

TFG

PINTURA CONGELADA

FORMAS DE HIBRIDACION EN LA PINTURA CONTEMPORANEA

Presentado por Maria Lluch Mandingorra

Tutor: Javier Claramunt Busó

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2015-2016



UNIVERSITAT
POLITÀCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

“La persistencia creativa es una fiebre maravillosa, una angustia muy particular.”

Slavoj Zizek

“En arte, las teorías son tan útiles como la preinscripción de un doctor; uno debe de estar enfermo para creerlas.”

Maurice de Vlaminck

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

Este trabajo es un proceso constituido por varias series de obras pictóricas acompañadas de una memoria escrita a modo de reflexión. Aunque estas series corresponden técnicamente a distintas disciplinas (pintura, fotografía o video), en todas ellas se intenta poner en valor lo pictórico mediante una experimentación y una reflexión sobre las posibilidades técnicas y discursivas de la materia pictórica. Especialmente, sobre lo que procura la alteración de su estado físico mediante el proceso de congelación–descongelación, donde se enfatiza su materialidad, fisicidad y transitoriedad.

Todo ello es abordado en la confluencia y alternancia de diferentes medios técnicos buscando cierta confusión, indefinición y permeabilidad de los límites tradicionales de la pintura con las demás disciplinas, a la par que se reflexiona sobre la especificidad de la pintura y su materialidad.

Autorreferencialidad, cambio de estado, materia, objeto efímero, pintura, congelación, límites, hibridación.

ABSTRACT / KEYWORDS

This dissertation consists of several pictorial works along with a written memory as a final reflection. Although technically these series correspond to different disciplines (painting, photography and video), we will try to give more value the pictorial side in all of them through of experimentation progress and reflection about the possible different techniques and discourse on the pictorial material. Especially, anything related to the alteration of their physical state trough the freeze-thaw process, where it's materiality, physicality and transience is emphasized.

All this is tackled in the confluence and alternation of different techical mediums seeking some confusion, uncertainty and permeability of the traditional limits of painting among other disciplines, while reflecting on the specificity of painting and its materiality.

Self-reference, physical state, materiality, ephemeral object, painting, freezing, limits, hybridization

A mi familia y amigos por el apoyo y la comprensión, y en especial a Rosario y Ricardo, por confiar en mí cuando yo más lo dudaba, por su infinita paciencia, y por hacerme mucho más fácil todo este camino.

A mi tutor Javier Claramunt por enseñarme que la pintura tiene multitud de posibilidades, por su paciencia y dedicación.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN_6
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA_8
 - 2.1. Objetivos_8
 - 2.2. Metodología_8
3. CONCEPTUALIZACIÓN_10
 - 3.1. La congelación y la pintura. La congelación como símbolo_10
 - 3.2. Metalenguaje_12
 - 3.3. La pintura como elemento autónomo e individual_13
4. CONTEXTUALIZACIÓN_16
 - 4.1. Pintura Objetual. Campo expandido_16
 - 4.2. Referentes actuales_18
 - 4.2.1. José Ramón Amondarain_21
 - 4.2.2. Javier Palacios_22
 - 4.2.3. Irene Grau_23
 - 4.2.4. Guillermo Mora_24
5. PROCEDIMIENTOS TÉCNICOS_25
 - 5.1. Pintura Congelada_25
6. DESARROLLO DE LA OBRA_27
 - 6.1. Trabajos previos_27
 - 6.2. Serie Fotografía: *Below Zero Digital*_29
 - 6.3. Serie Pintura: *Below Zero*_30
 - 6.4. Video: *Solid*_32
 - 6.4.1. Serie Gifs: *Palpitation Color*_33
 - 6.5. Acercamiento arte de acción: *Subsistencia*_34
7. CONCLUSIONES_37
8. BIBLIOGRAFÍA_39
9. ÍNDICE DE IMÁGENES_41

1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo es un proceso constituido por varias series de obras pictóricas que reflexionan sobre el hecho pictórico mediante la pintura objetual. Este proyecto es el resultado de una producción experimental en torno a la materia pictórica en su congelación, valorando las posibilidades técnicas y discursivas que puede obtener la materia a partir de analizar formas de hibridación en la pintura contemporánea. Este trabajo nos servirá como punto de partida para un futuro trabajo de Final de Master, de esta forma esta memoria tiene la posibilidad de ser ampliada y optimizada en algunos aspectos.

Este proyecto surge como resultado de la asignatura de Estrategias de creación pictórica, que realicé el pasado año. Allí inicié una búsqueda para crear una ambigüedad entre la figuración y la abstracción, buscando en nuestro entorno formas abstractas que proporcionaran ese resultado específico, y transformaran, de algún modo, lo reconocible en extraño.

Con este objetivo, partí de fotografías y representaciones pictóricas de alimentos congelados, donde en sus superficies hallaba texturas, brillos y deformaciones, a través de la congelación observé las posibilidades que podía obtener el hecho de congelar elementos. Sin embargo, por un momento lo dejé de lado, seguía en esa búsqueda de lo ambiguo, y los alimentos congelados no me daban la respuesta. Tras producir varias representaciones de elementos de mi entorno, topé con la objetualidad de la pintura en su estado líquido, y tras varias fotografías y representaciones pictóricas de esto, seguían sin darme respuestas puesto que estos trabajos eran demasiado orgánicos en sus formas, no obstante, el hecho de pintar pintura me proponía e inspiraban nuevas lecturas y lenguajes. A partir de este momento me cuestiono una pintura objetual con características más geométricas, y es de este modo, como comienzo a congelar la materia pictórica.

Esta idea de congelación nos brinda nuevas posibilidades de abordar la materia, pero en cierto modo, establezco una conexión que puede rozar lo obsesivo, ya que todas las series y todo el discurso son inherentes a él y a la pintura.

“Resulta difícil encontrar algún ejemplo más cercano para atender a un trabajo obsesivo, que nace, en este caso, de violentar la imagen, de excederla, de desbordarla; en definitiva, de insistir en ella para expresar sus posibilidades a partir de las curiosas variaciones, siempre buscando lo real, es decir, lo imposible.”¹

¹ BARRO, D. La pintura y lo pictórico por David Barro. En: *Arte Español Contemporáneo 1992 – 2013*. p. 372.

Para la realización de este proyecto analizaremos previamente los objetivos y metodologías que nos hemos planteado para realizar este trabajo. A continuación, planteamos las tres claves conceptuales principales que vertebran nuestra obra.

Continuaremos con una selección de artistas y movimientos relacionados con aspectos conceptuales y formales del proyecto. Primeramente situándonos a mitad del siglo XX en la abstracción formalista, exponiendo artistas y teóricos en relación al campo expandido; posteriormente haremos una pequeña recopilación de artistas relacionados con el hielo y la congelación observando sus resultados técnicos y formales; seguidamente y en subapartados distintos expondremos a cuatro artistas actuales que han sido fundamentales para abordar este proyecto, que emprenden y enfatizan tanto el campo expandido como la representación figurativa, poniendo en valor lo pictórico.

Finalmente, desglosaremos y expondremos cada una de las series trabajadas según sus disciplinas, siempre experimentando con la materia pictórica congelada-descongelada, analizando formas y posibilidades de hibridación en la pintura contemporánea. Concluiremos con una reflexión global del trabajo, exponiendo las aportaciones obtenidas al realizar esta memoria escrita, al igual que las posibles cuestiones que se plantean para futuros trabajos.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1. OBJETIVOS

Objetivos generales:

- Desarrollar un proyecto de producción abierto, realizado en sucesivas series.
- Experimentar e investigar con la materia pictórica y sobre las posibilidades técnicas en su congelación.
- Buscar, elaborar y asimilar una metodología creativa que permita optimizar el proceso de creación pictórica.

Objetivos específicos:

- Desarrollar una serie de obras pictóricas, teniendo en cuenta los cambios de estado de la materia pictórica congelada.
- Realizar un trabajo multidisciplinar, a través de la fotografía, el video, la pintura y un acercamiento al arte de acción, partiendo de una misma idea.
- Crear una ambigüedad entre figuración y abstracción, jugando con los límites de ambas modalidades.

Este trabajo se ha llevado a cabo paralelamente con una reflexión teórica a modo de memoria escrita, ayudada por un conjunto de referentes teóricos y conceptuales, con lo que lo hemos podido situarla en un contexto contemporáneo.

2.2. METODOLOGÍA

A lo largo de todo este proyecto, no ha existido una metodología establecida a priori o una planificación cerrada, la metodología se ha ido construyendo durante todo el proceso de trabajo. Este proceso creativo ha estado sujeto a la experimentación y reflexión sobre las cualidades que puede obtener la materia pictórica a través de su congelación-descongelación, de la alteración de su estado físico.

Una de las claves metodológicas de este proceso de trabajo es la realización de las obras mediante series sucesivas, ya que potencian la concentración e inmersión creativa y evita tanto la dispersión como los bloqueos al marcarse unas pautas y objetivos, los cuales, refuerzan todo el proceso creativo y favorece un compromiso con el proyecto. Trabajando de esta forma, al

finalizar una de estas series se analiza y se conceptualiza los resultados, y con ello, se dirige y optimiza el resultado de la serie siguiente.

En esta metodología procesual, la elaboración de las obras en el taller se llevan a cabo mediante un proceso de azar/error en algunas partes del procedimiento como herramienta de producir resultados no intencionados, buscando nuevos objetos pictóricos que de alguna forma son “encontrados”, y que debido a su carácter efímero se desarrollarán posteriormente con otras técnicas y disciplinas, como la fotografía, el video, la pintura o un acercamiento al arte de acción.

Es importante una mirada autocrítica y analítica de cada proceso y técnica, ya que esta metodología de ensayo y error nos conduce en ocasiones a fracasar, y desechar posibles ideas que por su forma o lecturas difieren del trabajo planteado. Pero, de esta forma nos hace adquirir un aprendizaje, que nos proporcionará una mayor reflexión sobre el proyecto y el proceso creativo.

Este proceso de realización de obra se ha ido complementando e interaccionando con una parte más reflexiva, que se materializa en esta memoria escrita, y en el que se ha ido recogiendo y procesando información acerca de referentes artísticos teniendo en cuenta su proceso técnico, su contenido conceptual y sus soluciones formales.

Por ello, ha sido necesaria la búsqueda e identificación de fuentes bibliográficas, artistas y movimientos y en la que ha sido de especial utilidad las fuentes de internet, críticas, notas de prensa de exposiciones y entrevistas documentales.

Para concluir, añadir que frecuento regularmente la oferta cultural a nivel local, y debido al periodo de Erasmus en Venezia, también internacional, visitando galerías, museos y ferias de arte, que han servido para un enriquecimiento tanto personal como profesional.

3. CONCEPTUALIZACIÓN

En este capítulo se expondrán y matizarán las claves discursivas que han ido surgiendo, desarrollándose y rigiendo el proceso creativo de este trabajo articulado en torno a la experimentación de la congelación-descongelación de la materia pictórica.

Así, las tres claves que han sido esenciales en dicho proceso se desarrollan en los próximos subcapítulos: las posibilidades simbólicas de la congelación de la pintura; el ejercicio metalingüístico inherente a la realización de las obras al reflexionar sobre el lenguaje de la pintura mediante la pintura, al “pensar la pintura” mediante el ejercicio de la pintura; y, por último, el tratamiento de la materia pictórica como entidad autónoma, como ente individual, singular, único, con, incluso, el convencimiento de presentarse con una identidad propia, como una personificación de un yo exaltado.

3.1. LA CONGELACIÓN Y LA PINTURA. LA CONGELACIÓN COMO SÍMBOLO.

La principal función de la congelación es la preservación en el tiempo de un objeto o cosa del que se precisa su perdurabilidad, deteniendo un proceso o una actividad por un tiempo indefinido. Esta preservación de algún modo lo hace imperecedero, fijo en el tiempo, a la espera, estático, siempre y cuando no se altere dicha temperatura.

En el fenómeno de descongelación se contradice todo lo anterior, pues se niega la posibilidad a lo perdurable, se refuerza lo perecedero, lo efímero, la finalización, el deterioro, el envejecimiento y la muerte.

En términos científicos, se podría hablar incluso de la criopreservación², un proceso por el cual, las células, o cualquier tipo de organismo, es sometido a congelación para mantenerlo con vida por un largo periodo de tiempo, de esta forma no muere sino que se queda detenido en el tiempo, en ese limbo de vida y muerte.

Este mismo objetivo de preservar los objetos y seres de los efectos del paso del tiempo, de su decrepitud, muerte y olvido, ha sido consustancial y fundacional en la representación pictórica y en la fotografía como reflejo de un

² CBT. Concepto de criopreservación y conceptos relacionados. En: *CryoBioTech*. [Consulta: 2016-07-22] Disponible en : http://laplace.us.es/cryobiotech/index.php?option=com_content&view=article&id=13:concepto-de-criopreservacion-y-conceptos-relacionados&catid=8:introduccion&Itemid=38

idéntico anhelo humano. Especialmente en géneros como el retrato, donde uno de sus objetivos fundamentales es la de preservar la imagen del retratado de dicho paso del tiempo, de su muerte y del olvido, inmortalizándolo, congelando su imagen. En el caso de la fotografía, el momento capturado, congelado, a modo de instantánea, sobrevivirá a los embates del tiempo.

No obstante, y a pesar de ello, esta resistencia al cambio o alteración que provoca el paso del tiempo y, por extensión, la muerte, es infructuosa: “La cámara ha llamado la atención sobre la paradoja de capturar la vida en un fotograma, de congelar el juego de los rasgos en un movimiento detenido del que nunca seríamos conscientes en el flujo de los acontecimientos.”³

“Si lo que se ha de congelar y preservar para la eternidad es solo un momento, (...) El artista nunca puede utilizar más que un único instante temporal de una realidad que cambia sin cesar y, si se trata de un pintor, solo puede contemplar ese instante bajo un único aspecto.”⁴

Recordamos el cuadro de Magritte “Ceci n’est pas une pipe” (1929), en el que se alude a la imposibilidad de la pintura figurativa de preservar a lo representado del paso del tiempo debido a la diferencia entre la representación y lo representado. De igual modo, en la fotografía además de existir esta imposibilidad, se cae en la ya mencionada paradoja de pretender detener el tiempo y reducirlo a un instante, un instante que, por ello, por no correr el tiempo durante el mismo, carecería de tiempo real, no existiría.

Esta dificultad o imposibilidad de preservación o congelación de la imagen tanto en su representación pictórica como en la fotografía se presenta como una ventana hacia la que se abre todo un campo de significados y de posibilidades simbólicas en nuestro trabajo.

Estas posibilidades simbólicas no han sido intencionadas inicialmente, no son objeto prioritario de nuestro discurso o reflexión, pero abren un horizonte enriquecedor para la interpretación o recepción por parte del espectador, hacia el que mantenemos una posición expectante, dejando libertad de interpretación.

Sin olvidar estas implicaciones simbólicas, nos han interesado más otro marco de reflexión que se centra en la objetualización pictórica, en el tratamiento de los aspectos de fisicidad y materialidad de la pintura, sobre todo, en el análisis del comportamiento de dicha materia según sus estados.

³ GOMBRICH, E. Momento y movimiento en el arte. En: *La imagen y el Ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*. 1987. p.109

⁴ *Ibíd*, p. 41.

Esta preferencia implica quizá conceder menor importancia a alguno de los aspectos mencionados, como al de la posibilidad o imposibilidad de lograr un estado inmutable e inalterable a la imagen de lo representado a lo largo del tiempo mediante una práctica de manipulación de la materia pictórica, una práctica denominada pintura. Una práctica que transforma la materia pictórica en algo sólido, proporcionándole un estado indeleble, impasible, perpetuo y estático para lograr dicho fin.

Quizá frente a ello, y por valorar la materia pictórica más por su presencia real que por sus posibilidades de servir a una función representativa, nos interesa especialmente su transitoriedad, contingencia y mutabilidad, el movimiento por el que se produce su descongelación, el cambio de estado de sólido a líquido y, por tanto, el valor de su inestabilidad y perecedera existencia.

Quizá esta atracción por la mutabilidad y cambios de estado de la pintura es la que ha impulsado o ha corrido paralelo a nuestro interés por reconsiderar el propio hecho pictórico, por expandir el campo pictórico tomando como solución la hibridación entre disciplinas, adquiriendo vínculos con la fotografía o el video, y de esta forma, ampliar un abanico de posibilidades ante lo pictórico.

3.2. METALENGUAJE

Las obras de este proyecto parten de la idea de la pintura como especificidad autónoma, centrada en el estudio de su propia materialidad pictórica. Una pintura que habla de sí misma, que se reafirma en su propia fisicidad y objetualidad, en su pureza formal, en su visualidad, en la realidad del color y de la forma.

Este ejercicio metalingüístico de “pensar la pintura” mediante la práctica de la pintura, es una autorreflexión sobre los lenguajes de la pintura desde la pintura, con una cierta voluntad tautológica en torno a la capacidad de la disciplina de investigarse a sí misma a partir de concentrar su materialidad, objetualización sobre sus propios medios. De una forma reivindicativa expresa una pintura como concepto que se cuestiona el medio, con la capacidad de expandirse más allá de los límites tradicionales de la pintura.

“El objeto de la pintura es la propia pintura, los cuadros expuestos sólo hacen referencia a ellos mismos, al margen de la personalidad del artista, su biografía o la historia del arte (...). La pintura es un hecho en sí (...). De ahí, la

neutralidad de las obras presentadas, su ausencia de lirismo y de profundidad expresiva.”⁵

Se busca a través de esta materialidad pictórica congelada-descongelada una autorreferencialidad que indague sobre sus propias cualidades pictóricas, una pintura como objeto y sujeto. A la vez, hacemos un ejercicio de “pintar pintura”, que nos lleva a una autoafirmación y autodefinition de la materia y de la práctica. De esta forma, la pintura no hace alusión a ninguna realidad, es una realidad en sí misma.

3.3. LA PINTURA COMO ELEMENTO AUTÓNOMO E INDIVIDUAL

La suma de estos dos anteriores subapartados nos hacen reflexionar y cuestionarnos las posibilidades que puede obtener esta materialidad congelada-descongelada tanto técnicamente como discursivamente y como se retroalimentan.

Esta autorreferencialidad a la que hemos hecho alusión anteriormente, unido a los cambios físicos que alteran la materia pictórica mediante el proceso de congelación-descongelación, como son la transitoriedad, lo efímero, lo perecedero, y a su vez la resistencia por permanecer en el tiempo, evitando de algún modo la finalización, y la muerte, nos abre otra vía discursiva. Pues esta manera de objetualizarse la pintura a través de la materia pictórica cosificada, ese modo de autodefinirse y autoafirmarse, de reivindicar su especificidad y materialidad autónoma, favorece al pensamiento y reflexión de una exaltación de la pintura y, por extensión, de la materia pictórica. Un modo en el que esa materia colorante, ese fragmento helado de pintura solidificada de nuestras obras, puede elevarse a nivel del *yo*, y se personifica en una entidad singular, única y real, con derecho a ser fotografiado o representado pictóricamente como cualquier individuo, con su idiosincrasia e identidad propia. Por ello, planteamos lo siguiente.

Entendemos el término *identidad* como un conjunto de características de una persona o elemento que se distinguen de otras, sufriendo modificaciones o variaciones según las experiencias o vivencias adquiridas por el paso del tiempo, obteniendo conciencia de ser ella misma y no otra, manteniendo una relación de entidad consigo misma. Así, y de algún modo, trasferimos estas cualidades a los fragmentos de pintura congelada de nuestra obra. Para ello nos resulta especialmente valioso las cualidades formales y simbólicas de la materia y de su transitoriedad y, sobre todo, del color con su potencial comunicativo o expresivo.

⁵ GUASCH, A. *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. p. 218.

Obtenemos la función de comunicación a través del color de la materia pictórica, función capaz de transmitir sentimientos y emociones, a partir de sus características más simbólicas y psicológicas. Eva Heller en su estudio de *Psicología del Color*, expone y evalúa las asociaciones de colores a sentimientos y experiencias universales, arraigadas desde la infancia en nuestro pensamiento. Además un color actúa en cada ocasión de una manera diferente, determinado por su contexto, despertando sentimientos positivos y negativos⁶. Este tipo de cualidades son las que nos impulsan a esa personificación a la que nos hemos referido antes, Kandinsky y Guillermo Mora nos ayudan en ese intento.

“Las sensaciones que me proporcionan los colores sobre la paleta o en los tubos, los cuales se asemejan a hombrecillos de irrelevante apariencia pero poderoso intelecto, capaces de mostrar su fuerza oculta cuando es preciso, esas sensaciones, digo, son puras experiencias espirituales”⁷

“Todo lo que está roto tiene un punto humano, como que ha pasado algo por ello, como que nuestra presencia ha pasado por estos objetos, como que lo acerca a mí. (...) Seguiré defendiendo la cercanía de la persona con el objeto, me interesa ese lado humano que pueden cobrar los objetos”⁸ Así es como también Guillermo Mora manifiesta su convencimiento sobre la posibilidad de personificación de los objetos y, por extensión, de la materia pictórica, relacionando aspectos físicos y temporales.

Al tratarse de una materialidad efímera, comparamos los cambios de estado de la materia, con los cambios físicos y psicológicos de un individuo, donde observamos alteraciones similares, teniendo en cuenta que nada puede permanecer infinitamente en el tiempo, de una forma autónoma y por así decirlo, viva. Las personas o individuos tienen la capacidad de cambiar por los acontecimientos vividos y por ellos mismos, de autoanalizarse y corregirse, de hacerse a sí mismos. En este caso la pintura congelada también, es capaz de fabricarse a sí misma y de construirse a partir de su propia realidad, podemos observarlo en su transitoriedad y movimiento en la serie de los gifs (*Palpitation Colors*) o en el video (*Solid*).

A pesar de estos cambios de estado la pintura no deja de ser pintura, al igual que el individuo no deja de ser un individuo, estos mantienen su esencia pura, por lo que le otorgamos el valor de ser único, singular y real. Así mismo, tienen la capacidad de adaptarse al entorno del que se le rodea, capaz de comunicarse con él, de crear nuevos lenguajes y metodologías.

⁶ HELLER, E. Todo aquello que necesitamos saber sobre los colores. En: *Psicología del color*. p.19

⁷ KANDINSKY, W. *De lo espiritual en el arte*. 1983.

⁸ MORA, G. Un día en la vida del pintor Guillermo Mora [Entrevista documental] En: *Proyecto Hoy* [Consulta: 2016-06-20] Disponible en: <<http://www.hoyesarte.com/hoy/guillermo-mora/>>

La única prevalencia que otorga esa perdurabilidad en el tiempo, como ya hemos explicado antes, es la fotografía o la pintura figurativa. Por lo que atribuimos a esas fotografías y representaciones de la materialidad de la pintura, una identidad propia, al igual que la fotografía del género del retrato, en el que ese individuo intenta permanecer en la memoria y superar de alguna forma la muerte, pero asumimos que tradicionalmente la representación pictórica o la fotografía del ser humano busca reflejar la identidad del sujeto a través de sus características físicas y carácter. Sin embargo, observando las características simbólicas del color y su propia materialidad, al igual que sus cambios de estado, y su autoafirmación, le dotamos de esa capacidad, negando la posibilidad del rostro como único elemento de identidad.

Rosalind Krauss reflexiona sobre la tesis de Pierre Bourdieu, en el que dice: “el juicio fotográfico más *común* no se refiere a su *valor* sino a su *identidad*, ya que lee las cosas desde un punto de vista genérico y representa la realidad en función de la naturaleza del ‘sujeto’ (...)”⁹

No otorgamos a la pintura una vida como un ser humano, sabemos que carece de ella, pero sí que nos hace reflexionar sobre como la pintura a lo largo de toda su historia ha adquirido cada vez más relevancia, y más presencia como objeto, de un modo que convive entre nosotros. Y nos hace plantearnos cómo sería ese *ser real* de la pintura. De una forma u otra es un autocuestionamiento en la pintura desde la pintura.

⁹ KRAUSS, R. Nota sobre la fotografía y el simulacro. En: *Lo fotográfico, por una teoría de los desplazamientos*. p. 220

4. CONTEXTUALIZACIÓN

4.1. PINTURA OBJETUAL. CAMPO EXPANDIDO

Este trabajo está comprendido dentro de los parámetros de la pintura en su campo expandido. Tratando las posibilidades de la materia pictórica en su fisicidad y especificidad desde su congelación, objetualizando la materia y abordándola desde otras disciplinas (pintura, fotografía, video) siempre poniendo en valor lo pictórico, haciendo un ejercicio de “pensar pintura - hacer pintura”.

Para contextualizar estas características, nos situamos a mitad del siglo XX, en lo que es denominado la tradición formalista de la pintura abstracta, donde se han ido reduciendo las características más esenciales en un intento de autodefinirse y de ser una pintura autónoma y autorreferencial.

Esta reducción de los márgenes espaciales y conceptuales, acentúan la máxima objetualidad, fisicidad y cosificación de la pintura, desafiando los límites y desbordando las imágenes. En relación a esto **Rosalind Krauss** planteaba el concepto de “campo expandido” en su famoso ensayo *La escultura en el campo expandido* (1979) en el que exponía: “Categorías como la escultura y la pintura han sido amasadas, extendidas y retorcidas en una demostración extraordinaria de elasticidad, una exhibición de la manera en que un término cultural puede extenderse para incluir casi cualquier cosa.”¹⁰

Si partimos de la idea Greembergiana del cuadro como máxima pureza, abstracción y autonomía, en los años cincuenta encontramos a **Barnett Newman**, del que nos interesa destacar su idea del artista creador fuera de la obra, sin ánimo de expresarse a través de ella, dando paso a una pintura que se presenta a sí misma, una pintura como objeto y sujeto. También nos interesa su modo de utilizar el color y lo que crea con él de una forma muy autorreferencial. “El cuadro no refleja nada, no relata vida de personajes, no desarrolla temas. Exhibe el color, su materialidad. No indica nada. Su significado es precisamente este nihil. Algo que es nada y, al mismo tiempo, todo.”¹¹

Sin salir de esta época, encontramos también a **Frank Stella**, del que lo que más nos interesa es su forma tautológica y autorreferencial de sus obras en su primera etapa, pero siempre partiendo de la objetualización pictórica, al igual que el colectivo **Supports/Surfaces** o los **B.M.P.T.**, que tienen como objetivo la búsqueda de la esencia de la pintura mediante un ejercicio de autodefinición,

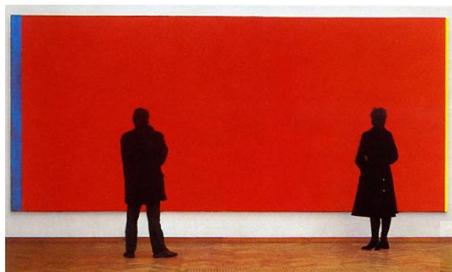


Fig.1. Barnett Newman: *Who's Afraid of Red, Yellow and Blue III*, 1967-68.



Fig.2. Supports/Surfaces: Vista desde instalación. 1968.

¹⁰ KRAUSS, R. *La escultura en el campo expandido*. p.60.

¹¹ TRIONE, V. Iconos del silencio. En: *Monocromos, de Malevitch al presente*. p.171.



Fig.3. James Turrell: *Raemar pink White*. 1969. Vistas desde instalación. Medidas variables.



Fig.4. John Baldessari: *Six Colorful Inside Jobs*, 1977. Fotograma de video performance. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=D2deSy2ri1w>



Fig.5. Jessica Stockholder: *Vortex in the Play of Theatre whith Real Passion*. 2000. Instalación.

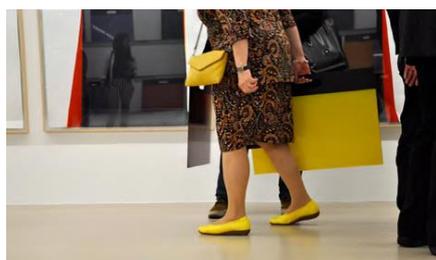


Fig.6. Rainer Splitt: *Immersed Boards*. 2005.

autoafirmación y autorreferencialidad, centrándose exclusivamente en la cosificación de la materia y en sus significados pictóricos, ya que la obra no quiere transmitir el mundo, sino solo a sí misma.

A partir de los años setenta y hacia delante comienza una reivindicación por el término pintura, abriendo el abanico ante lo pictórico hacia otros medios como son la instalación, la fotografía, el video, tratando la pintura como un concepto y cuestionándose el medio. “Todos los materiales, todos los objetos, todos los espacios... Serían susceptibles, no solo de ser soporte sino de convertirse ellos mismos en pintura.”¹²

Artistas como **James Turrell** que en sus instalaciones trabaja con la luz y convierte sus posibilidades cromáticas en material pictórico, desmaterializando el objeto artístico para proponer en la arquitectura la percepción del color, creando así atmosferas monocromáticas, que es lo que realmente nos interesa de él, la percepción del color en los espacios.

También queremos destacar el video *Six Colorful Inside Jobs* (1977) de **John Baldessari**, donde propone un proceso de repintado y transformación cromática constante desde la idea de cotidianidad. Esta acción queda registrada en forma de video en 16 mm. que será la obra definitiva. Esta performance/instalación trata de un proceso temporal en el que cada día es pintada la misma habitación de un color distinto a lo largo de una semana, con 6 colores diferentes, lo que nos interesa es su reflexión sobre el tiempo, el color y el espacio, así como de la idea del proceso creativo y de la vida.

Otra artista que trabaja en el campo expandido es **Jessica Stockholder**, situando el plano pictórico en el espacio real, llevando sus instalaciones a la experiencia espacial y pictórica, las cuales son leídas como pintura, en ellas, trabaja con objetos reales donde destaca sus propios cromatismos, transformando de esta forma los objetos cotidianos en formas abstractas, pero lo que nos atrae de ella es cómo el color de esos objetos se relaciona con otros y con el espacio.

Del artista alemán **Rainer Splitt** lo que más nos interesa es cómo consigue concederle una especial autonomía al color, cómo lo define como ente autónomo. Tras haber sumergido el autor paneles en la pintura, los espectadores pueden transportarlos, haciendo deambular o caminar al color por todo el espacio.

¹² PICAZO, G. Pintar sin pintar. En: *EXIT Express* nº23. p.10.

“Lo que sí semeja claro es que hablar de pintura ya no es lo que era, una vez asumida su condición de tradición y no de técnica, la pintura se entiende como idea o forma de pensar sobre sí misma, sobre su sentido. Lo único que ha permanecido invariable es el término, ‘pintura’, que actúa a modo de caleidoscopio de significados. Así, todo lo que se dice y hace en torno a la pintura podría considerarse pintura, en tanto que manifestación de una actitud, de un posicionamiento que implique al artista estar continuamente repensando su lugar, y preguntándose no sólo el por qué seguir pintando sino para qué y cómo seguir haciéndolo.”¹³

4.2. REFERENTES ACTUALES

A continuación haremos una pequeña recopilación de artistas actuales con una relación más directa con la realización de este proyecto. Artistas contemporáneos que tratan aspectos de color, materia, objetualidad, representación. Que crean sinergias tanto a nivel discursivo como en el plástico y formal con mi trabajo.

Una parte fundamental para la elaboración de este proyecto ha sido la búsqueda de artistas contemporáneos que trabajaran con la congelación/descongelación, o el hielo, y la pintura y, además, su discurso fuese próximo a ese ejercicio metapictórico al que ya he hecho referencia. Desgraciadamente estas confluencias no suelen darse a menudo. Por lo tanto, en este capítulo se abordará mayor cantidad de artistas, que aluden al campo expandido y a la hibridación en pintura, que los que trabajan con la congelación, ya que los primeros conceptualmente se acercan más a mi discurso.

No obstante, hay que tener en cuenta que este proyecto acaba siendo una representación del objeto efímero, por lo tanto, los cambios de estado, la memoria y el movimiento juegan un papel importante en el comportamiento de las obras. Hablamos del hielo y de su proceso, y de la forma en la que permanece en el tiempo como producto físico. Por lo tanto, a partir de este proyecto, he recopilado un pequeño grupo de artistas que difieren de mi discurso, pero aun así, lo que realmente interesa es como han tratado el hielo o la congelación con diferentes materiales, usando moldes, formas inusuales de la naturaleza o tallando bloques de hielo o piedra.

Artistas como **Stefano Cagol** en su instalación *The Ice Monolith*, que se realizó para la *55th International Art Exhibition - La Biennale di Venezia*, en el pabellón de las Maldivas en 2013. En ella realizó una performance de 24 horas



Fig.7. Stefano Cagol: *The Ice Monolith*, 2013. Acción realizada para la *55th International Art Exhibition - La Biennale di Venezia*.

¹³ Barro, D. Un puñado de razones de por qué la pintura no se secó, En: *AAVV: On painting (prácticas pictóricas actuales... más allá de la pintura o más acá)*. p.159



Fig.8. Mireia C. Saladrígues: *Economía Productiva*, 2014. Vista de la instalación, medidas variables.



Fig.9. Marc Quinn: *Self* 2016. 2016.



Fig.10. Alexey Trofimov: *Magical Baikal Ice*, 2016. Fotografía. Medidas variables

en Riva Cà di Dio, y simultáneamente en el pabellón se reproducía un video instalación sobre los cambios que se están efectuando en el mundo tras el calentamiento global y el derretimiento de los polos, que causaran numerosas inundaciones como en el caso de las islas Maldivas. Esta acción, realizada a través de un bloque de hielo extraído de los Alpes, intenta crear un impacto estético y emocional en el espectador para atraer su atención y estimular la reflexión sobre esta problemática. Formalmente, nos llama la atención el tratado pulido del hielo y el pequeño soporte que lo sustenta.

Mireia C. Saladrígues, en su obra *Economía Productiva* destaca por trabajar a partir de moldes geométricos simulando una maqueta arquitectónica de un barrio de Barcelona y utilizando helado de crema como instrumento de reproducción.

“(…) ha sido producida con un material extraordinariamente inestable y efímero: helado de crema. Si en la década de los sesenta el arte conceptual culminó con la desmaterialización del objeto artístico, este proyecto nos invita a trazar correspondencias entre la práctica artística y la creciente inmaterialidad del trabajo. Paradójicamente, la manipulación del helado incorpora tecnología industrial y procesos artesanales que han llevado al artista a desplazar su estudio a una empresa alimentaria ya colaborar con técnicos en fabricación digital. Pero el objeto de este trabajo cooperativo desaparece en cuestión de minutos, abriendo un espacio de incertidumbre que pide la complicidad del espectador.”¹⁴

Marc Quinn, artista británico, una de sus principales series, *Self*, está realizada a partir de un molde de la cabeza del propio artista y rellena por su sangre coagulada y congelada. Cada 5 años vuelve a repetir el mismo procedimiento, tratando así el tema de la imposibilidad de la inmortalidad, la evolución de la vida, el paso del tiempo, documentando de este modo la transformación y el envejecimiento de sí mismo. En esta ocasión mantiene la congelación con ayuda de unas vitrinas que hacen la función de congelador.

Otro artista como **Alexey Trofimov**, fotógrafo ruso de paisajes que pertenece a numerosos grupos artísticos: *The Russian Union of Art Photographers*, *Creative Union "Photoart"*, *Photographic Society of America*, *Irkutsk Photographic Societ*. Lo que nos atrae de este artista es como en la mayoría de sus obras busca una imagen inusual del hielo, mostrando los elementos normalmente no visibles. Esperando meses hasta encontrar la imagen que busca. Trata en la mayoría de sus obras el hielo, la nieve, sus comportamientos y cambios en la naturaleza, y los efectos que se producen.

¹⁴ GAVALDON, S. *Economía Productiva*, 2013. Mireia C. Saladrígues. En: *Àngels Barcelona*. 2013. [Nota de prensa] [Consulta: 2016-05-03] Disponible en: http://angelsbarcelona.com/files/398_work_Ekonomi%CC%81a%20Productiva.pdf

Igual que anteriormente hemos expuesto una pequeña recopilación de referentes relacionados con el hielo o la congelación, ponemos en valor también el elemento escultórico, mostrando estos dos referentes que utilizan la piedra pigmentada:

El artista suizo, **Ugo Rondinone**, en su instalación monumental *Seven Magic Mountains*, realizada en el desierto sur de Las Vegas (Nevada) en Mayo del 2016, producida por el Fondo de Producción de Arte, Nueva York y Nevada Museum of Art, muestra 7 estructuras de piedras verticales en equilibrio, cada una de ellas están compuestas por rocas calizas pigmentadas yuxtapuestas en secuencia de colores, desafiando la gravedad, contrastando un paisaje con formaciones geológicas de las composiciones abstractas.

Lo que le interesa a Rondinone son los contrapuntos entre la naturaleza y lo artificial, pero a la vez las relaciones que se establecen entre el ser humano y la naturaleza, por ello, la localización fue decisiva a la hora de la realización del proyecto, ya que se sitúa entre las sierras y el desierto del valle Ivanpah y la carretera con un constante flujo de tráfico entre Los Ángeles y Las Vegas, ofreciendo también una crítica a destinos como Las Vegas.

Fig.11. Ugo Rondinone: *Seven Magic Mountains*. 2016. Instalación.



Fig.12. Jeddediah Caesar: *Stone Underground*, 2015.

El artista californiano, **Jeddediah Caesar** en su instalación *Stone Underground*, trabaja con esculturas que imitan formas y procesos geológicos, pero en esta serie se inspira en las rocas del fondo marino de Miami, apoyándose en los colores de los corales de esas aguas. Lo que nos interesa de este artista es su forma de tratar la piedra formalmente, así como la utilización del color, y como presenta las esculturas de una forma más autónoma.

A continuación expondremos los cuatro artistas fundamentales que vertebran este proyecto, que son: **José Ramón Amondarain, Javier Palacios, Irene Grau y Guillermo Mora**, estos artistas españoles ponen en valor lo pictórico mediante la pintura figurativa, la objetualización de materia pictórica en su campo expandido.

4.2.1. José Ramón Amondarain

Amondarain es uno de los artistas más fundamentales e influyentes de todo este proyecto, tanto sus representaciones como sus pequeñas esculturas de óleo me han sido muy inspiradoras. Su trabajo gira en torno al acto pictórico y se centra en la propia pintura como género en sí mismo, valorando las posibilidades plásticas y formales de la materialidad de la pintura. Su obra consiste en la acumulación procesual y residual de la materia, en el que invierte un largo tiempo hasta su solidificación.



Fig.13. José Ramón Amondarain: S/T. 1977.

Estos objetos pictóricos, los cuales el artista se refiere a ellos como “motxos”, pequeños fragmentos o tarugos de pintura seca, son esculturas de óleo sedimentado, que en algunas ocasiones presenta como piezas, y otras le sirven como modelo para representarlas pictóricamente o fotográficamente, de un modo que enfrenta en su propia representación pictórica, planteando un juego de metalenguaje, entre la pintura como superficie pintada y el plano expandido. “Amondarain ha focalizado su imaginario perverso en ese juego de lo húmedo y lo solidificado, de la velocidad y la pausa, de lo accidental y de lo controlado, consciente en todo momento de la verdad material de la pintura.”¹⁵

En estas pinturas objeto, el artista yuxtapone las disciplinas, llevándolas desde la abstracción hasta la figuración, desdibujando las fronteras entre las disciplinas artísticas y/o creando ambigüedad entre ellas, de esta forma lo pictórico se abre a nuevos significados. Con ello, intenta hacer un artificio, un trampantojo, planteando una paradoja derivada de este autoengaño visual, vaciándolo de signo y volviendo a hacernos plantear la estética de la representación. Por lo que en la mayoría de sus obras plantea unas estrategias pictóricas en torno a la siempre dicha de “la muerte de la pintura”, utilizando la copia de la copia, basándose en la fotografía o en la propia pintura.

Fig.14. José Ramón Amondarain: *Corner Piece*. Vista de la instalación.



¹⁵ CASTRO, F. Menú degustación. En: *José Ramón Amondarain* [Catálogo]. p.62.

4.2.2. Javier Palacios

Javier Palacios forma parte de una joven generación de pintores que ha recibido su formación artística en la ciudad de Valencia, en la UPV. Es por ello que desde que comencé la carrera he visitado varias exposiciones de las que él ha sido participante, debido a la cercanía y a la facilidad de acceder a ellas. Poco a poco han ido arraigándose en mi memoria visual, y he podido observar como su obra también evolucionaba.

Lo que me interesa de este artista es cierto interés por partir de la figuración como reflexión sobre la pintura desde la pintura, cuestionando y reivindicando el lenguaje pictórico. Utiliza las imágenes fotográficas como referentes en la pintura, en muchas de ellas los modelos son fabricados por él mismo empleando materiales de desecho, con los que realiza sesiones fotográficas de las que posteriormente edita y transforma. Crea así un dialogo entre disciplinas, escultura, fotografía y pintura, sintetizándolas en una sola imagen pictórica.

En este traslado de la imagen busca potenciar las características inherentes de ambos lenguajes, así como, experimentar con los límites de la propia pintura estableciendo un juego entre la figuración y la abstracción, entre lo reconocible y lo irreconocible.

De su serie *Almas* me interesa también la reflexión que hace relacionando lo real, la vida, el individuo, con elementos tan simples y cotidianos como son las bolsas de plástico que, de algún modo es similar a lo que pretendemos con los fragmentos de pintura congelada, Palacios imagina como podía ser el alma de una persona desde un punto de vista general, y de este modo alude, de una forma poética, a cómo los seres humanos nacemos siendo papeles extendidos a los que la vida va dando forma con pliegues. En su serie *Entes* se produce de nuevo al cuestionarse qué hay dentro de dichas bolsas, en las que se encuentra fuentes de luz con formas abstractas, y añade, “a la vez se crea ese contraste entre una forma que no se sabe muy bien lo que es, que podría tener muchos significados y que no me interesa cerrar. Por eso mismo los llamo entes, ya que el significado de ente es aquello que tiene la capacidad de existir.”¹⁶

En su última exposición individual *Shit Behind Beauty* en la galería Espai Tactel, reflexiona sobre el concepto contemporáneo de belleza, a través de esos materiales de desechos, lo sobrante y lo inútil, en la que se produce una paradoja entre la seducción de la obra a través de elementos como son el spray de oro o la pintura fluorescente. En esta serie de trabajos se dan lecturas como la especulación sobre la mentira, la belleza, lo superficial...



Fig.15. Javier Palacios: *Soul*. 2013.
Óleo sobre tabla.
147,5 x 198 cm.



Fig.16. Javier Palacios: *Ping Big Bang*. 2015.
Óleo y acrílico sobre tabla.
150 x 115 cm.

¹⁶ PALACIOS, J. Pintar el mundo mientras se hunde [Entrevista a Javier Palacios] En: MAKMA [Consulta: 2016-07-19] Disponible en: <<http://www.makma.net/pintar-el-mundo-mientras-se-hunde/>>

Todo ello lo aborda desde la búsqueda de una sensación inquietante y de extrañeza, tratando imágenes cercanas al pop, pero desde aspectos frívolos y superficiales reflexiona a través del concepto de belleza. A la vez intenta construir una revisión de los géneros artísticos tradicionales para crear un mapa visual de la percepción de la imagen contemporánea.

4.2.3. Irene Grau

Es una joven artista valenciana que recibió su formación artística en la UPV. Ha obtenido algunos reconocimientos importantes y hace relativamente poco ha sido incluida en la revista *Forbes* como una de las personas más influyentes menores de 30 años del 2016.

Grau parte del color como principal herramienta de lo pictórico y va en busca del espacio para proyectarlo como soporte, ya no hace falta que sea un soporte plano, sino que pueden ser desde paisajes, superficies encontradas... Su pintura se formaliza a través de las experiencias, generando nuevos espacios y así revelar las posibilidades de un determinado lugar. La mayoría de su obra remite al camino, al acto de caminar como la acción de pintar, y como ella expone: "Lo que hago es simplemente pintar, pero pintar –también– sin pintura, pintar con una cámara de fotos y las botas de montaña puestas. Salir de excursión: salir a buscar la pintura. Entrelazar ese camino con el paisaje como si fuesen fibras de una misma cuerda. Hacer de la fotografía testigo de un suceso y del mapa un historial pictórico, un instrumento para leer la pintura. Y pensar en todas aquellas cosas en las que se funde la pintura para ser, finalmente, una `pintura viajera´. Pintar, como caminar, es un proceso de relación con el espacio."¹⁷

Fig.17. Irene Grau: *Serie Color Field*.
Red. E 0°27'40" N 43°56'38". 2014-
2015. Fotografía de instalación.
Medidas variables.



¹⁷ GRAU, I. Textos. En: *Irene Grau.com* [Consulta: 2016-08-04] Disponible en: <http://www.irenegrau.com/eng/texts/texts.htm>

Lo que me interesa de esta artista es su forma de reflexionar sobre el color y cómo lo relaciona con el espacio. Se basa en la idea de contraste, estudiando los colores complementarios más allá de sus aspectos bidimensionales, reafirmando así los elementos cromáticos de los entornos. Trabaja como ya hemos dicho con dominantes cromáticas complementarias en “acciones pictóricas” efímeras que serán instaladas, fotografiadas y posteriormente desmontadas.

4.2.4. Guillermo Mora

Guillermo Mora es un artista español consagrado internacionalmente, su obra gira en torno a la expansión de los límites de la pintura rozando en muchas ocasiones lo escultórico y la instalativo. Mora parte de los mecanismos de la pintura independientemente del resultado final, algunas obras destacan por la plasticidad y cromatismo de la materia pictórica en la que vierte en una superficie, y una vez seca, lo va doblando hasta que se comprime.



Fig. 18. Guillermo Mora: *Dos casi cinco*. 2012.
60 kg de acrílico.
61 x 48 x 36 cm.

De esta forma, consigue una pintura presente, la materia pictórica como un elemento físico. Lo que más nos interesa de él es la investigación del lenguaje pictórico que propone, analizando de esta modo, cómo se construye y formaliza la pintura. Otro de los aspectos que nos interesa de este artista es como en sus obras afecta el paso del tiempo, tanto en materiales que se deterioran y transforman, como en proyectos e intervenciones efímeras que una vez finalizado acaban su “vida”, pero Mora destaca esa cualidad cambiante de la materia y de su trabajo, para seguir explorando e investigando nuevos caminos de la pintura.

Lo que más nos llama la atención y queremos destacar en relación a este proyecto, es que en algunas entrevistas habla de su pintura como un objeto con cualidades humanas, con aspectos generales que recuerdan o se relacionan con un cuerpo, dotando a sus obras de unos aspectos más humanos.

“La pieza se daba un aire a un cuerpo humano. Al cabo de un año fue achatándose por su propio peso. Era como si ese cuerpo fuese engordando con el tiempo, perdiendo estatura y ganando en anchura. Como si la pintura también funcionara como un cuerpo vivo y el paso del tiempo la transformara, tal y como ocurre con las personas”.¹⁸

¹⁸ MORA, G. Sumar, restar, multiplicar y dividir son las palabras que mejor definen mi obra. [Entrevista] En: *input.es* [Consulta: 2016-08-10] Disponible en: <http://input.es/output/guillermo-mora/>

5. PROCEDIMIENTOS TÉCNICOS

En este capítulo expondremos y matizaremos los procedimientos técnicos que hemos elaborado para realizar la congelación de la materia pictórica, de la que partimos como base para las realizaciones de las series de trabajos.

5.1. PINTURA CONGELADA

Tras una pequeña investigación previa sobre que materiales son los más idóneos para la congelación de la materia pictórica, en el que analizamos qué tipos pintura y agua son los más eficientes, finalmente optamos por una pintura acrílica y agua como soportes para esta práctica.

Inicialmente no existe una idea clara sobre el resultado final de las obras, es un proceso totalmente intuitivo, que se irá gestando según se vaya avanzando en los proyectos. La elaboración de las obras la llevamos a cabo mediante una yuxtaposición de pintura y agua, que previamente verteremos en un molde apto para el congelador, normalmente serán piezas pequeñas no superiores a 7cm x 4cm aproximadamente, ya que posteriormente serán modificadas digitalmente y no importará su tamaño real. El molde utilizado normalmente serán vasos de plástico grueso, que permitirá con una mayor facilidad almacenarlos en el congelador.

La primera fase de este método es más organizada y medida, en ella hacemos especial énfasis a la elección del color, tratando desde colores primarios directos de pintura de fábrica o la mezcla de ellos con otros, o en algunas ocasiones verter dos colores distintos para que sedimenten entre ellos.



Fig. 19. María Mandingorra: *Documentación: Experimentación en los procesos de congelación en la materia pictórica.* 2015. Fotografía digital.



Fig. 20. María Mandingorra: *Documentación: Proceso de congelación en la materia pictórica I.* 2015. Fotografía digital.

Una vez congelado y desmoldado, obtenemos un objeto de hielo más o menos uniforme donde se puede apreciar los dos sedimentos: por un lado el agua que tendrá un 70% aproximadamente de la capacidad del objeto; y por otro, la pintura el 30% restante, la parte proporcional al agua será superior para asegurarnos de una mayor consistencia en el objeto. De este mismo modo, al hacer esta yuxtaposición obtenemos distintas texturas, dando la materia pictórica congelada un aspecto en un primer momento de rigidez como la parte del hielo pero según se vaya derritiendo nos dará un aspecto más de “helado”.



Fig.21 y 22. María Mandingorra:
Documentación: Proceso de congelación en la materia pictórica.
2015. Fotografía digital.

Una vez obtenido dicho bloque procedemos a tallarlo con las herramientas necesarias, este proceso es totalmente azaroso e instintivo ya que no se busca una forma en concreto, no se talla buscando algo referencial o simbólico, sino es más bien un proceso de golpes donde se va rompiendo la pieza y van surgiendo nuevas piezas más pequeñas, siendo así un proceso azaroso de ensayo y error, pero que en él (según mi juicio) se haya la pieza que será elegida por sus cualidades, color, textura, forma, composición... Siendo así un objeto atractivo plásticamente que posteriormente actuaremos con él según el proyecto o la disciplina.

De cada bloque desmoldado podrán salir tantas piezas como resulten según sus cualidades. Guardaremos dichas piezas en el molde por si posteriormente fueran necesarias, para otros futuros trabajos o procesos.

6. DESARROLLO DE LA OBRA

En este capítulo, hablaremos sobre el desarrollo pictórico y práctico que se ha realizado durante todo el proceso creativo, analizando en algunas partes la metodología procedimental de cada una de las series, que a la vez se relacionara con su discurso.

6.1. TRABAJOS PREVIOS

El proceso creativo que se desarrolla en este proyecto comienza a raíz de la asignatura “Estrategias de creación pictórica” en 2015, en la cual se proponía como una de las claves de la creatividad que, cuanto más restricciones y más delimitado el campo de acción, más se podía favorecer la creatividad y flujo de ideas.

Con ello dejamos atrás una pintura más figurativa, los retratos, y comenzamos a buscar nuevos objetos que nos rodearan diariamente, con el objetivo de encontrar una ambigüedad entre la figuración y la abstracción, generando en el espectador una incertidumbre y extrañeza. De este modo se comienza pintando representaciones de comida congelada, hallando brillos, texturas y deformaciones con diferentes matices que sugerían nuevas lecturas. Sin embargo, esta serie de trabajos eran demasiado obvias en su representación, y se buscaba un objeto más irreconocible, pero a raíz de esto empezamos a desarrollar cierta obsesión con la congelación.

Observando en el entorno que nos rodeaba y continuando con la búsqueda de lo ambiguo, apreciamos la materialidad de la pintura en su estado líquido, y se realiza una serie de representaciones que consistían en pequeñas montañas de pintura. A pesar de esto, estos trabajos tenían un carácter demasiado orgánico y se buscaba algo con más geometría. Sin embargo, el hecho de pintar pintura, resultaba inspirador. Finalmente, y tras un pequeño estudio sobre qué tipo de pintura y agua eran las más idóneas, se acaba desarrollando una primera serie fotográfica de pintura congelada editada digitalmente, que luego pasaría a representarla.

Estas dos series, fueron el punto de inflexión que supuso un cambio en la manera de trabajar y entender la pintura contemporánea. De este modo, se producen piedras de hielo talladas a través de la materialidad de la pintura, pequeños icebergs monocromos contrastados con fondos planos. Que nos abrieron un nuevo panorama para seguir trabajando a partir de estas nuevas formas de hibridación.



Fig.23. María Mandingorra: *S/T, Serie Pintura*. 2015. Acrílico sobre tabla. 27 x 22 cm.



Fig.24. María Mandingorra: *S/T, Serie pintura*. 2015. Acrílico sobre tabla. 27 x 22 cm.

Fig.25 y 26. María Mandingorra: *S/T, Serie pintura*, 2015. Acrílico sobre tabla. 27 x 22 cm.



Fig.27, 28, 29, 30 y 31. María Mandingorra: *S/T, Serie digital*, 2015. Fotografía digital. Medidas variables.





Fig.32. María Mandingorra: *Rosa*.
Serie Below Zero Digital. 2015.
Fotografía digital. Medidas variables.



Fig.33. María Mandingorra: *Negro I*,
Serie Below Zero Digital. 2015.
Fotografía digital. Medidas variables.



Fig.34. María Mandingorra: *Naranja*.
Serie Below Zero Digital. 2015.
Fotografía digital. Medidas variables.

6.2. SERIE FOTOGRÁFICA: *BELOW ZERO DIGITAL*

Esta primera serie fotográfica, es una versión madura y mejorada de los trabajos previos, atendiendo mejor a aspectos como la composición, color, forma, y ejecución a nivel de postproducción digital.

En el caso de esta serie, la metodología procedimental utilizada ha sido más de postproducción, una vez fotografiados los objetos efímeros valorando aspectos según su plasticidad, claroscuro y forma, pasamos a editarlas mediante el programa Photoshop, trabajando en este caso la composición y el color. Aislado la pieza y descontextualizándola del entorno inicial, optando por un fondo plano, jugando de este modo con la relación figura-fondo.

Una vez escogida la pieza a tratar, la compondremos en el espacio según las características de dicha pieza, posteriormente haremos la elección del color del fondo buscando contrastes, armonías y creando atmosferas cromáticas, y procederemos a matizar los bordes de la pieza, dando así un resultado de homogeneidad.

Así mismo, como hemos comentado anteriormente, la forma de preservar el paso del tiempo de este objeto efímero es capturando ese instante, fijando el momento en el tiempo, por lo que la fotografía nos brinda la capacidad de que la materia pictórica sujeta a esta congelación pueda permanecer en la memoria como producto físico.

Por lo tanto, debido a su autorreferencialidad que hemos tratado anteriormente, podemos atribuir a estas fotografías de pintura congelada una identidad propia, equiparándola a una fotografía del género del retrato, como si de un individuo se tratase, personificando el objeto, a través de distintas cualidades como son, el color que nos puede evocar diferentes experiencias desde un lado más simbólico y psicológico; o a través de los cambios de estado de la materia pictórica, en la que tiene capacidad de fabricarse a sí misma dando diferentes lecturas como la autoreafirmación del individuo, manteniendo así esa intención de permanencia en el tiempo y de superación de la muerte, todo ello a través de captar ese instante.

Utilizaremos la fotografía como elemento de creación de imágenes digitales, expandiendo el campo pictórico y tomando como solución la hibridación entre disciplinas.

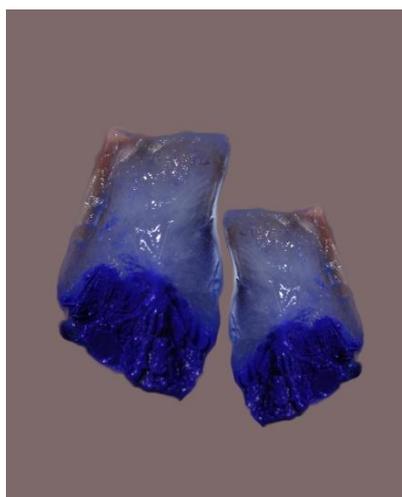


Fig. 35, 36, 37, 38, 40 y 41. María Mandingorra: *Azul/ Doble I/ Negro II/ Doble II/ Negro III/ Verde*. Serie *Below Zero Digital*. 2015. Fotografía digital. Medidas variables.

6.3. SERIE PINTURA: *BELOW ZERO*

Esta serie consta de un conjunto de 4 obras pictóricas de pequeño formato (su lado mayor es de 30cm aproximadamente) realizadas en soporte de madera con pintura acrílica. En ellas se representa los fragmentos de pintura congelada ya mencionados y se utiliza como referente las fotografías de la serie anterior, manteniendo el mismo esquema cromático que se obtuvo en su postproducción digital, aunque potenciando, mediante el ejercicio de la pintura, la aparición de mayor número de matices.

Estas obras ejecutadas pictóricamente van supeditadas a las fotografías anteriores, las cuales, adoptamos como relectura de la imagen a través del color, dando matices que en la fotografía no puede darse, utilizando las características plásticas de la pintura, dotando a la obra de una carga conceptual mayor de autorreferencialidad. Volviendo a ese autocuestionamiento que hemos comentado anteriormente, a través del ejercicio de “pintar pintura”.

Esta representación de la materia pictórica en su objetualización nos hace reflexionar sobre el concepto de cuadro como ventana y cuadro como cosa, y vemos ese dualismo, cómo partiendo esta objetualización de la pintura, la volvemos a encerrar en esa bidimensionalidad en un soporte tradicional de una forma tautológica.

Fig. 42. María Mandingorra:
S/T. Serie Below Zero. 2015.
Acrílico sobre tabla.
20 x25cm.

Fig. 43. María Mandingorra:
S/T. Serie Below Zero. 2015.
Acrílico sobre tabla.
25 x25cm.

Fig. 44. María Mandingorra:
S/T. Serie Below Zero. 2015.
Acrílico sobre tabla.
25 x30cm.

Fig. 45. María Mandingorra:
S/T. Serie Below Zero. 2015.
Acrílico sobre tabla.
30 x30cm.



6.4. VIDEO: *SOLID*



Fig.46. María Mandingorra: *Solid*. 2016.
Fotograma, video digital.
Disponible en:
<<https://vimeo.com/170595859>>

En el vídeo se sigue la estética y pautas de los anteriores trabajos: fondo plano y el objeto en una zona central. Se busca en este caso el movimiento que se produce del deshielo, mostrando la pintura congelada en sus verdaderos cambios de estado.

Mediante esta transitoriedad observamos esta imposibilidad de lo perdurable a través de la descongelación de la materia. Además, a la vez hacemos un juego de secuencias donde la materia pictórica vuelve construirse a partir de su misma forma, mediante un retroceso, de modo que estas cualidades físicas provocan una reflexión sobre su propia autonomía y como por sí sola es capaz de autoafirmarse, siendo la parte activa y real. Como hemos comentado a lo largo de esta memoria, volvemos a hacer alusión a esa identidad propia del objeto y a un autocuestionamiento pictórico.

Para la realización de este video se optó por cartulinas de varios colores como fondo, buscando un contraste de monocromías entre las cartulinas y el bloque de hielo, ya previamente seleccionado y tallado, con un tamaño inferior a 4 cm de lado aproximadamente. Dichas cartulinas se situaban algo curvadas sin determinar ningún corte, para que la base y el fondo fueran al unísono; el bloque de pintura congelada se situaría centralmente.

En total se grabaron más de 11 secuencias distintas con distintos fondos y piezas de pintura congelada, pero algunas de ellas fueron retiradas por problemas técnicos o no cumplían las cualidades necesarias, aun así en el video se muestran un total de 7. Se grabaron en un lapso de entre 10 y 15 minutos cada una de ellas, con ayuda de un calefactor para que de este modo el proceso de deshielo fuera mucho más rápido y eficaz.

En la postproducción digital, mediante el programa Premiere, cada secuencia fue realizada en time-lapse, ya que en unos segundos se puede apreciar los cambios de estado del objeto pictórico congelado-descongelado. Una vez realizado, se comienza un juego de secuencias rápidas de piedras en descongelación y en construcción de sí mismas, al unísono de dos sonidos: latidos de corazón y respiraciones. La elección de estos dos sonidos viene supeditado a todo lo hablado anteriormente, dotándole a estos pequeños icebergs monocromos la capacidad autónoma de un individuo.

Link del video, disponible en: <<https://vimeo.com/170595859>>

6.4.1. Serie Gifs: Palpitation Color

A raíz de estos clips, y una vez creado *Solid*, se modifican estos mismos para que la misma piedra se construya a sí misma y se derrita con un proceso lento. Se crean **gifs** de cada piedra y secuencia mediante el programa Photoshop, los gifs tienen la propiedad de que se puedan reproducir infinitamente sin la ayuda de un programa específico de reproducción. De esta forma se propone una serie de 5 gifs, donde se aprecia a la materia pictórica congelada reproduciendo movimientos respiratorios o cardiacos simulando un órgano vivo, volviendo a cuestiones anteriormente nombradas como la autonomía y el ente individual, exaltando esa personificación de la pintura.

Estas animaciones tienen distintas velocidades en el movimiento de cada pieza, las cuales pueden ir ligeramente más rápido o más lento, con esto, se busca provocar al espectador una ansiedad e incertidumbre, ya que según el carácter del receptor puede causar agitación, impaciencia, ansia, al comparar esa velocidad de ese ente pictórico con su propia velocidad de respiración, o por el contrario producir sosiego y tranquilidad, e incluso en algunos casos verse identificado con esta entidad autónoma, manteniéndonos con una actitud expectante ante este estímulo.



Fig. 47, 48, 49, 50 y 51. María Mandingorra: *Serie Palpitation Color*. 2016. Fotogramas de animación Gif. Medidas variables.

Link de toda la serie de gifs (en línea) Disponible en:
<http://mariamandingorra.wixsite.com/mariamandingorra/palpitations>

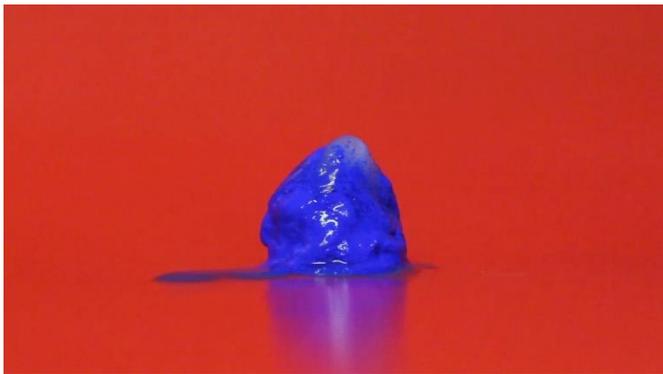




Fig.52. María Mandingorra: *Subsistencia* (Documentación) 2015. Acción. Fotografía digital.

6.5. ACERCAMIENTO AL ARTE DE ACCIÓN: *SUBSISTENCIA*

Por último, en esta búsqueda de experimentación y resultados en la pintura congelada. Realizo un pequeño acercamiento al arte de **acción**, descontextualizando del fondo plano y sacando del cuadro la pieza central, pero en esta ocasión a una mayor escala, llevando este proceso de congelación-descongelación de la materia pictórica a la realidad, y a la propia experiencia.



Fig.53. María Mandingorra: *Subsistencia* (Documentación) 2015. Acción. Fotografía digital.

Esta acción procesual ha sido documentada a través de fotografías y de un pequeño mapa para ilustrar el recorrido. La metodología procedimental utilizada en la congelación es la misma pero a gran escala, con la ayuda de un congelador industrial, donde previamente habremos revestido sus paredes con bolsas de basura grandes, haciendo de esta una capa impermeable que posteriormente nos ayudarán a extraerlo de dicho contenedor. Esta pieza tiene alrededor de 23 litros aproximadamente de pintura acrílica industrial color cian, mas unos 50 litros de agua, de este modo la pieza pesará alrededor de 70 kilos, con las dificultades que eso conlleva.



Fig.54. María Mandingorra: *Subsistencia* (Documentación) 2015. Acción. Fotografía digital.

Para extraerlo al igual que para la congelarlo fueron necesarios varios días para que se pudiera actuar. Aun así, la extracción fue complicada debido a su gran tamaño y a algunos problemas técnicos, ya que no olvidemos esta actuación fue totalmente intuitiva y azarosa, en ningún momento se sabía cómo saldría la pieza, dejándonos llevar por ese aprendizaje de error y fracaso y la obsesión de congelar pintura a gran escala.

Una vez extraída, fue colocada en dos bolsas más grandes impermeables ya que debido al largo tiempo invertido extrayéndola comenzaba a derretirse estrepitosamente. Con ayuda de un carrito se colocó encima y se ató a ella, fueron necesarias la ayuda de dos personas para transportarlo de un punto a otro, aproximadamente un recorrido de 800m, hasta llegar a una zona neutral, aislada de la población, con algunas zonas vegetales. Una vez allí se actuó en la pieza, volviendo a tallarla con el mismo proceso anteriormente comentado.



Fig.55. María Mandingorra: *Subsistencia* (Documentación) 2015. Acción. Fotografía digital.

Esta pequeña acción nos recuerda al artista Francis Alÿs, en su obra *A veces hacer algo no conduce a nada*, realizada en México en 1997, donde transporta y arrastra un bloque de hielo gigante por toda la ciudad de México hasta que se derrite por completo. El paseo es su arma de intervención político-estética, reflexiona sobre la ciudad y su multiculturalidad, resaltando una realidad social o política, ya que nadie se da cuenta de por qué está realizando esta acción.

“Nadie se da cuenta de un personaje que empuja un bloque de hielo con un propósito artístico. ¿A dónde va Francis Alÿs con ese pesado bloque de hielo? A ningún lugar. A veces grandes esfuerzos no conducen a nada.”¹⁹



Fig.56, 57 y 58. María Mandingorra: *Subsistencia* (Documentación) 2015. Acción. Fotografía digital.

Abordar la materia pictórica congelada y llevarla a gran escala, hace que establezcamos una conexión de obsesión con el hecho de congelar elementos. Una obsesión fútil, intrascendente, que nos lleva a experimentar y a utilizar todo nuestro cuerpo para germinar este gran bloque de materia congelada que acabará destruida finalmente.

Subsistencia hace referencia a esa resistencia de vivir y permanecer como un elemento autónomo en la vida, en cómo nos agarramos a algo para sentirnos vivos, pero por todos los esfuerzos que supone ese camino, realizarlo y llevarlo a cabo, posteriormente quedará destruido, acabado y en la muerte.

Fig.59. María Mandingorra: *Subsistencia* (Documentación) 2015. Acción. Fotografía digital.

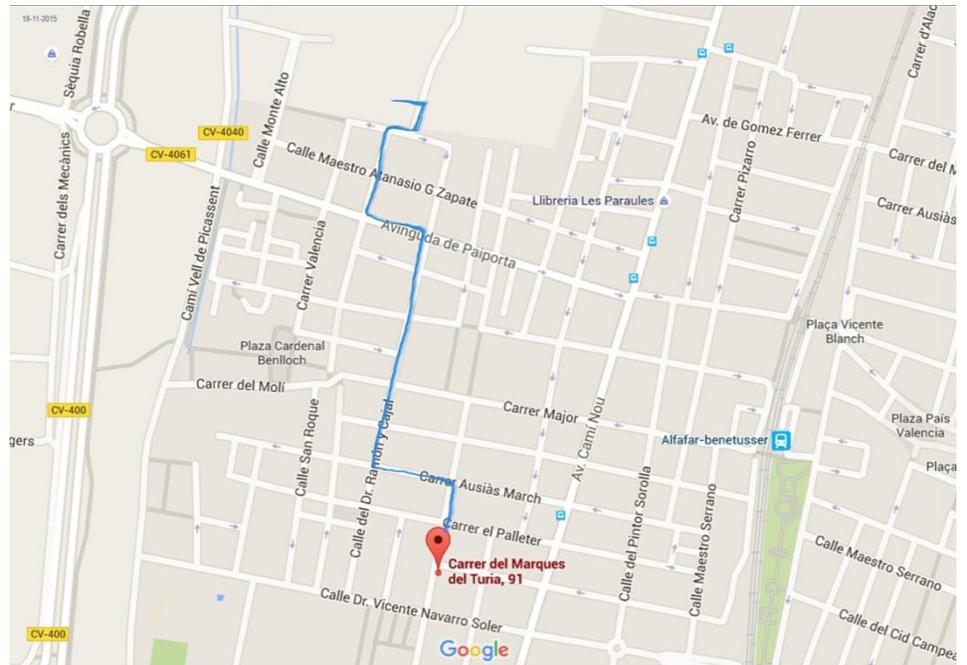


¹⁹ PADILLA, A. Francis Alÿs y el espacio público. En: *Milenio.com* [Consulta: 2016-07- 22] Disponible en: <http://www.milenio.com/firmas/arturo_joel_padilla_cordova/Francis-Alÿs-espacio-publico_18_227557282.html>

Fig.60. María Mandingorra: *Subsistencia* (Documentación) 2015. Acción. Fotografía digital.



Fig.61. María Mandingorra: *Subsistencia* (Documentación) 2015. Acción. Fotografía digital.



7. CONCLUSIONES

Como conclusión de este proyecto, aportaremos una reflexión en conjunto de todo el trabajo planteado anteriormente según los resultados obtenidos.

El principal objetivo era realizar una obra por series sucesivas, abriendo de este modo el campo de acción para actuar en torno a la experimentación de la materia pictórica en su congelación-descongelación, este propósito nos ha servido para explorar otras metodologías, técnicas y procesos en torno a la pintura, siempre haciendo este ejercicio de “pensar en pintura” y poniendo en valor lo pictórico.

Partimos de una investigación que nos ha servido para acotar y optimizar los conceptos planteados y desarrollar otros que nos han ido surgiendo al estar trabajando en la materia, y de esta forma construir una propuesta personal. Analizando y recopilando referentes teóricos y artísticos que nos han ayudado a adquirir una visión global de los conocimientos y de esta modo plantearnos más cuestiones entorno esta práctica artística.

En este Proyecto de Final de Grado tomamos como solución la hibridación de las prácticas artísticas para expandir el campo pictórico, reflexionando sobre la especificidad y materialidad de la autonomía de la pintura centrada en el análisis de sus significantes. De esta manera, partimos sobre la reflexión de los simbolismos en la congelación, valorando sus cambios de estado y transitoriedad, y lo relacionamos con otras disciplinas como la fotografía y la pintura figurativa, estudiamos la objetualidad pictórica de la materia, y finalmente hayamos el convencimiento de presentar una pintura como un ente individual y autónomo.

Nos planteamos la obra como estímulo, como un cuestionamiento a partir del cual experimentar nuevas posibilidades en las formas de hibridación de la pintura contemporánea, reflexionando sobre su presencia a lo largo de la historia del arte, y planteando nuevas cuestiones en torno a esto.

Con esto último, nos planteamos futuros proyectos en relación a la experimentación de la materia pictórica, siempre intentando expandir el campo pictórico. Quizá desarrollar una producción atendiendo a aspectos más instalativos; relacionarlo más con las nuevas tecnologías; utilizar mecanismos de la actualidad conectando de una forma más rápida con el espectador, utilizando desde códigos *QR* para la visualización de videos y gifs en dispositivos móviles; u otras formas en el que el espectador pueda experimentar sensaciones y pueda sentirse de algún modo más identificado con la pintura congelada.

También plantearnos nuevas exploraciones en torno al término *identidad* y ampliar las que ya hemos expuesto en este trabajo, haciendo un análisis más exhaustivo en torno a la materia con el individuo, ampliando así sus significados. De algún modo, intentar abordar y relacionar la materia pictórica objetual con aspectos más características del individuo como el género, grupo social o lugar, y cuestionarnos cómo sería esa pintura y si sería posible (siempre teniendo en cuenta aspectos ya comentados en esta memoria como: autorreferencialidad, cambios de estado, materia...), de este modo se necesitaría un mayor estudio sobre psicología del color así como aspectos de género, lugar... También abrir la posibilidad de hacer algún tipo de tests a personas según sus influencias en los colores, para así crear una especie de estadística del color para abordarlo desde ese punto y crear nuevas piezas congeladas susceptibles a tener una mayor identificación con el espectador, de este modo, consolidar o fortalecer la idea que se ha abordado a lo largo de todo este proyecto, una pintura con una entidad propia.

Por último, añadir en este enjambre de ideas, la reflexión que se hace entorno a la posibilidad de negación del rostro como único elemento de identidad, con ello, en futuros proyectos intentaré analizarlo minuciosamente a lo largo de toda la historia del arte, así como estudiar de un modo reflexivo cómo solo se ha abordado únicamente desde la posición del retrato y no desde otros elementos.

Finalmente, concluimos que este trabajo nos ha aportado una visión de la pintura más centrada y analítica en todos sus significantes, y citando a David Barro: “Se trata de expandir el lenguaje de la pintura activándola como proceso de pensamiento”²⁰.

²⁰ BARRO.D. Irene Grau. Ida y vuelta. Por David Barro. En: *xtrart.es* [Consulta: 2016-08-25] Disponible en: <<http://www.xtrart.es/2016/04/22/david-barro-irene-grau/>>

8. BIBLIOGRAFIA

BARRO, D. *Antes de ayer y pasado mañana o lo que puede ser pintura hoy* [Catálogo] A Coruña, Dardo Ediciones, 2009.

- Un puñado de razones de por qué la pintura no se secó. En: *On painting. Prácticas pictóricas actuales... más allá de la pintura o más acá.* [Catálogo] A Gran Canaria Centro Atlántico de Arte Moderno-CAAM, 2013.
- *2014/ Antes de irse. 40 ideas sobre la pintura* [Catálogo] A Coruña, Dardo Ediciones, 2014.

CASTRO, F. Menú degustación. En: *José Ramón Amondarain.* [Catálogo]. A País Vasco: Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, 2004.

DOCTOR, R. *Arte Español Contemporáneo 1992-2013.* A Madrid, La Fábrica, 2013.

GOMBRICH, E. *La imagen y el ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica.* A Madrid, Alianza Editorial, 1987.

GUASCH, A. *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural.* A Madrid, Alianza Forma, 2000.

HELLER, E. *Psicología del color. Como actúan los colores sobre los sentimientos y la razón.* A Barcelona, Gustavo Gili, 2000.

KANDINSKY, W. *De lo espiritual en el arte,* A Barcelona, Barral Labor, 1983.

KRAUSS, R. *Lo fotográfico, por una teoría de los desplazamientos.* A Barcelona, Gustavo Gili, 2002.

- *La escultura en el campo expandido.* A Barcelona, Kairós, 2008.

PICAZO, G. Pintar sin pintar. En: *EXIT Express.* A Madrid, 2006, num 23.

WEBS

ALONSO MOLINA, O. Shit Behind Beauty. Javier Palacios. En: *Espai Tactel* [Nota de prensa] [Consulta: 2016-05-15] Disponible en: <http://espaitactel.com/eng-shit-behind-beauty/>

ALYS, F. *Francis Alÿs*. [Consulta: 2016-08-15] Disponible en:
<<http://francisalys.com/>>

CAGOL, S. *The ice monolith. Stefano Cagol. Artista participante al Padiglione delle Maldive. 55. Esposizione Internazionale d'Arte – la Biennale di Venezia* [Catalogo en línea]. 2013. [Consulta: 2016-05-02] Disponible en: <<http://docplayer.it/9987281-The-ice-monolith-stefano-cagol-artista-partecipante-al-padiglione-delle-maldive-55-esposizione-internazionale-d-arte-la-biennale-di-venezias.html>>

CBT. Concepto de criopreservación y conceptos relacionados. En: *CryoBioTech*. Sevilla. 2009. [Consulta: 2016-07-22] Disponible en: <http://laplace.us.es/cryobiotech/index.php?option=com_content&view=article&id=13:concepto-de-criopreservacion-y-conceptos-relacionados&catid=8:introduccion&Itemid=38>

GAVALDON, S. *Economía Productiva*, 2013. Mireia C. Saladrigues. En: *Àngels Barcelona*. 2013 [Nota de prensa] [Consulta: 2016-05-03] Disponible en: <http://angelsbarcelona.com/files/398_work_Economi%CC%81a%20Productiva.pdf>

GRAU, I. *Irene Grau* [Consulta: 2016-08-04] Disponible en: <<http://www.irenegrau.com/>>

METROPOLIS. *Pintura otra* [Entrevistas documental] En: *RTVE.es* [Consulta: 2016-02-15] Disponible en: <<http://www.rtve.es/alicarta/videos/metropolis/metropolis-pintura-otra/1698762/>>

MORA, G. *Guillermo Mora* [Consulta: 2016-08-05] Disponible en: <<http://www.guillermomora.com/ESP/inicio.html>>

NATIONAL GEOGRAPHIC. *Potho of the day, Cracking the Surface, Photograph by Alexey Trofimov*. 2015. [Consulta: 2016-05-06] Disponible en: <<http://photography.nationalgeographic.com/photography/photo-of-the-day/frozen-lake-ice-crack/>>

PALACIOS, J. *Javier Palacios* [Consulta: 2016-04-13] Disponible en: <<http://www.javierpalacios.es/>>

PROYECTO HOY. *Un día en la vida del pintor Guillermo Mora* [Entrevista documental] En: *Hoy es Arte*. 2016. [Consulta: 2016-06-20] Disponible en: <<http://www.hoyesarte.com/hoy/guillermo-mora/>>

QUINN, M. *Marc Quinn* [Consulta: 2016-05-15] Disponible en:
<<http://marcquinn.com/>>

RONDINONE, U. *Ugo Rondinone, Seven Magic Mountains* [Consulta: 2016-06-07] Disponible en: <<http://sevenmagicmountains.com/about/>>

9. ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig.1. Barnett Newman: *Who's Afraid of Red, Yellow and Blue III*, 1967-68.

Fig.2. Supports/Surfaces: Vista desde instalación. 1968.

Fig.3. James Turrell: *Raemar pink White*. 1969. Vistas desde instalación. Medidas variables.

Fig.4. John Baldessari: *Six Colorful Inside Jobs*, 1977. Fotograma de video instalación.

Fig.5. Jessica Stockholder: *Vortex in the Play of Theatre with Real Passion*. 2000. Instalación.

Fig.6. Rainer Splitt: *Immersed Boards*. 2005.

Fig.7. Stefano Cagol: *The Ice Monolith*, 2013. Acción realizada para la *55th International Art Exhibition - La Biennale di Venezia*.

Fig.8. Mireia C. Saladrigues: *Economía Productiva*, 2014. Vista de la instalación.

Fig.9. Marc Quinn: *Self 2006*. 2006.

Fig.10. Alexey Trofimov: *Magical Baikal Ice*, 2016. Fotografía. Medidas variables.

Fig.11. Ugo Rondinone: *Seven Magic Mountains*. 2016. Instalación.

Fig.12. Jediah Caesar: *Stone Underground*, 2015.

Fig.13. José Ramón Amondarain: *S/T*. 1977.

Fig.14. José Ramón Amondarain: *Corner Piece*.

Fig.15. Javier Palacios: *Soul*. 2013. Óleo sobre tabla. 147,5 x 198 cm.

Fig.16. Javier Palacios: *Ping Big Bang*. 2015. Óleo y acrílico sobre tabla. 150 x 115 cm.

Fig.17. Irene Grau: *Serie Color Field. Red. E 0°27'40" N 43°56'38"*. 2014-2015. Fotografía de instalación. Medidas variables.

Fig.18. Guillermo Mora: *Dos casi cinco*. 2012. 60 kg de acrílico. 61 x 48 x 36 cm.

Fig.19. María Mandingorra: *Documentación: Experimentación en los procesos de congelación en la materia pictórica*. 2015. Fotografía digital.

Fig.20. María Mandingorra: *Documentación: Proceso de congelación en la materia pictórica I*. 2015. Fotografía digital.

Fig.21 y 22. María Mandingorra: *Documentación: Proceso de congelación en la materia pictórica*. 2015. Fotografía digital.

Fig.23. María Mandingorra: *S/T, Serie Pintura*. 2015. Acrílico sobre tabla. 27 x 22 cm.

Fig.24. María Mandingorra: *S/T, Serie pintura*. 2015. Acrílico sobre tabla. 27 x 22 cm.

Fig.25 y 26. María Mandingorra: *S/T, Serie pintura*, 2015. Acrílico sobre tabla. 27 x 22 cm.

Fig.27, 28, 29, 30 y 31. María Mandingorra: *S/T, Serie digital*, 2015. Fotografía digital. Medidas variables.

Fig.32. María Mandingorra: *Rosa. Serie Below Zero Digital*. 2015. Fotografía digital.

Fig.33. María Mandingorra: *Negro I, Serie Below Zero Digital*. 2015. Fotografía digital. Medidas variables.

Fig.34. María Mandingorra: *Naranja. Serie Below Zero Digital*. 2015. Fotografía digital. Medidas variables

Fig. 35, 36, 37, 38, 40 y 41. María Mandingorra: *Azul/ Doble I/ Negro II/ Doble II/ Negro III/ Verde. Serie Below Zero Digital*. 2015. Fotografía digital. Medidas variables.

Fig. 42. María Mandingorra: *S/T. Serie Below Zero*. 2015. Acrílico sobre tabla. 20 x25cm.

Fig. 43. María Mandingorra: *S/T. Serie Below Zero*. 2015. Acrílico sobre tabla. 25 x25cm.

Fig. 44. María Mandingorra: *S/T. Serie Below Zero*. 2015. Acrílico sobre tabla. 25 x30cm.

Fig. 45. María Mandingorra: *S/T. Serie Below Zero*. 2015. Acrílico sobre tabla. 30 x30cm.

Fig.46. María Mandingorra: *Solid*. 2016. Fotograma, video digital.

Fig. 47, 48, 49, 50 y 51. María Mandingorra: *Serie Palpitation Color*. 2016. Fotogramas de animación Gif. Medidas variables.

Fig.52. María Mandingorra: *Subsistencia (Documentación)* 2015. Acción. Fotografía digital.

Fig.53. María Mandingorra: *Subsistencia (Documentación)* 2015. Acción. Fotografía digital.

Fig.54. María Mandingorra: *Subsistencia (Documentación)* 2015. Acción. Fotografía digital.

Fig.55. María Mandingorra: *Subsistencia (Documentación)* 2015. Acción. Fotografía digital.

Fig.56, 57 y 58. María Mandingorra: *Subsistencia (Documentación)* 2015. Acción. Fotografía digital.

Fig.59. María Mandingorra: *Subsistencia (Documentación)* 2015. Acción. Fotografía digital.