

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS

FRAGMENTOS

MOTIVOS ORNAMENTALES EN EL ESPACIO URBANO Y UNA PROPUESTA PERSONAL

María Bastida Muñoz

Dirigido por **María Dolores Pascual Buyé**

Máster Oficial en Producción Artística

Tipología 4. Producción artística inédita acompañada de una
fundamentación teórica



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



MÀSTER en
PRODUCCió ARTÍSTICA
Universitat Politècnica de València

Valencia, julio de 2016

A mi familia y amigos, en especial a Sara

Y a mí tutora Lola Pascual

RESUMEN

La mayor parte de mi obra está influenciada por el lugar donde me encuentro, donde resido. De ésta manera, este Trabajo Final de Máster tiene su origen en el recorrido por las diferentes calles de la ciudad de Valencia, queriendo transmitir a través de la obra las sensaciones vividas en él.

Se ha llegado a una reflexión sobre mi propio proceso de trabajo, siendo consciente de los procedimientos y la metodología utilizada, pudiendo así obtener un lenguaje personal, generado a partir de la composición y descomposición de elementos. Se trata de trabajar con la ciudad, en ella y con los elementos que se pueden obtener en la urbe.

El trabajo está compuesto por dos partes, en un principio hay una interpretación pictórica de un motivo ornamental característico de la ciudad, seguido de otra parte relacionada con los materiales de deshecho que se pueden encontrar en el espacio urbano.

PALABRAS CLAVE

Arte popular, urbano, fragmentación, reciclaje, collage, pintura.

ABSTRACT

Most of my work is influenced by where I am, where I live. In this way, this final project has its origin in the journey through the different streets of the city of Valencia, wanting to convey through the work the sensations experienced in it.

It has come to reflect on my own work process, being aware of the procedures and the methodology used, and can thus obtain a personal language, generated from the composition and decomposition of elements. It is working with the city on her and the elements that can be obtained in the city.

The work consists of two parts, initially there is a pictorial interpretation of a characteristic ornamental motif of the city, followed by another part related to waste materials that can be found in urban space.

KEYWORDS

Popular art, urban, fragmentation, recycling, collage, painting.

ÍNDICE

| | |
|--|----|
| 1. Presentación | 8 |
| 1.1. Introducción..... | 9 |
| 1.2. Elección del tema..... | 10 |
| 2. Objetivos | 13 |
| 3. Metodología | 15 |
| 4. Desarrollo conceptual | 17 |
| 4.1. Modernismo..... | 18 |
| 4.2. Arte popular..... | 20 |
| 4.3. Arte desde el desecho..... | 22 |
| 5. Práctica artística | 25 |
| 5.1. Estrategias creativas..... | 26 |
| 5.2. De la idea a la acción..... | 29 |
| 5.3. Ornamentos cerámicos..... | 31 |
| 5.3.1. Desarrollo..... | 31 |
| 5.3.2. Referentes..... | 34 |
| 5.3.3. Metodología..... | 38 |
| 5.3.4. Obra..... | 40 |
| 5.4. Sobre los materiales encontrados..... | 50 |
| 5.4.1. Desarrollo..... | 50 |
| 5.4.2. Referentes..... | 51 |
| 5.4.3. Metodología..... | 55 |
| 5.4.4. Obra..... | 57 |
| 6. Conclusiones | 63 |
| 7. Bibliografía | 66 |
| 8. Índice imágenes | 69 |

1. Presentación

*Para mí, se trata siempre de captar
la magia de la realidad y de transformar ésta en pintura
Beckmann*

1.1. Introducción

Todo artista a la hora de realizar su obra está condicionado en menor o mayor medida por el entorno donde vive, la cultura en la que está inmerso, y por la situación económica, social y política en la que se encuentra. Al llamarme la atención este síntoma de formarte como persona según los aspectos que te rodean en un determinado entorno, quise volcarlo en mi proceso de trabajo.

He querido reflexionar sobre mi propio proceso de trabajo, los procedimientos y la metodología que utilizo. Paralelamente, he configurado el proceso y recorrido que me ha llevado hasta la producción artística, la cual se encuentra vinculada con las estructuras ornamentales modernistas y los paisajes característicos de Valencia. Me parece oportuno llevar a cabo una obra relacionado con esta ciudad, al ser la ciudad donde resido actualmente y caracterizada en mayor o menor medida por las aportaciones que muestra al mundo artístico.

1.2. Elección del tema

Personalmente, nunca dejo de lado todo aquello que me rodea e intento en la medida de lo posible retenerlo para que no pase desapercibido. Mi forma de hacerlo es a través de mis obras, que intentan transmitir lo que sucede a mí alrededor.

La elección de los objetos del entorno se realiza de forma intencionada, configurando entre ellos un puzzle de las inquietudes que me surgen al transitar por diferentes espacios urbanos. En cambio, en otros casos, estos objetos aparecen de forma involuntaria en mi camino al trabajar con ellos.

En la asignatura de Grabado cursada durante el último curso del Grado de Bellas Artes realicé una serie de serigrafías con imágenes de Logroño, mi ciudad natal. Comencé realizando un ejercicio de introspección de la ciudad, en el que buscaba y a la vez fotografiaba edificios en rehabilitación y lugares en obras, seleccionando los que tuvieran mayor interés. Al serigrafiarlas sobre papel, superpuse las imágenes y jugué con ellas al introducir papeles de colores, girar las matrices, entre otros.



Figura 2: BASTIDA, María, *En construcción*, 2013. Serigrafía, una matriz, dos tintas, 30 x 45 cm.



Figura 1: BASTIDA, María, *La redonda*, 2013. Serigrafía, dos matrices, una tinta y papel pegado, 30 x 45 cm.

En los inicios del Máster en Producción Artística y más concretamente en el contexto de la asignatura “Obra Gráfica y Espacio Público”, el objetivo que se buscó era elaborar un proyecto que estuviese relacionado con el barrio del Cabanyal¹ (Valencia). Este, durante

¹ <http://www.cabanyal.com/>

los últimos años ha estado sometido a grandes tensiones políticas en consecuencia del proyecto de ampliación de una avenida y el derribo del mismo.

En este proyecto nos vinculamos de forma directa con el barrio, con sus vecinos y los edificios en los que residían. Gracias a uno de los paseos por sus calles pude comprobar la gran belleza y singularidad de sus edificios. Lo que me llevó a ir más allá y no quedarme con lo superficial. Investigué la cultura tradicional valenciana, y más concretamente el movimiento del modernismo.

Por lo que este proyecto aúna conocimientos de lo que aprendí en el trabajo sobre el barrio del Cabanyal, la conexión de espacio urbano y la gráfica. El resultado fue, la realización de dos partes conectadas entre sí.

La primera era un mapa del barrio que se extrajo directamente de internet y mediante la técnica del “transfer” fue colocado sobre papel de estraza. Con esta técnica se consiguen diferentes acabados; por lo que me fue muy útil, ya que buscaba dar la sensación de un mapa desgastado en el que sus calles no se vieran con total claridad, a consecuencia de las polémicas de su derribo. Cuando se visualiza la obra te das cuenta de los tonos suaves que tiene presente, transmitiendo la impresión de ser un mapa estropeado y antiguo, a la vez que queda integrado con los tonos del papel.

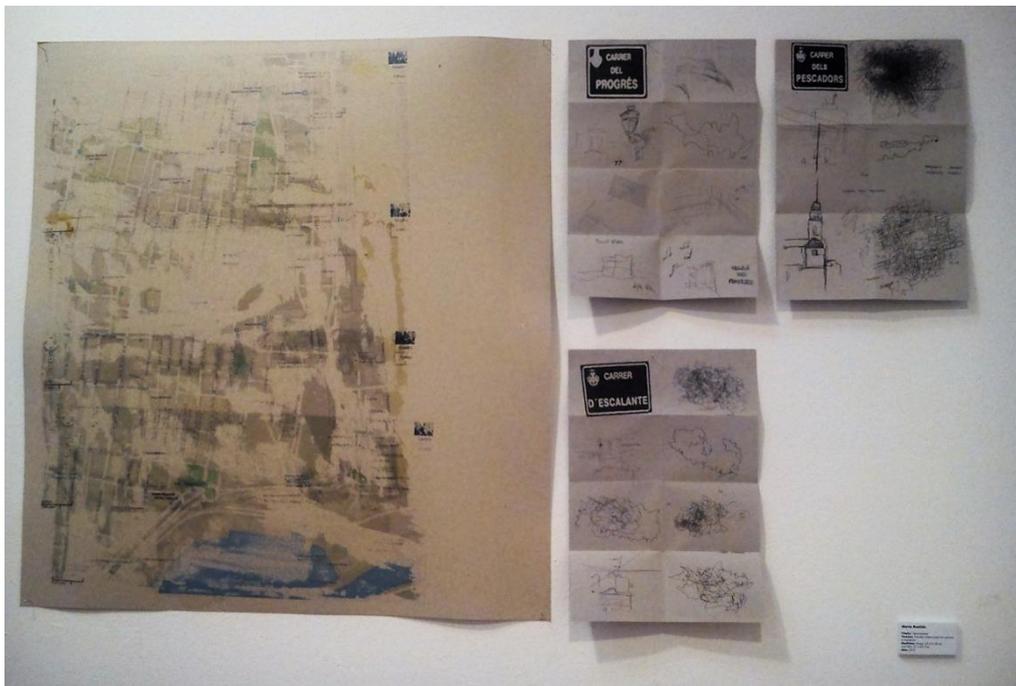


Figura 3: BASTIDA, María, *Interpretaciones*, 2015. Varios tamaños, transfer e impresiones.

La segunda parte consistía en varios folletos, también en papel de estraza, que contenían dibujos del barrio e interpretaciones de sensaciones vividas en el mismo. Los cuales fueron creados mientras paseaba por las distintas calles del Cabanyal.

Tras varias divagaciones encontré satisfactorio transmitir las sensaciones y experiencias vividas al observar diferentes lugares de Valencia, mediante una serie de obras que reflejasen paisajes o elementos característicos de esta ciudad. De esta manera podía desarrollar y llevar a cabo mis inquietudes.

Antonio López en una conferencia que realizó éste año en la Universitat Politècnica de València afirmaba:

[...] yo he pintado pocas cosas que no tienen relación con mi vida [...] Yo notaba que la vida era una fuente maravillosa para ir y que te iba surtiendo de todos los elementos, y muchos de ellos no podías abarcar, todo lo que coges es una mínima parte de lo que la vida es, porque otro va a coger otra cosa.²

Al crear una obra relacionada con experiencias o con un gran significado, te involucras más y al hacerlo le das más sentido a la obra, la cual acaba teniendo más encanto. El historiador del arte Ernst Hans Josef Gombrich en su libro *la imagen y el ojo* nos dice: “Pues el elemento representacional del arte, por supuesto, refleja la vida, al menos hasta cierto punto.”³

² LÓPEZ, Antonio, *Pintar en los tiempos del arte. La persistencia de la pintura*, Conversación con Antonio López, Bellas Artes UPV, Valencia, 6-05-2016. Disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=K-afG5IFS18>> Minuto 17:39

³ GOMBRICH, Ernst Hans Josef, *La imagen y el ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*, Debate, Madrid, 2000, pág. 66.

2. Objetivos

El objetivo principal es desarrollar un proyecto gráfico- pictórico de carácter inédito. De esta manera poder reflexionar sobre mi propio proceso de trabajo y aquellos aspectos teóricos, conceptuales, técnicos y de proceso directamente relacionados con él. Utilizando como hilo conductor el entorno urbano y los registros del espacio vivido, recorrido y habitado.

Además, podemos distinguir otros objetivos que se han pretendido alcanzar en el mismo. Se pueden resumir en los siguientes puntos:

- Intervenir elementos encontrados en la ciudad de Valencia y descontextualizarlos mediante la utilización de técnicas pictóricas.
- Desarrollar una línea de trabajo sobre la cual experimentar, buscando como artista un lenguaje propio que defina mi obra.
- Plasmar y analizar, todo el proceso y recorrido que se va generando con las actuaciones respecto a la práctica artística que voy ejerciendo sobre la obra.
- Dominar las posibilidades técnicas y expresivas de nuevos procedimientos gráficos con otros materiales. Experimentar la mezcla de estos procedimientos utilizando estrategias distintas, para introducirlas posteriormente en la elaboración de la obra.
- Confrontar mi trabajo con la obra de otros artistas que emplean materiales encontrados o con ornamentos decorativos.

3. Metodología

Durante todo el proceso se han investigado múltiples fuentes, tales como libros, artículos de periódicos, revistas y en red; catálogos, tesis doctorales y trabajos final de máster, tanto del campo artístico como de la psicología y de la historia. Los cuales, han sido un gran apoyo orientativo y explicativo de los fundamentos manifestados en toda la memoria. Este proceso de documentación me ha permitido recopilar una bibliografía más extensa que la que se incluye al final de la memoria, ayudándome a asentar las bases de una poética personal y profundizar en conceptos teóricos que me gustaría desarrollar posteriormente, en una futura tesis doctoral.

Coincidiendo con el inicio del Máster en Producción Artística emprendí una búsqueda de ideas exhaustiva y reflexiva por la ciudad; pudiendo observar así las posibilidades creativas de la misma. A continuación, investigué factores históricos, culturales y políticos en diferentes fuentes de información, las cuales argumenten y sustenten el trabajo. Después me dediqué a generar obra en relación a lo averiguado, donde paralelamente sigo nutriéndome de información.

A partir de marzo y durante el segundo cuatrimestre, me ocupé de examinar obras de artistas que en algún aspecto u otro, se asemejan a mi método de trabajo. A su vez, continúo pintando y jugando con los elementos que configuran mi obra.

Con toda la información adquirida durante los periodos anteriores, a partir de enero de 2016 comencé a realizar la selección de los datos más relevantes en concordancia con mi obra y el discurso artístico que he llevado a cabo, para redactar la memoria con sus posteriores conclusiones.

Finalmente pasé a realizar la revisión y maquetación del proyecto, pero no sin antes citar un fragmento de Gombrich, el cuál sostiene que la creación de imágenes que satisfacen ciertos requisitos específicos de verosimilitud se logra en un proceso secular de ensayo y error. De esta cita se puede sacar la conclusión de que primero se hace y luego se ajusta⁴, de la cual me siento identificada ya que es mi metodología de trabajo.

⁴ GOMBRICH, Ernst Hans Josef, Op. Cit, pág. 78.

4. Desarrollo conceptual

4.1. Modernismo

El modernismo es el movimiento que alberga tendencias artísticas ornamentales que surgió a finales del siglo XIX, en Inglaterra, siendo un arte nuevo, joven, libre y moderno, que negaba el eclecticismo y buscaba un nuevo lenguaje. En la nueva estética que se creó destacan elementos inspirados en la naturaleza y la incorporación de novedades de la revolución industrial.

El modernismo en la arquitectura valenciana surgió en 1903 y tuvo su periodo culminante entre 1903 y 1909, después pervivió en la arquitectura popular posterior. La aceptación, el desarrollo y la larga pervivencia del modernismo en Valencia deben mucho a los artesanos que las hacían, tales como ceramistas, escultores y tallistas, pintores, fundidores, ebanistas, vidrieros y bronceístas. Perduró en el aprecio de las gentes durante varias décadas, gracias a sus formas exuberantes, serenas, elegantes y coloristas. Se convirtió en patrimonio de un pueblo que la utilizó con libertad e imaginación, denominándolo “modernismo popular”. Muy conocido pero poco valorado dentro del arte.⁵

Los dos arquitectos que destacan son Joaquín M^a Arnau Miramón y Lucas García Cardona, y entre ellos nos encontraríamos con toda la arquitectura del último cuarto del siglo XIX.

Joaquín M^a Arnau Miramón⁶ fue un arquitecto valenciano cuya obra se caracteriza por ser una búsqueda cultural que se encuentra más cercana a los movimientos eclécticos europeos del s. XIX, que a los valencianos de

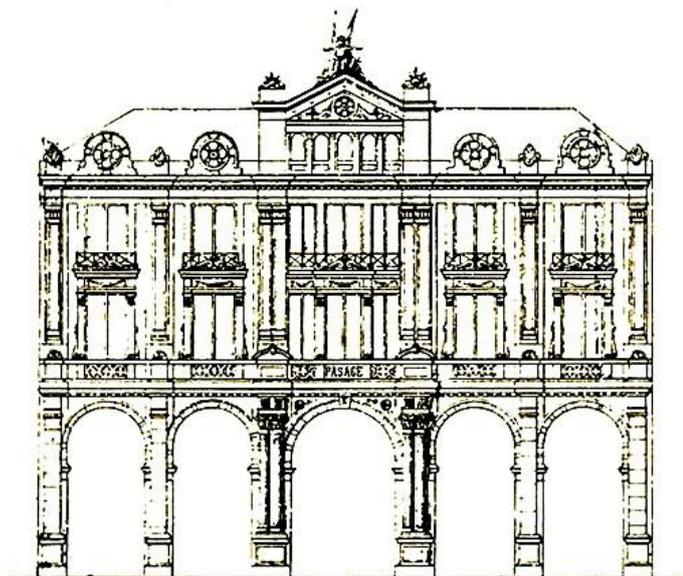


Figura 4: ARNAU, Joaquín M^a, *Pasaje Ripalda*, 1889. Boceto.

⁵ GOERLICH, Daniel Benito, *Arquitectura modernista valenciana*, Ed. Bancaixa, Valencia, 1992, pág. 23.

⁶ DE SOTO ARÁNDIGA, Concepción, *Arquitectos y arquitecturas modernista en la ciudad de Valencia 1900-1915. Valencia ante el modernismo*, Real Academia de Cultura Valenciana (RACV) Digital, Valencia, 2012, pág. 13.

ese siglo. Sus edificios y los ornamentos cerámicos que incorpora en ellos, me han servido de referente e inspiración.

Lucas García Cardona⁷ arquitecto y maestro de obras. Sus edificios se encuentran dentro del eclecticismo, pero pasando de un estilo a otro con mucha libertad. Por otro lado la ornamentación de estos encaja dentro de este movimiento al utilizar cerámica vidriada, paneles de azulejos con figuras bacantes, tejas cerámicas en forma de escama, etc.



Figura 5: GARCÍA CARDONA, Lucas, *Los almacenes isla de Cuba*, 1887. Fotografía del edificio.

⁷ DE SOTO ARÁNDIGA, Concepción, Op. Cit., pág. 17.

4.2. Arte popular/tradicional

El diccionario de la Real Academia Española nos proporciona ésta definición:

Arte popular⁸

1. m. o f. arte cultivado por artistas con frecuencia anónimos y fundado en la tradición.

De manera general el **arte popular** es cualquier manifestación creadora que tiene como finalidad dirigirse al gran público, a la mayoría de la población. (...) La pretensión del arte popular aspira a comunicar emociones al hombre medio y, por este motivo, se emplea la palabra popular. No hay un modelo único de arte popular, aunque sí tiene algunas características comunes. Su comprensión resulta sencilla y asequible. No hay elementos excesivamente cultos y complejos. Tiene un carácter didáctico y formativo. No es necesario tener amplios conocimientos para acceder a esta modalidad artística y se presenta con un formato claro y directo. Algunos críticos de arte consideran que el elemento popular degrada al propio arte, lo convierte en un producto de consumo, como si fuera algo de segundo nivel. Hay otros críticos o historiadores del arte que no comparten esta valoración, ya que entienden que no hay divisiones superiores e inferiores, simplemente maneras distintas de comunicar ideas, sentimientos y belleza.⁹

La definición de arte tradicional, la encontramos dentro del arte popular:

Por otro lado, "arte popular" es el **arte tradicional** con valor etnográfico que el Romanticismo identifica con "el pueblo" y que se supone producido anónimamente por él; es decir, el *folklore* o *volkskunde* (conceptos de origen inglés y alemán, respectivamente) en sus manifestaciones artísticas: la arquitectura popular, la lírica popular y la música popular (entendida como "música tradicional" o *folk music*, no como *pop music* -un "arte por el pueblo" y no un "arte para el pueblo" o "arte popularizado" o "masificado"-). Más recientemente, ha sido reivindicado por el indigenismo. Igualmente con una visión política, "arte popular" es el arte implicado o comprometido social o políticamente con "causas populares" o "la causa popular"; que, aunque no sea producido anónimamente por el pueblo, lo ha sido por un "intelectual orgánico" que ha actuado como su vehículo de expresión.¹⁰

La motivación principal para realizar la obra nace del encanto, lo intuitivo, la fantasía y el aprovechamiento de los materiales reciclados, que encuentro dentro del arte popular. Por ello me ha parecido oportuno incluir las definiciones de "arte popular" y en la que

⁸ Según el Diccionario de la Real Academia Española. <<http://www.rae.es/rae.html>>

⁹ Definición encontrada en la página, <<http://definicion.mx/arte-Popular/>>

¹⁰ Texto extraído de Wikipedia Enciclopedia libre.

dentro de la misma se encuentra la definición de “arte tradicional” (dos nombres que se le atribuyen al arte que se encuentra al alcance de todos en las calles, realizado en muchas ocasiones por artesanos). Los críticos de arte en muchos casos no le dan la importancia que realmente tiene este tipo de arte, al considerarlo inferior. A mi parecer creo que no hay artes superiores o inferiores, sino que hay diferentes maneras de expresar las cosas. No debería de haber tantos prejuicios sobre el arte popular/tradicional, ya que en muchos casos no se sabe a quién pertenece o el motivo por el que no se encuentra dentro de una institución dónde se expone arte.

Actualmente, todo el arte es considerado un producto de consumo, movido por intereses sobre todo económicos. Por ello el arte se encuentra mercantilizado.

A su vez, el arte popular es la traducción del Pop art¹¹, movimiento que surgió hacia mediados del siglo XX, siendo su precursor fue el Dada¹². El Pop art repudiaba y reemplaza los impulsos destructivos, satíricos y anárquicos del Dadaísmo. La principal característica del Pop art es la utilización de imágenes de la cultura popular en oposición a la cultura elitista, separándolas de su contexto y aislándolas o combinándolas con otras, a veces mediante la ironía.

El arte pop, no está reflejado dentro del proyecto, algunas partes de él pueden recordar a obras representativas del arte pop y en concreto a las de Jasper Johns, por su plasticidad y colorido. Este hecho ha sido totalmente casual o podría denominarse intuitivo, puesto que las obras con una carga plástica me resultan muy atractivas. Sin embargo, la ideología política y social que defiende este movimiento con sus obras y en ellas; que son propagandísticas en su mayoría, no se manifiesta en mi trabajo.

¹¹ Arte Pop 1. m. Corriente artística de origen angloamericana nacida en los años cincuenta del siglo XX y que se inspira en los motivos y productos más característicos de la sociedad de consumo.

¹² Dadaísmo (Del fr. *dadaïsme*) 1. m. Movimiento vanguardista surgido durante la Primera Guerra Mundial, que niega todo ideal artístico y reivindica las formas irracionales de la expresión.

4.3. Arte desde el desecho

Dentro del diccionario de la Real Academia Española encontramos las siguientes definiciones:

Arte¹³(Del lat. *ars, artis*, y este calco del gr. τέχνη *téchnē*)

1. m. Capacidad, habilidad para hacer algo.
2. m. o f. Manifestación de la actividad humana mediante la cual se interpreta lo real o se plasma lo imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros.
3. m. o f. Conjunto de preceptos y reglas necesarios para hacer algo.
4. m. o f. Maña, astucia.

Desecho¹⁴ (De *desechar*)

1. m. Aquello que queda después de haber escogido lo mejor y más útil de algo.
2. m. Cosa que, por usada o por cualquier otra razón, no sirve a la persona que la hizo.
3. m. Residuo, basura.
4. m. Desprecio, vilipendio.
5. m. Lo más vil y despreciable.

Por tanto, el arte desde el desecho consiste en la capacidad de crear algo a partir de residuos realizados por otras personas que se han desprendido de ellos. En general para todo el mundo la basura (desechos), son elementos que se relacionan con algo sucio, húmedo y desagradable, porque vivimos en una sociedad dónde no estamos familiarizados con la utilización y el aprovechamiento de los residuos que generamos. En África concretamente en Cape Dutch, Sudáfrica utilizan el estiércol mezclado con huesos de melocotón para hacer el suelo de sus casas, el estiércol y los huesos de melocotón no se ven como residuos, sino como un recurso útil.¹⁵ También la basura se relaciona con el hecho de que estemos en una sociedad donde la clase social a la que pertenezcas influye en tus gustos, por tanto un desecho ya sólo por ser inferior al rango que te corresponde lo desprecias aunque tenga una gran belleza o te sea de gran utilidad.

¹³ Según el Diccionario de la Real Academia Española. <<http://www.rae.es/rae.html>>

¹⁴ Según el Diccionario de la Real Academia Española.< <http://www.rae.es/rae.html>>

¹⁵ AA.VV, *Basurama: distorsiones urbanas*, La casa encendida, Madrid, 2006, Denise Scott Brown, pág. 15.

Pero dejando atrás todos estos prejuicios, de lo que está bien o mal visto, en la calle se pueden encontrar muchos materiales muy útiles para desarrollar con eficiencia una buena obra. “La ciudad es un almacén inagotable de material de desecho que se puede reciclar como soporte para el arte.”¹⁶ Aportación de Ignacio Pérez-Jofre, en uno de sus textos para una exposición en la que las obras están realizadas sobre escombros encontrados en la calle.

También cabe definir arte encontrado:

El término **arte encontrado** –más comúnmente *objeto encontrado* (en francés *objet trouvé*; en inglés, *found art* o *ready-made*) o *confeccionado*– describe el arte realizado mediante el uso de objetos que normalmente no se consideran artísticos, a menudo porque tienen una función no artística, sin ocultar su origen, pero a menudo modificados. Marcel Duchamp fue su creador a principios del siglo XX.¹⁷

Mediante el azar de encontrar objetos que luego se intervendrán y modificarán, descontextualizándolos para aportarles connotaciones diferentes.

Y por supuesto conocer el significado de ready-made:

Se conoce como **ready-made** a la expresión más característica del dadaísmo, que trata de transformar objetos de uso cotidiano en obras de arte sin modificar su aspecto externo siendo su principal objetivo generar una sensación de absurdo y de sorpresa, tratando de este modo, socavar todo concepto artístico tradicional.¹⁸

Ready-made y arte encontrado son representaciones que están directamente relacionadas.

Trabajando con el “collage”:

Collage

1. m. Técnica pictórica que consiste en componer una obra plástica uniendo imágenes, fragmentos, objetos y materiales de procedencias diversas.
2. m. Obra pictórica efectuada mediante el collage.
3. m. Obra literaria, musical o de otra índole que combina elementos de diversa procedencia.¹⁹

El collage es una técnica muy ventajosa a la hora de comenzar a realizar la obra, porque te permite trabajar con gran libertad, en cuanto al uso de materiales y soportes diversos. Te ofrece desenvolverte mejor cuando comienzas con la realización de la obra, añadiéndole más originalidad a la representación y la composición.

¹⁶ PÉREZ-JOFRE, Ignacio, *Escombros*, texto para la exposición “Escombros”, la gran, Valladolid, 2015.

¹⁷ Texto extraído de Wikipedia Enciclopedia libre.

¹⁸ Definición encontrada en: <<http://www.todocultura.es>> (consulta: 13/05/2016)

¹⁹ Según el Diccionario de la Real Academia Española. <<http://www.rae.es/rae.html>>

Duchamp, fue uno de los precursores del ready-made y el arte encontrado, un artista muy relevante y valorado en el mundo del arte. En el libro ilustrado de *Marcel Duchamp: un juego entre mí y yo*, François Olislaeger dice: “La repetición es lo contrario de la renovación y es por tanto una variante de la muerte. No se trataba sólo de hacer un cuadro, se trataba de hacer, en la vida, un gesto que fuera tan estético como un cuadro. No se trataba de un humor para reír, tampoco de humor negro, sino de un humor que aportaba algo. Y algo serio... me atrevería a decir.”²⁰ Aportación por la que hay que estar en constante cambio y transformación, aunque crees algo en relación con lo anterior; pero siempre va a tener alguna modificación, no va a ser lo mismo.

²⁰ OLISLAEGER, François, *Marcel Duchamp: un juego entre mí y yo*, Ed. Turner, México, 2015.

5. Práctica artística

5.1. Estrategias creativas

En este apartado me centraré en mi proceso de trabajo y tomando como punto de partida diferentes estrategias artísticas que he usado para la realización del proyecto, para poder comprender mejor la propuesta.

El políptico

El políptico es una estrategia que favorece la narrativa de mi obra, permitiendo jugar con los elementos que la conforman. Teniendo la posibilidad de trabajar con soportes del mismo tamaño o variando los formatos y la distribución de éstos. Pudiendo componer y descomponer el trabajo de muchas formas diferentes.

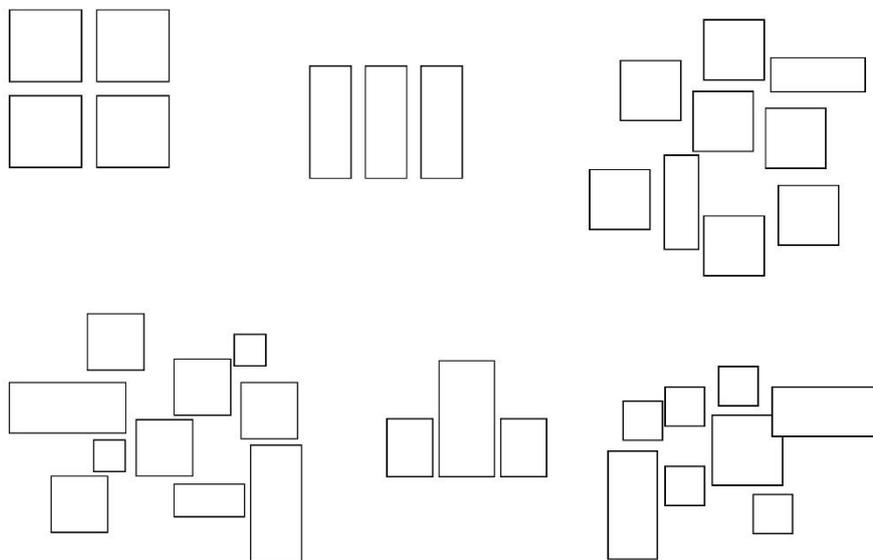


Figura 6: Boceto de polípticos, 2016.

Ya finalizada la obra juego con las piezas de la composición buscando lecturas diferentes de la misma, variando los diseños para conseguir estructuras diferentes, muy geométricas en su totalidad. El espacio que queda entre los diferentes soportes, permite al espectador acabar las múltiples formas de las figuras en su imaginario. Ofreciéndonos, un amplio campo de posibilidades creativas.

Al igual que me sirve para poder continuar la obra en cualquier otro momento, añadiéndole más imágenes

El espacio: soporte, figura y fondo

El espacio del soporte que no está intervenido, un fondo limpio, alude a silencios dentro de la composición narrativa; dejando paso a las imágenes, figuras, las cuáles toman más fuerza cuando aparecen en escena.

El espacio del soporte intervenido totalmente, un fondo trabajado, con colores claros sin quitar protagonismo a las figuras, que en muchos casos acaban mezclándose con el fondo.

El espacio que hay entre los diferentes soportes, permite acabar las formas que aparecen sobre las obras, continuándolas de formas diversas. Haciendo que ejercitemos la mente para finalizar las imágenes.

El collage

El collage es una estrategia que permite intervenir la obra de una manera rápida y con agilidad a la hora de variar la composición. Es un método de aprovechamiento y que permite la integración de materiales diversos, los cuales parezca en un primer momento que no tienen relación pero dándoles forma e incluyéndolos en una misma obra disponiéndolos para que queden integrados se pueden obtener grandes resultados.

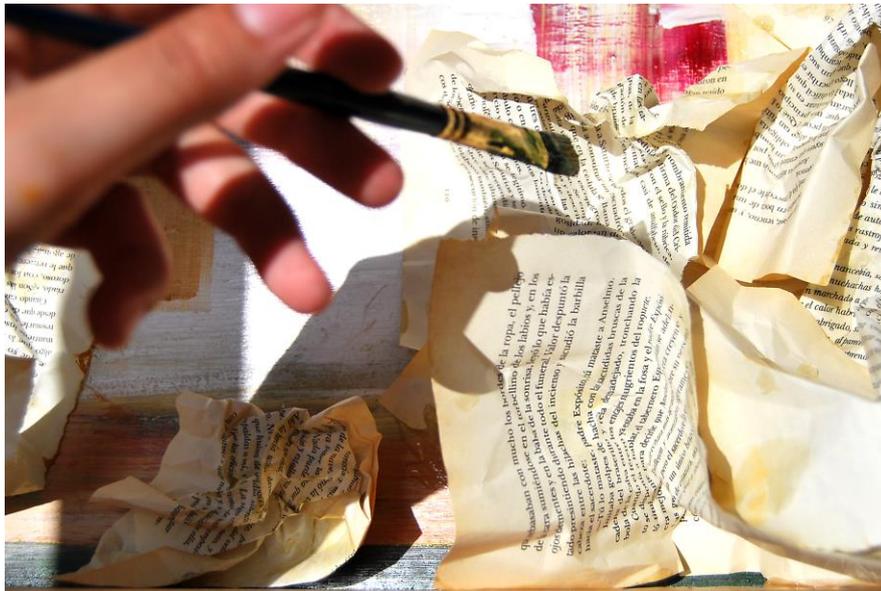


Figura 7: Fotografía, detalle, cajón 3, 2016. Collage y óleo sobre tabla.

El azar

Entendiendo por azar como una casualidad, caso fortuito²¹.

El azar forma un papel importante dentro de mi obra. Algunas veces buscado, pero en cambio otras ocurre de manera involuntaria. Mientras llevo a cabo una acción, voluntaria, sobre el material con que trabajo, éste actúa de forma diferente, ya sea por la temperatura ambiental o porque no siempre se trabaja igual en todos los casos; pero ocurren cosas que no has buscado. Por ejemplo, que empiece a agrietarse la pintura y cree un efecto que no estabas buscando, pero acorde al fin de la obra.

Se puede dar por hecho que el azar influye en muchas obras, resultando obvio, pero me ha parecido preciso citarlo e incluirlo como una estrategia creativa, porque no todas las estrategias creativas tienen que estar supeditadas a una acción ya premedita.

²¹Según el Diccionario de la Real Academia Española.< <http://dle.rae.es/?id=4dukUoz>>

5.2. De la idea a la acción

Todo tiene una determinada continuidad, aunque en algunos momentos parezca que no la tiene, pero una cosa te va llevando a otra. Creas algo que te incita a crear otra cosa diferente a la pensada inicialmente; pero en eso consiste a mi parecer la creación. En que poco a poco se vaya construyendo y generando una obra; a partir de elementos que van surgiendo, a veces de manera inconsciente pero eso te da una idea que te lleva a otra situación, que no te habías planteado. La creación en muchos casos surge de manera azarosa; durante un paseo, una conversación o en cualquier situación cotidiana.

Tras un largo recorrido por el espacio, el lugar, siendo éste el principal referente e influencia más relevante. Comienzo un trabajo de estudio, mediante la realización de diferentes bocetos y croquis. Estos bocetos sirven de plantilla para posteriormente introducirlos en el proyecto. “El medio escogido como apropiado por el artista es una forma material de su vibración mental, que está impulsado a expresar”²², manifiesta Kandinsky, así que el soporte y la técnica que elijamos como más idóneo, ya está dictaminado por nuestro subconsciente.

El soporte y las técnicas que se utilizan en este proyecto, están influenciadas por la situación económica en la que me encuentre en el momento de generar la obra. Pero sobre todo he utilizado soportes de madera con bastidor y en algunos casos bastidores entelados. Todo depende del fin y el sentido que se le quiera dar a la obra.

A través de la experimentación con los diferentes materiales y técnicas que se hallan a mi alcance se va componiendo las obras de maneras diversas.

El primer paso sobre el soporte en blanco, suele ser dudoso, sin mucha decisión, pero siempre sujeto a posteriores modificaciones. Mientras se va añadiendo la pintura, van surgiendo ideas que se van incorporando, aunque puede que luego se retome los elementos creados inicialmente.

²² KANDINSKY, Vasili, *Escritos sobre arte y artistas*, Editorial Síntesis, Madrid, 2014, pág. 44.

Gombrich refleja muy bien los primeros momentos de la creación con ésta afirmación:

La acción y la reacción pueden ser más o menos comunicativas de estados psicológicos, a condición de que tengamos el contexto suficiente para interpretarlas. En este aspecto el lenguaje de los gestos puede compararse con el lenguaje de las palabras: todo movimiento simbólico tiene también un tono que transmite carácter y emoción; puede ser tenso o relajado, urgente o tranquilo.²³

²³ GOMBRICH, Ernst Hans Josef, Op. Cit, pág. 91.

5.3. Ornamentos cerámicos

5.3.1. Desarrollo

A partir de fotografías realizadas a la fachada de una casa que se encuentra en el cruce de la calle Murta y la calle Mistral, en el barrio de Benimaclet (Valencia), casa famosa y peculiar por el mosaico de azulejos que decoran su fachada. Formación denominada “trencadís”. Cuya definición según Daniel Benito Goerlich, profesor de Historia del Arte en la Universidad de Valencia, “es un tipo de mosaico elaborado con fragmentos de azulejos”²⁴. Otra definición en la misma línea que encontramos es: “(término de la lengua catalana que podría traducirse como troceado o 'picadillo') es un tipo de aplicación ornamental del mosaico a partir de fragmentos cerámicos - básicamente azulejos- unidos con argamasa; muy habitual y característico en la arquitectura modernista catalana.”²⁵



Figura 9: Fotografía, Fachada de la casa de la calle Mistral/ Murta.



Figura 8: Fotografía, Detalle, fachada de la casa de la calle Mistral/ Murta.

²⁴ GOERLICH, Daniel Benito, Op. Cit., pág. 43.

²⁵ Texto extraído de Wikipedia Enciclopedia libre.

La tradicional técnica de los mosaicos ha sido utilizada como elemento decorativo desde el periodo helenístico y posteriormente cuando el imperio Romano conquistó Grecia, los extendió de tal manera que en todas las villas romanas había mosaicos, principalmente sobre grandes superficies planas. En el siglo V en Ravenna, Italia, se hicieron mosaicos de grandes calidades artísticas. En el arte mudéjar fue un recurso muy utilizado como revestimiento de calidad. En concreto en Valencia la azulejería tuvo una gran fama, se vincula a la arquitectura de representación por su carácter emblemático y simbólico.

En el siglo XIX, muchos reyes europeos contrataban azulejeros valencianos para realizar pavimentos en sus residencias, castillos y palacios. Pero fue durante el modernismo de la mano del arquitecto catalán Antonio Gaudí cuando se popularizó esta técnica y se le denominó *trencadís*, consiste en un revestimiento exterior realizado por restos de fragmentos o trozos cerámicos tomados con mortero de cal, arena y cemento, conformando dibujos jugando con el color de los trozos y el tamaño de los mismos. El *trencadís* se utilizó por primera vez, en el llamador de la entrada de la finca Güell, en Barcelona, porque debido a la arquitectura sinuosa de la misma no se podían colocar las baldosas enteras entonces había que romperlas. Al trocear baldosas que ya tenían su propia decoración y realizar una nueva composición sin relación con los dibujos de las piezas enteras, unido a la mezcla de fragmentos de diversas piezas, se consiguen diferentes efectos visuales de esta técnica. Gaudí usaba piezas de rechazo de la fábrica Pujol i Bausis, emplazada en Esplugas de Llobregat, así como otros fragmentos de platos, tazas y vasos. Mediante la técnica del *opus tessellatum*²⁶. El uso de deshechos y su fractura para conseguir tamaños más pequeños posibilitaban que pudiesen ir adaptándose a las superficies curvas, a diferencia de los mosaicos que buscaban la planeidad²⁷. Josep María Jujol fue el encargado de aplicar esta solución que Gaudí denominó *trencadís* y fue quién le dio la personalidad característica.

²⁶ *Opus tessellatum*: del latín *opus* (forma de disponer los materiales de construcción en muros y paramentos) y *tessella* (pieza de mosaico). "Mosaico de teselas regulares de piedra, mármol o arcilla de distintos colores que en su conjunto componen dibujos geométricos en pavimentos y recubrimientos de paredes. (Diccionario visual de términos arquitectónicos, de Lorenzo de la Plaza y otros)

²⁷ *Planeidad* (*cat.*: *planor m.*; *eng.*: *flatness*) *f.* Calidad de plano, liso, sin imperfecciones u ondulaciones en su superficie.

En la actualidad se sigue utilizando ésta técnica en otras obras, el arquitecto Santiago Calatrava, en la Ciudad de las Artes y las Ciencias de Valencia principalmente, utiliza el trencadís, pero a diferencia de Gaudí, lo utiliza en acabado monocolor, blanco y azul. Desgraciadamente su aplicación sobre superficies metálicas, tienen distintos comportamientos ante cambios de temperatura al de otras superficies donde se ha aplicado el trencadís con anterioridad.

5.3.2. Referentes

JOSEP MARÍA JUJOL / ANTONIO GAUDÍ

Josep Maria Jujol arquitecto modernista, escultor y pintor español, estrecho colaborador de Antonio Gaudí²⁸, uno de los arquitectos más populares del modernismo. Gaudí fue el que incluyó el término *trencadís*, su traducción del catalán sería troceado o “picadillo”. Éste ornamento decorativo lo utilizó en muchas de sus creaciones, es considerado como un símbolo significativo de su trabajo. El *trencadís* es un elemento muy versátil y se puede usar en cualquier superficie, porque al romper el azulejo y colocarlo en piezas pequeñas se amolda a todos los espacios, dando muy buenos resultados. Gaudí como cualquier otro arquitecto de la época, se ayudaba de otros artistas para realizar las obras, menos reconocidos, pero que eran los responsables de muchas creaciones que luego se le atribuían a él.



Figura 10: GAUDÍ, Antonio, *Bancos del Parque Güell*, 1914.

Josep María Jujol es uno de ellos, se encargó de dar forma a las aportaciones de Gaudí, añadiendo siempre su toque personal más pictórico, por ejemplo en la fachada de la

²⁸GAUDÍ, Antonio, web personal < <http://www.antonigaudi.org/> > [consulta: 20-05-2016]

casa Batlló, Barcelona, incorporó encima del trencadís platos de cerámica para que simulasen las escamas de un reptil.

Los dos arquitectos en sus obras, usan formaciones llenas de colores vivos, que se pueden asemejar a mi obra. Así cómo porque lo que pinto en los cuadros son pequeñas partes del mosaico de azulejos, imágenes extraídas directamente de la fachada.

Lo que también me atrae mucho son los recursos que utilizaron y como a partir de romper unos cuantos azulejos; acabaron consiguiendo unas obras magníficas, con gran relevancia y repercusión hoy en día.



Figura 12: GAUDÍ, Antonio, JUJOL, Josep María, Casa Batlló, 1904.



Figura 11: : GAUDÍ, Antonio, JUJOL, Josep María, Casa Batlló, Detalle de la fachada, 1904.

ALFREDO ALCAÍN

Alfredo Alcaín, pintor, grabador e ilustrador; el cuál en los años 60 y 70 del siglo pasado comienza su trayectoria artística, es uno de los mayores exponentes en España junto con Luis Gordillo del Pop Art, luego evolucionó a una abstracción más cubista. En los 80 comienza a incorporar relieves de madera y objetos que terminan saliendo del soporte pictórico. Ha mantenido una coherente evolución dentro de la figuración que le ha permitido asimilar los más distintos movimientos contemporáneos.

"Ahora parece que pintar está casi mal visto; te consideras y te sientes un poco un resistente. Siempre digo que soy del siglo XV, porque pinto igual que los hermanos Van Eyck: con óleo -todavía no me he pasado al acrílico-, sobre tela o madera y con pinceles finitos, igual que en el siglo XV"²⁹, explica Alfredo en una entrevista que le hizo la agencia EFE; comentario con él que me siento muy identificada, puesto que casi toda mi obra está realizada mediante la técnica del óleo, con mucho cuidado y detalle. No he cambiado de técnica porque me siento muy cómoda con ella y pienso que ofrece muchas posibilidades, aún muchas sin explotar. En la misma entrevista se define y a parte de su obra como:

No me defino como abstracto -explica-, mi obra es no figurativa, se acerca a lo geométrico, porque son líneas. Pero lo geométrico suele ser muy riguroso y muy serio, y no soy nada riguroso, sino un poco más juguetón. Se trata de una geometría caprichosa, no sé cómo se puede calificar: iría más hacia la propia pintura.³⁰

Al igual que la geometría que pueden tener las partes de azulejos que incorporo en mi obra, junto con el formato cuadrado del soporte. Acaban formando un juego muy jugoso al que se añade el espacio en blanco que hay entre los soportes, el cual deja que vuele la imaginación del espectador.

²⁹ TEJEDOR, Concha, "Alfredo Alcaín expone en Madrid sus pinturas al borde del precipicio" [artículo en línea], *EFE.es*, 07-11-2015 Disponible en: <<http://www.efe.com/efe/espana/cultura/alfredo-alcain-expone-en-madrid-sus-pinturas-al-borde-del-precipicio/10005-2757914#>> [consulta: 11-07-2016]

³⁰ TEJEDOR, Concha, Op. Cit.

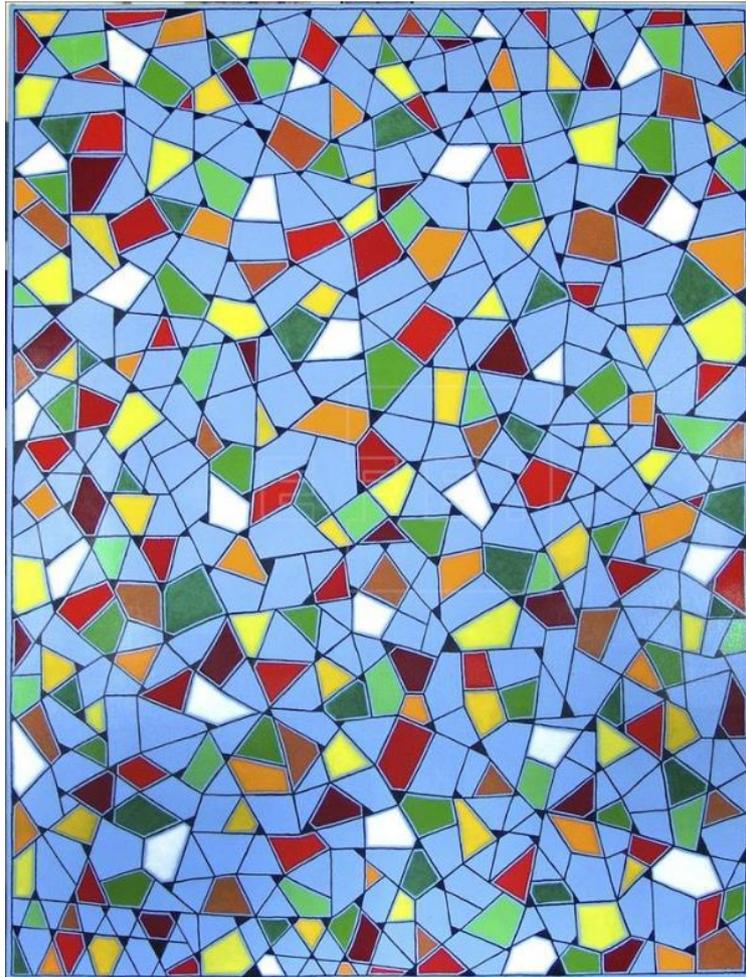


Figura 13: ALCAÍN, Alfredo, *Pintura con triangulitos azules*, 2015. Óleo sobre tela, 146 x 114 cm.

5.3.3. Metodología

En los inicios del proyecto realicé una serie de fotografías de diferentes partes de la fachada de la casa³¹, que me parecieron atractivas, luego seleccioné las más interesantes para conformar la obra.

Por motivos de espacio, decidí transformar las imágenes de partes de la fachada en un soporte de madera de 20 x 20 cm, comencé usando un formato cuadrado porque al ser geométrico tiene muchas posibilidades creativas y se pueden hacer muchas variaciones.

Al principio tenía 5 soportes de madera de 20 x 20 cm, luego fui añadiendo más de éste tamaño, 4 en total. Y después incorporé dos lienzos de tela de 24 x 30 cm.

Para proteger el soporte de madera apliqué una base de encáustica diluida con esencia de trementina y pigmento blanco.

1/parte: esencia de trementina
1/ parte: encáustica
2/partes: pigmento blanco



Figura 14: Fotografía materiales imprimación, 2015.

Después de dejar secar bien ésta imprimación, porque al contener un poco de cera, tarda más en secarse que una imprimación acrílica, comencé a incorporar las imágenes. Para ello, utilicé un lápiz de grafito, y así pude dibujar los diferentes motivos del mosaico sobre el soporte de madera.

Componiéndolos de tal modo para que tuviesen una continuidad y así estuviesen

³¹ Véase página 31.

relacionados unos con otros, buscando lecturas diferentes con cada composición de la obra "final". El políptico es una estrategia que da mucho juego a la hora de componer y en cualquier momento se pueden añadir más elementos a la obra.

Finalicé pintándolos con pintura al óleo, con mucho detalle y cuidado, de una forma muy realista. Utilicé la técnica del óleo porque con ella me encuentro cómoda pintando y pienso que con ella puedo obtener mejores resultados, que con otras técnicas como puede ser el acrílico o el temple.

5.3.4. Obra



Figura 15: BASTIDA, María, *Sin título*, 2015. Óleo sobre tabla, 20 x 20 cm.



Figura 16: BASTIDA, María, *Sin título*, 2015. Óleo sobre tabla, 20 x 20 cm.



Figura 17: BASTIDA, María, *Sin título*, 2015. Óleo sobre tabla, 20 x 20 cm.

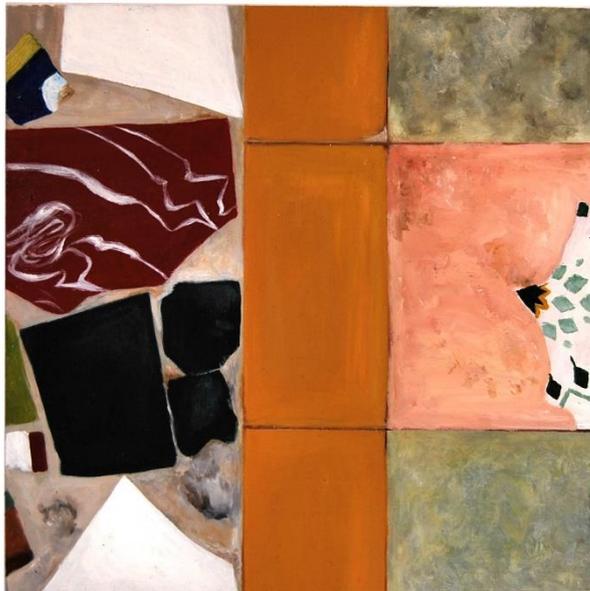


Figura 18: BASTIDA, María, *Sin título*, 2015. Óleo sobre tabla, 20 x 20 cm.



Figura 19: BASTIDA, María, *Sin título*, 2015. Óleo sobre tabla, 20 x 20 cm.



Figura 20: BASTIDA, María, *Sin título*, 2016. Óleo sobre tabla, 20 x 20 cm.



Figura 21: BASTIDA, María, *Sin título*, 2016. Óleo sobre tabla, 20 x 20 cm.

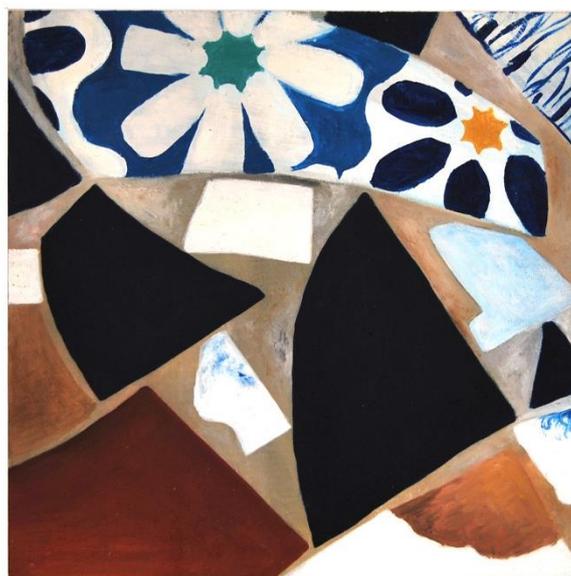


Figura 22: BASTIDA, María, *Sin título*, 2016. Óleo sobre tabla, 20 x 20 cm.



Figura 24: BASTIDA, María, *Sin título*, 2016. Óleo sobre tabla, 20 x 20 cm.

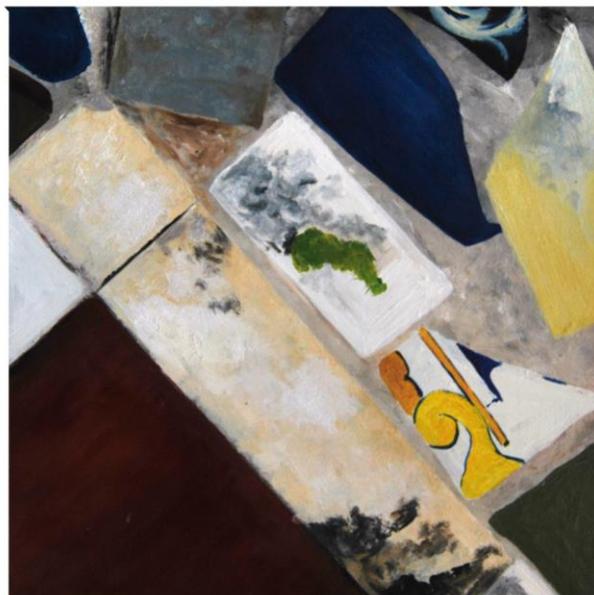


Figura 23: BASTIDA, María, *Sin título*, 2016. Óleo sobre tabla, 20 x 20 cm.



Figura 25: BASTIDA, María, *Sin título*, 2016. Óleo sobre tabla, 24 x 30 cm.



Figura 26: BASTIDA, María, *Sin título*, 2016. Óleo sobre tabla, 24 x 30 cm.

Luego las compuse de diferentes maneras, obtuve estos resultados, cada uno aporta una lectura diferente.



Figura 27: BASTIDA, María, *Posibilidad 1*, 2016. Óleo sobre tabla, políptico, 8 piezas de 20 x 20 cm.



Figura 29: BASTIDA, María, *Posibilidad 2*, 2016. Óleo sobre tabla, políptico, 6 piezas, varios tamaños.



Figura 28: BASTIDA, María, *Posibilidad 3*, 2016. Óleo sobre tabla, 12 piezas, varios tamaños.

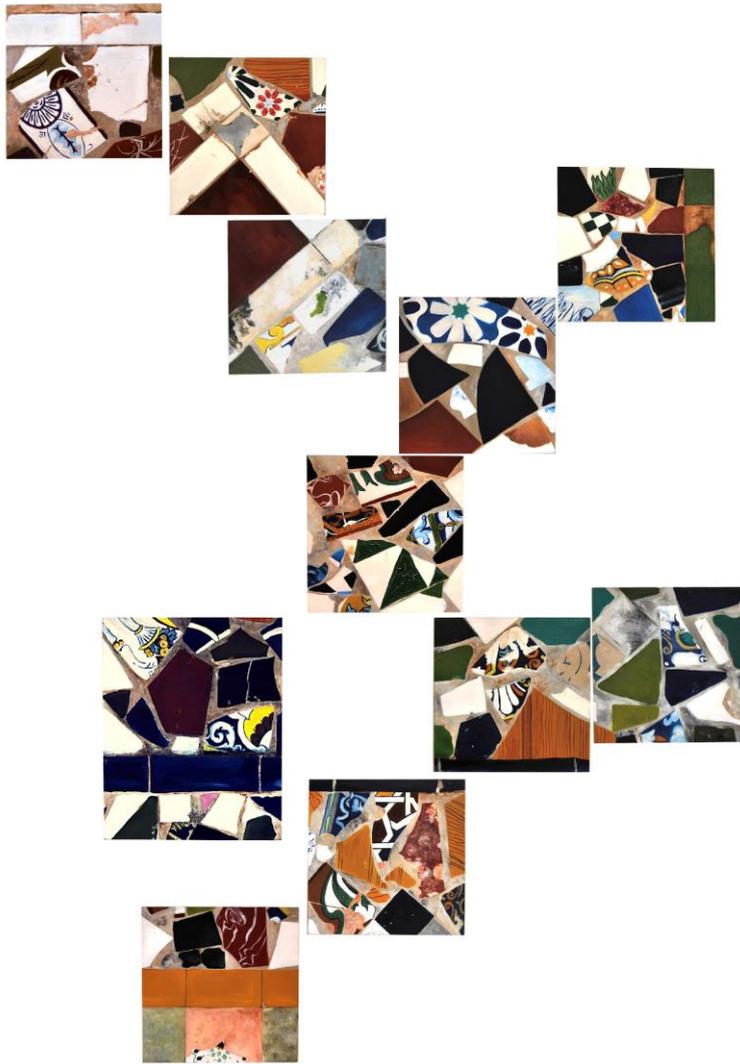


Figura 30: BASTIDA, María, Posibilidad 4, 2016. Óleo sobre tabla, 11 piezas, varios tamaños.



Figura 31: BASTIDA, María, Posibilidad 4, 2016. Óleo sobre tabla, 11 piezas, varios tamaños.

5.4. Sobre los materiales encontrados

5.4.1. Desarrollo

Muchas veces en las arquitecturas históricas el color esta prefijado por el material y por el revestimiento decorativo utilizado. Así ocurre en los edificios modernistas de Valencia, los elementos comúnmente más usados son el ladrillo, la piedra, el mármol, el estuco, el enlucido coloreado, los mosaicos y cerámicas. “Desde el punto de vista tipológico y consecuentemente también desde el punto de vista cromático, el centro histórico de Valencia presenta en cada una de sus zonas una entidad urbana articulada.”³² Así es que cuando paseamos por los diferentes barrios no apreciamos un cambio cromático excesivo en sus edificaciones. Todas mantienen una relativa unidad. Aunque el derribo de muchos edificios y su posterior rehabilitación en diferentes periodos han influido en la desorganización de la ciudad.

Últimamente no es que estuviese pasando por un momento de esplendor económico, porque durante la carrera de Bellas Artes y el Máster que estoy cursando actualmente, sumándolo a una busca de trabajo poco satisfactoria; ha sido un gasto de dinero notable, de ahí que me llevase a buscar otros medios de generar obra, sin que me supusiese un gasto excesivo de dinero. Por ello comencé una búsqueda de elementos por la ciudad que me sirviesen como soporte para mi obra, ya que la ciudad es una rica fuente de obtención de materiales con los que poder trabajar.

De este modo y trabajando desde los deshechos, los residuos; trasladándolos, descontextualizándolos totalmente, dotándolos de nuevas características y consiguiendo finalmente potenciar su valor.

³² GARCÍA, Ángela, LLOPIS, Jorge, TORRES, Ana y VILLAPLANA, Ramón, *El color de Valencia: el centro histórico*, Generalitat Valenciana, Valencia, 2012, pág. 147.

5.4.2. Referentes

JOAQUÍN MICHAVILA

Joaquín Michavila fue un pintor valenciano, miembro fundador de los grupos de pintura vanguardista, “Los Siete”, “Parpalló” y “Antes del Arte”. “Pintor en constante evolución en el que se distinguen dos etapas claras. La primera etapa de su obra se enmarca en la estética de la geometría con un sentido constructivista. En la segunda etapa desarrolla una pintura más expresiva, valorando el instinto y el riesgo, dentro de una referencia general al paisaje próximo de su tierra, concretamente a la Albufera.”³³ Está muy influenciado por el entorno donde habita y lo manifiesta en sus obras. “Sus pinturas, además de posibilitar nuestra fruición estética, no sólo nos enseñan a mirar sino, sobre todo, nos ayudan a saber ver.”³⁴

El trabajo realizado por Michavila en la ciudad de Valencia es muy extenso y variado, me centraré en sus pinturas abstractas de la misma. A mi parecer, son trabajos que están en relación directa con mi obra, en los que el color es lo más importante de la obra, en los que el artista lo potencializa al máximo obteniendo finalmente trabajos con gran encanto estético. Los colores característicos del paisaje valenciano, los utiliza con un gran gusto cromático.



Figura 32: MICHAVILA, Joaquín, Nº 1. Serie Llac, serigrafía, 50 x 120 cm.

³³ AA.VV., *Ximo Michavila: Materia reservada*, Generalitat Valenciana, Valencia, 2007.

³⁴ AA. VV., *Arranque y traslado a un nuevo soporte de la pintura mural realizada por Joaquín Michavila*, Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 1998, pág. 1.

IGNACIO PÉREZ-JOFRE

Ignacio Pérez- Jofre³⁵ es un artista madrileño, que por motivos económicos comenzó a buscar otras alternativas y decidió usar materiales encontrados en la calle, sobre todo buscaba el arte en escombros y materiales en la basura para luego poder usarlo como soportes para su obra. Para la realización de su obra “Escombros”, recoge escombros previamente de obras de la ciudad y sobre ellos dibuja elementos arquitectónicos del espacio urbano. Pérez- Jofre está acostumbrado a trabajar en serie.³⁶



Figura 33: PÉREZ-JOFRE, Ignacio, *Escombros (Portugal/Rep. Argentina I)*, 2014. Óleo sobre soporte encontrado (temple, yeso, cemento y ladrillo). 15,5 x 30x5 cm.

Otra obra que me llama la atención de éste mismo autor y en relación con la anterior es la que realiza sobre soportes encontrados, titulada “Soportes encontrados”; tales como tableros de contrachapado, maderas, etc. En los materiales que usa de soportes para su obra incorpora imágenes de elementos cotidianos; sillas, banquetas, elementos de su estudio, etc.; algunas veces relacionados con el soporte sobre el que los pinta.

³⁵PÉREZ- JOFRE, Ignacio, la gran, <<http://www.lagran.eu/ignacio-perez-jofre/>> [consulta: 03/05/2016]

³⁶ PÉREZ- JOFRE, Ignacio, web personal <<http://ignacioperezjofre.blogspot.com.es/>> [consulta: 05/05/2016]

Este último hecho guarda una similitud con parte de mi obra, puesto que la principal idea en la que trabajo es el aprovechamiento de los materiales encontrados como soportes de obras de arte. Porque en los últimos tiempos es muy recurrente por los artistas, ya sea por su nivel económico o por la belleza de las piezas que se pueden encontrar en la basura, el transformar piezas de la basura en obras de arte y trasladarlas al museo.



*Figura 34: PÉREZ-JOFRE, Ignacio, Soporte encontrado, 2014.
Óleo sobre soportes diversos, madera chapada, 36 x 78 cm.*

NACHO CRIADO

Nacho Criado uno de los artistas más significativos de la escena contemporánea española desde los años 60 desarrolla una poética muy personal, rindiendo y haciendo homenajes a otros artistas. Sus obras están influenciadas y hacen referencia al minimal, conceptual, land art, arte povera, arte procesual.³⁷

En sus obras intervienen, “elementos naturales de acción lenta e imperceptible, como las termitas que atacan la madera, los hongos que se reproducen sobre superficies de cristal, los elementos atmosféricos, o el tiempo, en su sentido más literal y físico”, aclara Manuel Borja-Villel, director del Museo Reina Sofía.³⁸ Nacho busca la mínima incidencia del autor en las obras, al igual que ocurre en mi obra hecha con materiales encontrados, la finalidad de la misma era que los agentes atmosféricos incidieran en ella y luego plasmarla mediante documentos gráficos, intentando ejecutar la mínima acción.



Figura 35: CRIADO, Nacho, *No es la voz que clama en el desierto*, 2012. Instalación de estructuras de metal y cristales encontrados. Reconstrucción a partir del original de 1990.

³⁷ CRIADO, Nacho, *Agentes colaboradores*, Museo Nacional centro de Arte Reina Sofía, 2012 <<http://www.museoreinasofia.es/multimedia/nacho-criado-agentes-colaboradores>> [consulta: 29-06-2016]

³⁸ *Agentes colaboradores: Nacho Criado*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2012. Disponible en <<http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/notas-de-prensa/2012-007-dossier-es.pdf>>

5.4.3. Metodología

Comencé realizando un trabajo de apropiación, en el que Valencia estuviese presente de algún modo. Casualmente paseando un día por la calle, me encontré con dos cajones que me resultaron muy atractivos para intervenirlos y usarlos como soportes para mi obra.

Al principio no tenía muy claro que pintar en ellos, pero tras un largo proceso de reflexión, decidí integrar los diferentes colores que apreciaba por la ciudad en un elemento encontrado también en la ciudad. Para ello generé una tabla con colores de Valencia, de sus edificios, paisajes, etc., en la que destacan los colores pastel así como ocre, cremas, azules; en contraste con negros. Ésta tabla me serviría después de guía para crear la obra.

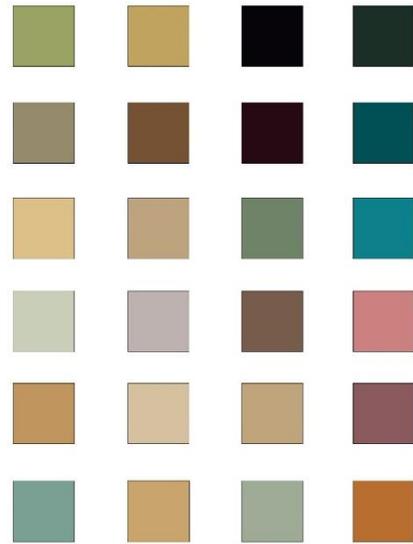


Figura 36: Tabla de colores de Valencia, 2015.

Unos días más tarde encontré un libro en unos de mis paseos por la ciudad, que me pareció muy apropiado para desmenuzar algunas de sus hojas e integrarlas dentro de la obra, creando así diferentes espacios y atmósferas. Dando la sensación de que una fuerte ráfaga de viento las hubiese colocado en el cajón o como si alguien las hubiese arrugado y guardado en el mismo; luego las integré con la pintura y al ser un libro ya usado estaba bastante desgastado, por tanto los colores favorecían el ambiente creado. Al incorporar elementos el cajón no se desprendería totalmente de su finalidad de almacenar y contener objetos.

Pasado un mes de realizar la obra y tras investigar sobre la elaboración del “trencadís”; decidí coger los cajones y romperlos. Porque a la hora de la confección de la técnica del “trencadís” primero se rompen los azulejos y luego se colocan sobre la



Figura 37: Fotografía, libro encontrado, Salvador Compán, Cuaderno de viaje.

superficie que se desea intervenir. Yo lo realicé al revés, primero hice la obra y luego la rompí, para al final colocarla en una superficie en donde no desentonasen mucho las tonalidades de color, para que estuviesen camuflados. Luego tome fotografías de ese momento, para conservar una instantánea de cómo se quedaba toda la obra rota; algunas partes fueron difíciles de romper puesto que los cajones son de una madera que con un simple golpe en el suelo no se hacen añicos como ocurre con la cerámica; por ello tuve que tirarlos varias veces hasta conseguir una mayor quiebra, en algunos casos hasta tuve que utilizar el pie como palanca para romper las tablas.

Transcurrido un tiempo volví a los sitios donde los había roto, para comprobar cómo los agentes atmosféricos y el paso del tiempo habían colaborado interviniendo casualmente en la realización de mi obra. Al igual que antes también realicé fotografías de los restos que encontré.

Estas últimas fotografías son la conclusión de la obra, el proceso en toda obra es más importante que el resultado final. Porque todo lo experimentado durante éste, es en muchos casos más gratificante que el resultado final.

5.4.4. Obra

Primero realicé, en tres cajones que encontré tirados en la basura, tres escenas, aludiendo al paisaje valenciano, puesto que los cajones los había encontrado en Valencia, quería que contuviesen escenas o elementos de la misma ciudad.

Cajón 1



Figura 38: BASTIDA, María, *Sin título*, 2015. Óleo y collage sobre madera (cajón encontrado), 75 x 50 cm.

Cajón 2



Figura 39: BASTIDA, María, *Sin título*, 2015. Óleo y collage sobre madera (cajón encontrado), 75 x 50 cm.

Cajón 3



Figura 40: BASTIDA, María, *Sin título*, 2015. Óleo y collage sobre madera (cajón encontrado), 75 x 50 cm.

Después decidí romperlos y éste fue el resultado:

Cajón 1



Figura 41 Fotografía, cajón destrozado, 2015.

Cajón 2



Figura 42: Fotografía, cajón destrozado, 2015.

Cajón 3



Figura 43: Fotografía, cajón destrozado, 2015.

Pasado un tiempo, un mes y medio; volví a ver lo que quedaba de ellos y esto fue lo que me encontré.

Cajón 1



Figura 44: Fotografía, restos del cajón 1, 2016.

Cajón 2



Figura 45: Fotografía, restos del cajón 2, 2016.

El cajón 3, alguien se lo llevo o los agentes atmosféricos intervinieron en él con gran crueldad, porque no logré encontrar ningún resto.

Más tarde hallé en la basura ésta tabla, perteneciente a una mesa camilla, según mi parecer. Que transformé hasta conseguir una imagen abstracta de un paisaje valenciano, ya enmarcado por la forma cuadrada que aparece en la madera.



Figura 46: BASTIDA, María, Atardecer, 2016. Óleo sobre tabla, 70 cm de diámetro.

6. Conclusiones

Cuando comencé con la realización del proyecto no tenía muy claro cuál iba a ser su desenlace, porque debido a todos los cambios que han sucedido en los últimos meses, no he visto favorecida mi creatividad. He comprendido que cuando surge un contratiempo se puede aprender de él, lo que te lleva a buscar el mejor camino para enfrentar los errores y poder continuar, a veces hacia un nuevo camino que ni tú mismo te habías imaginado.

Al estar en contacto directo con el espacio urbano, he comprobado las inmensas posibilidades de éste. El trabajo de campo y de investigación, sobre la cultura popular y tradicional valenciana que realicé, me sirvió como una base de aprendizaje muy útil y gratificante. Pudiendo usarla después en cualquier situación cotidiana que se preste.

A través de este proyecto, he podido considerar otros aspectos de mi propio proceso de trabajo que no había apreciado antes, analizando su evolución y definiéndolo. Así como el proceso empleado por algunos artistas que por distintos aspectos considero que están muy próximos al mío. Igualmente, me ha permitido alcanzar los conocimientos necesarios y las posibilidades expresivas de cada una de las técnicas empleadas, tanto individualmente como desde la combinación o mezcla entre ellas. También me ha enseñado a valorar más mi proceso de trabajo haciendo hincapié en la datación de cada paso que realizaba en la obra.

Mediante la transformación de los diferentes materiales que he encontrado en la calle, he apreciado la riqueza y la gran utilidad creativa que pueden ofrecer las maderas, muebles y demás objetos que la gente deja en la basura. Es un proceso de trabajo que seguiré continuando, porque no sabes lo que puede aparecer en tu camino.

Desde los inicios del proyecto hasta hoy, se puede observar una transformación progresiva del mismo. A mi parecer, éste ha ido evolucionando a medida que pasaba el tiempo, hacia un punto que en cuanto a la plasticidad utilizada en él es de una gran riqueza artística, con la que seguir trabajando para obtener mejores resultados.

Querría destacar la experiencia positiva que me ha resultado de la realización e investigación del proyecto. Al igual que este proyecto teórico-práctico me ha servido para consolidar y clarificar aspectos de mi trabajo que antes pasaba por alto. Lo que me

facilita poder continuar con la producción de futuros proyectos, ya que considero mi práctica, como una forma de vida que me enriquece como persona, día a día.

En conclusión ha sido un recorrido, un viaje, que he realizado por un lugar, al principio ajeno y distinto, pero que poco a poco a medida que pasaban los días fue convirtiéndose en mi sitio. Sintiéndome integrada con el entorno y sus gentes. Al igual que con la obra que poco a poco la he ido completando y moldeando según iba aconteciendo, aunque no es una obra que esté totalmente concluida, porque en algún momento si me parece oportuno puedo volver a retomarla, ampliándola y generando más obra. Siguiendo así con el viaje que he comenzado, sin embargo ya no sería un lugar totalmente nuevo e inexplorado para mí; pero estoy segura que las emociones serían diferentes, porque la situación no sería la misma que al inicio del viaje.

Lo único válido en el arte es lo que no se puede explicar

Braque

7. Bibliografía

Libros

AA. VV., *Arranque y traslado a un nuevo soporte de la pintura mural realizada por Joaquín Michavila*, Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 1998.

AA.VV., *Basurama: distorsiones urbanas*, La casa encendida, Madrid, 2006, Denise Scott Brown.

AA.VV., *Ximo Michavila: Materia reservada*, Generalitat Valenciana, Valencia, 2007.

GARCÍA, A., LLOPIS, J., TORRES, A. y VILLAPLANA., R., *El color de Valencia: el centro histórico*, Generalitat Valenciana, Valencia, 2012.

GOERLICH, D. B., *Arquitectura modernista*, Ed. Bancaixa, Valencia, 1992.

GOMBRICH, E. H. J., *La imagen y el ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*, Debate, Madrid, 2000.

KANDINSKY, V, *Escritos sobre arte y artistas*, Editorial Síntesis, Madrid, 2014.

OLISLAEGER, F., *Marcel Duchamp: un juego entre mí y yo*, Ed. Turner, México, 2015.

Catálogos y revistas

AA.VV., *José María Manuel Cortina: De la expresión gráfica de la edificación; la obra de un genio del modernismo Valenciano*, Universitat Politècnica de València, Valencia, 2013.

AA.VV., *Agentes colaboradores: Nacho Criado*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2012. Disponible en <<http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/notas-de-prensa/2012-007-dossier-es.pdf>>

DE SOTO ARÁNDIGA, C, *Arquitectos y arquitecturas modernista en la ciudad de Valencia 1900-1915. Valencia ante el modernismo*, Real Academia de Cultura Valenciana (RACV) Digital, Valencia, 2012.

Material multimedia

CRIADO, N., <<http://www.museoreinasofia.es/multimedia/nacho-criado-agentes-colaboradores>> [consulta: 29/06/2016]

LÓPEZ, A., *Pintar en los tiempos del arte. La persistencia de la pintura*, Conversación con Antonio López, Bellas Artes UPV, Valencia, 6-05-2016. Disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=K-afG5IFS18>>

Webs

PÉREZ- JOFRE, I., web personal <<http://ignacioperezjofre.blogspot.com.es/>> [consulta: 05/05/2016]

GAUDÍ, A., web personal < <http://www.antonigaudi.org/> > [consulta: 20-05-2016]

Real Academia Española, 2014, *Diccionario de la lengua española*, 23.ed. Consultado en <<http://dle.rae.es/>>

8. Índice de imágenes

| | |
|--|----|
| FIGURA 1: BASTIDA, MARÍA, LA REDONDA, 2013. SERIGRAFÍA, DOS MATRICES, UNA TINTA Y PAPEL PEGADO, 30 X 45 CM. | 10 |
| FIGURA 2: BASTIDA, MARÍA, EN CONSTRUCCIÓN, 2013. SERIGRAFÍA, UNA MATRIZ, DOS TINTAS, 30 X 45 CM. | 10 |
| FIGURA 3: BASTIDA, MARÍA, INTERPRETACIONES, 2015. VARIOS TAMAÑOS, TRANSFER E IMPRESIONES..... | 11 |
| FIGURA 4: ARNAU, JOAQUÍN M ^a , PASAJE RIPALDA, 1889. BOCETO..... | 18 |
| FIGURA 5: GARCÍA CARDONA, LUCAS, LOS ALMACENES ISLA DE CUBA, 1887. FOTOGRAFÍA DEL EDIFICIO... | 19 |
| FIGURA 6: BOCETO DE POLÍPTICOS, 2016..... | 26 |
| FIGURA 7: FOTOGRAFÍA, DETALLE, CAJÓN 3, 2016. COLLAGE Y ÓLEO SOBRE TABLA. | 27 |
| FIGURA 8: FOTOGRAFÍA, DETALLE, FACHADA DE LA CASA DE LA CALLE MISTRAL/ MURTA..... | 31 |
| FIGURA 9: FOTOGRAFÍA, FACHADA DE LA CASA DE LA CALLE MISTRAL/ MURTA..... | 31 |
| FIGURA 10: GAUDÍ, ANTONIO, BANCOS DEL PARQUE GÜELL, 1914. | 34 |
| FIGURA 11: : GAUDÍ, ANTONIO, JUJOL, JOSEP MARÍA, CASA BATLLÓ, DETALLE DE LA FACHADA, 1904..... | 35 |
| FIGURA 12: GAUDÍ, ANTONIO, JUJOL, JOSEP MARÍA, CASA BATLLÓ, 1904. | 35 |
| FIGURA 13: ALCÁIN, ALFREDO, PINTURA CON TRIANGULITOS AZULES, 2015. ÓLEO SOBRE TELA, 146 X 114 CM. | 37 |
| FIGURA 14: FOTOGRAFÍA MATERIALES IMPRIMACIÓN, 2015..... | 38 |
| FIGURA 15: BASTIDA, MARÍA, SIN TÍTULO, 2015. ÓLEO SOBRE TABLA, 20 X 20 CM. | 40 |
| FIGURA 16: BASTIDA, MARÍA, SIN TÍTULO, 2015. ÓLEO SOBRE TABLA, 20 X 20 CM. | 40 |
| FIGURA 17: BASTIDA, MARÍA, SIN TÍTULO, 2015. ÓLEO SOBRE TABLA, 20 X 20 CM. | 41 |
| FIGURA 18: BASTIDA, MARÍA, SIN TÍTULO, 2015. ÓLEO SOBRE TABLA, 20 X 20 CM. | 41 |
| FIGURA 19: BASTIDA, MARÍA, SIN TÍTULO, 2015. ÓLEO SOBRE TABLA, 20 X 20 CM. | 42 |
| FIGURA 20: BASTIDA, MARÍA, SIN TÍTULO, 2016. ÓLEO SOBRE TABLA, 20 X 20 CM. | 42 |
| FIGURA 21: BASTIDA, MARÍA, SIN TÍTULO, 2016. ÓLEO SOBRE TABLA, 20 X 20 CM. | 43 |
| FIGURA 22: BASTIDA, MARÍA, SIN TÍTULO, 2016. ÓLEO SOBRE TABLA, 20 X 20 CM. | 43 |
| FIGURA 23: BASTIDA, MARÍA, SIN TÍTULO, 2016. ÓLEO SOBRE TABLA, 20 X 20 CM. | 44 |
| FIGURA 24: BASTIDA, MARÍA, SIN TÍTULO, 2016. ÓLEO SOBRE TABLA, 20 X 20 CM. | 44 |
| FIGURA 25: BASTIDA, MARÍA, SIN TÍTULO, 2016. ÓLEO SOBRE TABLA, 24 X 30 CM. | 45 |
| FIGURA 26: BASTIDA, MARÍA, SIN TÍTULO, 2016. ÓLEO SOBRE TABLA, 24 X 30 CM. | 45 |
| FIGURA 27: BASTIDA, MARÍA, POSIBILIDAD 1, 2016. ÓLEO SOBRE TABLA, POLÍPTICO, 8 PIEZAS DE 20 X 20 CM. | 46 |
| FIGURA 28: BASTIDA, MARÍA, POSIBILIDAD 3, 2016. ÓLEO SOBRE TABLA, 12 PIEZAS, VARIOS TAMAÑOS. ... | 47 |
| FIGURA 29: BASTIDA, MARÍA, POSIBILIDAD 2, 2016. ÓLEO SOBRE TABLA, POLÍPTICO, 6 PIEZAS, VARIOS TAMAÑOS..... | 47 |
| FIGURA 30: BASTIDA, MARÍA, POSIBILIDAD 4, 2016. ÓLEO SOBRE TABLA, 11 PIEZAS, VARIOS TAMAÑOS. ... | 48 |

| | |
|--|----|
| FIGURA 31: BASTIDA, MARÍA, POSIBILIDAD 4, 2016. ÓLEO SOBRE TABLA, 11 PIEZAS, VARIOS TAMAÑOS. ... | 49 |
| FIGURA 32: MICHAVILA, JOAQUÍN, Nº 1. SERIE LLAC, SERIGRAFÍA, 50 X 120 CM. | 51 |
| FIGURA 33: PÉREZ-JOFRE, IGNACIO, ESCOMBRO (PORTUGAL/REP. ARGENTINA I), 2014. ÓLEO SOBRE SOPORTE ENCONTRADO (TEMPLE, YESO, CEMENTO Y LADRILLO). 15,5 X 30X5 CM. | 52 |
| FIGURA 34: PÉREZ-JOFRE, IGNACIO, SOPORTE ENCONTRADO, 2014. ÓLEO SOBRE SOPORTES DIVERSOS, MADERA CHAPADA, 36 X 78 CM. | 53 |
| FIGURA 35: CRIADO, NACHO, NO ES LA VOZ QUE CLAMA EN EL DESIERTO, 2012. INSTALACIÓN DE ESTRUCTURAS DE METAL Y CRISTALES ENCONTRADOS. RECONSTRUCCIÓN A PARTIR DEL ORIGINAL DE 1990. | 54 |
| FIGURA 36: TABLA DE COLORES DE VALENCIA, 2015. | 55 |
| FIGURA 37: FOTOGRAFÍA, LIBRO ENCONTRADO, SALVADOR COMPÁN, CUADERNO DE VIAJE. | 55 |
| FIGURA 38: BASTIDA, MARÍA, SIN TÍTULO, 2015. ÓLEO Y COLLAGE SOBRE MADERA (CAJÓN ENCONTRADO), 75 X 50 CM. | 57 |
| FIGURA 39: BASTIDA, MARÍA, SIN TÍTULO, 2015. ÓLEO Y COLLAGE SOBRE MADERA (CAJÓN ENCONTRADO), 75 X 50 CM. | 58 |
| FIGURA 40: BASTIDA, MARÍA, SIN TÍTULO, 2015. ÓLEO Y COLLAGE SOBRE MADERA (CAJÓN ENCONTRADO), 75 X 50 CM. | 58 |
| FIGURA 41 FOTOGRAFÍA, CAJÓN DESTROZADO, 2015. | 59 |
| FIGURA 42: FOTOGRAFÍA, CAJÓN DESTROZADO, 2015. | 59 |
| FIGURA 43: FOTOGRAFÍA, CAJÓN DESTROZADO, 2015. | 60 |
| FIGURA 44: FOTOGRAFÍA, RESTOS DEL CAJÓN 1, 2016. | 61 |
| FIGURA 45: FOTOGRAFÍA, RESTOS DEL CAJÓN 2, 2016. | 61 |
| FIGURA 46: BASTIDA, MARÍA, ATARDECER, 2016. ÓLEO SOBRE TABLA, 70 CM DE DIÁMETRO. | 62 |

