

# TRABAJO FINAL DE GRADO

---

## ENTRE EL VACÍO Y LA PRESENCIA. MONOCROMÍAS

Presentado por Anna Cerdá Vázquez

Tutor: Francisco Javier Claramunt Busó

Facultat de Belles Arts de San Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2013-2014



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

## RESUMEN Y PALABRAS CLAVE.

Este trabajo de final de grado está compuesto de dos partes, la práctica, que consta de dos series de pinturas, y la teórica realizada a modo de estudio y reflexión sobre las claves de la primera obra. Entre la realización de ambas, entre la reflexión y la acción, entre la pintura y la escritura se ha establecido una íntima relación, pues se ha realizado simultáneamente, y ambas se han retroalimentado.

La obra pictórica aquí presentada supone la culminación de un proceso comenzado en el año 2013 con unas acuarelas. Visto ese proceso retrospectivamente, se observa que las principales claves que lo han regido se concentran en la búsqueda de los aspectos que tradicionalmente definen el arte o pintura formalista: énfasis en el plano formal y minimización de sus posibilidades significantes a favor de cierta literalidad visual; economía formal a favor de la monocromía y la claridad estructural y perceptiva; principios estructurales de carácter geométrico y racional; ausencia de exacerbadas muestra de autoría y subjetividad (ausencia de registros gestuales); e incluso, cierto efecto de presencia<sup>1</sup>.

Sin embargo, frente a esta inmediatez perceptiva, se propone cierta resistencia al desgaste o agotamiento rápido de la obra mediante el cultivo de sutiles variaciones de las calidades (textura, brillo, opacidad, etc.) de su único color, el negro. Se pretende así mitigar tanto ese agotamiento, como la literalidad visual ya mencionada, a favor de la potenciación de sus posibilidades fruitivas, contemplativas o de evocación sensorial, de una mirada pausada y atenta que favorezca el descubrimiento, el deseo y el deleite.

Negro

Abstracción geométrica

Ausencia gestual

Vacío

Presencia

---

<sup>1</sup> “Efecto de presencia, de evidencia, que el autor, citando a Merleau-Ponty, atribuye a las obras minimalistas”. MARCHAN FIZ, S. *Del arte objetual al arte del concepto*. Madrid: Akal, 1986. P. 104.

**A Papá**, gracias por estar en los momentos más complicados. Por apoyarme y no dejar que me viniese abajo, por ayudarme a sacar este primer gran proyecto adelante. Tu apoyo ha sido el más importante, tus críticas, no siempre constructivas, me han ayudado a avanzar en mi trabajo. Has aguantado como nadie mis días irascibles y me has abrazado cuando lo necesitaba. Siempre estás ahí cuando haces falta y cuando no, espero que siempre estés ahí en mi carrera profesional para decirme lo que es bien o no, desde tu humilde punto de vista.

**A Mamá**, por darme la vida, aunque juntas por un corto tiempo. Por estar presente desde donde quiera que estés. Siento tu apoyo aunque no sea físico.

**A María y Pablo**, también por aguantar mis cabreos, mis felicidades, mis llores y mis celebraciones, y todo ello en cuestión de una tarde. Por ayudarme en mis nuevos proyectos y caminos. Por tranquilizar mis miedos siempre lógicos. Por leer mi proyecto y corregirlo una y mil veces sin refunfuñar. Gracias.

**A Pilar**, por hacer más fácil el paso "Papá, quiero ser artista".

**A Javier Claramunt**, por ser un tutor como no hay otro, por hacer que me cuestione mis proyectos una y mil veces, por tirarlos abajo sin problemas y provocar con ello que esto avance y se saque hacia delante. Por esos consejos, unas veces llevados a cabo y otras no, pero siempre tomando nota.

**A Pepe Galindo**, porque aunque sin saberlo ha sido un cotutor excelente, también ha aguantado mis cabreos y mis pequeños bloqueos artísticos, haciendo que mire las cosas desde un punto de vista diferente y consiguiendo desbloquear parte de mí.

**A Alain**, para empezar gracias por lo que conseguiste hace cuatro años, porque fuiste un gran pilar para que entrase en esta carrera tan buscada para mí. Porque me proporcionas materiales y de más, porque me das caña donde me tienes que dar, porque cuando comemos hablamos sin problemas de aprender idiomas, de que me vaya fuera, me lo dices serio y contundente, y aunque parezca que no te haga caso, se me queda grabado en la mente.

**A Emilio Checa**, te conocí hace seis años ya, cuando empecé una ingeniería la cual me motivaba cero, se hizo una relación más que de profesor-alumna de amistad. Me animaste a dar el paso y decir en casa "Papá, quiero estudiar Bellas Artes", con todos los riesgos que ello conllevaba, pero fue lo mejor que pude hacer, gracias a eso estoy donde estoy. Muchas conversaciones por medio. Gracias por no haber perdido el contacto conmigo en este tiempo. Me ha alegrado conocerte.

**A Iván**, por ser el primero en verme la cara cuando descubrí mi nueva meta, por aguantarme seis días sólo hablando de ella.

También agradecer **a Claudia y a una persona**, manteniendo su anonimato, que han sido importantes este año para mí. Su apoyo ha sido clave en algunas ocasiones. Me ha alegrado conocerlos. Gracias.

## ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>5</b>
<b>2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....</b>	<b>7</b>
<b>3. CONTEXTUALIZACIÓN.....</b>	<b>9</b>
<b>4. CLAVES DE LA OBRA.....</b>	<b>18</b>
4.1. Análisis formal de la obra.....	18
4.2. Idoneidad de la pintura acrílica.....	20
4.3. Herramientas utilizadas.....	21
4.4. Color negro: lo absoluto.....	21
4.5. Retrospectiva.....	22
<b>5. CONCLUSIONES.....</b>	<b>24</b>
<b>6. BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>25</b>
6.1. WEBSITE.....	25
6.2. LIBROS.....	28
6.3. ARTICULOS, ENSAYOS.....	29
<b>7. ANEXOS.....</b>	<b>30</b>
7.1. IMÁGENES SERIE 1 Y SERIE 2, TRABAJO FINAL DE GRADO....	31
7.2. GLOSARIO DE IMÁGENES.....	39

# 1. INTRODUCCIÓN.

Debido a la naturaleza teórico-práctica de este trabajo, podemos hablar de dos partes:

Por un lado la **realización de dos series** de cuadros que son los que culminan un proceso de evolución iniciado en el año 2013.

Por otro lado la **realización de una memoria escrita** que recoja una reflexión sobre la obra pictórica realizada. Que se propone como método de retroalimentación de éste nutriendo simultáneamente la parte práctica a partir de los conocimientos adquiridos en el proceso de realización del texto y viceversa.

La memoria escrita está dividida en varios capítulos, los cuales tienen como hilo conductor la abstracción y las claves formales de la obra. Las diferentes partes en las que está escrito el texto son:

- **Objetivos y metodología**, donde se exponen una serie de objetivos generales, tanto de su parte práctica como teórica. El mismo orden se ha seguido para describir la metodología con la que se pretende alcanzar dichas metas.
- **Contextualización**, donde se realiza una visión general del nacimiento y evolución de la abstracción, centrándose en los principales aspectos que interesan a este proyecto concreto. Para ello se ha seleccionado la abstracción post-pictórica y el minimalismo como movimientos, y Ad Reinhardt, Mark Rothko y Frank Stella como artistas principales.
- **Claves de la obra** donde se abordará los planteamientos y características principales de las series presentadas, los aspectos formales, el uso de la pintura acrílica, la herramienta utilizada, el color Negro como absoluto y una pequeña retrospectiva de la evolución de este proyecto hasta la culminación de las dos series que aquí presentamos. Debido a la importancia que a estos aspectos se le ha concedido en la realización de la obra se ha preferido abordarlos en capítulos diferenciados.
  - En los **aspectos formales** se analiza el uso de la geometría como principio organizador, la monocromía, la ausencia de gesto; el trabajo desarrollado en formatos pequeños y en serie; y la función activa del espectador.

- En el capítulo sobre la **idoneidad de la pintura acrílica** se hace hincapié en las características de esta pintura para la consecución de algunos objetivos.
- El tercer capítulo se trata de la **herramienta utilizada**, donde se exponen las herramientas que se han utilizado y el por qué de ello.
- En **el color negro como lo absoluto**, se expresan las razones por las que se ha elegido el negro, y el por qué del título del trabajo, íntimamente relacionado al color del mismo.
- Como capítulo final se ha realizado una **retrospectiva**, en la cual se explica cual es el surgimiento del trabajo y la evolución que ha tenido hasta llegar al presente.
- **Conclusiones**, a modo de reflexión final, tanto de la parte práctica como de la parte teórica, a partir del análisis de los resultados obtenidos ante los objetivos planteados

La principal motivación de este trabajo está íntimamente ligada a su origen: unas acuarelas del año 2013, donde se estudió la superposición de campos de color. Aquellas primeras acuarelas evolucionaron del estudio de la interacción del color semitransparente, en los que un color influía sobre el anterior, a la idea de contraste de colores opacos, donde la intensidad de tono de cada uno producía un efecto de gradientes, acabando en intereses minimalistas y en el sentido sensitivo de las cualidades matérico-expresivas.

## 2. OBJETIVOS Y METODOLOGIA

Debido a la naturaleza teórico-práctica de este trabajo, se contemplan dos **objetivos principales**:

- **Realizar dos series de pinturas**, que culminan un proceso pictórico que se inicia en el 2013.
- **Realizar esta memoria escrita**, a modo de estudio y reflexión sobre las claves de la obra realizada, con la finalidad de que entre el trabajo práctico y esta reflexión se establezca una adecuada y fértil retroalimentación. La parte teórica y la práctica son dos partes complementarias, llevadas a la vez, donde una nutre a la otra ya que el conocimiento teórico de la abstracción lleva a unos parámetros concretos en la práctica; a su vez, y lógicamente, el conocimiento de la obra de otros artistas también produce una mejoría cuantitativa en la nuestra.

Los **objetivos específicos** han sido:

En el aspecto práctico:

- **Depurar aspectos formales** de las diferentes series.
- **Explotar las posibilidades** matérico-expresivas de la pintura utilizada.

En el aspecto teórico:

- **Exploración** más intensa de los referentes.
- **Reflexión** sobre la posición de este trabajo pictórico frente a la abstracción y la exposición del mismo.

La metodología empleada para alcanzar los diferentes objetivos ha sido:

**En el caso práctico** se ha realizado un trabajo en series sucesivas, que empieza en 2013 y se compone de unas 6, cada una de las cuales

plantea unas cuestiones formales a partir de las que surgen alternativas que llevan a otra serie haciendo evolucionar los trabajos hasta las actuales 2 series, tal y como se relata en el capítulo 4.5. *Retrospectiva*.

A lo largo del proceso se han ido depurando diferentes aspectos formales, en asimilación de claves de la abstracción geométrica y parámetros minimalistas.

**En el caso teórico** se ha hecho un estudio sobre la pintura abstracta en general, aunque más específicamente en los movimientos de abstracción post-pictórica y minimalista. Tras ello, se ha intentado exponer aquellas claves de cada movimiento que son más afines al trabajo práctico.

La consulta se ha realizado desde diferentes fuentes como artículos, revistas, blogs, libros, catálogos; tal y como se cita en la bibliografía. Destacando entre ellos el artículo para la revista *EXIT EXPRESS* llamado *Esto no es pintura*, escrito por Tristán Tremeau y Miquel Mont, en octubre del 2009, num.46.



### 3. CONTEXTUALIZACIÓN

**La pintura abstracta emerge** de la necesidad de cambio. Con la aparición de la fotografía cada vez se hace menos necesaria la pintura como forma de representar la apariencia visible de la realidad. La pintura se ve obligada al cambio de parámetros, para mantener su vigencia y valor artístico.

Este tipo de pintura como tal, surge a partir de la segunda década del siglo XX. Se dice que Kandinsky fue el padre original de esta pintura, con su *Primera acuarela abstracta* y teorizando sobre la abstracción en *Über das Geistige in der Kunst* (1911). Pero por los mismos años otros artistas como Boccioni, Arthur Dove y Malevich, entre otros, también comenzaron a aventurarse en la abstracción.

Sin duda este gran paso hacia el cambio impactó en las vanguardias entre guerras, pero es con la llegada del Expresionismo Abstracto (Nueva York, 1945-1955) cuando tiene su mayor auge, sobre todo debido al pujante mercado artístico norteamericano y al cambio de centro artístico internacional de París a New York. En Europa también se dan el Informalismo, el tachismo y la abstracción lírica.

En la pintura abstracta, al liberarse del criterio de mimesis como valor fundamental, toman mucha más fuerza los aspectos formales, matéricos, expresivos y procedimentales.

Surgen muchas vertientes de abstracción como el expresionismo abstracto, la abstracción lírica, la abstracción geométrica, el informalismo, el suprematismo, la abstracción post-pictórica, el arte minimalista, la abstracción cinética, el op-art, entre otros, y cada uno de ellos se caracteriza por diferentes aspectos, visiones o aportaciones no sólo a la abstracción o a la historia de la pintura, sino a la búsqueda, iniciada por las vanguardias, de la definición de la pintura, de sus características irreductibles y esenciales.

Las fuentes principales de mi trabajo actual se circunscriben, fundamentalmente, a la pintura situada tras el **Expresionismo** y el **Informalismo**, pintura que surge, de algún modo, como reacción a éstas. Es por ello que tan solo considero necesario hacer alguna pequeña descripción de ambas para situarnos.

El expresionismo abstracto, en América, se caracteriza por el rechazo absoluto a la figuración, por enfatizar y exacerbar la emoción y la expresividad mediante el empleo del color, la materia y el gesto, así como la autorreferencialidad, la subjetividad y el ensimismamiento del artista. El Informalismo es su vertiente europea, donde, además de la figuración, también rechaza la geometría e igualmente, se asume las propiedades expresivas de la materia pictórica y el color como valor consustancial de ambas.

Posteriormente los nuevos valores de la no figuración surgen en reacción contra el expresionismo americano y el informalismo europeo siguiendo dos vertientes: los revitalizadores del dadaísmo y partidarios del retorno a la realidad, y **los herederos del constructivismo y del arte concreto**. Los primeros proponen regresar a lo cotidiano y a la reconexión con la realidad como discurso sobre el mundo, recuperando los enfoques de artes anteriores a las vanguardias. De aquí nacerían el Neo-Dadá, el nuevo realismo francés y el Pop-Art tanto británico como americano. Los segundos, sobre los que se dirigen mis intereses, recuperan el trabajo sobre la visibilidad y las formas puras establecidas por el arte geométrico y concreto de la vanguardia, insistiendo en los valores formales y en la esencia de los elementos constitutivos de la práctica artística. Serían propuestos por la abstracción post-pictórica, el arte cinético o el minimalismo.

**El constructivismo y el arte concreto o concretismo** interesan para este trabajo en cuanto a las características formales que defienden, dejando a un lado manifiestos y programas socio-políticos. Del primero incumben, en cuanto a aspectos formales, la utilización de formas geométricas, líneas muy puras, planas y pesadas visualmente; así como que entienden que la obra está en comunicación con el espacio que la rodea, siendo apoyada esta idea, también, por el concretismo. Este toma interés por la utilización de colores planos creando con ellos efectos de espacio y vibración plástica, preocupados principalmente por la línea y la superficie que por el color.

**La abstracción post-pictórica** (o también conocida como *Hard Edge* (pintura de borde duro), *new abstraction* (nueva abstracción) o *cool art* (art frío)), está basada en el predominio del color, desarrollando principalmente cuadros monocromos, y el empleo de formas geométricas sencillas, de manera que cada color se aplica en áreas planas uniformes delimitadas de las demás. Se suele trabajar en serie y utilizando un solo motivo hasta que ven agotadas sus posibilidades. Es estrictamente formalista, desaparece el gesto, la pincelada e

incluso la textura. “Podría decirse, incluso, que la propia materia pictórica se diluye”<sup>2</sup>.

“Como habían comprendido los cubistas y otros pioneros pintores modernos, un cuadro no tenía por qué ser una ventana a la que asomarse para contemplar en profundidad. Los efectos tridimensionales eran pura ilusión. Un cuadro era una superficie plana con pintura. [Plana respecto al óleo] que había sido un crimen en contra de la pintura plana, una violación de la integridad del plano del cuadro [...] la pintura común tendía a crecer, incluso en las manos de Picasso, uno o dos milímetros por encima de la cruel superficie del lienzo”<sup>3</sup>

La cita de Tom Wolfe da pie a hablar del **minimalismo**, que es la radicalización de los aspectos formalistas de la abstracción post-pictórica. Utiliza elementos mínimos y básicos, así como colores puros, formas geométricas simples. Se reduce a lo fundamental, a la estructura, a lo mínimo, al color. Suelen ser monocromías, a veces interrumpidas por sutiles geometrías casi imperceptibles, empleando contrastes como brillo-mate, suave-áspero.

“Se debe entender al minimalismo como una estrategia de pensamiento, una forma de conceptualizar la vida y hacerla arte. El término ha sido tan devaluado y mal aplicado que es una lástima ver que ya todo es minimalista por sólo tener una pobreza conceptual y material. Se debe retomar la base de sus enseñanzas, **alcanzar la máxima expresividad a través de la mínima expresión**. En una época de tanto ruido, en la que tantas cosas se han dicho y mediatizado, retomando las palabras de Peter Zumthor: hay que lograr “que lo sencillo impacte”.”<sup>4</sup>

Para finalizar, antes de pasar a referentes artísticos, otro de los movimientos influyentes en el presente trabajo es el neo-concretismo, el cual tiene en común con los dos movimientos anteriores la abstracción geométrica de borde duro, donde las formas son simples, armoniosas y ordenadas. Como el minimalismo, la expresión formal la basa en el color.

A continuación se comentarán algunos referentes claves para la realización del proyecto práctico, estos son Ad Reinhardt, Mark Rothko y Frank Stella, seleccionados por sus pinturas negras, el primero con pequeñas figuras de un tono distinto cuasi imperceptible, y los dos siguientes por sus campos de color negros de gran formato.

<sup>2</sup> Apuntes de Historia del Arte proporcionados por Juan Ángel Blasco Carrascosa, docente de la Facultad de Bellas Artes San Carlos de Valencia.

<sup>3</sup> WOLFE, T. *La palabra pintada. El arte moderno alcanza su punto de fuga*, Anagrama, Barcelona, 1989, pág.64 y 71.

<sup>4</sup> CULTURA COLECTIVA. *Minimalismo: su apariencia y representación*. Gerardo Ayala [consulta: 2014-07-02] Disponible en < <http://culturacolectiva.com/minimalismo-su-apariencia-y-representacion/#sthash.eRTUFa0T.dpuf>>

**Ad Reinhardt** (1913-1967) es uno de los referentes del presente trabajo, durante los últimos años de su vida, a partir de la segunda mitad de los años 50, pasa a pintar cuadros monocromos, empleando el negro como base de su expresión artística, pero en ellos se pueden observar trazos pintados en tonalidades quasinegras. A partir de estas obras, se dice que Reinhardt pronosticó el fin del arte ya que nada, después de este acto de vacío, podría ser realizado con propiedad. No obstante, es conocido por sus reflexiones sobre el arte y la función del artista, donde niega el color, la forma y el dibujo. Por este pensamiento es considerado el padre de corrientes pictóricas como el minimalismo.

“Un lienzo cuadrado, (neutro, sin forma), de cinco pies de ancho por cinco de alto, del alto de un hombre y tan ancho como los brazos extendidos de un hombre (ni grande ni pequeño, carente de tamaño), triseccionado (sin compasión) en que una forma horizontal niega otra forma vertical ( sin forma, sin cabeza, sin base, carente de dirección), tres colores (más o menos) oscuros (sin luz) no contrastes (sin color); se eliminaron con pincel los trazos de pincel, una superficie mate, plana, pintada a mano ( sin brillo, sin textura, no lineal, sin contornos duros ni contornos suaves), que no refleja su alrededor; una pintura pura, abstracta, no objetiva, intemporal, inespacial, inalterable, sin relaciones, desinteresada, un objeto que es autoconsciente (sin inconsciencia), ideal, intrascendente, preocupado sólo por el arte (absolutamente no antiarte)”<sup>5</sup>.

**Mark Rothko** (1903-1970) se dedicó en 1964 a la realización de una serie de pinturas negras. No solo busca que el espectador “observe” sus sentimientos a través de la obra, si no que el propio espectador se sienta involucrado en ellos. Obligando al mismo a no mirar la superficie del cuadro, sino a su propio interior. El silencio se impone al observar las pinturas negras de Rothko. En estas obras se observa como el artista modela el negro a partir de la luz, las texturas y los suaves bordes.

“Hay teorías que dicen que estaba muy deprimido y enfermo”, dijo el comisario Harry Cooper hablando del porque se dedicó al negro, “para mí, no tiene nada que ver con eso. Veo mucha belleza y luz.”<sup>6</sup>

**Frank Stella** (1936) como ya se ha dicho previamente, proviene del más puro expresionismo americano, pero a finales de los años 50 del pasado siglo saca a la luz una serie llamada *Black Stripe Paintings*. Una serie de pinturas negras, donde únicamente eran perceptibles algunos trazos en formas geométricas que organizaban de algún modo el espacio.

<sup>5</sup> REINHARDT, A. in *Art as Art: the Selected Writings of Ad Reinhardt*, New York: Viking Press, 1975, págs. 82-83.

<sup>6</sup> INFORMADOR.COM.MX . *Rescatan el misterio de las pinturas negras de Rothko*[consulta 2014-06-29]. Disponible en: <<http://www.informador.com.mx/cultura/2010/181186/6/rescatan-el-misterio-de-las-pinturas-negras-de-rothko.htm>>

Tras comentar los referentes claves de este proyecto, se pasa a realizar una visión de los aspectos fundamentales de la pintura en la postmodernidad, como la importancia que cobra el espectador, la exposición pasa a ser “instalación”, el cuestionamiento de los propósitos esencialistas de la abstracción moderna, el eclecticismo, el mercantilismo, el cuestionamiento de los límites del soporte.

Comienza una nueva visión en cuanto a la obra de arte con el postmodernismo. Entre todos los aspectos de la postmodernidad, uno que me resulta especialmente sugestivo, por las posibilidades compositivas que proporciona y por la importancia que cobra el espectador antes olvidado, es que la obra ya no se ve como parte aislada del todo sino que la sala, su entorno, el espacio que la rodea comienza a ser parte de la obra. A la propia habitación de paredes blancas donde colgar los cuadros se le dará un giro empezando a verla como el soporte donde componer con las pequeñas piezas que crearán el todo.

La obra necesita del propio espectador para ser obra, se realizan piezas donde el visitante ejerce un papel fundamental para ser entendidas. El espectador se ve involucrado en el propio sentido de la pieza. Y así es tocada, sentida ya no solo admirada o vista rápidamente.

El espectador ha pasado de ser pasivo a ser activo. Su función es primordial para el entendimiento de la obra que le rodea, donde cada punto de vista es especial y particular. El propio visitante hace su lectura, su recorrido. No hay un itinerario concreto ni una secuencia de imágenes, sino que cada particular hace la composición suya propia.

La exposición ha pasado de ser pintura a ser “instalación”. Se ha pasado del cuadro colgado en la pared al entendimiento de un solo bloque, una sola obra. Se ha producido una transformación de una serie o secuencia a una sola pieza dentro del cubo blanco. De esta manera, el espectador ya no entra en una exposición si no en la obra propia, en sus entrañas, siendo posible construir tantas obras diferentes como visitantes. Sin olvidar tampoco, que se construyen a su vez tantas obras como exposiciones; ya que partiendo de este pensamiento, cada cubo blanco donde sea incluida es una nueva composición a crear.

Y por otro lado, el lugar expositivo. Ha pasado de ser un cubo de blancas paredes donde colocar obras pictóricas individuales, compactas, a ser el espacio a componer donde las obras forman parte de este espacio, y los cuadros son parte de esa composición.

Otro de los aspectos a destacar, pues ha influido en el punto de vista a la hora de realizar la obra que aquí se presenta, es el cuestionamiento que realiza la pintura post-moderna a toda la abstracción, desde las vanguardias y corrientes artísticas anteriores.

“se podría decir que una de las constantes de la práctica post-moderna de la abstracción es la de interrogar y cuestionar el legado de la abstracción más canónica a partir de las enseñanzas aportadas por otros movimientos como el pop, el conceptual o el minimalismo”.<sup>7</sup>

Otro aspecto a destacar es el eclecticismo, a partir de los años 80 los artistas se preguntan: “¿Cómo pintar hoy en día?”<sup>8</sup> Donde muchos de ellos no dejan de plantearse la supervivencia de la pintura y estrategias para ello. Por eso, durante los 90 se apoyan “en protocolos pictóricos sistemáticos (monocromos, rejillas, gesto a cuenta gotas (...)) y/o interrogaban las transferencias entre pinturas y otros medios”<sup>9</sup>. Donde parecía que se retomaban algunos modelos modernistas, sobre todo la idea post-minimalista de la necesidad de la “visibilidad de los modos de producción de las obras”<sup>10</sup>

Pero Tremeau lo explica mejor cuando dice que:

“el Pop Art es fundamental para comprender las evoluciones recientes de la pintura abstracta, porque representó en muchos aspectos un punto de inflexión del modernismo instalando la idea de un final de la autenticidad, de la unidad y la autonomía de las obras (...) Greenberg reivindicaba la aplicación y persecución de estos criterios como la ambición por excelencia del modernismo (...), que rechazaba todo lo que, por el contrario, integró y cuestionó el Pop Art, sobre todo el Kitsch y las imágenes de industrias culturales. Para los modernistas, la abstracción no era solamente el medio de llevar a buen término el proyecto teleológico modernista de declaración de la esencia de la pintura sino un arma ideológica contra el kitsch y las imágenes industriales (...)Organizada en el ICA de Londres, Pleace se presentaba como una exposición de cuadros de gran formato, inspirados por la dimensión cinemascópica del expresionismo abstracto americano y basado en procesos de abstracción de

<sup>7</sup> TREMEAU, T. Cuestión de visibilidad. Esto no es una pintura abstracta. *EXIT EXPRESS*, 2009-octubre, num. 46

<sup>8</sup> MONT, M. sin ilusiones, sin autores, sin propietarios. Esto no es pintura. *EXIT EXPRESS*. 2009-octubre, num. 46.

<sup>9</sup> TREMEAU, T. Cuestión de visibilidad. Esto no es una pintura abstracta. *EXIT EXPRESS*, 2009-octubre, num. 46

<sup>10</sup> TREMEAU, T. Cuestión de visibilidad. Esto no es una pintura abstracta. *EXIT EXPRESS*, 2009-octubre, num. 46

imágenes, logos, señales, resumen de todo un lenguaje visual ordinario asociado al Pop Art” (...) en esta exposición el visitante se exponía a un entorno de pinturas más que a una sucesión de obras aisladas donde “ningún punto de vista ni recorrido era privilegiado, la exposición en su conjunto estaba concebida como una deriva”<sup>11</sup>

Se cambia la forma de la pintura, combinando ésta con la escultura o la arquitectura. Y haciendo evolucionar interdisciplinariamente las diversas especialidades artísticas.

En cuanto a la transformación de lo que se entiende por pintura, habla Miquel Mont cuando dice:

“(...) Llegó a un punto crítico cuando Rothko cerró la ventana, Barnett Newman tiró las cortinas y Ad Reinhardt apagó la luz. La pintura se convirtió en un objeto “específico”, así como todos los elementos que la componen el bastidor, la tela (el soporte), sus límites, la pintura, la textura, la materia,... Y a evolución reveló un camino hacia esas aporías aparentemente insolubles (los monocromos como estadio supremo, el fin de la pintura, el collage, la hibridación...) de los que curiosamente ha podido salir apoyándose en nociones de movimientos dejados de lado por dicho formalismo.”<sup>12</sup>

Otra de las prácticas de la pintura post-moderna es el cuestionamiento de los límites de la propia pintura, en un momento donde la interdisciplinariedad está en auge. Los valores interdisciplinares se le han adjudicado o que se han producido en el arte, donde los bloques de las diversas especialidades artísticas de antaño ya no son tan estancos, sus límites se han disuelto para dar cabida a las nuevas formas de arte, donde la pintura ya no solo se ciñe al soporte o superficie ni a sus límites, ni al uso de la materia pictórica, ni a una tradición.

“De este modo, fenómenos como la conversión de la pintura en imagen, signo o *ready-made*, o la aprehensión de la totalidad del espacio expositivo como parte integrante de la obra, nos hablan de una práctica expansiva que desborda los límites entre disciplinas y se muestra cada vez mas influenciada por la industria cultural”<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> TREMEAU, T. Cuestión de visibilidad. Esto no es una pintura abstracta. *EXIT EXPRESS*, 2009-octubre, num. 46

<sup>12</sup> MONT, M. sin ilusiones, sin autores, sin propietarios. Esto no es pintura. *EXIT EXPRESS*. 2009-octubre, num. 46.

<sup>13</sup> TREMEAU, T. Cuestión de visibilidad. Esto no es una pintura abstracta. *EXIT EXPRESS*, 2009-octubre, num. 46

Esta idea parte de donde la abstracción, parecía que agotaba sus posibilidades, decide dar un cambio. Ya no solo nos ceñiremos a la cuestión formal de la propia pintura, si no que tiene que dar un paso más allá, donde la propia pintura sea entendida y salga del soporte. También un factor principal por el que se da este nuevo paso es la formación más interdisciplinar del propio artista en otras materias provocando así la disolución de los bloques estancos y asumiendo como propias diversas características de otras disciplinas.

“Hace mucho tiempo ya que el arte integró la industria de la cultura y se convirtió en una imagen, en un producto”<sup>14</sup>

“(...) vivir rodeados de muebles de Ikea y de pósters de Rothko o Tàpies”<sup>15</sup>. Esta gran frase define el punto en el que está el arte actualmente, donde la originalidad o exclusividad ya no la posee nadie. El propio artista antes de concebir siquiera una obra, en tan solo esa idea de concepción, ya está pensando en el Mercado.

Las casas abarrotadas de láminas, donde una obra es reproducida un sinnúmero de veces, produce una decadencia del arte en sí, donde se desvirtúa el sentido propio del arte, y por consiguiente del artista. La imagen, porque ya no se puede llamar obra o pintura, ocupa un lugar que no le corresponde, puesto que se ha eliminado de su contexto original para acabar “decorando” el pasillo de una casa. Por todo ello es esa necesidad de cambio en el concepto de OBRA DE ARTE.

“Todas las pinturas desde el momento de ser pensadas están predestinadas a ser una mercancía más a poner en la estantería (...)”. “y una imagen de una pintura ya no es simplemente, como una pintura pintada, una pintura acerca de la pintura o de otras pinturas como lo eran el cielo enrollado de Giotto o Las Meninas. Picasso ahora es una marca y un modelo de automóvil, Miró hace tiempo es un logotipo de caja de ahorros y Bauhaus una cadena de tiendas de bricolaje (...)”<sup>16</sup>

Estos son ejemplos de cómo el arte ha pasado a ser un negocio de mercancías.

<sup>14</sup> MONT, M. sin ilusiones, sin autores, sin propietarios. Esto no es pintura. *EXIT EXPRESS*. 2009-octubre, num. 46.

<sup>15</sup> MONT, M. sin ilusiones, sin autores, sin propietarios. Esto no es pintura. *EXIT EXPRESS*. 2009-octubre, num. 46.

<sup>16</sup> MONT, M. sin ilusiones, sin autores, sin propietarios. Esto no es pintura. *EXIT EXPRESS*. 2009-octubre, num. 46.



La transformación que ha llevado al artista contemporáneo a entender el cubo blanco como obra misma. Cuando se habla de artista contemporáneo, obviamente no se refiere a la generalidad. No todos piensan o conciben el espacio del mismo modo, pero sí muchos se están acercando a esta idea.

## 4. CLAVES DE LA OBRA

En este apartado se analizará las claves que se consideran principales del trabajo práctico, presentando la siguiente estructura:

- Análisis formal de la obra
- idoneidad de la pintura acrílica.
- Herramienta de uso
- Color negro: lo absoluto.
- Retrospectiva.



Los tres últimos apartados podrían estar incluidos en el primero, ya que son parte formal de la obra, sin embargo se ha realizado una separación puesto que son característicos especialmente en estas series.



### 4.1. ANÁLISIS FORMAL DE LA OBRA

Las principales características de mi obra las centro en:

- El uso de la geometría como principio organizador para conseguir composiciones visualmente simples de gran claridad estructural.
- Sentido sensitivo, énfasis en la cuestión de contrastes en el plano matérico-expresivo (brillante-mate, opaco-transparente,...).
- Monocromía.
- Ausencia gestual.
- Formatos pequeños.
- Trabajo en serie.
- Importancia del espectador.

Los diseños realizados son **sencillas geometrías**, en la primera serie, a base de figuras rectangulares entrelazadas de manera estanca, realizando así bloques de estas figuras. Busca la exaltación de la simplicidad y la armonía en sus formas. Componiendo abigarradas formas meticulosamente realizadas dentro del máximo orden y absoluta racionalidad, aún aparentando un absoluto caos. En cuanto a la segunda serie, la geometría se abandona y se convierten en, una o máximo dos, formas que atraviesan el espacio.

La obra está dotada de **sentido sensitivo**, teniendo una aprehensión visual inmediata pensada para que el espectador tenga posibilidades de instalarse en la contemplación de la misma, esta puede ser observada sin agotar sus posibilidades. Todo esto gracias a contrastes matéricos como brillante-mate, opaco-transparente, grueso-fino.

El uso del **color es plano y puro** de contornos muy netos, buscando a través de las diferentes cualidades del color (ya sean varios tonos, colores brillantes, mates o satinados; con más capa matérica o menos) la creación de efectos suaves de vibraciones y profundidad, provocando de manera muy sutil gradientes por la combinación de esas cualidades físicas del propio color. Son superficies **monocromas**, superponiendo figuras, en algunos casos casi imperceptibles.



Hay **ausencia gestual**, las superficies son generalmente planas donde únicamente se puede apreciar en pocos casos la huella de la herramienta utilizada en su creación. De esta manera se rechaza la gestualidad de la pincelada, del artista, anulando así cualquier traza de expresividad o impulso en el cuadro.

Se trabaja con **formatos pequeños** para la más sencilla construcción de composiciones sobre el gran lienzo en blanco, la pared o la sala expositiva, permitiendo así un mejor acople de estas composiciones.



El **trabajo en serie** es una característica principal de esta obra, ya que se utiliza un mismo elemento sucesivamente hasta haber agotado y exprimido al máximo sus posibilidades, repitiendo el mismo patrón en diferentes cuadros una y otra vez buscando con sutiles cambios de color o intensidad las diversas composiciones.

La **figura del espectador** y su interacción es imprescindible. Como ya se ha dicho los cambios de tono o cualidad de la pintura son, en la mayoría de las obras, muy sutiles por ello el espectador necesita cambiar de punto de vista para poder apreciar en su máxima amplitud los matices de la superficie pictórica.

## 4.2. IDONEIDAD DE LA PINTURA ACRÍLICA

Para la realización del trabajo los intereses se han centrado en **materiales acrílicos**, no es una elección arbitraria. Se ha seleccionado este tipo de pintura por las diversas cualidades y posibles calidades de acabado que tiene, pero dos características son principales por las que han sido seleccionadas:

- Secado rápido
- Pintura estable

También es una pintura que permite conseguir colores lisos, uniformes e impecables, pudiendo marcar perfectamente las formas geométricas superpuestas.

Con materiales acrílicos se refiere no solo a la pintura acrílica que utilizan los artistas únicamente, sino también a varias pinturas que llevan como base aglutinante del pigmento el látex o similar. Son pinturas magras, es decir que se disuelven en agua. Tienen muchas características de interés, pero principalmente dos son las que nos ocupan.



Por un lado el **secado rápido**, al ser pinturas al agua su secado es por evaporación y no por oxidación (como el óleo), por lo que permite que la superposición de capas sea mucho más ágil, sin tener que esperar largos periodos de secado. Al ser magra, y como una de las principales leyes de la pintura dice (“graso sobre magro”) permite que una vez seca la capa de pintura se le pueda aplicar cualquier tipo de pintura o barniz sobre esta.

Y también es una **pintura muy estable**. Resistente a la oxidación y una de las pinturas que menos problemas da a la hora de su restauración. Una vez seca, la pintura es resistente hasta al agua, y eso que su base es esta; pero una vez se evapora el agua, el aglutinante hace una superficie plástica, este tipo de superficie no llega a ser rígida, si no que permite en cierto modo la flexibilidad de la capa, por ello no es frecuente que se agriete.



Ya se han explicado las dos cualidades principales por las que se ha elegido para estudio este material. Pero también tienen especial interés los **diferentes acabados** que puede tener, no solo colando barniz, si no la pintura propia, según marcas, según tonos, según tipos de pintura (acrílica de artista, acrílica de pared, etc.)

## 4.3. HERRAMIENTAS DE USO

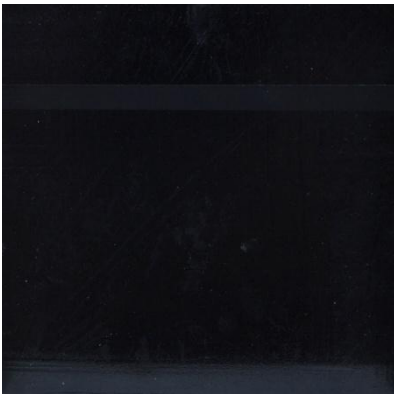
En el acabado de los cuadros ya no solo importa la calidad de éste y de su pintura, si no que influye en exceso **la herramienta** que se utilice para extenderla.

Hay mucho material específico en las bellas artes para extenderla. Los pinceles son la herramienta por excelencia que se ha utilizado a lo largo de la Historia del Arte, pues bien, en este estudio no se han utilizado pinceles.

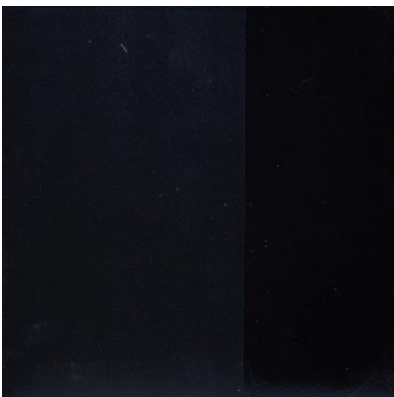
Se podría dividir las herramientas utilizadas para la aplicación de la pintura en dos:

- herramientas absorbentes
- herramientas no absorbentes.

Como **material absorbente** se ha utilizado el rodillo. La almohadilla de estos es de goma espuma bastante compacta. Permite aplicar una superficie bastante homogénea y fina, los que interfiere todavía más si cabe en el rápido secado de la pintura. No deja excesiva huella, aunque obviamente si la deja, cualquier herramienta deja ciertas características suyas.



Como **material no absorbente** se han utilizado varias llanas alisadoras, utilizadas en la obra, y/o espátulas, con un uso más específico en la pintura artística. La huella que dejan es totalmente distinta a la de los rodillos, estos dejan como pequeños surcos uniformes, sin embargo estas herramientas hacen una capa más lisa y uniforme cuando seca.



#### 4.4. COLOR NEGRO: LO ABSOLUTO

“El pintor Kandinsky describió así el negro: “como una nada sin posibilidad, como una nada muerta después de apagarse el Sol, como un silencio eterno sin futuro ni esperanza: así es interiormente el negro.””<sup>17</sup>.

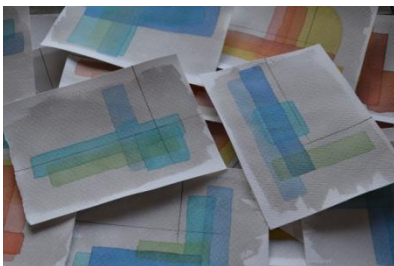
El negro tiene muchas cargas simbólicas y expresivas condicionadas por la cultura, la sociedad y las experiencias personales, por ello el negro suele traducirse en vacío, ausencia, fin. Sin embargo para mí, siendo que el negro es la suma de todos los colores matéricos, es el todo, lo absoluto, un camino lleno de posibilidades.

<sup>17</sup> HELLER, E. *Psicología del color. Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Barcelona: Gustavo Gili 2011

Incluso la absoluta ausencia, pequeños espacios donde si te acercas solo es eso NEGRO, como en las pinturas negras de Rothko, un espacio absoluto para la meditación sin la interferencia de nada más.

El negro no es un color elegido de forma casual. Me parece uno de los colores que más posibilidades me ofrece para crear pequeños mundos contemplativos. Según Eva Heller en su libro *La psicología del color* existen hasta cincuenta tonos diferentes de negro, catalogados (y realizados de forma industrial). Toda esta gama me ofrece la posibilidad de jugar con ellos, creando formas superpuestas de manera sutil pero a su vez contundentes, ya que son bloques o masas de barras muy densas pero apenas el espectador recae en ellas, en la primera serie. La segunda serie, sin embargo son campos de color, donde las diferencias entre ellos simplemente son variaciones de tono y calidad del mismo.

De todo esta reflexión de lo vacío que a la vez es lo absoluto, proviene el título del trabajo ***Entre el vacío y la presencia***. Es el juego entre lo que vería mucha gente y lo que veo yo, para mí es en parte como el silencio absoluto, donde tienes la posibilidad de pensamiento. Traducido a la pintura, para mí sería un espacio a la posterior aprehensión de la obra, donde poder contemplarla sin agotar sus posibilidades.



#### 4.5. RETROSPECTIVA.

Todo empieza sobre febrero de 2013, cuando se crean unas pequeñas acuarelas, donde se busca el estudio de la superposición del color. Jugando con los nuevos tonos que se creaban de la suma o, mejor dicho, adición de dos. Aquí ya estaba presente la geometría, y, si cabe decirlo, cierto gusto por los pequeños tamaños.



A partir de ahí, se continúa con la idea de superposición, pero comienza a cambiar la idea. En el fondo comienza a aparecer el negro, y lo que había sido un estudio de superposición de colores translúcidos pasa a ser la superposición de colores opacos, eso sí, siguiendo con la geometría. Se van creando gradientes a partir de las modificaciones de tono, provocando así un gran efecto visual de profundidad.



En la primera fase del presente trabajo, se continúa todavía por esa línea, en la que la profundidad aún está latente y provocada. Lo que en la serie anterior eran códigos de barras, aquí se reducen a pequeñas barras, repetidas muchas veces y trabajando por capas.

De esta primera fase surge un camino, el cual pronto se descarta: la eliminación del fondo negro, dejando a la luz el propio soporte, el uso de la amalgama de barras.

Volviendo a la idea anterior, con fondo negro, el trabajo evoluciona y lo que era una amalgama de barras con profundidad que da la sensación de flotar en un espacio se convierte visualmente en una capa de barras superpuestas que aparentan estar en un mismo plano, donde se separan del espacio que las rodea simplemente por diferencias de calidad del color. Atendiendo a este principio, acaba por seguir compendios minimalistas haciendo desaparecer la amalgama de figuras geométricas y tan solo quedando la idea de contraste entre las calidades y cualidades del color.

También comentar que la parte procesual del trabajo asimismo ha sufrido cambios, lo que era un trabajo minucioso, lento y costoso en la realización de las pequeñas formas geométricas, y gracias al interés por la interacción del color, se ha recurrido a campos de color más amplios.

Como se ha explicado en anteriores puntos del texto, es un trabajo en serie. La intención, a la hora de exponerlos, es la de componerlos creando una composición estudiada del conjunto sobre la pared o sala donde sería expuesta, pasando así del concepto de expositivo al de instalación siguiendo una de las claves del post-modernismo.

A lo largo del proceso se han ido depurando diferentes aspectos formales, iniciados con características de la abstracción geométrica y acabados con cierta tendencia minimalista.

## 5. CONCLUSIONES.

En cuanto a la parte práctica del proceso, la evolución ha sido gratificante. Cuando empezó el proceso, como ya he dicho en varias ocasiones, en 2013, no se tenía muy claro por dónde empezar y tras unas seis series sucesivas, la obra ha dado giros inesperados. Pasa de unas acuarelas de campos de colores vivos superpuestos a una serie de tintes minimalistas donde los cambios de tono, en algunas ocasiones son casi inapreciables. Las delimitaciones de los campos de color son mucho más perfectas. Las primeras, agotan las posibilidades contemplativas casi al instante, sin embargo la última serie no se agota con tanta rapidez, siempre hay matices que observar.

Tras el acierto y provecho que creemos haber obtenido en trabajar en series sucesivas se continuará trabajando en el futuro de este mismo modo, sobre todo continuando con el desarrollo y generación de alternativas que me da la última serie, tanto por el color, como por continuar explotando las cualidades y calidades de la pintura utilizada, como poder continuar depurando los aspectos formales. Otro de los objetivos planteados para el futuro es el de conseguir una pintura todavía más plana, un acabado más perfecto, una pintura mejor extendida.

Por otro lado, en lo referente a la parte teórica, este proyecto ha hecho que tenga un mayor conocimiento en cuanto a la abstracción, que conozca un poco más en profundidad a mis referentes, tanto los que ya conocía como otros en un principio desconocidos. Y quizá lo más importante, es la oportunidad que me ha brindado para reflexionar sobre la relación y posición de mi obra frente a una tradición, la abstracción formalista, frente a su discurrir y su contraste revisión de modelos y puntos de vista.



## 6. BIBLIOGRAFÍA.

### 6.1. WEBSITE.

ABOUT.COM ARTE. *Arte abstracto: Definición, características y origen*. [consulta 2014-06-29] Disponible en <<http://arte.about.com/od/Diccionario-De-Arte/fl/Arte-abstracto.htm>>

ACREARPINTURAS. *Pinturas acrílicas*. [consulta 2014-06-29] disponible en <[http://www.acrearpinturas.com.ar/pinturas\\_acrilicas.htm](http://www.acrearpinturas.com.ar/pinturas_acrilicas.htm)>

ARTE SPAIN. *Arte abstracto*. [consulta 2014-06-29] Disponible en <<http://www.artespain.com/informes/arte-abstracto/>>

ARTE SPAIN. *Características del arte abstracto*. [consulta 2014-06-29] Disponible en <<http://www.artespain.com/pintura/caracteristicas-del-arte-abstracto/>>

ARTEUNIVERSAL.ORG. Concretismo o arte concreto. Pintura constructivo-abstracta. 2008 [consulta: 2014-03-13]. Disponible en <<http://web.archive.org/web/20090122223026/http://arteuniversal.com/estilos+ismos+movimientos/siglo+XX/vanguardias+historicas/concretismo.php>>

CULTURA COLECTIVA. *Minimalismo: su apariencia y representación*. 2013, Mayo. [consulta 2014-07-02] Disponible en <<http://culturacolectiva.com/minimalismo-su-apariencia-y-representacion/>>

DE BUENA TINTA. *Pintores abstractos*. [consulta 2014-06-29] Disponible en <<http://www.debuenatinta.com/pintoresabstractos.asp>>

DEFINICION.DE. *color* [consulta 2014-06-24] Disponible en <<http://definicion.de/color/>>

EDUCATHYSSEN. *Capítulo 1. El color*. [consulta 2014-06-25] Disponible en <[http://www.educathyssen.org/capitulo\\_1\\_el\\_color](http://www.educathyssen.org/capitulo_1_el_color)>

EL OBSERVADOR. *A todo color y en blanco y negro*. 2014-enero. [consulta 2014-06-24] Disponible en <<http://www.elobservador.com.uy/noticia/268978/a-todo-color-y-en-blanco-y-negro/>>

EL PAIS. *El confín del color*. 2006-mayo [consulta 2014-06-24] Disponible en

<[http://elpais.com/diario/2006/05/13/babelia/1147475171\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2006/05/13/babelia/1147475171_850215.html)>

ENSEÑ-ARTE. *Ad Reinhardt del "Hard-edge" al minimalismo*. 2008-Febrero [consulta 2014-06-24] Disponible en <<http://aprendersociales.blogspot.com.es/2008/02/ad-reinhardt.html>>

ESEÑ-ARTE. *Frank Stella*. 2008-agosto [consulta 2014-06-30] Disponible en <<http://aprendersociales.blogspot.com.es/2008/08/frank-stella.htm>>

ESEÑ-ARTE. *Las pinturas negras de Rothko*. 2009-Febrero [consulta 2014-06-30] Disponible en <<http://aprendersociales.blogspot.com.es/2009/02/las-pinturas-negras-de-rothko.htm>>

EURORESIDENTES. *El significado del negro*. [consulta 2014-06-25] Disponible en <<http://www.euroresidentes.com/horoscopos/colores/significado-color-negro.htm>>

HISTORIA DEL DISEÑO. *Características del constructivismo*, 2008-Julio. [consulta 2014-06-29] Disponible en <<http://historialdedisenio.wordpress.com/2008/07/29/caracteristicas-del-constructivismo/>>

HOY ES ARTE. *La simpleza conceptual de Rosa Brun*. 2014-Mayo [consulta 2014-06-24] disponible en <<http://www.hoyesarte.com/evento/2014/04/la-simpleza-conceptual-de-rosa-brun/>>

INFORMADOR.COM *Rescatan el misterio de las pinturas negras de Rothko*. [consulta 2014-06-30] Disponible en <<http://www.informador.com.mx/cultura/2010/181186/6/rescatan-el-misterio-de-las-pinturas-negras-de-rothko.htm>>

LA OPINION DE MALAGA. *Rosa Brun juega con la monocroía en el CAC*. 2013-Febrero [consulta 2014-06-24] Disponible en <<http://www.laopiniondemalaga.es/cultura-espectaculos/2013/02/21/rosa-brun-juega-monocromia-cac/569401.html>>

MCNBIOGRAFIAS. *Reinhardt, Ad (1913-1967)*. [consulta: 2014-06-24] Disponible en <<http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=reinhardt-ad>>

NINA MENCAL. *Rosa Brun, Mark Rothko y Barnett Newman representan la tendencia vanguardista que surge a principios de los 60, que afirma la autonomía del color expansivo e investiga los límites de este y de la obra.* 2013-Julio [consulta 2014-06-24] Disponible en <<http://www.ninamenocal.com/site/rosa-brun-con-mark-rothko-y-barnett-newman-representan-la-tendencia-vanguardista-que-surge-a-principios-de-los-60-que-afirma-la-autonomia-del-color-expansivo-e-investiga-los-limites-de-este-y-de-la-o/>>

NOTICIAS.EXACTAS.UBA.AR. *El negro en el arte.* 2013-abril [consulta: 2014-04-28] Disponible en <<http://noticias.exactas.uba.ar/color-negro-maier-arte>>

NUEVASTENDENCIASPAMELA. *Antropofagia Neoconcretismo.* 2013-septiembre [consulta: 2014-04-22]. Disponible en <<http://nuevastendenciaspamela.blogspot.com.es/2013/09/antropofagia-neoconcretismo.html>>

PORTAL DE ARTE. *Constructivismo.* [consulta 2014-06-30] Disponible en <<http://www.portaldearte.cl/terminos/constructivismo.htm>>

PREZI. *Vanguardias artísticas y la importancia del color.* 2014-marzo. [consulta 2014-06-24] Disponible en <<http://prezi.com/znq0q9gqegua/vanguardias-artisticas-y-la-importancia-del-color/>>

SLIDESHARE. *Color negro,* 2012-Febrero [consulta 2014-06-24] Disponible en <<http://www.slideshare.net/bouloy/color-negro>>

SMITHSONIAN MUSEUM CONSERVATION INSTITUTE. *El cuidado de las pinturas acrílicas.* [consulta 2014-06-29] Disponible en <[http://www.si.edu/mci/english/learn\\_more/taking\\_care/acrylic\\_paintings\\_sp.html](http://www.si.edu/mci/english/learn_more/taking_care/acrylic_paintings_sp.html)>

TODA CULTURA.COM. *Constructivismo.* [Consulta 2014-07-02] Disponible en <<http://www.todacultura.com/movimientosartisticos/constructivismo.htm>>

UNIVERSIDAD FRANCISCO MARROQUIN, DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN. *Ad Reinhardt, Pintura abstracta No.5. Óleo sobre tela 1963.* [consulta 2014-06-30] Disponible en <<http://educacion.ufm.edu/ad-reinhardt-pintura-abstracta-no-5-oleo-sobre-tela-1963/>>

WIKIPEDIA. *Arte concreto.*, actualización 2014. [consulta: 2014-03-13]. Disponible en <[http://es.wikipedia.org/wiki/Arte\\_concreto](http://es.wikipedia.org/wiki/Arte_concreto)>

WIKIPEDIA. *Negro (color)*, 2014-Junio [consulta 2014-06-24] Disponible en <[http://es.wikipedia.org/wiki/Negro\\_%28color%29](http://es.wikipedia.org/wiki/Negro_%28color%29)>

WIKIPEDIA. *Neoplasticismo* [consulta 2014-06-24]. Disponible en <<http://es.wikipedia.org/wiki/Neoplasticismo>>

WIKIPEDIA. *Pintura abstracta*. [consulta 2014-06-29] Disponible en <[http://es.wikipedia.org/wiki/Pintura\\_abstracta](http://es.wikipedia.org/wiki/Pintura_abstracta)>

## 6.2. LIBROS

GOLDING, J. *Caminos a lo absoluto. Mondrian, Malévich, Kandinsky, Pollock, Newman, Rothko y Still*. Madrid: Turner, 2003.

HEARTNEY, E. Arte y abstracción. En: HEARTNEY, E. *Arte y hoy*. Phaidon 2008.

HELLER, E. *Psicología del color. Como actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Barcelona: Gustavo Gili, 2011.

MARCHAN FIZ, S. *Del arte objetual al arte del concepto*. Madrid: Akal, 1986.

REINHARDT, A. *Art as Art: The selected writings of Ad Reinhardt*. New York: Viking Press, 1975.

WOLFE, T. *La palabra pintada. El arte moderno alcanza su punto de fuga*. Barcelona: Anagrama, 1989.

DE LA IGLESIA, J.F. *La abstracción geométrica*. En AUTORES VARIOS. *Esto lo hace cualquiera*.

VILLAFañE. J. *Introducción a la teoría de la imagen*. Madrid: Pirámide, 2000.

AUTORES VARIOS. *Arte contemporáneo y público ¿relación imposible?* Valencia: Creativitar & Recerca, 2010.

PARSON, M.J. *Cómo entendemos el arte. Una perspectiva cognitivo-evolutiva de la experiencia estética*. Barcelona: Paidós, 2002.

PARINI, P. *Los recorridos de la mirada. Del estereotipo a la creatividad*. Barcelona: Paidós 2002.

GUASCH, A.M. El arte último del siglo XX del posminimalismo a lo multicultural. Alianza, 2005.

### 6.3. ARTÍCULOS, ENSAYOS, TESISAS

GOLDFREY, T. Abstracción pura ambigua. La pintura Hoy.

GORDILLO, L. Equilibrismos. ¿La pintura? Bien gracias. *EXIT EXPRESS*, 2004-octubre, num 6.

McEVILLE, T. En el ademán de dirigir nubes (On the manner of adressing clouds) orig. Artforum, 1984-Junio.

MONT, M. Sin ilusiones, sin autores, sin propietarios. Esto no es pintura. *EXIT EXPRESS*, 2009-octubre, num 46.

PILÁN GÓMEZ, S. *La imagen silente: Estratégias de análisis y construcción en la pintura contemporánea*. [tesina final Máster] Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, 2013.

POWER, K. El inexorable es pintura de la abstracción. ¿La pintura? Bien gracias. *EXIT EXPRESS*, 2004-octubre, num 6.

SCHWABSKY, B. Pintura ahora. ¿La pintura? Bien gracias. *EXIT EXPRESS*, 2004-octubre, num 6.

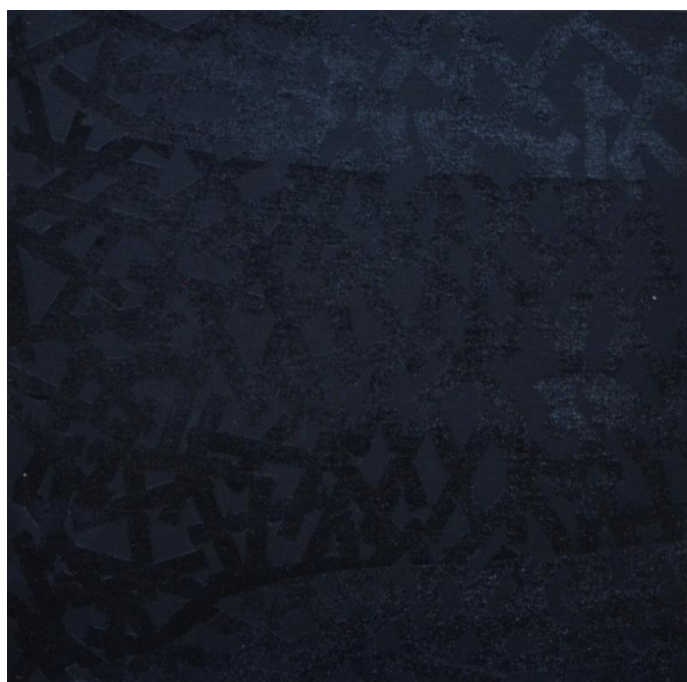
TREMEAU, T. Cuestión de visibilidad. Esto no es pintura. *EXIT EXPRESS*, 2009-octubre, num 46.

## **7. ANEXOS**

## 7.1. IMÁGENES SERIE 1 Y SERIE 2, TRABAJO FINAL DE GRADO

### SERIE 1.



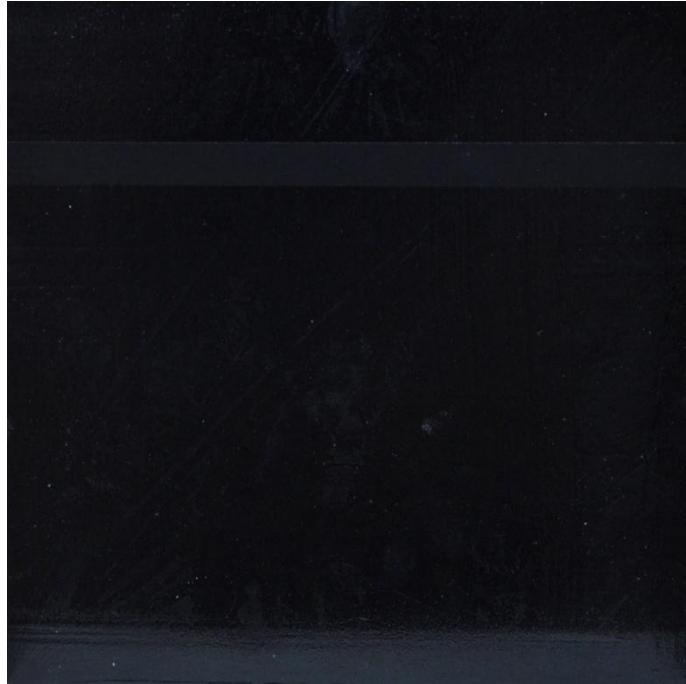




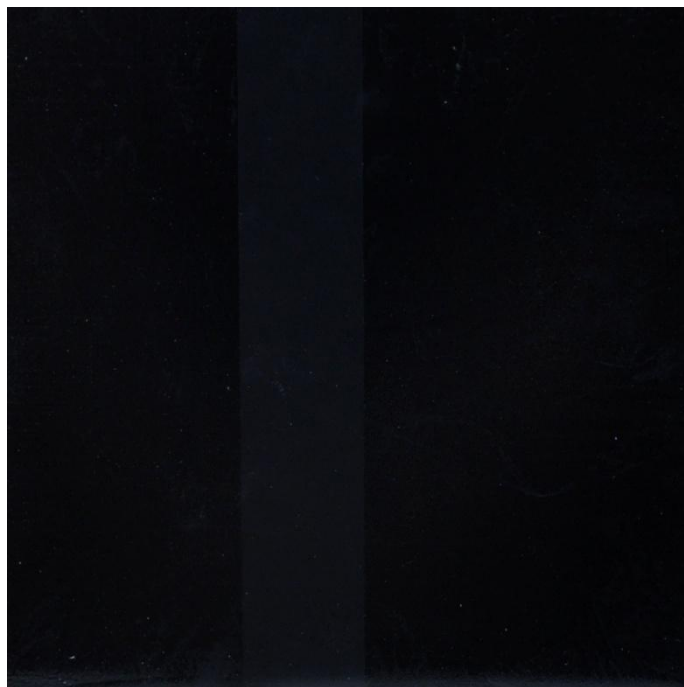


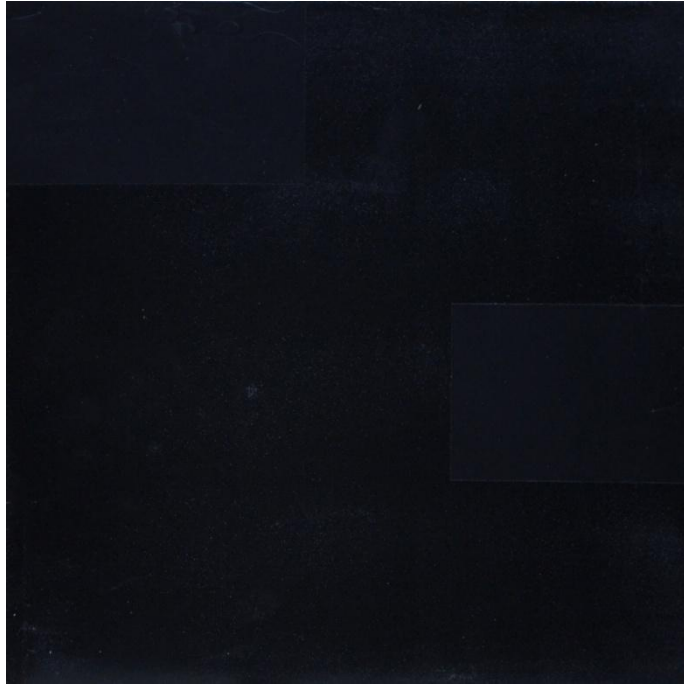


**SERIE 2.**

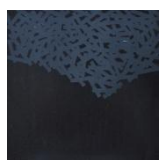




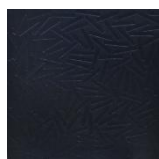




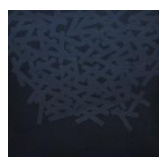
## 7.2. GLOSARIO DE IMÁGENES.



Sin título 1. 2014. Acrílico sobre madera. 40 x 40



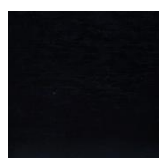
Sin título 2. 2014. Acrílico sobre madera. 40 x 40 cm



Sin título 3. 2014. Acrílico sobre madera. 30 x 30 cm



Sin título 4. 2014. Acrílico sobre madera. 30 x 30 cm



Sin título 5. 2014. Acrílico sobre madera. 20 x 20 cm



Sin título 6. 2014. Acrílico sobre madera. 20 x 20 cm



Sin título 7. 2014. Acrílico sobre madera. 30 x 30 cm



Sin título 8. 2014. Acrílico sobre madera. 70 x 30 cm

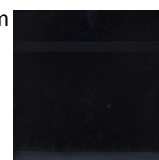


Sin título 9. 2014. Acrílico sobre madera. 70 x 30 cm

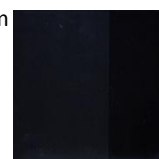


Sin título 10. 2014. Acrílico sobre madera. 70 x 30 cm

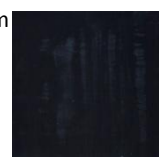
Sin título 11. 2014. Acrílico sobre madera. 30 x 30 cm



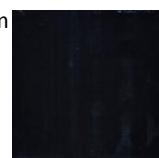
Sin título 12. 2014. Acrílico sobre madera. 30 x 30 cm



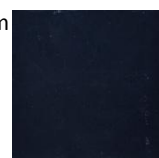
Sin título 13. 2014. Acrílico sobre madera. 30 x 30 cm



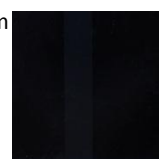
Sin título 14. 2014. Acrílico sobre madera. 30 x 30 cm



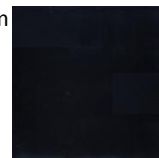
Sin título 15. 2014. Acrílico sobre madera. 30 x 30 cm



Sin título 16. 2014. Acrílico sobre madera. 30 x 30 cm



Sin título 17. 2014. Acrílico sobre madera. 30 x 30 cm



Sin título. 2013. Acuarela sobre papel. 20 x 15 cm



Sin título. 2013. Acrílico sobre madera. 100 x 120 cm



Sin título. 2014. Acrílico sobre madera. 70 x 170 cm

