimentación del *papier collé* del movimiento cubista.

Al igual que los artistas del *décollage* rasgaban y desgarraban carteles y anuncios para crear nuevas composiciones. Utilizaron el pegado de carteles, la superposición de imágenes y la manipulación visual como formas de expresión artística en espacios urbanos, desafiando la publicidad comercial y políticas visuales dominantes.

El *Décollage* influyó en la estética del arte urbano. Debido a sus composiciones caóticas, la superposición de capas y la energía visual característica del propio movimiento. Estos elementos estéticos



Fig. 9 Jacques Villeglé. Jazzmen 1961

⁸ Benjamin, W. (1999). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. *Astragalo*, Núm 11, 77–82.

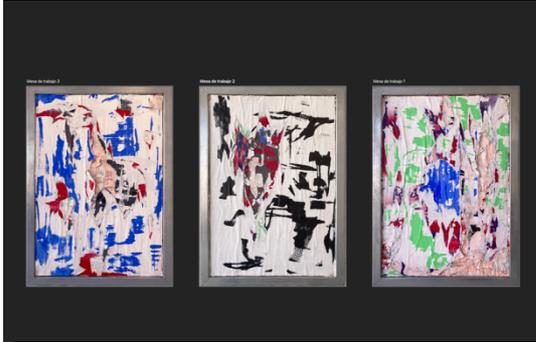


Fig. 10 Tríptico Décollage

ayudaron a capturar la vibrante y dinámica naturaleza de la vida urbana y a transmitir mensajes visuales impactantes.

Siendo una característica fundamental del trabajo la idea de la efimeridad y la transitoriedad debido a la naturaleza cambiante de los entornos urbanos. Al igual que el *décollage* en su momento valoró el proceso creativo efímero en lugar de la obra de arte duradera.

El movimiento artístico del *Décollage* tuvo una influencia significativa en el desarrollo del proyecto. El enfoque del *décollage* en la apropiación y recontextualización de imágenes existentes nos dio pie a adquirir las cuestiones formales para desarrollarlas en el último trabajo del tríptico. (fig.10)

Estas acciones surgen de la observación de los muros de la ciudad, infinidad de carteles superpuestos intentando llamar la atención debido a sus intenciones publicitarias. La acumulación de estos junto a los factores temporales, hacen que se desprendan y en ciertas ocasiones se degraden unificándose en una masa acartonada.



Fig. 11 Fotografía del cúmulo de carteles arrancados. Valencia

La utilización de carteles publicitarios extraídos de la calle a los resultados obtenidos para la última serie enfocada más a la estética cartelera aporta un carácter elemental a la hora de componer a posteriori con las serigrafías solapadas.

4.1.3 La Urbe

Para introducirnos plenamente en este proyecto, debemos situarnos en pleno alboroto de la urbe, donde cada uno de nosotros la configuramos con nuestras actitudes y acciones, siendo reflejo éstas, de las ideas que circulan en un espacio social, cultural, político, etc.



Fig. 12 Registros urbanos. Valencia. 2023

"Desprenderme, dejarme llevar por el encanto de las cosas, sorprenderme en un caminar sin rumbo, sin puntos por alcanzar ni tiempos de llegada, abiertos a los azares del encuentro que la calle pone a nuestra disposición"⁹

La urbe es como un sistema en plena y constante transformación y esto nos sugiere acciones artísticas de carácter efímero. Muchas veces estos cambios suceden a corto plazo debido a factores temporales, algo que pudimos ver la semana pasada, al volver sobre el mismo lugar, no observamos la misma escena. En el paso del tiempo, podemos encontrar aquellos detalles ínfimos pero testimoniales de la propia urbe: desgastes, fachadas repintadas, óxido... Una infinidad de aspectos que, desde el ámbito de la percepción estética, nos atrapan y nos resultan de gran interés.



Fig. 13 Registros urbanos. Valencia. 2022

"El ojo -escribe también Simmel- nos proporciona además de la temporalidad del ser, el sedimento de su pasado en la forma substancial de sus rasgos, de manera que, por así decir, vemos surgir ante nosotros la sucesión de todos los actos de su vida a un tiempo (Simmel,1981). En sus constituyentes materiales o vivos, la ciudad es un elogio a la mirada"¹⁰

La afirmación de Simmel resalta la importancia de la percepción visual y su papel en la comprensión de los seres humanos y su entorno. A través de la observación atenta, podemos captar detalles sutiles que revelan la historia y la identidad de las personas, así como la dinámica social que se desarrolla en la ciudad.

⁹ Giannini, H. (2013) La "Reflexión" Cotidiana. Santiago de Chile: Univ. Diego Portales.

¹⁰ Le Breton, D. (2011). *Elogio del caminar*. Madrid: Siruela



Fig. 14 Detalle de un cúmulo de carteles. Valencia. 2023



Fig. 15 Registros urbanos. Valencia. 2023

La presencia de un cartel arrancado nos hace visible aquello que estaba por debajo y que ocultaba, una forma de residuo que nos evoca las huellas temporales.

La superposición de capas es un fenómeno que se observa cuando ocurre el desprendimiento parcial o completo de la capa que era visible hasta el momento, revelando fragmentos de imágenes anteriores y creando una nueva dinámica compositiva. Estas capas superpuestas generan una estética única que evoluciona con el tiempo, capturando la esencia del entorno urbano y su constante transformación.

Como si se tratara de los cambios en el desarrollo de una pintura, a través de este proyecto exploramos cómo estas superposiciones y fragmentos pueden influir en la estética urbana y en la percepción de la ciudad. Mediante la observación cuidadosa y el análisis detallado de estas capas superpuestas, buscamos comprender cómo interactúan con su entorno, creando nuevos significados y narrativas visuales.

Desde esta perspectiva, la urbe nos proporciona una reflexión en torno a la relación entre la abstracción pictórica y la estética urbana que, ajena a la noción de autoría en el arte, posibilita la apreciación de estas composiciones efímeras y destaca la belleza y el valor estético que puede surgir de lo que comúnmente es considerado como deterioro o vandalismo.

4.1.4 La luz proyectada

La imagen proyectada es resultado de la refracción de luz, que ocurre cuando esta atraviesa el material de plástico transparente utilizado en los trabajos como soporte. Este suceso logra darle una mayor profundidad, así pues, colocando estratégicamente fuentes de luces en



Fig. 16 Proyección de luz de una vidriera de la Iglesia de Santa-María, Gernika. 2022

ciertos puntos del metacrilato, se puede crear sombras y reflejos de luz que interactúan con las formas y los patrones representados sobre el soporte.

“La inserción de los planos constituye la gran invención espacial de la época; rompe de manera definitiva la concepción del espacio escenográfico cúbico, sustituyéndolo por un espacio abierto, en el que los planos constituyen por sí mismos objetos susceptibles de superponerse en parte, sin llegar a anularse.”¹¹

En la vida cotidiana, las sombras desempeñan un papel importante al permitir que nuestro cerebro identifique el espacio y la posición de los objetos. Este proceso se basa en la memoria y la capacidad de recordar. En consecuencia, es lo que nos ayuda a comprender lo que observamos. Las sombras imitan las formas y satisfacen las necesidades perceptivas del cerebro humano al proporcionarnos un modelo confiable del mundo.

Estas proyecciones tienen lugar debido a una construcción sobre el tercer plano. En nuestro caso se hace más hincapié a la superposición de soportes dejando un vacío intercalado que los somete a una proyección imitada de la propia imagen.

“En los años 30, el surrealismo prestó especial atención al tratamiento de la sombra, en particular por su valor deíctico, como demostración de la existencia de un elemento previo al que alude, por su capacidad de señalar lo ausente pero ya conocido, como cuerpos y objetos”¹²

¹¹ El Hadri, N. (2008). *Mecanicismo y dinamismo en las obras de Marcel Duchamp, Fernand Léger y Umberto Boccioni. Tres estilos diferentes*. Universitat Politècnica de València.

¹² Rucq, Marcela, I. (2012). *La sombra como materia. Proyección y Proyecto*. Universidad de Coímbra.

<https://www.academia.edu/13899551/La_sombra_como_materia_Proyección_y_Proyecto>

“El brillo de la luz, su movimiento, solamente resaltan debido a la profunda sustancialidad de la sombra. Obviamente, siempre van juntas y se realzan mutuamente, pero siguen distintos órdenes de preferencia, sensibles, sensuales y ontológicos a la vez, según consideremos la realidad o la imagen.”¹³

Gaston Bachelard en “La poética del espacio” considera que la proyección de la imagen es un fenómeno que enriquece nuestra experiencia espacial. La sombra proyectada por un objeto puede crear contrastes, matices y atmósferas que despiertan nuestra sensibilidad e imaginación. A su vez analiza la imagen como un proceso psicológico, en el que los espacios proyectados por la imagen mental están ligados a nuestras emociones y experiencias pasadas modificando las percepciones de estas.

Por otra parte, Malevich exploró estos espacios vacíos a través de su obra del Cuadrado Negro, que se considera un símbolo del arte suprematista. El cuadrado negro sobre un fondo blanco representa la ausencia de forma y contenido, es un espacio vacío que se despoja de cualquier referencia o representación visual.

4.1.5 El azar

"El azar no es solo un elemento fundamental en la creación artística, sino también en la vida misma"¹⁴.

El azar es un concepto que se utiliza para describir eventos o sucesos que parecen ocurrir de manera aleatoria o sin un patrón aparente.

¹³ Yates, S. (2002). *Poéticas del espacio: antología crítica sobre la fotografía*. Gustavo Gili.

¹⁴ Breton, A. (1924). *Manifiesto surrealista*. Argonauta.

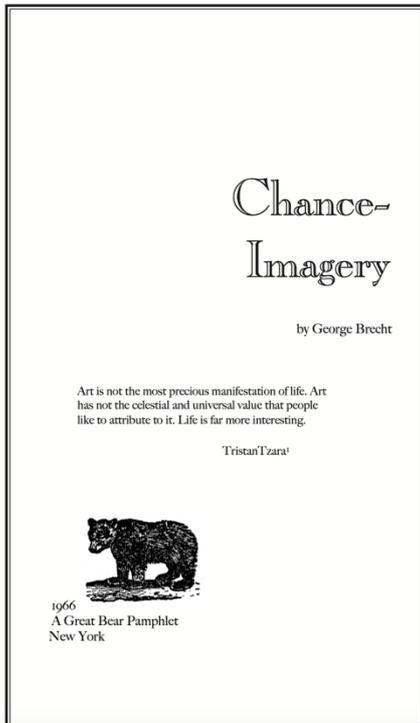


Fig. 17 Captura de la portada del libro *Chance Imagery*.

George Brecht en su texto llamado *Chance Imagery* (fig. 17) realiza una reflexión sobre la naturaleza del azar, dividiéndolo en dos aspectos distintos pero interrelacionados. Por un lado, señala que el azar está vinculado a la búsqueda subconsciente de causalidad, mientras que por otro lado abarca cualquier evento accidental que escapa al control consciente. Esta noción de azar, que conlleva consecuencias impredecibles, ha tenido implicaciones significativas desde un punto de vista psicológico, especialmente en la generación de los automatismos surrealistas y en el action-painting de Pollock.

Sin embargo, ya se había cuestionado la autoría por los dadaístas, realizando como verdadero autor el propio azar, y utilizando materiales no convencionales.

Como dijo el escritor francés André Breton en su obra *el Manifiesto surrealista*: "Debemos romper las ataduras a la razón".¹⁵

Cuando nos sumergimos dentro de nuestra práctica pictórica, dejamos que la intuición y el azar, en nuestro caso controlado, guíen nuestros movimientos. A veces estos hallazgos fortuitos son debido a una sucesión de errores. A medida que las capas de pintura se superponen, se crean texturas y formas impredecibles, generando una rica complejidad visual. Como afirmó el artista francés Jean Arp: "Me dejo llevar por la forma que nace y confío en ella."¹⁶

Aunque una obra pueda parecer extremadamente accidentada, aleatoria y caótica, en realidad es el producto de una intención, de una organización previa y de una dirección, por mínima que sea. El azar controlado puede manifestarse mediante el uso de técnicas específicas

¹⁵ Breton, A. (1924). *Manifiesto surrealista*. Argonauta.

¹⁶ Museo Nacional de Arte Reina Sofía. *Objets placés selon les lois du hasard*, Jean Arp. <<https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/objets-places-selon-lois-du-hasard-objetos-colocados-segun-leyes-azar>>

que involucran elementos aleatorios, pero dentro de ciertos límites o parámetros establecidos por nosotras mismas.

En la contemporaneidad el azar controlado como estrategia de creación sigue teniendo su papel en el proceso de la elaboración o por la propia visión del accidente.

4.2 Referentes

Teniendo en cuenta el marco teórico, vamos a citar los referentes artísticos que nos han servido para guiar nuestro proyecto. Pertenecientes todos a un contexto próximo y local, así como internacional y estrechamente ligados a nuestros intereses tanto formales como conceptuales comentados anteriormente.

4.2.1 Mark Rothko

Mark Rothko (Daugavpils, Rusia, 1903) siente interés por la pintura a partir de su traslado a Nueva York en 1923.

Su carrera artística se podría dividir en cuatro etapas: La fase realista (1924 – 1940) se caracteriza por el realismo social y simbólico. La fase surrealista (1940 – 1946) estaba fuertemente influenciada por la admiración del artista por Miró y Matisse. Aunque nuestro interés se postra en su fase de transición (1946-1949), donde se sumergió dentro del movimiento Color-Field junto a Barnett Newman y otros. Exploró la relación entre el color y la forma, comenzó a desarrollar una estética basada en la yuxtaposición de superficies rectangulares de colores intensos. Y en su etapa madura (1949-1970), profundizó en lo tratado yendo mucho más allá, obtuvo una pintura pura a través de la utilización de capas monocromáticas.



Fig. 18 Mark Rothko
Naranja y amarillo, 1956.
Óleo sobre lienzo.
231,1 x 180,3 cm
Galería de arte Albright-
Knox, Buffalo, Nueva York

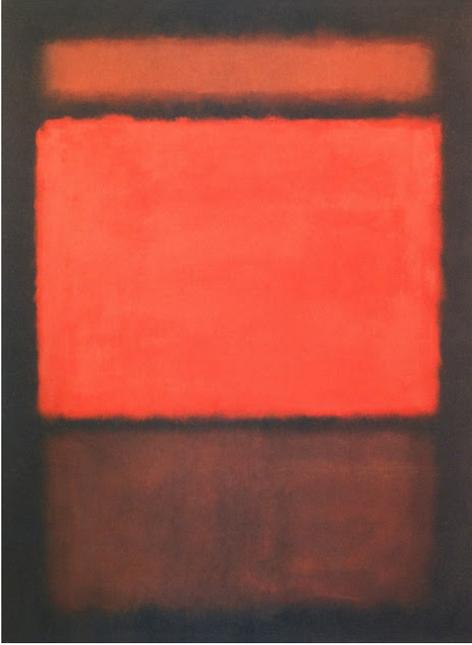


Fig. 19 Mark Rothko
Untitled, 1963.
 Óleo sobre lienzo.
 175 x 127 cm

Uno de los aspectos más destacados de las pinturas de Rothko era su capacidad para crear una sensación de profundidad y luminosidad a través del uso del color. A menudo, los colores se superponían o se desvanecían entre sí, creando transiciones sutiles y cambios de tonalidad que generaban sensación de movimiento y una experiencia inmersiva. Los matices apuntaban hacia una percepción casi religiosa en la que despertaba los sentidos y creaba una experiencia visual basada en la sensorialidad.

“No en vano él se consideraba un pintor de muros, y aunque no pintaba murales, sus piezas tenían unas dimensiones que hacían que la pintura deviniese en espacio. Probablemente, cuando se refería a sus cuadros como “cosas”, estaba tematizando la posibilidad de expresar las emociones a través de la profundidad de un espacio pictórico distorsionado por el tamaño y la reverberación del color.”¹⁷

Así, su labor artística se enfocó primordialmente en la experiencia perceptiva extrasensorial, otorgando mayor relevancia a la transmisión y evocación emocional al espectador, en lugar de enfocarse exclusivamente en el resultado final. Además, hizo uso de códigos propios de la abstracción pura, como la utilización de amplias superficies de colores superpuestos, y adoptó una estética minimalista que se aproximaba incluso a la utilización de monocromos en las últimas etapas de su carrera.

¹⁷ López, A. G., & Martínez, F. J. G. *Las técnicas pictóricas de la desencarnación en la obra de Mark Rothko*. Universidad de Murcia. <<https://www.um.es/vmca/proceedings/docs/28.Antonio-Garcia-Lopez-y-Francisco-Guillen-Martinez.pdf>>

4.2.2 Jacques Villeglé y Raymond Hains

Jacques Villeglé (Quimper, Francia, 1926) junto a Raymond Hains (Saint-Brieuc, Francia, 1926) fueron los principales exponentes del **Nouveau Réalisme**, fundado por el crítico de arte Pierre Restany. Este movimiento buscaba incorporar la realidad de la vida cotidiana en el arte; utilizando objetos y materiales situados en la ciudad con la intención de expresar desde un punto de vista punzante estos elementos que capturan y representan información valiosa sobre la cultura urbana y la sociedad, alejándose así de las representaciones tradicionales.



Fig. 20 Jacques Villeglé
Boulevard Saint-Martin, 1959.
Carteles arrancados y
periódicos sobre lienzo.
175 x 127 cm
Museo Reina Sofía

Mediante el acto de despegar carteles de los muros urbanos y adherirlos a lienzos, **Jacques Villeglé** no sólo reinterpretaba aspectos de la representación visual, sino también preservaba el carácter efímero de los materiales empleados, al tiempo que revelaba la yuxtaposición de múltiples estratos de imágenes y mensajes publicitarios. De esta manera, aludía a la evolución de la sociedad y la cultura de masas, poniendo en evidencia el inevitable deterioro que a través de los carteles quedaba reflejado.

Por otro lado, **Raymond Hains** incursionó en el ámbito del arte urbano al emplear asimismo materiales hallados, enfocándose principalmente en la técnica del *Décollage*. A través del acto de rasgar o arrancar, pretendía desvelar y componer con las imágenes ocultas, descontextualizando el propósito original de los carteles publicitarios. Además, su interés se centraba en la estética de la degradación y las texturas propias generadas al rasgar, observando las huellas características de la vida urbana y su evolución temporal.



Fig. 21 Raymond Hains
Sans titre N° 5D (série Dauphin),
1990.
Carteles arrancados sobre metal.
300x 400 cm
Galerie Max Hetzler

“Como en la mejor tradición surrealista, Hains era un flâneur, y la deriva urbana era un método de trabajo esencial para él. Las calles eran su taller, y dieron lugar a los carteles desgarrados (...).”¹⁸

Siguiendo la línea de estos artistas, nuestra intención ha sido utilizar la técnica del décollage para componer con las capas ocultas y lograr una estética de degradación.

4.2.1 Craig Kauffman

Kauffman (1932) fue un pintor de Estados Unidos que estaba asociado a la corriente de *Light and Space*, corriente que se generó en el estado de California durante los sesenta.

En su obra estudia las cualidades sensitivas de la iluminación y del espacio, y utiliza estas características en sus instalaciones para generar una sensación de inmersión al espectador.

Craig Kauffman se centra en explorar la manera en la que la opacidad su perspectiva principal es la de generar una consideración de la iluminación del espacio expositivo a través de la coloración de los objetos.

El artista siente una atracción particular por los materiales industriales, como el Plexiglás, el polipropileno y el metacrilato. Utiliza estos materiales translucidos con la intención de crear obras tridimensionales que parecen flotar en el aire, levitando.

Esta idea atmosférica se debe a la reacción entre impactos de luz con el soporte, produciendo sombras y reflejos de colores en sus



Fig. 22 Craig Kauffman
Untitled, 1969.
Laca acrílica sobre plástico.
185,4 x 127 x 22,9 cm

¹⁸ Bompuis, C. (1999). “Raymond Hains”. MACBA. <<https://www.macba.cat/ca/exposicions-activitats/exposicions/raymond-hains>>



Fig. 23 Craig Kauffman
Untitled, 1969.
Laca acrílica sobre plástico.
185,4 x 127 x 22,9 cm

composiciones. Además, cuando se relacionan con la iluminación ambiental, las creaciones generan ciertas sombras, que son posibles de observar de diferentes maneras dependiendo de la iluminación y la posición del espectador, otorgándoles su singularidad.

Kauffman también utiliza tintas de laca acrílica para añadir atractivo a sus obras. Debido a que este material aporta a las obras un aspecto velador, produce un efecto atmosférico al proyectar el color sobre la pared.

En nuestras pinturas, también se puede apreciar la técnica de proyección del color o la sombra sobre la pared, lo que a su vez crea una instalación con un efecto atmosférico que trasciende los límites específicos de la pintura.

4.2.2 Mark Bradford

Mark Bradford (Los Ángeles, US, 1961) “Se inspira en los palimpsestos modernos.”¹⁹ Su obra titulada “El hombre de fuego” (Fig. 24) aborda de manera simbólica temas sociales y políticos relacionados con la migración. Sin embargo, en esta obra focalizamos en su aspecto estético, específicamente en su relación con los artistas del *décollage* mencionados anteriormente. En esta pieza, Bradford realiza una exploración por su ciudad, Los Ángeles, buscando carteles para utilizar en sus composiciones. Centrándose en su búsqueda el uso del color para sus murales de gran formato, inspirado por la obra de José Clemente Orozco.



Fig. 24 Mark Bradford
El hombre de fuego, 2023.
Detalle del mural.
Carteles comerciales

“Bradford recorta un sinnúmero de carteles, anuncios, escritos, papeles hallados y recogidos en su “peregrinaje” por la ciudad. Los clasifica por colores y tamaños para luego componer una pintura-collage.

¹⁹ Carrillo, A. (2023) “Exhibe Bradford palimpsesto de una era”. *Mural*.
<https://www.mural.com.mx/aplicacioneslibre/preacceso/articulo/default.aspx?_rval=1&urlre_direct=https://www.mural.com.mx/exhibe-bradford-palimpsesto-de-una-era/ar2546783?referer=-7d616165662f3a3a6262623b727a7a7279703b767a783a-->>

Comúnmente el artista realiza mapas a partir del fragmento clasificado, no con la intención de representar la ciudad, sino como una reconstrucción de la memoria urbana a través de los restos de esta.

Se trata, por lo tanto, de una mirada arqueológica construida partir del proceso de colección y resignificación de la realidad urbana.”²⁰

4.2.3 Nasan Tur

Nasan Tur (Offenbach, Alemania, 1974) es un artista de acción que se involucra en diversas disciplinas, incluyendo la performance, en algunos de sus trabajos. La mayoría de sus obras se desarrollan en entornos urbanos y abordan temas sociales y políticos como el poder corrupto, la vigilancia, la identidad y la protesta.



Fig. 25 Nasan Tur Realizando *Berlin Says...*

En la obra de video-performance titulada "Berlin Says...", Nasan Tur presenta una experiencia que aborda la superposición masiva de capas, específicamente mediante la repetición de grafitis previamente observados en la ciudad de Berlín. Esta repetición se lleva a cabo numerosas veces hasta llegar a un punto en el cual los mensajes escritos se vuelven indescifrables, lo que resulta un estado de silencio, la ocultación del propio mensaje inicial. A través de este proceso, el artista evidencia que la superficie rectangular monocromática que se genera como resultado, es una consecuencia directa de la pérdida de las voces que protestan.



Fig. 26 Nasan Tur *Berlin Says...* 2013 Performance.

En su serie de obras titulada "Police Paintings" de 2014, el artista hace alusión a la estética asociada al *graffiti removal*, lo cual resalta la noción

²⁰ Ramos Paes de Carvalho, F. (2016). *Marcas y Restos: Presencia y Ausencia en la Pintura Contemporánea. Una aproximación desde la práctica personal*. Universitat Politècnica de València. [Consulta: 1 de julio 2023]

de la reparación y lo oculto. De manera directa, interviene en el espacio expositivo adoptando el rol de un funcionario de limpieza. Estas piezas son réplicas confirmadas por el propio artista, basadas en fotografías capturadas en su ciudad natal, Berlín, y posteriormente reproducidas en las paredes de la sala de exposiciones.



Fig. 27 Nasan Tur. *Police paintings*, 2014. Vista de la obra mural.

4.2.1 Henri Wagner

Henri Wagner (Normandía, Francia, 1981) Es un artista contemporáneo emergente.

“La ciudad es una importante fuente de inspiración para su trabajo, pero no el París de Amélie, con una crème brûlée cuidadosamente destrozada, sino más bien los sitios industriales abandonados, los edificios abandonados y los grafitis en bruto.”²¹

²¹ Linckens, Flor. (2021). “Henri Wagner: I want to tilt the image, liberate it. from its reality.” *Gallery Viewer*. < <https://galleryviewer.com/en/article/771/henri-wagner-i-want-to-tilt-the-image-liberate-it> >



Fig. 28 Henri Wagner *Untitled (1639)*, 2019.
Vidrio, madera, papel, tinta.
150 x 100 x 10 cm
Galería Helder



Fig. 29 Henri Wagner *Untitled (1903)*, 2021.
Vidrio, madera, tinta.
50 x 35 cm
Galería Helder

El artista trabaja de una manera poco convencional, ya que, al utilizar un soporte con propiedades transparentes como el vidrio, afronta la idea de construir a ambos lados del soporte. Además, hacer un uso amplio y variado de materiales industriales, tales como el recubrimiento, el yeso, el plástico adhesivo, pintura en aerosol, madera, etc.

La disposición de nuestros trabajos se basa en el estudio de las capas y su relación directa con la estética final. En este sentido, el último estrato trabajado es el primero que se aprecia como espectador, a menos que sea presentado desde el otro lado, lo que revelaría la yuxtaposición procesual del trabajo. Además, al poder apreciar el reverso de los cuadros, se genera una dialéctica entre la superficie y la trascendencia del campo específico de la pintura.

El uso del metacrilato como soporte proporciona transparencia, permitiendo ver a través de él. Esto nos lleva a crear superposiciones de soportes y componer con el vacío, casi como si fuera una pieza escultórica.

Como comentó Wagner en un artículo sobre su obra; “Mi enfoque artístico consiste en experimentar con la pintura sobre vidrio. Utilizo deliberadamente el término "experimentos" para estos trabajos, porque la variedad de técnicas y métodos utilizados me lleva a revisar constantemente mi proceso de producción. Últimamente he estado pintando a ambos lados del vidrio, jugando con la yuxtaposición de materiales, dejando la transparencia un papel importante en la composición. Esto ofrece nuevas perspectivas. Proporciona una respuesta al revelar entre bastidores y las etapas de construcción sobre las que a veces me cuestionan. Entonces se hace posible una doble lectura, dependiendo de si una se coloca en un lado o en el otro del panel de vidrio.”²²

²²Linckens, Flor. (2021). “Henri Wagner: I want to tilt the image, liberate it. from its reality.” *Gallery Viewer*. < <https://galleryviewer.com/en/article/771/henri-wagner-i-want-to-tilt-the-image-liberate-it> >

4.2.2 Sarah Sze

Sarah Sze (Massachusetts, US, 1969) Es una artista contemporánea multidisciplinar reconocida por su incesante proliferación de objetos de la vida cotidiana aparentes dentro de sus instalaciones, desafiando la naturaleza estática de la práctica tridimensional.

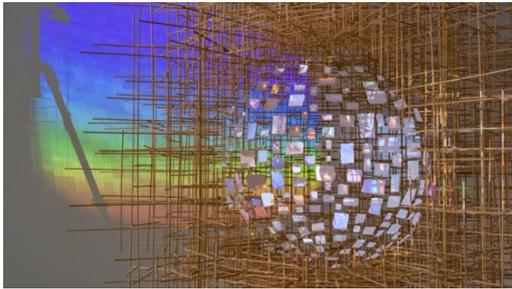


Fig. 30 Sarah Sze *Timelapse*, 2023.
Instalación multisensorial
Museo Guggenheim Nueva York
Photo: David Heald.

En algunas de sus instalaciones recientes, expuestas en el Guggenheim de Nueva York, Sze integra imágenes proyectadas en objetos o superficies dentro de la composición general. Estas proyecciones las utiliza con la intención de crear ilusiones, resaltar ciertos detalles o añadir una capa adicional a la obra. Al yuxtaponer objetos físicos con elementos proyectados, difumina los límites entre lo tangible y lo efímero, levándonos también a cuestionar la naturaleza misma de la realidad, y la forma en que interpretamos el mundo que nos rodea. Algunas de sus obras pueden evocar la fugacidad del tiempo o la transitoriedad de las cosas, mientras que otras pueden jugar con la ilusión y la ambigüedad visual, explorando así la interacción entre el mundo material y lo inmaterial. En palabras de la artista, *Time-lapse* es “una contemplación sobre cómo marcamos el tiempo y cómo el tiempo nos marca”²³

4.3 Desarrollo de la Obra

A lo largo de este apartado explicaremos el proceso de creación del proyecto realizado. En primer lugar, haremos un repaso de los antecedentes, para después poder explicar de manera estructurada el proyecto presentado y los aspectos más relevantes relativos al proceso.

²³ Fahrenheit Magazine. *Tejiendo el tiempo, persiguiendo el tic-tac: inventando a Sarah Sze*. <<https://fahrenheitmagazine.com/life-style/agenda/tejiendo-el-tiempo-persiguiendo-el-tic-tac-inventando-sarah-sze>>



Fig. 31 *Estratos I*, 2021.
Pintura acrílica sobre celofán.
11 X 10 cm



Fig. 32 *Estratos II*, 2021.
Pintura acrílica sobre celofán.
13 x 10 cm

4.3.1 Antecedentes

De manera breve, en este epígrafe vamos a reflejar algunos de nuestros trabajos anteriores más significativos y que han supuesto la antesala de las obras que presentamos en este proyecto.

Desde el principio, siempre nos hemos sentido atraídas por la estética urbana, lo que nos llevó a realizar, de manera experimental, estudios dentro del ámbito de la pintura abstracta con la idea de explorar sus posibilidades utilizando residuos encontrados. Como consecuencia de esto, nuestro proyecto se ha nutrido de la realidad de la sociedad actual y su elevado nivel de producción de residuos, encontrando los materiales en contenedores o de forma fortuita en la ciudad de Valencia.

En esos trabajos comenzó a predominar el uso del spray y graffías urbanas además de materiales plásticos que generaban una atmósfera de ruina. Con una visible intención de jugar con la multiplicidad de capas superpuestas en la serie **Estratos** (Fig. 31,32,33).

A veces utilizábamos técnicas de retirada de material para construir las obras a partir de la ausencia, como un recordatorio visible del paso del tiempo y la acción humana. Este proceso evolucionaba a través de ensayo y error, y la aplicación azarosa de la pintura jugaba un papel fundamental en el resultado final. En algunos casos, el resultado no cumplía con la intencionalidad inicial y debíamos modificar el trabajo.



Fig. 33 *Estratos VIII*, 2021.
Técnica mixta sobre celofán.
30 x 40 x 5 cm

Por aquel entonces, nuestros referentes artísticos eran bastante escasos. Sin embargo, al enfocar nuestras ideas y definir la línea de pintura abstracta contemporánea que queríamos seguir, comenzamos a estudiar nuevos referentes relacionados con el concepto presentado en *Lo inadvertido*. Durante este proceso creativo, descubrimos nuevos artistas que podían aportar una mayor riqueza al trabajo.

4.3.2 Técnicas y soportes

“Pintar directamente sobre las paredes de un edificio obligaría a la obra de arte responder al orden impuesto por la arquitectura cuando más bien su intención es la de generar un nuevo orden, un espacio autónomo y propio, actuando como haría un arquitecto al proyectar un espacio colocando paredes para delimitarlo según convenga, donde además en este caso el nuevo espacio debería cobrar mayor carácter que el recinto anterior.”²⁴

La primera técnica escogida y la más utilizada en la mayoría de nuestros trabajos es la pintura en espray de base al agua. Esta nos permitía la posibilidad de cubrir áreas grandes de manera rápida y uniforme, aportándonos la capacidad de lograr efectos texturizados o bien difuminados, característicos del arte urbano. Ocasionalmente, también hicimos uso de pintura acrílica que nos permitió realizar transparencias y cierto tipo de veladuras. También hicimos uso de tinta de laca de bombillas, especial para soportes cuasi impermeables como es el metacrilato o el polipropileno.



Fig. 34 Primeras reservas a partir del protector del metacrilato.

Durante el proceso de experimentación, se emplearon instrumentos y herramientas de remoción y de corte como espátulas de varios tamaños, cúter, etc. Estas herramientas nos brindaron la capacidad de extender la pintura o el jabón de manera uniforme, así como la opción de raspar la pintura de la superficie facilitándonos en ciertos casos la extracción total del material. Además, una parte fundamental de nuestro trabajo se llevó a cabo mediante el uso de reservas utilizando cinta de carroceros. En las primeras reservas, utilizamos la base protectora del metacrilato y realizamos pequeñas incisiones

²⁴ Guitérrez, Á. (2010). Los templos de Rothko. *DC. Barcelona*. Núm 19-20, 218–236.



Fig. 35 Retirada de la pintura una vez seca tras el lavado.

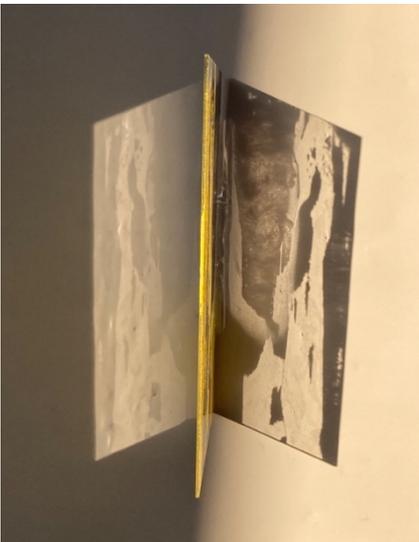


Fig. 36 Prueba jugando con la luz y su proyección.



Fig. 37 Juego de vacío entre cada capa y su proyección

repetitivas. Posteriormente, retirábamos los bordes generados, creando reservas con aspecto de rasgados. De esta manera, íbamos componiendo sucesivamente diferentes formas que se iban articulando en la composición.

La técnica del lavado es visible en algunos de nuestros trabajos. Este proceso nos permitió eliminar selectivamente la pintura de manera azarosa en ciertas áreas de interés, utilizando un chorro de agua o pulverizadores para lograr un aspecto natural en la retirada del material. Esto aportó registros visuales en la superficie que son característicos de una pintura desconchada o afectada por el paso del tiempo.

Posteriormente al secado de la pintura, procedíamos a raspar y retirar el material sobrante utilizando una espátula. De esta forma, lográbamos acentuar los espacios vacíos en la composición, creando efectos visuales destacados en dichas áreas.

En cuanto a la elección del soporte, fue condicionado por el interés de resultados obtenidos en trabajos anteriores en los que habíamos utilizado una serie de materiales plásticos. A pesar del excesivo coste económico del metacrilato, su uso ha sido esencial para aportar a los trabajos su carácter y transparencia. Su cualidad translúcida nos permitió jugar con la dirección de la luz y sus recorridos y las sombras proyectadas en el espacio.

Además, el metacrilato presentaba la ventaja de ser menos propenso a romperse que el vidrio, lo que facilitaba su manipulación y transporte. Su ligereza también fue beneficiosa, ya que nos brindó flexibilidad en el momento de instalar las obras en el espacio expositivo. Esta característica nos permitió disponer las piezas de forma secuencial y jugar con los vacíos existentes entre unas y otras y su proyección en el tercer plano espacial, generando efectos visuales interesantes y explorando la profundidad en la composición.



Fig. 38 Encolado de carteles publicitarios de la urbe sobre soporte previamente realizado

En algunos de nuestros trabajos, incorporamos la técnica serigráfica, lo que implicó un proceso de producción diferente. Al realizar los fotolitos previamente, tuvimos que anticipar los efectos, texturas y superposiciones de color que queríamos lograr. Esto nos brindó la oportunidad de controlar el azar y cambiar nuestro enfoque durante la producción, lo cual resultó en una experiencia enriquecedora.

Centrándonos en la última etapa del proyecto, el tríptico (fig. 38), decidimos focalizar sobre la técnica del *décollage* y crear soportes similares a los de los carteles publicitarios para intervenirlos. Para lograr esto, los construimos utilizando tres planchas de acero galvanizado de 50 x 70 cm, que soldamos a perfiles de 10 x 20 cm para recrear finalmente la estética característica de estas estructuras. Para asegurar su durabilidad, aplicamos un recubrimiento de esmalte en aerosol para proteger, especialmente, las soldaduras.

Por otro lado, para enfatizar la idea de superposición de capas, decidimos incorporar elementos auténticos de la urbe en nuestras obras, siguiendo el enfoque de artistas como **Jacques Villeglé**, **Raymond Hains** y **Mark Bradford**. Siguiendo su técnica, arrancamos fragmentos de la ciudad de Valencia y los incorporamos en nuestras composiciones.

Para experimentar con la superposición de capas, esta vez utilizando papel cuché, realizamos un proceso serigráfico. Este modo de proceder fue completamente aleatorio, ya que diseñamos y compusimos las formas sobre pantallas emulsionadas e insoladas, utilizando una hidrolimpiadora para eliminar y configurar los elementos con una estética próxima a la erosión. Luego, estampamos y encolamos cada capa, una tras otra, creando así una serie de superposiciones, propias de la acumulación de carteles en soportes publicitarios.



Fig. 39 Pantalla serigráfica con dibujo generado a partir de la hidro-limpiadora a presión

4.3.3 Color y luz

En nuestro proyecto, el color ha desempeñado un papel fundamental, debido a la interacción que tiene junto al soporte transparente y junto a la luz. La elección de los colores se ha basado en la búsqueda de contrastes y combinaciones complementarias. Durante el proceso de producción, nuestras decisiones han sido condicionadas por el color inicial del que partimos, lo cual nos ha llevado a seleccionar colores que guardasen una relación cromática. En líneas generales, hemos buscado una paleta de colores saturados, cercanos a los colores primarios y secundarios. Además, hemos tenido en cuenta la relación del color con distintas superficies y cómo la luz influye en dicha relación. En su libro *Interacción del color*,²⁵ **Josef Albers** expone que los colores pueden

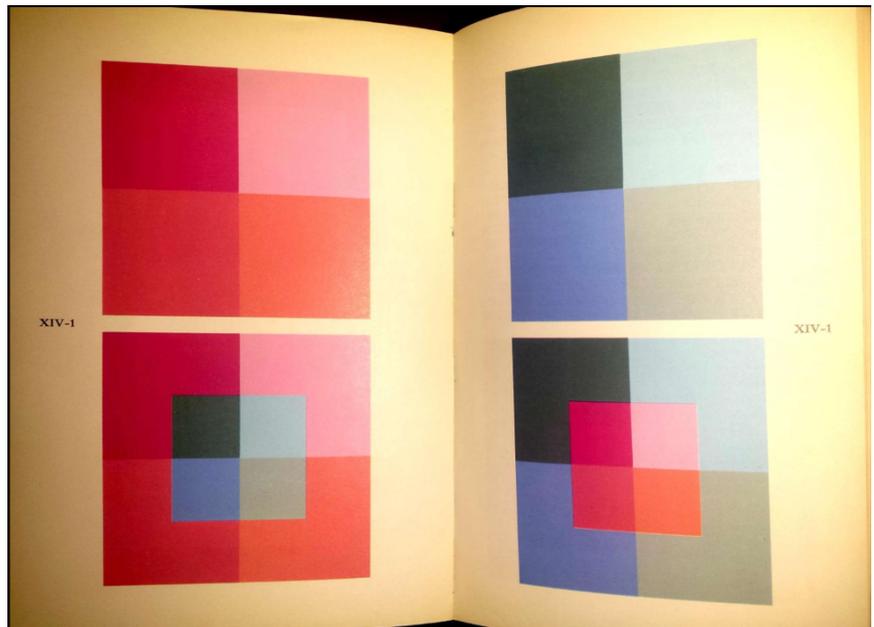


Fig. 40 Extracto del libro *Interacción del color* de Josef Albers

variar cuando se proyectan en distintas superficies y se ven afectados por las propiedades reflectantes o absorbentes de los materiales. Asimismo, Albers analiza cómo la luz afecta a la relación entre los colores, ya que los colores contiguos pueden influenciarse mutuamente

²⁵ Albers, J. (2017). *Interacción Del Color*. Madrid: Alianza Editorial.

y generar percepciones visuales interesantes debido a su interacción con la luz.

Nuestra elección cromática también ha considerado el impacto y la atracción que pueden generar en las personas, tomando en cuenta las condiciones de los soportes y la iluminación. "Las condiciones de los soportes y la luz misma van a determinar su capacidad de impacto y atracción en las personas."²⁶

Por ejemplo, en nuestro caso, al utilizar un soporte transparente y una iluminación natural exterior, los colores proyectados sobre la pared pueden variar en términos de saturación y opacidad, creando así la atmósfera visual sensible que buscábamos.

La lectura de diversas teorías del color nos ha permitido comprender cómo los colores influyen en nuestra vida cotidiana. Al reflexionar sobre esto, hemos observado que el entorno urbano está saturado de una variedad de colores y combinaciones cromáticas que han sido incorporados de manera subconsciente en nuestro proyecto.

²⁶ García, M. M. V., gallegos, M. G. S., & Montaña, P. A. C. (2022). Acercamiento a la influencia psicofísica del color en los individuos. *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, Núm. 159, 239-249.

4.2 Presentación de la Obra

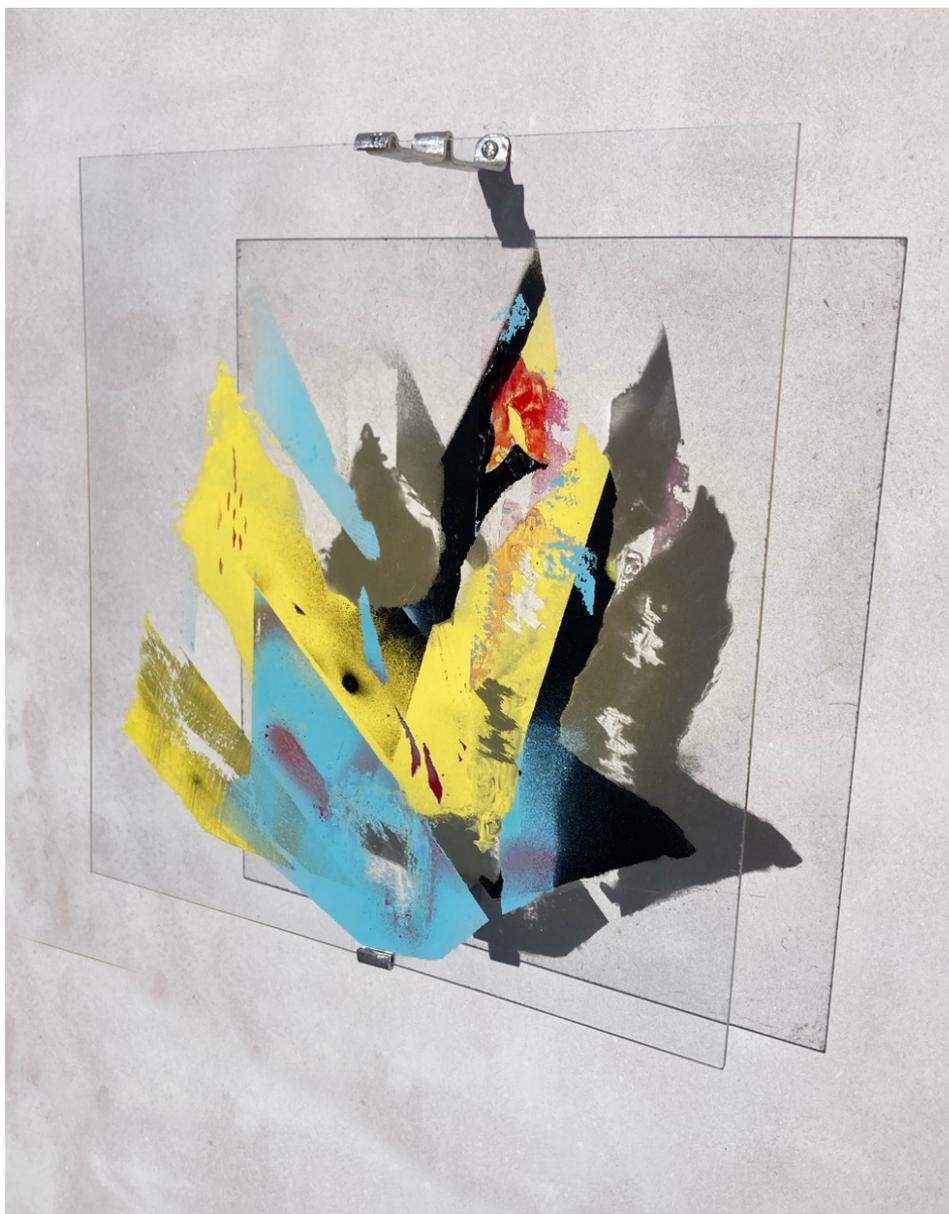


Fig. 41 *Sin título nº 1*,
2023 Espray sobre
metacrilato 30 x 30 cm



Fig. 42 *Sin título nº 1*,
2023 Detalle



Fig. 43 *Sin título nº 2*, 2023
Espray sobre metacrilato
30 x 30 cm



Fig. 44 *Sin título nº 2*, 2023
Detalle



Fig. 45 *Sin título nº 3*, 2023
Espray sobre metacrilato
30 x 30 cm



Fig. 46 *Sin título nº 3*, 2023
Detalle



Fig. 47 *Sin título nº 4*, 2023
Espray sobre metacrilato
30 x 30 x 5 cm



Fig. 48 *Sin título nº 4*, 2023
Detalle



Fig. 49 *Sin título nº5*, 2023
Laca de bombilla sobre
metacrilato
30 x 30 x 7 cm



Fig. 50 *Sin título nº 5*, 2023
Detalle



Fig. 51 *Sin título nº 6*, 2022
Espray sobre metacrilato
15 x 10 x 5 cm



Fig. 52 *Sin título nº 6*, 2022
Detalle



Fig. 53 *Sin título nº 7*, 2022
Técnica mixta sobre
metacrilato
15 x 10 x 3 cm



Fig. 54 *Sin título nº 8*, 2022
Técnica mixta sobre
metacrilato
15 x 10 x 3 cm



Fig. 55 *Sin título nº 9*, 2022
Espray sobre metacrilato
15 x 10 x 5 cm



Fig. 56 *Sin título nº 9*, 2022
Detalle

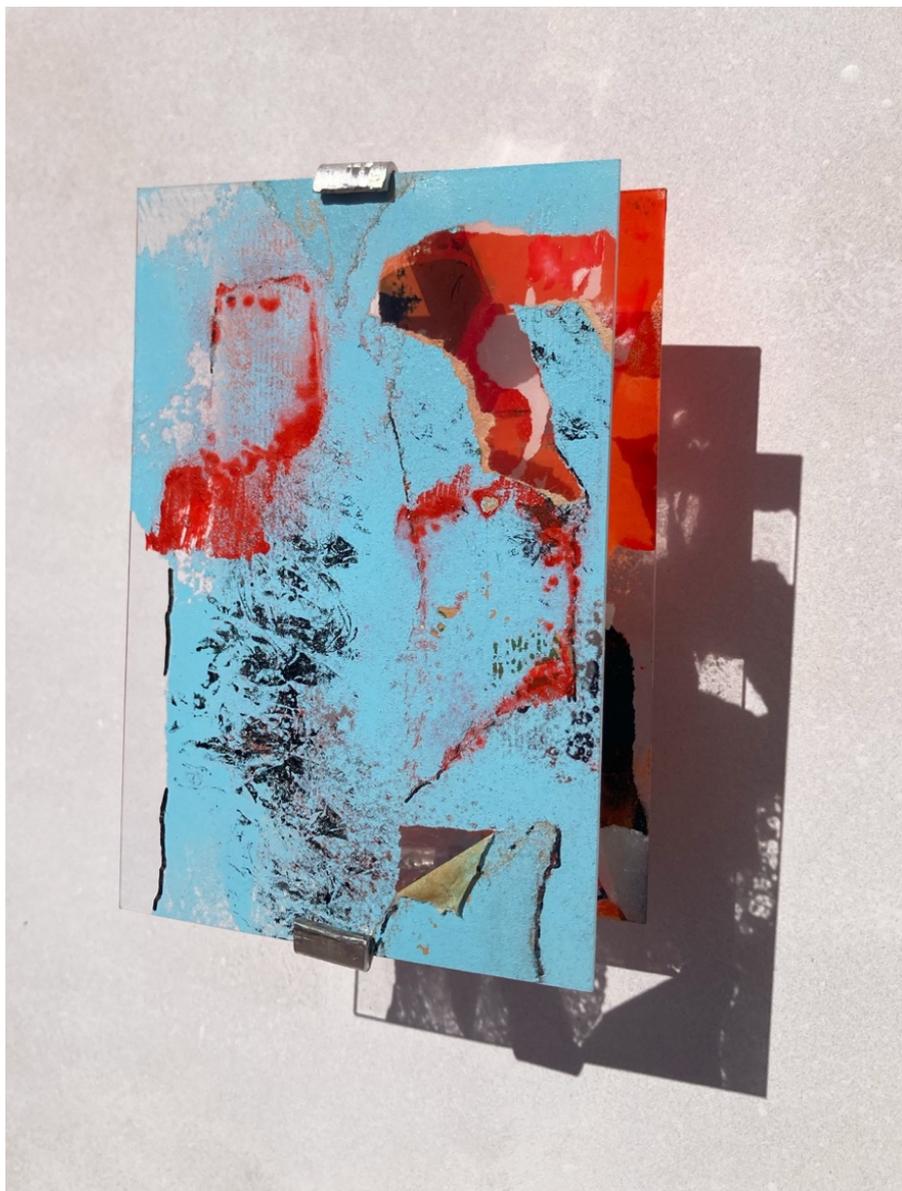


Fig. 57 *Sin título nº 10*, 2022
Técnica mixta sobre
metacrilato
15 x 10 x 5 cm



Fig. 58 *Sin título nº 10*, 2022
Detalle



Fig. 59 *Sin título nº 11*, 2022
Técnica mixta sobre
metacrilato
15 x 10 x 5 cm



Fig. 60 *Sin título nº 11*, 2022
Detalle



Fig. 61 *Sin título nº 12*, 2023
Técnica mixta sobre poliestireno
125 x 50 x 15 cm

simulación de la obra colgada
del techo



Fig. 62 *Décollage I*, 2023
Carteles serigrafiados con
acrílico sobre soporte de acero
inoxidable
70x 50 x 2 cm



Fig. 63 *Décollage II*, 2023
Carteles serigrafiados con
acrílico sobre soporte de acero
inoxidable
70x 50 x 2 cm



Fig. 64 *Décollage III*, 2023
Carteles serigrafiados con
acrílico sobre soporte de acero
inoxidable
70x 50 x 2 cm

5. CONCLUSIONES

Para finalizar, y como resultado de las prácticas llevadas a cabo en la elaboración de este proyecto, vamos a hacer un breve recorrido sobre las conclusiones obtenidas a partir del análisis de los objetivos alcanzados.

Nuestra metodología y su desarrollo nos ha permitido una extensa focalización en torno a nuestras intenciones y nos ha permitido el desarrollo y consolidación de una mirada pictórica amplia, facilitándonos, principalmente, el poder apreciar en lo inadvertido un potencial recurso para la observación y práctica efectiva de la pintura.

De manera experimental, hemos utilizado técnicas como el rasgado para la retirada de materia pictórica, con el objetivo de incorporar en nuestras pinturas nuevas texturas estéticamente relacionadas y extraídas del contexto urbano. Esta aproximación basada en el tanteo nos ha permitido explorar las posibilidades de interacción mediante el azar y la aplicación de diferentes materias plásticas sobre planchas de metacrilato, por lo que ha generado nuevas interrogantes y direcciones que continuaremos desarrollando en el futuro.

Una parte crucial de nuestro trabajo ha sido reflexionar sobre el papel de la luz en nuestras obras y en la dinámica de superposiciones de manchas de colores, soportes y espacios de vacío. Hemos considerado detenidamente la importancia de ocupar un tercer plano proyectado en el espacio, con el propósito de fortalecer nuestras intenciones y transmitir las ideas generatrices que hemos extraído del entorno urbano.

A modo de introspección, creemos haber logrado nuestros objetivos y descubierto nuevas posibilidades en el campo de la pintura. Hemos realizado investigaciones experimentales e innovadoras, aplicado nuevas técnicas y reflejado su impacto en nuestro trabajo. Sin embargo,

reconocemos que todavía hay espacio para experimentar, mejorar y desarrollar aún más nuestras inquietudes y trabajos en futuras obras, ya que es un proyecto abierto. En general, estamos satisfechas con los resultados obtenidos y encantadas con las muchas oportunidades que se abrirán como resultado de este trabajo.

6. REFERENCIAS

Libros

Albers, J. (2017). *Interacción Del Color*. Madrid: Alianza Editorial

Benjamin, W. (2005). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Itaca.

Breton, A. (1924). *Manifiesto surrealista*. Argonauta.

Da Vinci, L. (2004). "XVI. Modo de avivar el ingenio para inventar" en *Tratado de pintura*, Á. González García. Barcelona: Ediciones Akal.

Gándara, L. (2020). *Graffiti*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.

Garbuno Aviña, E. (2014). *Estética del vacío: la desaparición del símbolo en el arte contemporáneo*. Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Artes Plásticas.

Giannini, H. (2013) *La "Reflexión" Cotidiana*. Santiago de Chile: Univ. Diego Portales.

Le Breton, D. (2011). *Elogio del caminar*. Madrid: Siruela

Rothko M. (2007). *Escritos sobre arte (1934-1969)*. Barcelona: PAIDOS IBERICA.

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

Yates, S. (2002). *Poéticas del espacio: antología crítica sobre la fotografía*. Gustavo Gili.

Revistas, Artículos:

Abarca, J. (2010). El papel de los medios en el desarrollo del arte urbano. *AACADigital: Revista de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte*, 12.

Benjamin, W. (1999). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. *Astragalo*, Núm 11, 77–82.

García, M. M. V., gallegos, M. G. S., & Montañó, P. A. C. (2022). Acercamiento a la influencia psicofísica del color en los individuos. *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, Núm. 159, 239-249.

González, E. G. (1972). Los pasos perdidos, el azar y la aventura. *Revista Iberoamericana*, vol. 38 (Núm. 81), 585-613. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.1972.2716>

Guitérrez, Á. (2010). Los templos de Rothko. *DC. Barcelona*. Núm 19-20, 218–236.

Nogué-Font, À. (2020). Indagaciones sobre los Procesos de Creación Artística desde la Práctica. *Arte, Individuo y Sociedad*, 32(2), 535–552. <https://doi.org/10.5209/aris.66018>

Paz García, B. (2011). Una mirada artística del paisaje urbano. *Espacio, Tiempo y Forma. Revista de La Facultad de Geografía e Historia / Serie 7, Historia Del Arte*, 24. <https://doi.org/10.5944/etfvii.24.2011.1416>

TFG, TFM, Tesis

Alceste Trujillo, M. (2016). *Recorridos de la cotidianidad: el andar como reconocimiento del espacio*. Universitat Politècnica de València. [Consulta: 22 de abril 2023]

El Hadri, N. (2008). *Mecanicismo y dinamismo en las obras de Marcel Duchamp, Fernand Léger y Umberto Boccioni. Tres estilos diferentes*. Universitat Politècnica de València.

Machí Álvarez, V. (2019). *PALIMPSESTO. Diálogo E Interacciones Del Proceso Pictórico*. Universitat Politècnica de València. [Consulta: 30 de septiembre 2022]

Mascarell Gómez, F. (2015). *Pintura y Abstracción*. Universitat Politècnica de València. [Consulta: 25 de junio 2023]

Peral Ricarte, E. (2015). *Pintura contemporánea: una asimilación de la estética urbana y sus posibilidades abstractas*. Universitat Politècnica de València. [Consulta: 14 de mayo 2023]

Ramos Paes de Carvalho, F. (2016). *Marcas y Restos: Presencia y Ausencia en la Pintura Contemporánea. Una aproximación desde la práctica personal*. Universitat Politècnica de València. [Consulta: 1 de julio 2023]

Rucq, Marcela, I. (2012). *La sombra como materia. Proyección y Proyecto*. Universidad de Coímbra.
<https://www.academia.edu/13899551/La_sombra_como_materia_Proyección_y_Proyecto>

Sánchez Peñalver, A. (2018). *EROSIÓN Y ESPACIO. LA PINTURA CONTEMPORÁNEA Y EL CONTEXTO URBANO*. Universitat Politècnica de València. [Consulta: 19 de mayo 2023]

Saraiva Pereira Dos Penedos, E. I. (2012). *El Arte del Azar: Incidencias del Acaso en el Arte Electrónico*. Universitat Politècnica de València. [Consulta: 8 de junio 2023]

Videos Internet:

MATT MCCORMICK, "The Subconscious Art of Graffiti Removal" *Vimeo*.
<<https://vimeo.com/689820550>> [23 de octubre 2022]

YOUTUBE, "Nuevo Realismo: entrevista con Jacques Villeglé, Centre Pompidou Málaga" en *YouTube* <<https://youtu.be/rKarRTKEfNo>> [Consulta: 1 julio 2023]

Referencias electrónicas, Artículo web, Blog:

Abarca, J. (2008). "El arte de borrar graffiti". *Urbanario*. Madrid: Urbanario.
<<https://urbanario.es/articulo/el-arte-de-borrar-graffiti/>>

Abarca, J (2012). "Breve introducción al graffiti." *Urbanario*. Madrid: Urbanario.
<<https://urbanario.es/articulo/breve-introduccion-al-graffiti/>>

Artattackapp. *Nasan Tur: An Eloquent & Necessary Struggle*.
<<https://artattackapp.wordpress.com/2015/03/31/nasan-tur-blain-southern/>>

Bompuis, C. (1999). "Raymond Hains". *MACBA*.
<<https://www.macba.cat/ca/exposicions-activitats/exposicions/raymond-hains>>

Brecht, G., & Elisabeth, B. (1966). *Chance-imagery* (Núm. 3). New York: Something Else Press

Carrillo, A. (2023) "Exhibe Bradford palimpsesto de una era". *Mural*.

<https://www.mural.com.mx/aplicacioneslibre/preacceso/articulo/default.aspx?_rval=1&urlredirect=https://www.mural.com.mx/exhibe-bradford-palimpsesto-de-una-era/ar2546783?referer=-7d616165662f3a3a6262623b727a7a7279703b767a783a-->

Claus. P. *Los Antiguos Griegos Dejaron su Huella en Egipto en el 591 a. C. en Grafiti.*
<<https://es.greekreporter.com/2021/07/13/antiguos-griegos-dejaron-huella-egipto-591-a-c-grafiti/>>

Eliel, Carol S. (2011). "New Acquisition: Craig Kauffman, Untitled (1969)" *Unframed Lacma.* <<https://unframed.lacma.org/2011/04/20/new-acquisition-craig-kauffman-untitled-1969>>

Factum Arte. Sarah Sze. <<https://www.factum-arte.com/ind/590/sarah-sze>>

Fahrenheit Magazine. *Tejiendo el tiempo, persiguiendo el tic-tac: inventando a Sarah Sze.* <<https://fahrenheitmagazine.com/life-style/agenda/tejiendo-el-tiempo-persiguiendo-el-tic-tac-inventando-sarah-sze>>

Galerie Helder. *Henri Wagner.* <<https://galeriehelder.nl/en/artists/henri-wagner/>>

Galerie Max Hetzler. Raymond Hains <<https://www.maxhetzler.com/artists/raymond-hains>>

Goethe Institut. *Borrado de grafitis, Arte Subconsciente.*
<<https://www.goethe.de/pri/abi/es/dro/feh/21999739.html>>

Linckens, Flor. (2021). "Henri Wagner: I want to tilt the image, liberate it. from its reality." *Gallery Viewer.* <<https://galleryviewer.com/en/article/771/henri-wagner-i-want-to-tilt-the-image-liberate-it>>

López, A. G., & Martínez, F. J. G. *Las técnicas pictóricas de la desencarnación en la obra de Mark Rothko.* Universidad de Murcia. <<https://www.um.es/vmca/proceedings/docs/28.Antonio-Garcia-Lopez-y-Francisco-Guillen-Martinez.pdf>>

Museo Guggenheim. *Conozca a la artista Sarah Sze*
<<https://www.guggenheim.org/audio/track/meet-the-artist-spa>>

Museo Guggenheim. *Sarah Sze.* <<https://www.guggenheim.org/exhibition/sarah-sze-timelapse>>

Museo Nacional de Arte Reina Sofía. *Objets placés selon les lois du hasard, Jean Arp.*
<<https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/objets-places-selon-lois-du-hasard-objetos-colocados-segun-leyes-azar>>

Nasan Tur. *City says...* - wall painting performance, full-HD video with sound - variable size - since 2008 <<https://www.nasantur.com/copy-of-3?pgid=kmdc8r2g-673921c6-ff92-4c0b-815a-29a6d12d30e4>>

Nasan Tur. *Police Paintings* - mural paintings, variable sizes - 2014 <<https://www.nasantur.com/copy-of-picture-9?pgid=kmd9x5wi-e2eefd65-0d2b-4552-a8ec-8dbcea8c6dc0>>

Rosa Castro, E. *The Bradford Phenomenom* <<https://elscorchea.com/the-bradford-phenomenom/>>

7. ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig. 1: Registros urbanos. Ibiza, 2022. Archivo propio	P 10
Fig. 2: Grafiti. Bilbao, 2022. Archivo propio	P 11
Fig. 3: Grafitis. Bilbao, 2022. Archivo propio	P 11
Fig. 4: Graffiti griego en la estatua de Ramses II en el templo de Abu Simbelen, Egipto. Wikipedia Commons	P 12
Fig. 5: Grafiti eliminado. Valencia 2023. Archivo propio	P 12
Fig. 6: Graffiti Removal. Barcelona, 2008. Flickr. Mejuan	P 13
Fig. 7: Graffiti Removal. 2017. Instagram. Crimson.mark	P 13
Fig. 8: Graffiti Removal. 2016. Instagram. Buff.publication	P 14
Fig. 9: Jacques Villeglé. <i>Jazzmen</i> , 1961. Tate	P 14
Fig. 10: Helena Sánchez. <i>Décollage</i> , 2023. Tríptico	P 15
Fig. 11: Fotografía del cúmulo de carteles arrancados. Valencia, 2023	P 15
Fig. 12: Registros urbanos. Valencia, 2023. Archivo propio	P 16
Fig. 13: Registros urbanos. Valencia, 2022. Archivo propio	P 16
Fig. 14: Detalle de un cúmulo de carteles. Valencia, 2023. Archivo propio	P 17
Fig. 15: Registros urbanos. Valencia, 2023. Archivo propio	P 17

Fig. 16: Proyección de luz de una vidriera de la iglesia de Santa-María, Gernika, 2022. Archivo propio _____ P 18

Fig. 17: Captura portada libro *Chance Imagery*. Ubuclassics _____ P 19

Fig. 18: Mark Rothko. *Naranja y amarillo*, 1956. Óleo sobre lienzo. 231,1 x 180,3 cm. Galería de arte Albright-Knox, Buffalo, Nueva York. Google arts & Culture _____ P 21

Fig. 19: Mark Rothko. *Untitled*, 1963. Óleo sobre lienzo. 175 x 127 cm. Art & Artist_P 22

Fig. 20: Jacques Villeglé. *Boulevard Saint-Martin*, 1959. Carteles arrancados y periódicos sobre lienzo. 175 x 127 cm. Museo Reina Sofía _____ P 23

Fig. 21: Raymond Hains. *Sans titre N° 5D (série Dauphin)*, 1990. Carteles arrancados sobre metal. 300x 400 cm. Galerie Max Hetzler _____ P 23

Fig. 22: Craig Kauffman. *Untitled*, 1969. Laca acrílica sobre plástico. 185,4 x 127 x 22,9cm _____ P 24

Fig. 23: Craig Kauffman. *Untitled*, 1969. Laca acrílica sobre plástico. 185,4 x 127 x 22,9cm _____ P 25

Fig. 24: Mark Bradford. *El hombre de fuego*, 2023. Detalle del mural. Carteles comerciales _____ P 25

Fig. 25: Nasan Tur. Realizando *Berlin Says...* _____ P 26

Fig. 26: Nasan Tur. *Berlin Says...* 2013 _____ P 26

Fig. 27: Nasan Tur. *Police paintings*, 2014 Vista de la obra mural _____ P 27

Fig. 28: Henri Wagner *Untitled (1639)*, 2019. Vidrio, madera, papel, tinta. 150 x 100 x 10 cm. Galería Helder _____ P 28

Fig. 29: Henri Wagner *Untitled (1903)*, 2021. Vidrio, madera, tinta. 50 x 35 cm. Galería Helder _____ P 28

Fig.30: Sarah Sze *Timelapse*, 2023. Instalación multisensorial. Museo Guggenheim Nueva York _____ P 29

Fig. 31: Helena Sánchez. *Estratos I*, 2021. Pintura acrílica sobre celofán. 11 x 10cm_P 30

- Fig. 32:** Helena Sánchez. *Estratos II*, 2021. Pintura acrílica sobre celofán.13 x 10cm_P 30
- Fig. 33:** Helena Sánchez. *Estratos VII*, 2021.Técnica mixta sobre celofán.30 x 40 x 5 cm_____ P 30
- Fig. 34:** Primeras reservas a partir del protector del metacrilato_____ P 31
- Fig. 35:** Retirada de la pintura una vez seca tras el lavado_____ P 32
- Fig. 36:** Prueba jugando con la luz y su proyección_____ P 32
- Fig. 37:** Juego de vacío entre cada capa y su proyección_____ P 32
- Fig. 38:** Encolado de carteles publicitarios de la urbe sobre soporte previamente realizado_____ P 33
- Fig. 39:** Pantalla serigráfica con dibujo generado a partir de la hidro-limpiadora a presión_____ P 33
- Fig. 40:** Extracto del libro *Interacción del color* de Josef Albers_____ P 34
- Fig. 41:** Helena Sánchez. *Sin título nº 1*, 2023 Espray sobre metacrilato 30 x 30 cm_P 36
- Fig. 42:** *Sin título nº 1*, 2023. Detalle_____ P 36
- Fig. 43:** Helena Sánchez. *Sin título nº 2*, 2023 Espray sobre metacrilato 30 x 30 cm_P 37
- Fig. 44:** *Sin título nº 2*, 2023. Detalle_____ P 37
- Fig. 45:** Helena Sánchez. *Sin título nº 4*, 2023 Espray sobre metacrilato 30 x 30 cm_P 38
- Fig. 46:** *Sin título nº 3*, 2023. Detalle_____ P 38
- Fig. 47:** Helena Sánchez. *Sin título nº 5*, 2023 Espray sobre metacrilato 30 x 30 cm_P 39
- Fig. 48:** *Sin título nº 4*, 2023. Detalle_____ P 39
- Fig. 49:** Helena Sánchez. *Sin título nº5*, 2023 Laca de bombilla sobre metacrilato 30 x 30 x 7 cm_____ P 40
- Fig. 50:** *Sin título nº 5*, 2023. Detalle_____ P 40

Fig. 51: Helena Sánchez. *Sin título nº 6*, 2022 Espray sobre metacrilato 15 x 10 x 5 cm _____ P 41

Fig. 52: *Sin título nº 6*, 2022. Detalle _____ P 41

Fig. 53: Helena Sánchez. *Sin título nº 7*, 2022 Técnica mixta sobre metacrilato 15 x 10 x 3 cm _____ P 42

Fig. 54: Helena Sánchez. *Sin título nº 8*, 2022 Técnica mixta sobre metacrilato 15 x 10 x 3 cm _____ P 42

Fig. 55: Helena Sánchez. *Sin título nº 9*, 2022 Espray sobre metacrilato 15 x 10 x 5 cm _____ P 43

Fig. 56: *Sin título nº 9*, 2022. Detalle _____ P 43

Fig. 57: Helena Sánchez. *Sin título nº 10*, 2022 Técnica mixta sobre metacrilato 15 x 10 x 5 cm _____ P 44

Fig. 58: *Sin título nº 10*, 2022. Detalle _____ P 44

Fig. 59: Helena Sánchez. *Sin título nº 11*, 2022 Técnica mixta sobre metacrilato 15 x 10 x 5 cm _____ P 45

Fig. 60: *Sin título nº 11*, 2022. Detalle _____ P 45

Fig. 61: Helena Sánchez. *Sin título nº 12*, 2023 Técnica mixta sobre poliestireno 125 x 50 x 15 cm _____ P 46

Fig. 62: Helena Sánchez. *Décollage I*, 2023 Carteles serigrafiados con acrílico sobre soporte de acero inoxidable 70x 50 x 2 cm _____ P 47

Fig. 63: Helena Sánchez. *Décollage II*, 2023 Carteles serigrafiados con acrílico sobre soporte de acero inoxidable 70x 50 x 2 cm _____ P 47

Fig. 64: Helena Sánchez. *Décollage III*, 2023 Carteles serigrafiados con acrílico sobre soporte de acero inoxidable 70x 50 x 2 cm _____ P 48

8. ANEXOS



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

ANEXO I. RELACIÓN DEL TRABAJO CON LOS OBJETIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE DE LA AGENDA 2030

Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster: Relación del trabajo con los
Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.

Grado de relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS).

Objetivos de Desarrollo Sostenible	Alto	Medio	Bajo	No procede
ODS 1. Fin de la pobreza.				X
ODS 2. Hambre cero.				X
ODS 3. Salud y bienestar.				X
ODS 4. Educación de calidad.				X
ODS 5. Igualdad de género.				X
ODS 6. Agua limpia y saneamiento.				X
ODS 7. Energía asequible y no contaminante.				X
ODS 8. Trabajo decente y crecimiento económico.				X
ODS 9. Industria, innovación e infraestructuras.				X
ODS 10. Reducción de las desigualdades.				X
ODS 11. Ciudades y comunidades sostenibles.				X
ODS 12. Producción y consumo responsables.		X		
ODS 13. Acción por el clima.				X
ODS 14. Vida submarina.				X
ODS 15. Vida de ecosistemas terrestres.				X
ODS 16. Paz, justicia e instituciones sólidas.				X
ODS 17. Alianzas para lograr objetivos.				X

Descripción de la alineación del TFG/TFM con los ODS con un grado de relación más alto.



Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster: Relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.

El punto 12 del Objetivo de Desarrollo Sostenible (ODS) hace referencia a la producción y consumo responsables. En nuestro proyecto se muestran acciones que manifiestan una consideración en cuanto a la elección de los materiales utilizados, los procesos de producción y el impacto ambiental resultante:

1. **Elección de materiales sostenibles:** Hemos optado por utilizar spray a base de agua en lugar de aquellos que contienen sustancias grasas. Esta elección ayuda a reducir el impacto ambiental asociado con el uso de productos químicos más perjudiciales. Además, de tener la característica de ser botes recargables, lo que permite su reutilización y evita la generación de residuos adicionales.
2. **Utilización de materiales reciclados:** Para nuestro proyecto artístico, hemos utilizado carteles ya impresos, dándoles un segundo uso al utilizar el otro lado. También hemos incorporado carteles de la calle para realizar la técnica del décollage. Estas acciones fomentan el aprovechamiento de materiales existentes y reducen la necesidad de nuevos recursos.
3. **Manejo adecuado de los residuos:** Durante el proceso de creación, nos hemos asegurado de que los materiales manchados con pintura han sido desechados en contenedores especializados dispuestos en las aulas de la universidad. Esta acción es importante para garantizar una gestión adecuada de los residuos y evitar la contaminación de las aguas.
4. **Minimización del uso de materiales desechables:** Hemos reducido el uso de materiales desechables a lo largo del trabajo, ya que, a partir de los residuos o restos generados en el proceso creativo, pueden ser reutilizados para proyectos futuros. Lo cual es clave para fomentar la sostenibilidad.

Finalmente, es importante destacar que no solo nos hemos enfocado en las prácticas de los ODS durante la producción del proyecto, sino que también abarcamos el consumo consciente y responsable con miras a futuras creaciones. Nos esforzamos por utilizar la cantidad justa y necesaria de materiales para evitar generar residuos innecesarios. Esta perspectiva a largo plazo resulta fundamental para mantener una mentalidad sostenible en todas nuestras actividades artísticas.

