

# TFG

---

## MATERIA Y ABSTRACCIÓN

“EL ORDEN Y EL CAOS”

Presentado por **Cristóbal García Juan**

Tutor: **Felicia Puerta Gómez**

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2013-2014



UNIVERSITAT  
POLITÀCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

# 1.RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

## 1.1. RESUMEN

En primer término partiremos con la investigación teórica sobre los antecedentes de la pintura abstracta e informal, recogiendo información desde los principios del Expresionismo Abstracto Norteamericano, pasando por el Informalismo Europeo y español hasta los artistas más contemporáneos.

De todos estos se escogerán los referentes que pudieran ser más convenientes para apoyar el proyecto y se enumerarán las características formales y estéticas que resultan relevantes y me ayudarán a evolucionar durante el proceso, partiendo de una idea que se gestó hace tiempo hasta un posible resultado final de los diversos que se podrían conseguir .

Como parte de este proceso se incluirán gran cantidad de trabajos propios de carácter experimental, que abarcan diferentes disciplinas: Electrografías realizadas con escáner, fotopolímeros, procesos fotográficos, grabado calcográfico, collagraph, punta seca, monotipos, papeles tintados, etc. Todos en clara relación con mi línea de investigación abstracta.

Así finalmente se desarrollará un proyecto práctico en calidad de experimentación sobre diferentes tipos de materiales que pudieran ser empleados a la hora de realizar obras artísticas y expresivas, se realizará la elección de alguno o algunos, gestando una serie de obras en las que se contemplarán las diferentes posibilidades que ofrece un material en concreto, exponiendo diferentes opciones de tratamiento, intentando no escoger un uso final de ese material, ampliando el rango de posibilidades y dejando abierta una vía de experimentación.

## 1.2 PALABRAS CLAVE

Experimentación, materia, abstracción, expresión, textura, forma, composición.

## 1.1.ABSTRACT

First we depart theoretical research on the history of abstract painting and informal, gathering information from the principles of American Abstract Expressionism, through the European Informel and Spanish to contemporary artists. Of these the references that may be more convenient to support the project and the formal and aesthetic characteristics that are relevant are listed and will help me evolve during the process, from an idea that was developed long ago to a possible end result will be chosen of several that could be obtained. Electrographs made with scanner, photopolymers, photographic processes, intaglio, collagraph, drypoint, monotypes, tinted papers, etc ... All in: As part of this process lot of own experimental work, covering different

disciplines will be included clear relationship with my line of abstract research. So finally a practical project will be developed as an experiment on different types of materials that could be used when making artistic and expressive works, the choice of one or more will be made, brewing a series of works in which they contemplate the different possibilities offered by a particular material, exposing different treatment options, trying not choose an end use of this material, expanding the range of possibilities open and leaving a path of experimentation.

### **1.2.KEYWORDS**

Experimentation, material, abstraction, expression, texture, shape, composition.

## **2.AGRADECIMIENTOS**

Quiero agradecer la indispensable aportación teórica de Juan Ángel Blasco Carrascosa sobre el arte abstracto, informal y matérico. La pasión y el espíritu con el que explicaba toda la fundamentación de estas líneas artísticas, todas las hazañas y anécdotas que nos impulsaron a apreciar y entender estas rutas expresivas.

La colaboración de Constancio Collado, ya que gracias a su forma de apreciar y valorar el arte informal pude descubrir hace ya 2 años, una forma de expresión alternativa.

Sería imposible este trabajo sin la aportación de mi profesora de Metodologías de Proyectos y actual tutora del TFG Felicia Puerta Gómez, ya que ella con sus conocimientos del arte informal y matérico fue capaz de animarme e impulsarme a realizar un proyecto más serio en el cual poder desarrollar mis antiguos conocimientos y adquirir muchos nuevos, ayudándome en diversos aspectos del trabajo.

## 3.ÍNDICE

1.RESUMEN Y PALABRAS CLAVE.....	Nº 2
1.1.RESUMEN.....	Nº 2
1.2.PALABRAS CLAVE.....	Nº 2
2.AGRADECIMIENTOS.....	Nº 3
3.INDICE.....	Nº 4
4.INTRODUCCIÓN.....	Nº 5
5.OBJETIVOS Y METODOLOGIA.....	Nº 6
5.1.OBJETIVOS.....	Nº 6
5.2.METODOLOGIA.....	Nº 7
5.3.MAPA CONCEPTUAL.....	Nº 7
6.CUERPO DE LA MEMORIA.....	Nº 8
6.1.CONTEXTUALIZACIÓN.....	Nº 8
6.1.1.DEFINICION CONCEPTOS CLAVE.....	Nº 8
6.1.2.BREVE RECORRIDO HISTORICO.....	Nº 9
6.1.2.1. E.A. NORTEAMERICANO.....	Nº 9
6.1.2.2.INFORMALISMO EUROPEO.....	Nº 10
6.1.2.3.INFORMALISMO ESPAÑOL.....	Nº 10
6.1.2.4. REFERENTES DE INTERES.....	Nº 11
6.2.EXPERIMENTACION.PROCESO DE TRABAJO.....	Nº 12
6.2.1.PRIMEROS CONTACTOS CON LA ABSTRACCION.....	Nº 12
6.2.2.PRUEBAS METODOLOGIA DE PROYECTOS.....	Nº 13
6.2.3.DESARROLLO EXPERIMENTAL DEL TRABAJO.....	Nº 16
6.2.3.1.IMPASTO Nº1.....	Nº 16
6.2.3.2.IMPASTO Nº2.....	Nº 18
6.2.3.3.TELA Nº1.....	Nº 18
6.2.3.4.ARENA Y LANA Nº1 Y Nº2.....	Nº 19
6.2.3.5.PASTA CELULOSICA Nº1.....	Nº 22
6.2.3.6.PLASTICO Nº1.....	Nº 22
6.3.CONCRECIÓN Y SERIE FINAL.....	Nº 23
6.3.1.PLASTICO Nº2.....	Nº 23
6.3.2.PLASTICO Nº3.....	Nº 23
6.3.3.RECURSOS Y CAMBIOS EN LA TECNICA EMPLEADA.....	Nº 23
6.3.3.1.CAMBIOS EN LA TÉCNICA EMPLEADA.....	Nº 23
6.3.3.2.ALTERNATIVA A LA NUEVA TÉCNICA.....	Nº 24
6.3.3.3.RECURSOS Y VARIABLES ESTETICAS.....	Nº 24
6.3.4.PLASTICOS Nº4, Nº5 Y Nº6.....	Nº 25
7.LINEAS ABSTRACTAS PARALELAS A EL TRABAJO.....	Nº 26
7.1. TÉCNICAS MIXTAS.....	Nº 26
7.2. MONOTIPOS.....	Nº 29
7.3. PUNTA SECA.....	Nº 30
7.4. SCAN ART.....	Nº 30
7.5. ESBOZOS, IDEAS Y APUNTES.....	Nº 32
8. CONCLUSIONES.....	Nº 34
9. BIBLIOGRAFIA.....	Nº 34

## 4.INTRODUCCIÓN

En este trabajo se partió de los conocimientos sobre el Expresionismo Abstracto Norteamericano, el Informalismo Europeo y el Informalismo Español para desarrollar un proceso de creación de obra propia. Con el deseo de innovar fue necesario ir realizando búsquedas durante todo el proceso de experimentación, para encontrar los materiales adecuados que me permitieran avanzar en el desarrollo y evolución de la producción de la obra.

Después de probar diferentes materias y diversos usos de cada una seleccioné las que consideré aun estaban por explotar sus cualidades expresivas, en este caso el polietileno de baja y alta densidad.

Al encontrar un uso para este material en el desarrollo artístico, también hubo que darle un enfoque actual, que nadie hubiera tratado aun. Por esto en esta memoria podrán encontrar todo el proceso, desde el contexto histórico de las modalidades artísticas de las que hablamos, pasando por toda la experimentación con diferentes materiales, concretando unas premisas y objetivos de trabajo, eligiendo un material en concreto con el que se realizará una serie final de obras, la evolución de éstas, y finalmente se expondrán trabajos que tienen que ver con la abstracción, y que se desarrollaron paralelamente a estas.

## 5.OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.

### 5.1. OBJETIVOS

El objetivo principal de este trabajo, desde un primer momento ha sido encontrar una línea artística dentro de la pintura matérica que fuera original, interesante y abierta. Para lo que se ha realizado una producción experimental abstracta sobre diversos materiales, pero lógicamente tenemos unas premisas que condicionarán el trabajo:

1º. La utilización de la materia como único objeto final de representación (abstracción).

2º. El juego de contrastes y texturas para crear composiciones. La idea de contraste es fundamental, organizaremos la composición como mínimo en dos espacios, figura-fondo, probablemente en algunos trabajos será incluido un tercer espacio de representación: el crudo soporte de madera, o incluso 4 espacios teniendo en cuenta que se ampliará la extensión del objeto fuera de los límites del soporte.

3º. Reflejar la idea del orden frente al caos, pretendiendo que las composiciones sean organizadas con coherencia, respetando los diferentes espacios, distribuyendo los pesos visuales, las líneas de ritmo e investigando la relación entre materia/espacio. Pero al mismo tiempo queremos texturas y recursos visuales que no obedezcan a ningún orden ni estructura dentro del objeto/os principal/es de la composición, se pretende el azar y la casualidad como medio expresivo.

4º. Será ampliada la pequeña realidad para hacerla accesible al espectador. Realmente es como una recreación personal de cómo sería un *impasto* en grande, o cómo se vería una pequeña línea de lápiz a gran escala.

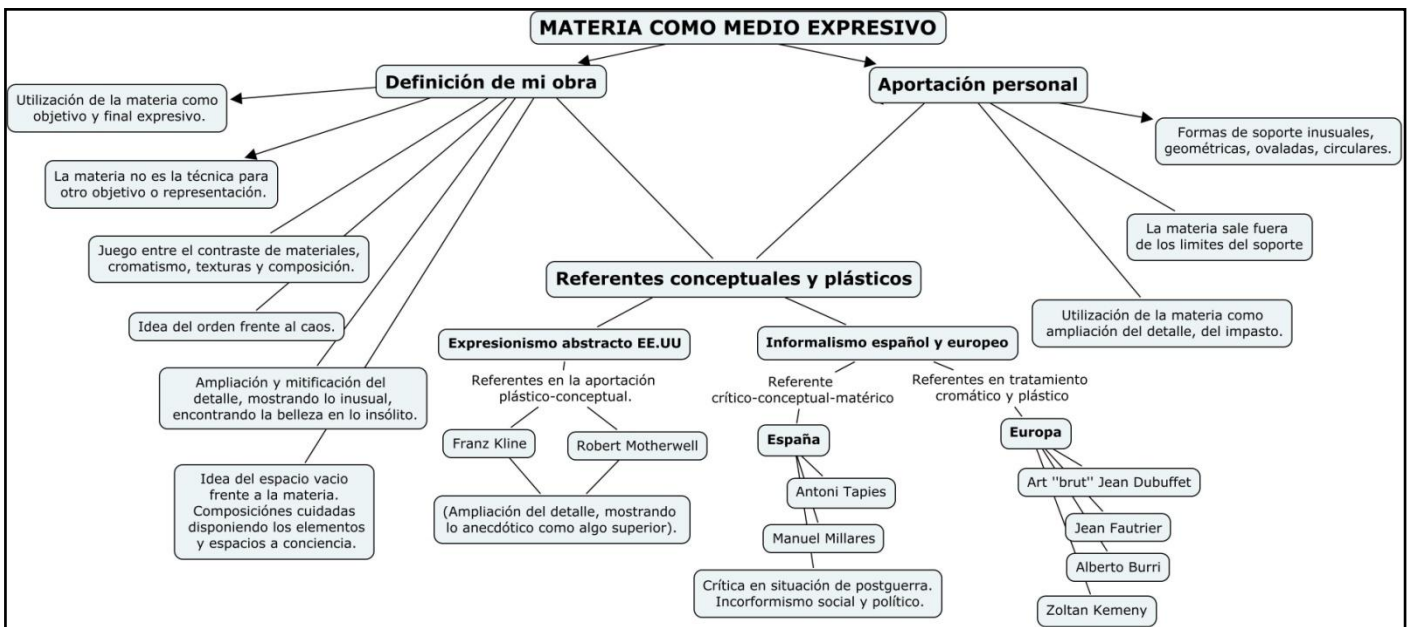
5º. La última premisa es la idea del todo y la nada, del espacio vacío frente al *horror vacui*, como he explicado anteriormente en el "orden frente al caos". El fondo sería el vacío y el objeto es el todo.

6º. La espacialidad tendrá cierta relevancia en el trabajo, cuando el objeto salga del soporte para abarcar nuevos espacios de creación. No es un principio fundamental en este trabajo, así que se recurrirá a ella en momentos concretos.

### 5.2. METODOLOGIA

Para conseguir estos objetivos se han estudiado diferentes aspectos, desde la historia del arte informal y el expresionismo abstracto pasando por todos los artistas que fueron vanguardia e innovación en su contexto, hasta conocimientos de análisis de la forma, composición y gestión del espacio. Después de los conocimientos generales en teoría y praxis artística se tuvo que realizar una búsqueda de materiales en multitud de lugares: zonas de reciclaje y grandes espacios de abastecimiento. Al tener diferentes recursos con los que trabajar ya se pudo empezar la práctica en estudio: escribiendo las ideas sobre papel y bocetando diversos tipos de composiciones. Se elegía entre alguna de ellas y finalmente se transformaba en la obra física en taller. Mediante la repetición de este método el trabajo fue desarrollándose y evolucionando.

### 5.3 MAPA CONCEPTUAL



## 6. CUERPO DE LA MEMORIA.

### 6.1. CONTEXTUALIZACIÓN.

#### 6.1.1. Definición de conceptos clave

##### **Abstracto:**

Término utilizado en el arte o por los artistas para definir una obra que no pretende representar seres o cosas concretos y atiende solo a elementos de forma, color, estructura, proporción, etc.

##### **Experimentación:**

Término el cual describe la realización de acciones para descubrir ciertos fenómenos.

##### **Expresión:**

La expresión es la declaración de algo para darlo a entender. Permite exteriorizar sentimientos o ideas.

##### **Textura:**

Apariencia externa de un objeto. Propiedad captada a través del sentido del tacto.

##### **Materia:**

Realidad primaria de la cual están hechas las cosas. En término artístico para referirse a los diferentes materiales los cuales son utilizados como objetos principales o parte de una composición.

##### **Composición:**

Distribución en el espacio de los diferentes elementos que conforman una obra artística.

##### **Forma:**

La forma es una zona que define objetos en el espacio, los cuales pueden ser bidimensionales o tridimensionales.



### **6.1.2. Breve recorrido histórico.**

#### **6.1.2.1.Contexto histórico / Expresionismo abstracto norteamericano.**

En primer lugar hay que entender en qué contexto ubicamos los antecedentes de nuestro trabajo.

Después de la Segunda Guerra Mundial, el foco artístico de las vanguardias se traslada de Europa a Norteamérica, debido a la victoria de ésta. Representando así la hegemonía de este país en ese momento en concreto. Norteamérica se influye de conocimientos de muchos artistas que se trasladaron allí después de la guerra; artistas como Hans Hofmann, Arshile Gorky y Mark Tobey fueron algunos de los precursores del expresionismo abstracto norteamericano aportando un nuevo vocabulario. La idea de la Vanguardia se hizo cada vez más fuerte en EEUU, con ideas de autorrealización y expresión libre y subjetiva del artista y las aportaciones del Surrealismo tuvieron gran contundencia con Sigmund Freud y el psicoanálisis, permitiendo liberar y hacer fluir el subconsciente del artista. También había un gran interés por la caligrafía oriental, la pincelada en la elaboración de signos y el gesto. Así se iría gestando una pintura subjetiva en la que se exploraba lo accidental y el azar, sin limitaciones académicas.

El Expresionismo abstracto norteamericano se caracterizó por: la ausencia de toda relación con lo objetivo, el rechazo del convencionalismo estético, la expresión subjetiva y libre del inconsciente, la importancia del acto y gesto del pintar más que del resultado final, y el empleo de manchas y líneas con diferentes ritmos. También se aprecian las influencias del surrealismo como anteriormente he dicho, con estilos abstractos, biomórficos, composiciones con formas que semejan estructuras de plantas y animales, también garabatos y símbolos primitivos como círculos, discos. Ausencia de profundidad y tridimensionalidad. Y probablemente lo más importante: el abandono del lenguaje figurativo, la utilización de nuevos métodos de ejecución (*dripping*, composiciones abiertas y *color-fields*). La expresión del estado psíquico del artista en el momento de la ejecución. La utilización de grandes formatos, y la gran libertad del color.

Fueron muchos los lenguajes pero quiero destacar los más relacionados con mi trabajo: Hans Hofmann, Arshile Gorky, Mark Tobey, Jackson Pollock, Willem de Kooning, Franz Kline, Robert Motherwell, Mark Rothko y Clyford Still.

### **6.1.2.2 Contexto histórico / Informalismo Europeo. "Escuela de París".**

Básicamente el Informalismo europeo se desarrolla a partir de las vanguardias previas. Las influencias son las mismas que las del expresionismo abstracto norteamericano. El existencialismo de Jean Paul Sartre exalta en Europa en mayor medida la libertad del artista para expresar sus emociones y vivencias.

Mientras que en EEUU el expresionismo parte de la hegemonía de victoria después de la guerra, en Europa el Informalismo se vive de una forma completamente diferente, como expresión del dolor, el desacuerdo y protesta ante la situación de desorden y destrucción del continente.

El arte informal surge como reacción al arte concreto, el arte premeditado y racional. Jean Dubuffet y Jean Faurtier dieron un giro al sentido de vanguardia con su "Art Brut" y la pintura matérica. Este es el momento donde se empieza a desarrollar este tipo de pintura con la utilización del collage, frottage y grattage. Incorporando nuevos recursos visuales, como relieves, chorreados, agujeros, cortes, telas arpilleras, destrucción del lienzo, incorporación de elementos químicos y grava, arena, escayola, etc...

En Europa occidental hacia 1944 se gesta el Manchismo o Pintura Tachista como tendencia fundamental. Artistas como Hans Hartung con sus signos abstractos y arabescos, Georges Mathieu con sus manchas, borrones creados espontáneamente o Henri Michaux y Wols.

Por otra parte surge el Art brut, de carácter grotesco y aspecto trágico-cómico. Se utilizan materiales mezclados con pintura ( arena, cemento, hojas, madera) creando efectos matéricos muy expresivos, principalmente surge de manos de Jean Dubuffet.

Surge también el arte matérico en su papel más literal. Preocupándose por la textura, y los diferentes efectos que se pueden crear con infinidad de recursos. También incorporando el "espacialismo", ampliando los límites del plano compositivo abriendo el lienzo.

### **6.1.2.3 Contexto histórico / Informalismo Español.**

En España el arte informal sirve como instrumento de ruptura con la cultura represiva del franquismo y para retomar el espíritu abierto. Efectuó una aportación inmediata en un periodo en que se daba el arte de vanguardia como terminado y se predicaba "un retorno al orden". Gracias a la revista Dau al Set (Tàpies y Tharrats) y el Grupo el Paso (Millares y Saura), se retoma las publicaciones e ideas de vanguardia.

#### 6.1.2.4 Referentes de interés.

En este apartado trataré de resumir las características más relevantes para mi trabajo de los diferentes referentes del Expresionismo abstracto norteamericano, el Informalismo Europeo y el Informalismo Español.

#### Referentes Expresionismo Abstracto Norteamericano.

**Franz Kline:** Este artista tenía un método de trabajo que resulta muy interesante. Él practicaba diversos esbozos de líneas abstractas e informales, completamente subjetivas. A partir de ellos el artista ampliaba ciertas zonas para crear composiciones nuevas, violentas y contrastadas. Empleando básicamente el negro y el blanco..

**Robert Motherwell:** Empleaba grandes manchas de negro sobre blanco. Con violencia y dinamismo al igual que Franz Kline. En estos dos artistas es relevante el juego espacial, la ambigüedad de sus obras, ¿qué es blanco y que es negro?, ¿qué es fondo y que es objeto?.

**Mark Rothko:** Él empezó a desarrollar el *Color Field*, un tipo de recurso pictórico, pintaba grandes superficies de colores no completamente planos, gracias a las gradaciones y cromatismos conseguía expresar diversas sensaciones. De él destaco su gran capacidad de síntesis, consiguiendo resumir una obra en dos grandes planos de color.

#### Referentes Informalismo Europeo.

En el caso del Informalismo Europeo resulta más evidente la experimentación e investigación con la corriente matérica.

**Alberto Burri:** Mantengo una relación con este artista debido a los resultados finales de este trabajo. Es muy interesante su empleo de la materia, fue de los primeros en transgredir el lienzo de una forma agresiva, quemándolo, aplicando ácidos y otros químicos. De esta forma trataba plásticos, alquitrán y diversidad de materiales. Consiguiendo grandes recursos expresivos, texturas, espacios y colores.

**Pierre Soulages:** Conseguía ser muy sintético también, aplicando grandes empastes monocromáticos. Acumulaba grandes texturas en disposiciones de pinturas.

**Lucio Fontana:** Es de gran relevancia por su gran síntesis de trabajo, aplicando al lienzo un simple corte, ampliando el espacio compositivo y formal. Gracias a esto es un artista a destacar y guarda cierta relación con mi trabajo.

## Referentes Informalismo Español.

En el Informalismo Español quiero destacar a dos artistas que probablemente sean el máximo exponente en el terreno matérico.

**Antoni Tàpies:** Este artista adquiere gran importancia con su trabajo experimental con la materia. Es completamente sincero con ella, la deja respirar, sus colores, sus texturas, compone directamente con ella. Este hecho es de absoluta importancia, ya que si la materia se manipula de tal modo que ya no se puede reconocer su naturaleza perdería toda la fuerza como recurso expresivo.

**Manuel Millares:** Consiguió exprimir al máximo las herramientas con los que trabajaba. Conseguía dotar de violencia y belleza al mismo tiempo sus obras. Manipulando las telas, transgrediéndolas, ampliando el espacio compositivo (espacialidad). Manuel Millares también sabía mantener la naturaleza de los materiales con los que trabajaba intacta. Si una tela tenía que ser negra, no iba a pintarla de negro, probablemente buscara una tela de color negro. El soporte y el objeto representado eran una misma cosa.



*Encáustica y experimentación N°2*  
Encáustica, papel y tela sobre  
contrachapado.  
Cristóbal García Juan, 2012.  
120x60 cm

## 6.2. EXPERIMENTACIÓN. PROCESO DE TRABAJO.

### 6.2.1. *Primeros contactos con la abstracción.*

Siempre me habían conmovido las combinaciones de colores, las texturas de los materiales, la organicidad en la que la naturaleza creaba las diferentes apariencias de las cosas, acercarme a los objetos para ver cómo estaban hechos, disfrutar de sus pequeños submundos, lo que no podemos ver a simple vista, lo que tenemos que buscar y encontrar.

De la misma forma cuando empezaba bellas artes y pintábamos nuestros primeros cuadros con Antonio Cucala me impresionaba cada aspecto de la pintura, los trucos, los recursos para engañar al espectador y hacerle creer algo que no era cierto. Aspectos como la distancia en el espacio, la textura de los objetos representados, su iluminación y sus sombras, pero al mismo tiempo, cuando pintaba mis cuadros academicistas me fijaba en las *acumulaciones* que producía la pintura con la pincelada y al igual que Franz Kline intentaba ampliar esos detalles que estaban ahí pero no destacaban ni eran apreciados por nadie.

En ese momento no se pretendía con el calendario docente que el alumno se introdujera en el mundo de la abstracción, pero más tarde tendríamos la oportunidad.

Pasó cerca de un año y ya estábamos en segundo de grado, nuestro profesor era Constancio Collado, con él pintábamos al natural cuerpos humanos, pero casi a dos meses de acabar el curso, propuso una serie de



*Encáustica y experimentación Nº1*  
Encáustica sobre contrachapado.  
Cristóbal García Juan, 2012.  
120x60 cm

trabajos para experimentar en el mundo de la informalidad, una serie de obras, con carácter de investigación personal, sobre la conjunción de diferentes técnicas y materiales, dejando una libertad total en nuestras obras.

En esos momentos todos estábamos aún experimentando con la encáustica, con sus cualidades formales y expresivas. Me pareció una base de la que partir y realicé diversas obras con este tipo de pintura. Aquellas lejanas sensaciones del gusto por las mezclas de colores, las acumulaciones, las texturas y el dinamismo de las formas se hicieron más latentes con esta técnica, ya que ofrecía un amplio abanico de posibilidades expresivas. Podías mezclar colores, cuando los calentabas adquirían otras tonalidades, podías crear y destruir en un mismo momento y sentirte libre de utilizar diversas herramientas para modificar el trabajo hasta casi el infinito.

Todo esto fue una gran experiencia para mí, tanto que desde ese momento, lo único que crearía sería obra abstracta.

### **6.2.2. Pruebas Metodología de proyectos.**

Al siguiente año tuve la oportunidad de orientar de una forma más concreta toda esta línea de trabajo con metodología de proyectos. Teníamos que realizar una serie de ensayos para desarrollar un proyecto artístico. Sabía que me gustaba el arte abstracto, pero este mundo era muy amplio y tenía que concretar algo en lo que investigar. De esta forma ante mi duda de qué realizar decidí no escoger nada, sino escogerlo todo. Quiero decir que lo que quería era

simplemente experimentar, ver qué funcionaba mejor con mis criterios estéticos y procesuales. Probar diferentes materiales, lógicamente no puedo probarlos todos, pero todo el proceso quería que desembocara en uno o unos materiales de especial interés, que dado el tratamiento que les otorgara me ofrecieran unas características estéticas interesantes.

A partir de aquí empieza realmente la línea de trabajo que aproximadamente se mantendrá hasta la actualidad, con ciertos cambios pero con un enfoque muy similar.

En estos pequeños ensayos simplemente quería comprobar cómo se comportaban los materiales. Fue la

primera aproximación a la escayola, a la silicona y al papel. Empecé a ver la importancia que tenía la perdurabilidad, cómo estaba todo ensamblado entre sí y cómo se comportarían los materiales dentro de un tiempo. Si el cuadro permanecería así siempre, o si dentro de 5 años se caería a trozos. De esta



*Nº1.*  
Escayola y betún de Judea  
sobre cartón. 40x23cm  
Cristóbal García Juan. 2012



Nº2.  
Escayola y betún de judea  
sobre cartón. 40x23cm  
Cristóbal García Juan. 2012



Nº3.  
Papel encolado, escayola, silicona y  
betún de judea sobre cartón. 40x23cm  
Cristóbal García Juan. 2012

forma no son pruebas que se apoyen directamente en las premisas anteriormente redactadas, aunque tienen puntos en común.

(...) Jean Fautrier fue un artista independiente e inclasificable, que destacó con la fuerza de una pintura en el límite de la figuración-abstracción, informalista en ambos casos, rica en materia pictórica que aplicaba en sucesivos y gruesos empastes en especie de oleajes, ondas intermitentes o magma volcánico, que se ha hecho peculiar e inconfundible. Soslayando otras vías artísticas que también practicaré permaneciendo en la que le dio más personalidad y fama: la "Matérica" informalista, Fautrier desarrolla su técnica, con óleo y materiales varios, aplicando la materia pictórica con gran espesor y huella plana, como de espátula, lo que le permite la deformación y el esbozo casi irreconocible de la figura.(...)<sup>1</sup>

(...) Burri sería uno de los pioneros de la Pintura Matérica, puesto que la materia va a ser la verdadera protagonista de sus obras desde muy temprano. Burri no trabaja la materia sustancialmente, es decir, conformando una unidad de la materia pictórica con la mezcla de los distintos elementos junto con óleos u otros pigmentos, sino que aplica en el cuadro los distintos materiales pobres en desuso o desecho, que previa o posteriormente habría tratado, preparado, rasgado o pintado, entre los que se encuentran, metales deformados, soldados o cortados, especialmente telas de saco cosidas, desgarradas y pintadas. De esta manera Burri realiza sus series: **Mohos**, 1949; **Alquitranes**, 1949; **Sacos**, 1952; **Quemaduras**, 1956; **Leños**, 1957; **Hierros**, 1958; y **Plásticos**, 1970.(...)<sup>2</sup>

(...)La Pintura Matérica es aquella que toma como fin la propia materia pictórica. Hasta ahora, la materia había sido un medio para hacer la obra de arte. La originalidad de esta nueva modalidad es que el medio pasa a ser fin y, por tanto, el material utilizado se convierte en obra de arte en sí misma. La materia se convierte en sujeto y objeto artísticos. Es una pintura totalmente abstracta, que no pretende representar nada, tan solo representarse a sí misma. Como nuevos materiales empleados aparecen la arpillera, telas, trapos, cuerdas, papeles, serrín, arena, tierra, metales, maderas, lozas, cristales, alambres y en general toda clase de cosas, objetos o elementos cuyos uso hasta ahora no era artístico, con frecuencia producto de desechos.

<sup>1</sup>PRECKLER, A.M. Historia del arte universal de los siglos XIX y XX. Volumen 2

<sup>2</sup>PRECKLER, A.M. Historia del arte universal de los siglos XIX y XX. Volumen 2



Nº4.

Papel encolado, y betún de judea sobre cartón. 40x23cm Cristóbal García Juan. 2012

Con ello, el pintor hace sus composiciones mediante un proceso de elaboración en el que pinta, rasga, mancha, quema y cose. Utilizando un sinfín de técnicas mixtas que quedan a elección del artista. La Pintura Matérica es también informalista, teniendo en cuenta que el informalismo es un tipo de pintura no objetiva, abstracta, de límites imprecisos.(...)<sup>1</sup>

(...)La Pintura Matérica tiene algunos precursores en la primera parte de la centuria, en aquellos pintores cubistas y dadaistas que utilizaron el "collage", que de alguna manera supondría un material nuevo que se introducía en el cuadro, aunque entonces, era sólo como un complemento del mismo y no la forma sustancial que conforma la Pintura Matérica.(...)<sup>2</sup>



Nº5.

Papel encolado, escayola, y betún de judea sobre cartón. 40x23cm Cristóbal García Juan. 2012

<sup>1</sup>PRECKLER, A.M. Historia del arte universal de los siglos XIX y XX. Volumen 2

<sup>2</sup>PRECKLER, A.M. Historia del arte universal de los siglos XIX y XX. Volumen 2



*Nº1.*  
Papel encolado, escayola, silicona y betún de judea sobre cartón. 40x23cm  
Cristóbal García Juan. 2012 Foto de proceso



*Impasto Nº1*  
Escayola, papel encolado y betún de judea sobre contrachapado.  
Cristóbal García Juan  
120x85cm 2013  
Foto de proceso

En todas estas pruebas la metodología fue muy similar:

1º: Se preparaba el soporte. El cartón duro se cubría de un papel especial encolado, que es bastante fibroso, es casi como tela.

2º: Encima de esta superficie, que proporciona mayor fricción y adherencia, podemos empezar a colocar carga matérica. Se componía siguiendo unos esbozos, pero aprovechando la forma con la que se tiene que manipular cada material para dejar espacio al azar.

3º: Se dejaba secar la escayola o el papel encolado para posteriormente cromatizar las composiciones con betún de judea o nogalina.

Con la escayola hay que ir con especial precaución colocándola sobre soportes que proporcionen una gran adherencia, sobre todo si se emplean grandes cargas de materia.

4º: Posteriormente para este fin utilizaría unas mallas de plástico para recubrimientos de exterior. Sin embargo si fuéramos a utilizar como objeto papel encolado una base del mismo papel sería suficiente para adquirir esa perdurabilidad.

### **6.2.3. Desarrollo experimental del trabajo.**

A partir de este punto trabajaré con diversos materiales que ya he enumerado y con algunos nuevos para alcanzar algún tipo de resolución de técnica/as, estética y formal que sea interesante y permita tomar una línea de trabajo concreta.

#### **6.2.3.1 Impasto Nº1.**

Como había estado trabajando hasta el momento con escayola, decidí continuar esa línea y hacer un cuadro con escayola y papel de gran tamaño. De esta forma cubrí un soporte de madera con hojas de un papel muy fibroso. Para este primer trabajo no utilicé esbozo previo ya que aproximadamente sabía que composición iba a emplear.

1º- Se colocan las hojas de papel encolado de tal forma que sigan las líneas de la composición imaginada. Estos papeles sirven para cubrir el soporte crudo, para proporcionar fricción y agarre a la escayola y, finalmente, para que recojan en la cromatización final del cuadro el betún de judea y la nogalina.

2º- Posteriormente a la ubicación de los papeles preparar una deposición de escayola, en un primer momento se deja caer la lechada de escayola líquida en el soporte para que se agarre al papel y proporcione aun más fricción. En un segundo momento hay que esperar a que se haga un poco más espesa para



distribuirla en el soporte, al ser más espesa puede ser mejor manipulada y crear los efectos deseados de grumos y acumulación  
3º-En última instancia se deja secar completamente la escayola y se procede a cubrir toda la composición de una forma controlada con betún de judea para armonizar el cuadro



*Impasto Nº1*  
Escayola, papel encolado y betún de judea sobre  
contrachapado.  
Cristóbal García Juan  
120x85cm 2013  
Foto de proceso



*Impasto Nº1*  
Escayola, papel encolado y betún de judea sobre  
contrachapado.  
Cristóbal García Juan  
120x85cm 2013  
Foto de proceso



*Impasto Nº1*  
Escayola, papel encolado y betún de judea sobre  
contrachapado.  
Cristóbal García Juan  
120x85cm 2013  
Resultado final.



*Impasto Nº2*  
Escayola, papel encolado y betún de judea sobre contrachapado.  
Cristóbal García Juan  
121,5x87cm 2013  
Foto de proceso

### 6.2.3.2 Impasto Nº2.

En este caso simplemente repetiría el mismo método que en el *Impasto Nº1*, preparación del soporte, distribución de la materia y equilibrado final, aunque este último sin acabar. El resultado de este cuadro fue menos satisfactorio ya que quise realizar un acumulación sumamente grande, que es en sí, casi innecesario, porque no refuerza en absoluto la fuerza y texturas de la materia.



*Impasto Nº2*  
Escayola, papel encolado y betún de judea sobre contrachapado.  
Cristóbal García Juan  
121,5x87cm 2013  
Resultado final



*Impasto Nº2*  
Escayola, papel encolado y betún de judea sobre contrachapado.  
Cristóbal García Juan  
121,5x87cm 2013  
Foto de proceso

### 6.2.3.3 Tela Nº1.

A partir de aquí, decidí dejar un poco atrás la utilización de la escayola y los papeles encolados. Se podrían exprimir los recursos de estos materiales mucho más, pero debía experimentar con otros y no estancarme en este. Por este motivo decidí cambiar de material radicalmente y aposté por la utilización de telas. Ya las había utilizado anteriormente en mis proyectos de investigación matérica en cursos anteriores, pero nunca de esta forma. Intenté emular de alguna forma a Manuel Millares, estirando la tela, desgarrándola y cosiéndola, pero entendí que no era lo más correcto, así que me limité a hacer una prueba a mi manera. Manuel Millares utilizaba la misma tela que tensaba en el lienzo para transgredirla, yo sin embargo utilicé este método:  
1º: Se grapó una tela a un soporte de madera para crear las formas a partir de ahí.

2º: Posteriormente se utilizó hilo de palomar para tensar la tela y crear unos ritmos en la composición. Finalmente se pintó la obra con *drippings*.

En mi opinión esta obra está bien como objeto de estudio y aprendizaje, pero no como resultado final ya que está abarrotada de información que se solapa y eclipsa. De esta forma solo conseguimos un caos sin orden que no logramos entender ni disfrutar.

Finalmente decidí no continuar el trabajo con las telas por lo menos con el método de trabajo que utilicé en esta obra. Yo lo que quería era encontrar un material con el cual pudiera innovar y desarrollar algún método de trabajo vanguardista.



*Tela Nº1*  
Tela, hilo de palomar y pintura esmalte acrílico sobre contrachapado.  
Cristóbal García Juan  
108x80cm 2013  
Foto de proceso



*Tela Nº1*  
Tela, hilo de palomar y pintura esmalte acrílico sobre contrachapado.  
Cristóbal García Juan  
108x80cm 2013  
Resultado final



*Tela Nº1*  
Tela, hilo de palomar y pintura esmalte acrílico sobre contrachapado.  
Cristóbal García Juan  
108x80cm 2013  
Foto de proceso

#### 6.2.3.4 Arena y lana Nº1 y Nº2.

Después de trabajar con la tela quise probar otros materiales completamente diferentes. Gracias a la armonía que guardan el color de la lana y la arena decidí trabajar con ellos en conjunto, aunque podría haberlos trabajado por separado y haber conseguido unos resultados completamente diferentes. Tengo que aclarar que es muy difícil poder experimentar con todos los materiales que gustaran, así que yo iba de compras a grandes superficies de materiales de construcción para ver qué podía adquirir.



*Arena y lana Nº1.* Arena, lana, cola blanca y malla de plástico para exteriores. 165x62cm. 2014  
Cristóbal García Juan  
Foto de proceso

Para la realización de estos cuadros:

- 1º: Dibujar con lápiz aproximadamente el esbozo sobre el soporte.
- 2º: Cubrir toda la superficie del cuadro con una malla de plástico de exteriores para proporcionar agarre a los materiales.
- 3º: Mezclar arena con cola blanca para aglutinarla y depositarla de forma controlada sobre el cuadro con ayuda de pinceles y espátulas.
- 4º: Colocar la lana, pero quería ubicarla sin mojarla en cola o agua para dejar respirar las cualidades puras de este material, así que la mejor solución era mojarla solo por una cara para endurecerla, sin embargo por la otra se mantiene su aspecto natural. Así podemos posteriormente graparla al soporte.
- 5º: Mojarla con cola blanca y ubicar por la composición grapándola.
- 6º: Colocar parches de lana con cola encima de las grapas para que estas no se vieran.

Es muy difícil trabajar con la lana hasta que adoptas una técnica que permita una estética visual adecuada y una perdurabilidad óptima.

En el segundo cuadro de la serie se optó por no utilizar la malla de recubrimiento de exteriores, ya que era indiferente para la colocación de la lana.

- 1º: Directamente fue dibujada la composición.
- 2º: Se ubicaron los elementos de las formas que antes he mencionado, la arena aglutinada con cola y la lana endurecida por su base con cola blanca pero no sumergida directamente; así se consigue una unión trasera de la lana para que no se desmenuce pero conservamos el aspecto primigenio del material en su cara delantera
- 3º: Grapar los pedazos de lana en el soporte y poner parches encima de las grapas.



*Arena y lana Nº2.* Arena, lana, cola blanca 165x62cm. 2014  
Cristóbal García Juan  
Foto de proceso.



*Arena y lana Nº1.* Arena, lana, cola blanca y malla de plástico para exteriores. 165x62cm. 2014  
Cristóbal García Juan  
Resultado final.



*Arena y lana Nº2.* Arena, lana, cola blanca.  
165x62cm. 2014  
Cristóbal García Juan  
Resultado final.

Como conclusión sobre estos materiales he de decir que la arena tiene una perdurabilidad alta, ya que se queda completamente adherida a la madera del soporte y es dura con la cola blanca. La lana es difícil de manejar y de pegar al soporte, aun consiguiéndola adherir al contrachapado es complicado que no se acabe cayendo. Por estas razones descarté la lana completamente de mi trabajo, porque también ofrece unos resultados estéticos, como máximo, decentes. Habría que encontrar un contexto y composición donde este material funcionara bien. También un método para que fuera perdurable y resistente al tiempo que suave y fibrosa. Probablemente habría que desmenuzarla completamente para poco ir colocándola sobre una base de cola blanca o adhesivo.

“Sentí una necesidad urgente de atacar y destruir la idea desmesurada que tiene el hombre sobre su propio valor, de asaltar el humanismo occidental en su totalidad. Deseaba demostrar que el hombre no es un ser privilegiado sino una parte del universo, que su naturaleza es la misma que la de las estrellas, de un trozo de papel o de una hoja de un árbol.”<sup>1</sup>

“De forma más específica, su uso de los pigmentos aplicados en un empaste grueso se convirtió en uno de sus rasgos característicos. Los efectos pictóricos estaban reforzados a menudo por el uso de la arena o de otros materiales que le conferían una dimensión escultural. La materialidad de las obras seguía estando subrayada por las huellas del proceso artístico: incisiones, raspados y pinceladas.”<sup>2</sup>

(...)Parece ser que las formas que dominan sus obras se deben a la intervención de la suerte en el proceso creativo.(...)<sup>3</sup>

(...)Tàpies rechazó las técnicas artísticas tradicionales, focalizadas en la pincelada y, en su lugar, se concentró en el grosor de las superficies de sus cuadros con energía y violencia.(...)<sup>4</sup>

<sup>2,3,4.</sup>ROE, J. Tàpies.

<sup>1</sup>Tàpies,A.



*Pasta celulósica Nº1.* Papel, cola blanca y pintura sobre madera. 2014  
Cristóbal García Juan  
120x110 cm  
Foto de proceso



*Pasta celulósica Nº1.* Papel, cola blanca y pintura sobre madera.  
2014 Cristóbal García Juan  
120x110 cm Resultado final



*Plástico Nº1.* Polietileno de baja densidad sobre contrachapado.  
2014 Cristóbal García Juan  
112,5x 62,5 cm. Resultado final.

### 6.2.3.5 Pasta celulósica Nº1

En esta obra tomé la decisión de empezar a seguir de forma más contundente las premisas que propuse al principio del trabajo. De esta forma empecé a pensar en composiciones equilibradas y ordenadas. También cambié radicalmente de material de estudio. Escogí la pasta de papel ya que es un objeto barato, que se puede fabricar en casa y de fácil manipulación. Hay que saber cómo tratar esta materia ya que se prepara con agua y escurrir muy bien el papel.

1º: Triturar papel de periódicos con agua en una batidora y colar la mezcla dejando secar con papeles absorbentes toda la pasta. Sino el resultado va a ser una larga espera hasta que todo el material del cuadro se seque, chorretones por la superficie del soporte y las tensiones en la madera provocadas por el liquido.

2º Realizar unas reservas a modo de molde sobre el tablero. De esta forma conseguimos un objeto rectangular casi perfecto en la composición.

3º Se lijaron las marcas de agua y otras partes del cuadro.

En resumen, el proceso de secado es demasiado lento. Las cualidades estéticas de este material son idóneas para la realización de un trabajo materico ya que ofrece un amplio abanico de posibilidades, visualmente es atractivo y probablemente con mayor dedicación se podrían encontrar variedad de tratamientos en el proceso de fabricación de la obra.

### 6.2.3.6 Plástico Nº1

Después de probar con todos los materiales anteriores se decidió realizar un cambio radical. En esta ocasión se pensó en la encáustica, en cómo cambiaba al aplicarle calor, como el azar y la abstracción se interrelacionaban de una forma que permitían al artista controlar su obra pero sin perder la expresividad y la belleza de la casualidad. La encáustica en sí era una técnica que había ya probado por lo cual no me resultaba atractiva desarrollarla en este trabajo, quería realizar algo totalmente de cero. Así que en un momento dado recordé referentes visuales como en las obras de Alberto Burri. El plástico se planteó como una opción alternativa a la encáustica, ya que se podía trabajar, y moldear con calor, era atractivo, contemporáneo y barato.

De esta forma se cogieron bolsas de basura y se empezó a modificarlas y a utilizarlas para componer una pieza. El procedimiento era cubrir primero todo el soporte con una capa plana de plástico, pegada con cola e intervenida con pistola de calor. Posteriormente se crean formas y texturas con más plástico, dando más relieve a la composición.

El primer resultado fue satisfactorio, lleno de texturas, ritmos visuales, violencia y expresividad. Por lo cual se planteó como una posibilidad adecuada para continuar experimentando y desarrollar un método de trabajo.



*Plástico Nº2.* Polietileno de baja y alta densidad sobre contrachapado.

2014 Cristóbal García Juan

112,5x 62,5 cm. Foto de proceso.



*Plástico Nº2.* Polietileno de baja y alta densidad sobre contrachapado.

2014 Cristóbal García Juan

112,5x 62,5 cm. Resultado final.



*Plástico Nº3.* Polietileno de baja y alta densidad sobre contrachapado.

2014 Cristóbal García Juan

112,5x 62,5 cm. Resultado final.

## 6.3. CONCRECIÓN Y SERIE FINAL.

### 6.3.1 Plástico Nº2

Como he dicho anteriormente se empleo el plástico como recurso expresivo, debido a su bajo coste, su fácil manejo y su resultado estético. Ahora el problema era como enfocar estas cualidades para ser fiel a la propuesta de trabajo principal. Deben ser obras con composiciones controladas y equilibradas. Al mismo tiempo deben ser expresivas y estéticamente atractivas. Para esto vamos a ver como se desarrolló el trabajo:

1º: Construir todos los soportes con tablero y bastidor.

2º: Grapar un plástico negro más resistente que las bolsas de basura normales al soporte, exactamente igual que si tensáramos un lienzo.

3º: Cortar tiras de plástico rectangulares para pegarlas sobre el soporte con cola blanca e ir calentándolas con la pistola de calor para, de forma controlada, crear todas las texturas y formas. Se tuvieron que emplear muchas capas para poder conseguir el efecto deseado.

### 6.3.2 Plástico Nº3

En esta obra se empleó el mismo método de trabajo que en la anterior, pero como comentaré más adelante se observó que pegando el plástico directamente sobre el soporte e interviniéndolo con la pistola de calor no podía se controlaban las formas de una forma eficaz. Así que es una simple prueba. Claro está que cada una de ellas te enseña multitud de cosas que ayudan para mejorar diversos factores en el futuro.

### 6.3.3 Recursos, variables y cambios en la técnica empleada.

En este momento hemos comprobado que el plástico funciona bien. Aunque para llegar aquí también se tuvieron que resolver algunos problemas, como que utilizaríamos para el fondo. Pensamos en pintura en un primer momento, pero realmente como queremos utilizar el plástico en su plena expresión, pareció interesante la idea de utilizar exclusivamente este material, tanto en el fondo como en la figura.

#### 6.3.3.1. Cambios en la técnica empleada

A partir de aquí hay que resolver otros problemas: aplicamos una capa de cola blanca sobre el soporte y encima colocamos el material, posteriormente se le aplica calor y toda la superficie de material que no está en contacto con la cola blanca se contrae, de esta forma tan sencilla podemos crear diferentes formas. Pero aun así no es una técnica perfecta y hay que perfeccionarla para poder crear formas geométricas si quisiéramos. Porque como se ha dicho diversas veces, es una de las premisas del trabajo, crear



*Plástico Nº4.* Polietileno de baja y alta densidad sobre contrachapado.  
2014 Cristóbal García Juan  
112,5x 62,5 cm. Resultado final.



*Plástico Nº4.* Polietileno de baja y alta densidad sobre contrachapado.  
2014 Cristóbal García Juan  
112,5x 62,5 cm. Foto de proceso



*Plástico Nº4.* Polietileno de baja y alta densidad sobre contrachapado.  
2014 Cristóbal García Juan  
112,5x 62,5 cm. Resultado final.

composiciones con objetos-figuras muy equilibradas y racionales. De esta forma el método para conseguir estos objetivos es el siguiente: después de barajar diversas opciones como reservas con madera, surgió la idea de cortar cartón fino o cartón pluma con la forma deseada para acoplar el plástico encima de él.

1º: Utilizar cartón pluma, dibujando las formas que queremos conseguir en él y posteriormente cortándolo con una cuchilla.

2º: Aplicar cola blanca encima de las figuras de cartón pluma y colocar los pedazos de plástico para ir calentándolos y así se van contrayendo y acoplado a la superficie del cartón. De esta forma, se aplican diversas capas consecutivamente, de forma controlada, hasta conseguir todas las texturas y formas deseadas.

### 6.3.3.2. Alternativa a la nueva técnica

Después de realizar diversos trabajos con este proceso, en la cuarta obra de la serie decidí emplear otra técnica para acoplar el plástico al cartón pluma: recordando unos trabajos que realicé con scan art en los que se quemaba la superficie del escáner con alcohol para conseguir imágenes abstractas. Se decidió emplear el siguiente método:

1º: Aplicar cola blanca al cartón pluma.

2º: Colocar el plástico encima y finalmente verter alcohol sobre el plástico y quemarlo para que el material se acople al cartón pluma de una forma aleatoria y casual. Al mismo tiempo también se interviene con la pistola de calor para rectificar algunos aspectos visuales específicos. Después en las imágenes se observará mejor.

A partir de aquí todas las obras, menos las 3 primeras que hemos observado anteriormente, se han realizado siguiendo los procesos que acabo de citar.

### 6.3.3.3. Recursos y variables estéticas

Las variables para conseguir las texturas y expresiones de las obras son diversas: en primer lugar, podemos crear tantos espacios como queramos:

1º: Cubrimos con un plástico de un color determinado la superficie de la madera.

2º: Cubrimos ese plástico de color con otro negro de fondo.

3º: Ubicamos la figura de la composición. De esta forma podemos calentar el fondo y dejará salir a la luz el color que colocamos en un primer momento, consiguiendo 3 espacios. Como podemos observar sólo en este aspecto las posibilidades son infinitas.

En segundo lugar, en ámbitos de figura podemos tratarla de muchas formas: si calentamos desde lejos el plástico se retraerá más lentamente y de





*Plástico Nº5.* Polietileno de baja y alta densidad sobre contrachapado.  
2014 Cristóbal García Juan  
112,5x 62,5 cm. Foto de proceso, colocación del primer plástico azul.

forma menos agresiva. Si lo calentamos de cerca el plástico se abrirá y contraerá de forma mucho más agresiva incluso quemándose. Si le damos la vuelta al plástico por dentro tiene otro color más suave, lo que nos proporciona 2 tonos de color por cada tipo de plástico. Por otra parte con la utilización de la cola blanca, al calentarla podemos conseguir veladuras, burbujas y otras texturas. Si la colocamos dentro del plástico al quemarla conseguimos burbujas. Si la ubicamos encima del plástico obtenemos veladuras. Conociendo estos aspectos y muchos que es imposible enumerar, las variables de posibilidades para el tratamiento del plástico son infinitas.

Con el fin de dar un acabado adecuado cuando hemos terminado de preparar la figura principal de la composición, se grapa el cartón pluma al soporte y finalmente se ponen parches de plástico calentado encima de las grapas para que no se vean.



*Plástico Nº5.* Polietileno de baja y alta densidad sobre contrachapado.  
2014 Cristóbal García Juan  
112,5x 62,5 cm. Foto de proceso, tensado del plástico negro del fondo sobre el primer plástico azul.

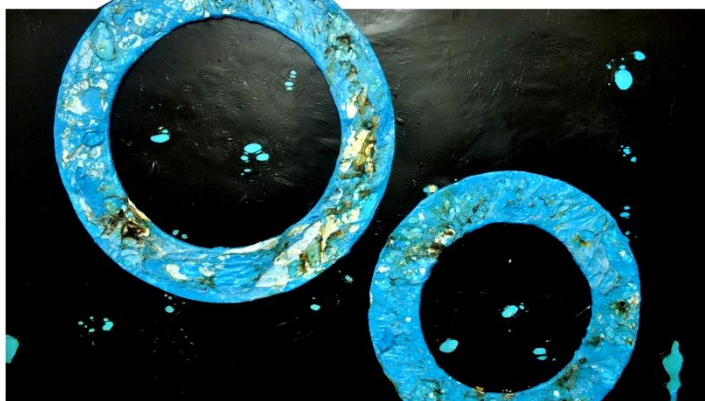
#### 6.3.4 Plástico Nº4, Nº5, Nº6

En las 3 últimas obras el proceso de trabajo ha sido idéntico, el cual se puede consultar en apartados anteriores. Lo único que cambia entre ellas son los diversos tratamientos estéticos que se les han dado a las obras. De esta forma se pretende mostrar que las posibilidades visuales del plástico son muy amplias. Podemos derivar desde un aspecto liso y casi industrial con veladuras sutiles realizadas con un plástico muy fino, como podemos observar en la obra Nº6, hasta una apariencia destructiva e irracional de la obra Nº5. El proceso de fabricación del cuadro es idéntico al de obras anteriores, desde el descubrimiento de cómo conseguir formas muy concretas en la composición.

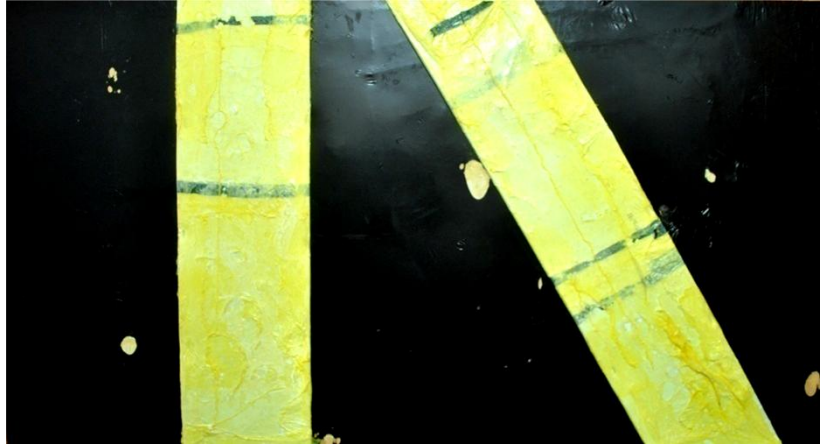
En las imágenes del proceso se pueden observar todos los recursos que se han descrito anteriormente tales como veladuras, burbujas de cola y plástico, así como la conjunción de diferentes espacios y los tratamientos que se han planteado anteriormente.



*Plástico Nº5.* Polietileno de baja y alta densidad sobre contrachapado.  
2014 Cristóbal García Juan  
112,5x 62,5 cm. Foto de proceso, quemado con alcohol.



*Plástico Nº5.* Polietileno de baja y alta densidad sobre contrachapado.  
2014 Cristóbal García Juan  
112,5x 62,5 cm. Resultado final.



*Plástico Nº6.* Polietileno de baja y alta densidad sobre contrachapado.  
2014 Cristóbal García Juan  
112,5x 62,5 cm. Resultado final.

*Plástico Nº6.* Polietileno de baja y alta densidad sobre contrachapado.  
2014 Cristóbal García Juan  
112,5x 62,5 cm Foto detalle.

## 7. TRABAJOS PARALELOS AL TFG

En este apartado se mostraran algunos trabajos abstractos paralelos a la línea de investigación de este trabajo de final de grado. Fueron realizados en diferentes asignaturas: "Procesos gráficos digitales" y "Grafica experimental". Entre ellos vamos a encontrar todo tipo de recursos abstractos: líneas, manchas, texturas y combinaciones de colores. Estas obras se gestaron mediante técnicas mixtas como los monotipos, el collagraph, punta seca, papel tintado o scan art.

### 7.1. TÉCNICA MIXTA.

En la primera serie de trabajos abstractos que voy a presentar se pretendió realizar una intervención con papel tintado y collagraph.

1º. Elegir un papel con cierto gramaje, para que al mojarlo no se desmenuce.

2º. Llenar una cubeta, recipiente o bañera de agua.

3º. Intervenir el agua con aerosoles, pudiendo variar la distancia, la presión, la mezcla de colores, aplicando movimientos al agua o dejándola reposar, para así conseguir diferentes resultados.



*Collagraph N°1*  
Collagraph sobre papel couché.  
2014 Cristóbal García Juan  
100 cm x 40cm. Resultado final.

4º. Sumergir la superficie del papel seco con rapidez para que se quede la pintura en él, debido a que la pintura grasa no se mezcla con el agua. De esta forma ya tenemos el papel tintado.

5º. Preparar una composición en un cartón fino con objetos y diversos materiales: hojas, carborundum, hilos, cuerdas, arena, etc.

6º. Cubrir la superficie de la composición con goma laca para impermeabilizar el soporte.

7º. Humedecer el papel tintado y pasarlo con la lámina de collagraph previamente entintada por el tórculo para conseguir el resultado final.

De esta forma conseguimos aunar estas técnicas, pero hay un gran problema. Como se ha comentado anteriormente, por más técnicas o recursos que incorporemos en la obra no conseguiremos mejores resultados. Es importante saber controlar todas las técnicas que empleamos para obtener un final equilibrado.

Esta fotografía es una de las primeras pruebas de la mezcla de estas técnicas, el resultado es interesante, pero tiene un orden y un equilibrio visual adecuado.



*Técnica mixta N°1*  
Collagraph y papel couché tintado.  
2014 Cristóbal García Juan  
100 cm x 40cm. Resultado final.

Después de esto se decidió variar la técnica para conseguir un mejor resultado. Mi idea era tintar un papel como ya he dicho y añadir unas ligeras y sutiles líneas negras, como los drippings de Jackson Pollock. Para eso se pensó en intervenir un metacrilato con un soldador para obtener un surco en el cual se deposite la tinta para después pasarlo por el tórculo. El resultado fue malo. Así que no paré de pensar como podía resolver este problema. Se barajaron diversas posibilidades y finalmente llegó la solución:

- 1º. Preparar un diluido de tinta calcográfica con aceite de linaza.
- 2º. Humedecer un hilo de coser en la tinta.
- 3º. Preparar un metacrilato del tamaño del papel entintado.
- 4º. Colocar el hilo entintado sobre el metacrilato y finalmente colocar todo encima del papel teñido ejerciendo presión.

Así obtenemos estos resultados:



*Técnica mixta Nº2*  
Collagraph y papel couché tintado.  
2014 Cristóbal García Juan  
100 cm x 40cm. Resultado final.



*Técnica mixta Nº3*  
Collagraph y papel couché tintado.  
2014 Cristóbal García Juan  
100 cm x 40cm. Resultado final.



*Técnica mixta Nº4*  
Collagraph y papel couché tintado.  
2014 Cristóbal García Juan  
100 cm x 40cm. Resultado final.



*Técnica mixta Nº5*  
Collagraph y papel couché tintado.  
2014 Cristóbal García Juan  
100 cm x 40cm. Resultado final.

## 7.2. MONOTIPOS.

A continuación mostraré algunos monotipos realizados con plancha de zinc sobre papel couché:



*Monotipo N°1*

Monotipo plancha zinc sobre papel couché. 2014 Cristóbal García Juan  
40 cm x 20cm. Resultado final.



*Monotipo N°2*

Monotipo plancha zinc sobre papel couché. 2014 Cristóbal García Juan  
40 cm x 20cm. Resultado final.



*Monotipo N°3*

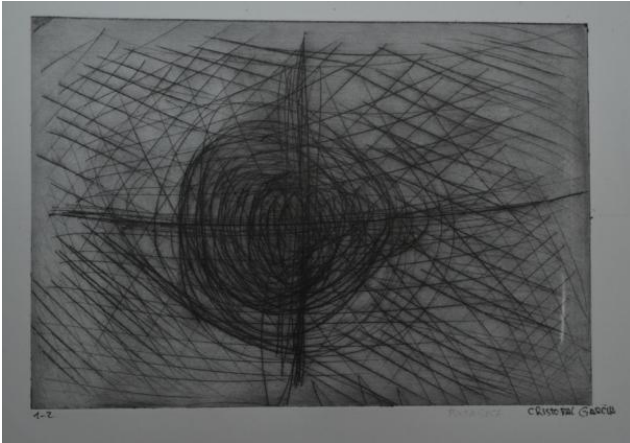
Monotipo plancha zinc sobre papel couché. 2014 Cristóbal García Juan  
40 cm x 20cm. Resultado final.



*Monotipo N°4*

Monotipo plancha zinc sobre papel couché. 2014 Cristóbal García Juan  
40 cm x 20cm. Resultado final.

### 7.3. PUNTA SECA.



*Punta seca sobre zinc Nº1*  
Papel Fabriano. 2014  
Cristóbal García Juan  
40 cm x 20cm. Resultado final.



*Punta seca sobre zinc Nº2*  
Papel Fabriano. 2014  
Cristóbal García Juan  
40 cm x 20cm. Resultado final.

### 7.4. "SCAN ART"

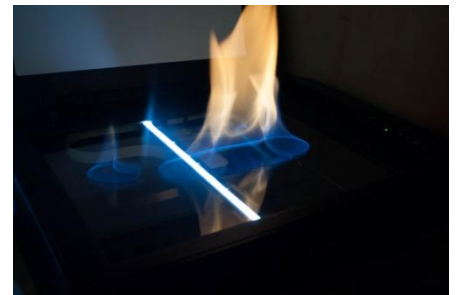
En "Procesos gráficos digitales" una de las propuestas trataba sobre la mirada retiniana. A partir de ahí teníamos que realizar unos trabajos con un scanner. Después de pensar en diferentes propuestas decidí realizar la siguiente.

Pensando, otra vez, en Alberto Burri se me ocurrió la idea de derramar alcohol sobre la superficie del scanner y quemarlo mientras se realiza un escaneo en alta densidad de pixeles por pulgada. De esta forma el fondo de las imágenes eran negros, pero podíamos observar las diferentes formas y texturas que se formaban al quemarse el alcohol con la luz del escáner.

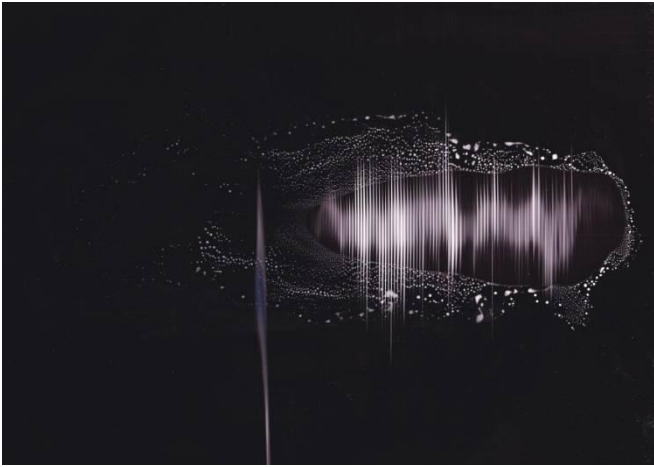
Estos son los resultados:



*Alcohol sobre escáner.* 2014 Cristóbal García Juan  
40 cm x 20cm. Foto de proceso.



*Alcohol sobre escáner.* 2014 Cristóbal García Juan  
40 cm x 20cm. Foto de proceso.



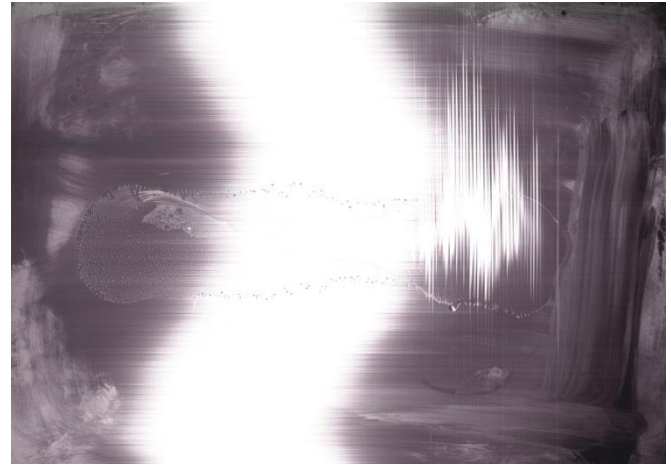
*Alcohol sobre escáner.* Escaneo en alta resolución. 2014  
Cristóbal García Juan  
40 cm x 20cm. Resultado final.



*Alcohol sobre escáner.* Escaneo en alta resolución. 2014  
Cristóbal García Juan  
40 cm x 20cm. Resultado final.



*Alcohol sobre escáner.* Escaneo en alta resolución. 2014  
Cristóbal García Juan  
40 cm x 20cm. Resultado final.



*Alcohol sobre escáner.* Escaneo en alta resolución. 2014  
Cristóbal García Juan  
40 cm x 20cm. Resultado final.







## 8. CONCLUSIONES

En este trabajo hemos partido de unas bases teóricas sólidas, sobre la historia y el contexto del Expresionismo Abstracto Norteamericano, el Informalismo Europeo y el Informalismo Español. A partir de estas ramas pictóricas hemos hablado de sus artistas, de sus recursos y técnicas pictóricas. De esta forma comprendemos de forma global como empezar a trabajar en la pintura abstracta matérica. A partir de ahí se ha desarrollado todo un proceso de trabajo a lo largo de varios años, en los que desde una fase únicamente experimental e inocente, hemos acotado unas premisas de trabajo, unos objetivos, y al mismo tiempo tomado de forma más seria toda una evolución de obra. Han pasado muchas ideas por mi cabeza a lo largo de todo el proceso de trabajo, unas se han utilizado y otras se han descartado. Al fin y al cabo se han cumplido los objetivos principales del proyecto, todas las premisas. Por lo cual considero positivamente el trabajo, de constante aprendizaje, cambio y experimentación, hasta la obra final. Se ha creado una forma nueva de manipular el plástico, que rompe los límites compositivos que constituyen otras técnicas pictóricas y expande el horizonte de esta propuesta artística. Por lo cual como dije al principio de la memoria no pretendo cerrar este proyecto con esta conclusión, justamente lo que deseo es abrir completamente las puertas de creación, a partir de esta técnica en el tratamiento del plástico.

## 9. BIBLIOGRAFIA

JOSE M<sup>a</sup> FAERNA GARCÍA- BERMEJO Y ADOLFO GÓMEZ CEDILLO. *Conceptos fundamentales de Arte*. Madrid: Alianza. 2000

Real Academia Española. Diccionario de la Lengua Española [en línea]  
<http://lema.rae.es/drae/?val=mat%C3%A9rico>  
[consulta: de abril de 2014]

JOSE ANTONIO MARINA. *Teoría de la Inteligencia Creadora*. Barcelona: Anagrama. Colección Argumentos. 1993

J.ROE. *Antoni Tapies*. Francia: Parkstone international. 2006

TAPIES Antoni. *"El Arte contra la Estética"*. Barcelona: Planeta- Agostini. 1986

ALBERT ESTEVE DE QUESADA: *"Creación y Proyecto"*. Diputación de Valencia: Colección Formas Plásticas Alfons el Magnànim. 2011

FELICIA PUERTA. *"Análisis de la Forma y Sistemas de Representación"*. Ed. UPV. 2008. Ref.: 4319

J.ANTONIO RAMIREZ (dir). *Historia Del Arte*. Alianza Madrid, 1988. 4. El mundo contemporáneo.

EVERITT Anthony. "*El expresionismo Abstracto*". Barcelona: Labor.1975

COR BLOK, "*Historia del Arte Abstracto*" (1900-1960). Madrid: Cátedra, 1992

ASTHON Dore. "*La escuela de Nueva York*". Madrid: Cátedra.1988

COMBALIA Victoria. "*Tapies*" *Genios de la Pintura*. Madrid: Sarpe. 1990

DOENER Max. "*Los Materiales de la Pintura*". Barcelona: Reverté. 1980.

CORRADO MALTESSE. "*Las Técnicas Artísticas*". Madrid: Cátedra.1990

PUERTA G. FELICIA. "*Cualidades expresivas en los nuevos materiales. Análisis teórico-práctico*", Tesis Doctoral. Facultad de BBAA. U.P.V. Dpto. Dibujo.1995

BANETT D. "*Artes con Plásticos*". Barcelona: L. E. D. A. 1976.

PRECKLER, A.M. *Historia del arte universal de los siglos XIX y XX. Volumen 2*. Madrid: Complutense. 2003