

**TFG**

---

**PINTURA Y ABSTRACCIÓN.  
EL INTERIOR DE LO EXTERIOR**

**Presentado por Carlos Ariño Montoya  
Tutor: Javier Chapa Villalba**

**Facultat de Belles Arts de Sant Carles  
Grado en Bellas Artes  
Curso 2016-2017**



**UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

La pintura es un estado del ser... Todo buen artista pinta lo que es.  
**Jackson Pollock**

## RESUMEN

En este Trabajo de Final de Grado, titulado Pintura y Abstracción: El interior de lo exterior, se presenta una serie de composiciones pictóricas realizadas con un lenguaje abstracto y con la que espero conformar un proyecto expositivo concreto. Paralelamente a su elaboración he realizado un estudio de la historia de la pintura abstracta y, especialmente, de aquellos referentes que más me han influenciado en su realización.

El proyecto se compone de una serie de 12 cuadros, dos de ellos de mayor tamaño y en formato circular y hexagonal respectivamente, y el resto de menor tamaño y en formato cuadrado. En todas las composiciones se observan contrastes acentuados entre pinceladas y manchas uniformes de color realizadas al azar y se percibe, además, una evolución entre lo espontáneo y lo procesual, como si se tratara de un tránsito del interior al exterior. Manchas uniformes de color que se transforman en gesto y textura y nos permiten apreciar al mismo tiempo la estructura original de su interior y las huellas de los procesos pictóricos utilizados en su realización.

Me identifico con la abstracción y con ella he tratado de llevar a cabo una exploración personal, una búsqueda de la madurez pictórica. Quiero con este proyecto dejar constancia tanto de una parte de mi ser interior —mis inquietudes y emociones— como de mi ser exterior como artista, la materialización de las acciones y procesos que lo han hecho posible. Al mismo tiempo, este trabajo me permitirá mostrar una buena parte de lo aprendido en estos años de carrera en el Grado en Bellas Artes.

## PALABRAS CLAVE

Abstracción, intuición, azar, gesto, huella, color.

## **ABSTRACT**

In this final year dissertation, titled Painting and Abstraction: The interior of the exterior, are presented a series of pictorial compositions made with an abstract language and I expect to conform a concrete expositive project. Parallel to its elaboration I made a study of the abstract painting history and, specially, of those referents that more influenced my accomplishment.

This project is made of a series of 12 paintings, two of them of bigger size and circular and hexagonal format respectively, and the rest of minor size and squared format. In all the compositions can be seen accentuated contrasts between brushstrokes and uniform splashes of colour made randomly and it is perceived, also, an evolution between the spontaneous and the procedural, like if it is a transition between the interior to the exterior. Uniform stains of colour that transform in gesture and texture and allow us to appreciate at the same time the original structure of the interior and the fingerprints of the pictorial processes used in the realization.

I identify myself with the abstraction and with it I tried to take the personal exploration, a personal exploration, a quest of the pictorial maturity. I want with this project I want to record of a part of my interior being —my anxieties and emotions— as well as my exterior as artist, the materialization of the actions and processes that made it possible. At the same time, this work will allow me to show a big part of what I learnt in the last year of my degree in fine arts.

## **KEYWORDS**

Abstraction, intuition, luck, gesture, fingerprint, colour.

# ÍNDICE

## I. INTRODUCCIÓN

## II. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

1. Objetivos generales
  - 1.1 Objetivos específicos
  - 1.2 Metodología

## III. CUERPO DE LA MEMORIA

1. La abstracción
2. Referentes
  - 2.1 Referentes fundamentales
    - 2.1.1. Wassily Kandinsky
    - 2.1.2. Hans Arp
    - 2.1.3. Mark Rothko
    - 2.1.4. Jackson Pollock
  - 2.2 Otros referentes
    - 2.2.1. Sergio Barrera
    - 2.2.2. Juan Olivares
    - 2.2.3. Ferran Gisbert
3. El interior de lo exterior
  - 3.1. El azar
  - 3.2. Las primeras pruebas
  - 3.3. El soporte
  - 3.4. El color
  - 3.5. La pintura
  - 3.6. La técnica
4. Propuesta final

## IV. CONCLUSIONES

## V. BIBLIOGRAFÍA

## VI. ÍNDICE DE IMÁGENES

## I. INTRODUCCIÓN

Pintura y Abstracción: El interior de lo exterior, es el título de este Trabajo final de Grado y consiste en la realización de una serie de cuadros de carácter abstracto que se fundamentan en una reflexión teórica y con los que espero, próximamente, llevar a cabo una exposición.

La reflexión teórica, que ha sido paralela a la realización de los cuadros, me ha permitido profundizar en el estudio de aquellos artistas que me han servido de referencia. Quiero destacar primero a Wassily Kandinsky y, en concreto, tanto sus dos escritos más significativos: “De lo espiritual en el arte” y “Punto y línea sobre el plano”, como su cuadro “Auf Weiss II”, que es considerado una de sus obras maestras; a Hans Arp por las formas biomórficas que caracterizan su obra y por la intervención del azar en la realización de su composiciones; a Mark Rothko con la serie de cuadros que realizó en el año 1949 y que son un claro antecedente de la posterior pintura del Color Field o campos de color y a Jackson Pollock por su actitud frente al hecho creativo y a la conexión que establece con la obra por medio del proceso pictórico con el que la ejecuta (Action painting). También me han interesado artistas más jóvenes como Juan Olivares, Sergio Barrera y Ferran Gisbert. En la obra de estos artistas y en su actitud ante la creación pictórica encuentro muchos puntos en común con mi trabajo. Son artistas que están trabajando en la actualidad y que he tenido la ocasión de conocer en persona, lo que me ha permitido hablar con ellos de los procesos y técnicas que emplean y, por tanto, profundizar más en el conocimiento de su obra.

El trabajo realizado surge de la necesidad de expresar sentimientos y emociones personales mediante la interacción de elementos propios de la pintura —como son el color y la textura— con la gestualidad, el movimiento y la huella como resultado de los procesos de aplicación. La utilización de reservas con cinta de carroceros, de brochazos directos con pintura más o menos diluida, de lavados con agua sobre la pintura a medio secar, de veladuras para transformar el color subyacente, etc. son recursos que de forma intuitiva y con espontaneidad han hecho posible generar un diálogo procesual con el que se enriquece el lenguaje abstracto y con el que pretendo identificar tanto mis sentimientos e inquietudes (mi ser interior), como su materialización por medio de acciones y procesos pictóricos determinados (mi ser exterior).

La necesidad de expresar un momento, una acción o una emoción mediante el lenguaje abstracto se empieza a manifestar en mi primer contacto con la pintura abstracta en el año 2015 cuando cursaba la asignatura “Pintura y Abstracción” impartida por el profesor Javier Chapa, tutor de este Trabajo Final

de Grado. Los conocimientos técnicos adquiridos durante ese curso, así como la bibliografía de la asignatura han sido fundamentales para llevar a cabo esta investigación.

A lo largo de mis estudios de Grado he tenido la oportunidad, de acuerdo con las materias y los profesores que las impartían, de conocer y trabajar aspectos muy distintos dentro de la creación artística. Han habido asignaturas que han servido de base para establecer los fundamentos de una práctica de carácter más tradicional y asignaturas que me han aproximado a prácticas mucho más relacionadas con las nuevas tendencias artísticas y con prácticas más interdisciplinarias. Desde esa amplia perspectiva y entendiendo que aunque distantes, ambas actitudes me han enriquecido, a la hora de elegir qué y cómo realizar este trabajo final he optado por un proyecto basado en la práctica pictórica abstracta. Encuentro que la abstracción es el medio que mejor puede expresar lo que siento en relación con la creación artística. Al mismo tiempo soy consciente de que así como en la realización de la parte práctica (con las dudas y momentos de incertidumbre lógicos en todo proceso creativo) lo he tenido bastante claro desde un principio, poner palabras a todo ello, es decir escribir esta memoria, ha sido mucho más complicado.

Paso, seguidamente, a estructurar y definir cada uno de los diferentes apartados de los que consta la memoria del trabajo realizado:

En primer lugar los objetivos generales y los objetivos específicos que pretendo alcanzar con este proyecto.

A continuación se expone el cuerpo de la memoria, que consta de 4 apartados estructurados en el siguiente orden:

1- La Abstracción: en este apartado se desarrolla el concepto de abstracción y se acota el contexto histórico que considero necesario para situar y entender la base teórica del trabajo.

2- Los referentes: apartado en el que se analiza la influencia y el estímulo de aquellos artistas en los que se fundamenta mi trabajo.

3-El interior de lo exterior: es el núcleo del trabajo, en él se detalla la idea principal que se quiere transmitir con la obra y se exponen las primeras pruebas, el soporte, el concepto cromático, el tipo de pintura utilizada, las diferentes técnicas y recursos utilizados en la realización del proyecto.

4- Propuesta final: en este apartado se presenta cada uno de los cuadros que integran el proyecto mediante una fotografía y su correspondiente pie de foto, en el que se incluye autor, título de la obra, año de realización, técnica utilizada, soporte y medidas. Además se incluyen imágenes de fragmentos de los cuadros para hacer hincapié en aquellos detalles técnicos que se consideraran más destacables.

A continuación expongo las conclusiones del trabajo y contrasto los resultados obtenidos con los objetivos que se habían planteado en un inicio.

Por último, se incluye la bibliografía utilizada y un índice de las imágenes empleadas en el trabajo enumeradas en el orden en el que se han ido citando.

## II. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

### 1. OBJETIVOS PRINCIPALES

El objetivo principal de mi trabajo es la realización de una serie de cuadros abstractos que conformen un proyecto expositivo concreto que permita expresar sentimientos y emociones personales, un proyecto que muestre mi madurez en el ámbito de la creación pictórica y un cierto grado de profesionalidad.

#### 1.1. OBJETIVOS ESPECIFICOS

Para contribuir a la consecución del objetivo principal que se acaba de exponer me he planteado los siguientes objetivos secundarios:

- 1- Analizar con detalle el marco conceptual a partir del que se va a desarrollar el trabajo, profundizando en aquellos artistas relacionados con la abstracción cuya sensibilidad está más próxima a la mía.
- 2- Mostrar con los cuadros realizados los conocimientos adquiridos durante mis estudios del Grado.
- 3- Conocer y aprovechar las posibilidades expresivas de la pintura acrílica, un procedimiento pictórico que considero idóneo en la experimentación con unas técnicas y recursos que se adecuan de forma óptima a la práctica de la pintura abstracta.
- 4- Construir con las relaciones cromáticas, la gestualidad y la mancha un lenguaje plástico que permita reflejar mis sentimientos y emociones e identificarme con ellos.
- 5- Trabajar el “azar” como si de una técnica más se tratase, una técnica que puede suponer el inicio de nuevas rutas de búsqueda de posibilidades expresivas de la pintura, la consecución de logros no previstos y la correspondiente sistematización que nos permita aprovechar esa experiencia en próximos trabajos.

### 2. METODOLOGÍA

Con la finalidad de cumplir con los objetivos principales y los objetivos específicos anteriormente descritos, la metodología que pretendo utilizar es de carácter lineal y, por tanto, abarcará el proyecto desde el principio hasta su fin.

Esta metodología tiene una parte teórica y otra parte práctica que se han ido desarrollando de forma paralela. El marco teórico, que nos sitúa en un con-

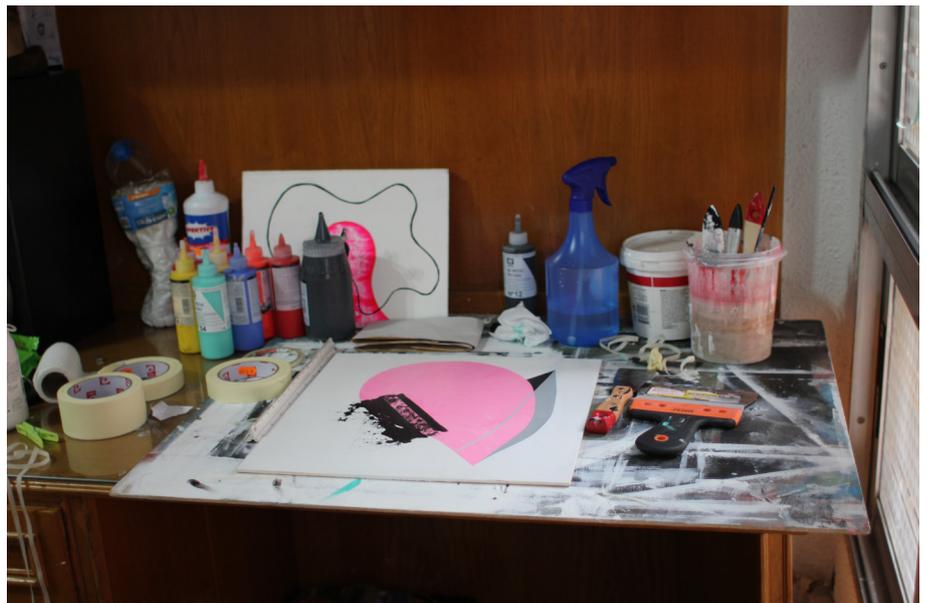
texto determinado y que permitirá el posterior desarrollo del proyecto, ha supuesto la recopilación bibliográfica y el correspondiente análisis de aquellos artistas que consideramos más adecuados.

La vertiente práctica ha significado la realización de una serie importante de apuntes, notas de color y estudios en pequeño formato tanto en un cuaderno como sobre distintos soportes (papel, cartón, contrachapados, etc. Estos trabajos previos no sólo han sido el material de apoyo para la posterior realización del proyecto sino que han significado, además, la posibilidad de experimentar tanto cuestiones compositivas como distintos recursos técnicos: el lavado, las reservas con cinta de carroceros, el empleo de herramientas no convencionales (espátulas de uso industrial, brochas anchas, pulverizadores, cintas adhesivas de carroceros).

También como aspecto significativo de la parte práctica de la metodología del proyecto hay que referirse al uso del azar. Si tal como se ha recogido en los objetivos específicos éste ha sido un elemento fundamental en el hecho creativo, su sistematización, es decir la posibilidad de volver a utilizar ya de forma más controlada aquellos resultados antes imprevistos, ha sido también una aportación significativa en la metodología de trabajo.

Como afirmaba el famoso escritor y filósofo Novalis respecto al azar:

**“Tampoco es inescrutable el azar, también está regido por un orden.”<sup>1</sup>**



**img.1.**  
Mesa de trabajo con algunas pruebas iniciales.

1 BLOGSPOT, Biografía del azar: <<https://arteiciencia.blogspot.com.es/2013/09/biografia-del-azar.html>> [Consulta: 18 de noviembre de 2016]

## III. CUERPO DE LA MEMORIA

### 1. LA ABSTRACCIÓN

Para situar en contexto este proyecto, y antes de hacer un repaso de aquellos artistas que me han servido de estímulo para llevarlo a cabo, quiero referirme, brevemente, a la abstracción. Como ya he comentado en la introducción de la memoria la elección de este lenguaje como forma de expresión de mis sentimientos y emociones se entenderá mejor en relación con alguna de las definiciones que se han dado de esta tendencia artística. Curiosamente muchas de ellas más que decirnos lo que es abstracción nos hablan de lo que no es, una forma de definir por negación que, quizá y como ya he comentado en la introducción, apunta a mi dificultad para poner palabras a aquello que no tiene que ver con la realidad.

**“[...] al abrir la puerta del estudio me vi de pronto, ante un cuadro de belleza indescriptible. [...] el cuadro carecía de todo tema, no descubriría objeto alguno identificable y estaba completamente cubierto de brillantes manchas de color. Finalmente, me acerqué más y sólo entonces reconocí lo que aquello era realmente: mi propio cuadro puesto al lado sobre el caballete... una cosa se me hizo manifiesta: que la objetividad, la descripción de objetos no era necesaria en mis pinturas y encima las perjudicaba.”<sup>2</sup> Kandinsky 1908**



**img.2.**  
Wassily Kandinsky  
“Improvisación”, 1910.  
Primera acuarela abstracta acuarela.  
Propiedad privada, París  
50 x 65 cm

Esta cita de K., que dos años después realizaría la primera obra deliberadamente abstracta, marca un antecedente del surgimiento de la abstracción y podría ser en sus últimas líneas una primera definición.

A continuación apporto diferentes definiciones sobre la abstracción:

**1-** “Sin referencias figurativas ni alusiones a la realidad exterior (espacio real, objetos, paisajes, figuras de seres animados e incluso de formas geométricas si se representan como objetos reales con iluminación y perspectiva).”<sup>3</sup>

**2-** Arte que elimina la presencia del mundo perceptible por los sentidos, a fin de acercarse a la verdad del mundo interior.<sup>4</sup>

**3-** Aquella que no tiene un tema reconocible, que no tiene relación con nada externo o pretende parecerse a algo sino que el color y la forma (y con fre-

<sup>2</sup> PROJECTSIGN, *Felicidades Kandinsky*: <<http://www.projectsdesign.es/felicidades-kandinsky/>> [Consulta: 15 de enero de 2017]

<sup>3</sup> ESCUELA DE PINTURA Y DIBUJO, *Fernelis Ferreras*: <[http://escueladepinturaaff.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=63&Itemid=83](http://escueladepinturaaff.com/index.php?option=com_content&view=article&id=63&Itemid=83)> [Consulta: 16 de enero de 2017]

<sup>4</sup> BLOGSPOT, *Mondrian - Neoplasticismo*: <<https://27041946pintura.blogspot.com.es/2014/05/mondrian-neoplasticismo-mondrian-1872.html>> [Consulta: 2 de febrero de 2017]

cuencia los materiales y el soporte) son su tema.

4- “el que no contiene ningún recuerdo o evocación de la realidad, independientemente de que la realidad o no, sean el punto de partida del artista.”<sup>5</sup>

Como se ha podido apreciar hay cierta insistencia en hablar del interior del artista, de aquello que no tiene que ver con el mundo real pero que conjuga, paradójicamente, esa expresión de lo más profundo del ser con la realidad de la pintura como materia, color, textura, etc.

## 2. REFERENTES

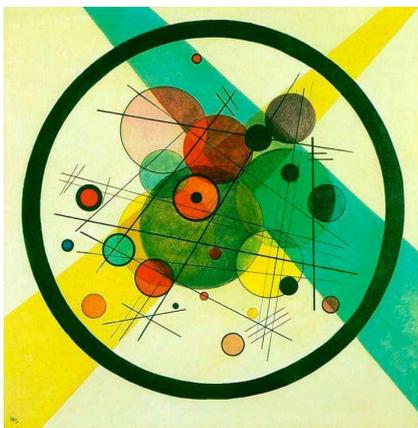
En este apartado hablaré de los artistas que considero que han tenido mayor influencia en mi obra y que, por tanto, me han servido de apoyo a lo largo de la realización del presente Trabajo de Final de Grado.

Para ello, los citaré por orden cronológico y realizaré un breve resumen de cada uno repasando algunos datos de su biografía, pero, sobre todo, analizaré su obra haciendo especial hincapié en aquellos aspectos conceptuales y técnicos que me han sido de mayor utilidad para llevar a cabo mi proyecto. Para finalizar este apartado incluiré una serie de fotografías de las obras de cada uno de estos artistas para que se puedan apreciar mejor los recursos pictóricos que emplean en la ejecución de sus obras y los diferentes estímulos visuales en los que me he apoyado, es decir, en todos aquellos aspectos más concretos que me ha servido de inspiración durante el desarrollo del trabajo.

### 2.1. REFERENTES FUNDAMENTALES

#### 2.1.1. Wassily Kandinsky [1866 - 1944]

Wassily Kandinsky nació el 5 de diciembre de 1866 en Moscú (Rusia), fue pintor y teórico del arte y en ambas facetas, uno de los principales precursores del arte abstracto.<sup>6</sup>



**img.3.**  
Wassily Kandinsky  
"Círculos en un círculo", 1923.  
Óleo sobre lienzo.

Sus primeras obras se clasifican como pinturas naturalistas. En el año 1909 viaja a París y sus pinturas empiezan a ser más coloristas al verse influenciado por los pintores postimpresionistas, especialmente por los fauvistas. En 1911 funda el grupo Der Blaue Reiter (el jinete azul) con varios expresionistas alemanes. En 1912 publicó su libro *De lo Espiritual en el Arte* considerado el primer tratado sobre la abstracción. En él describe la base teórica del arte abstracto, critica a las instituciones académicas tradicionalistas y, también, habla de la espiritualidad y de cómo ésta contribuye a la creación pictórica. En su texto plantea unas pautas emocionales respecto al tono y al color, interesándose por la respuesta a los colores en el alma del artista y del espectador. Después de escribir este libro sus abstracciones se fueron transformando poco a poco, geometrizando mediante el empleo de líneas, círculos, triángulos, cuadrados y otras formas geométricas.

Las obras de Wassily Kandinsky nos sugieren organismos microscópicos con los que pretende reflejar su propia vida. Sus composiciones se caracterizan por el control y una realización sistemática, el lenguaje de sus cuadros está muy medido y calculado, como en la música o las matemáticas, cada elemento formal y cada color está previamente reflexionado con la intención de provocar una reacción determinada. El artista, como

<sup>6</sup> Aunque paralelamente hubo otros artistas que también iniciaron un camino hacia la abstracción (por ejemplo Frantisek Kupcka), se considera que la acuarela *Improvisación*, realizada en 1910, fue la primera obra completamente abstracta.



img.4.  
Wassily Kandinsky  
"Auf Weiss II", 1923.  
Museo de Arte Moderno de París.  
Óleo sobre lienzo.  
105 x 98 cm.

si se tratara de la composición de una canción, pretendía generar un ritmo jugando con la interacción de diferentes formas, tamaños y colores.

**"El color es un medio para ejercer una influencia directa en el alma. El color es el teclado. El ojo es el martillo. El alma es el piano con sus tantas cuerdas. El artista es la mano que deliberadamente hace vibrar al alma a través de esto. Así, queda claro que la armonía de los colores puede solo basarse en el principio de tocar el alma humana."**<sup>7</sup>

En mi caso "Auf Weiss II" (En blanco II) es una de las obras que más me han servido de apoyo. Los diferentes estímulos visuales que provoca este cuadro han resultado fundamentales durante todo el proceso de realización del proyecto.

### 2.1.2. Hans Arp [1887 - 1966]

Hans Arp nació el 16 de septiembre de 1887 en Estrasburgo (Francia), fue escultor, pintor y poeta. Entre los años 1905 y 1907 cursó estudios de arte en Weimar (Alemania) y en 1908 regreso a Paris donde asistió a la Académie Julian (en la que habían estudiado artistas tan notables como: Henri Matisse, Jean Dubuffet, Marcel Duchamp o Robert Rauschenberg). En el año 1916 en Zúrich funda el movimiento dadaísta junto a otros artistas y en 1925 su obra está presente en la primera exposición del grupo surrealista. En el año 1931 decide dejar este movimiento para fundar (Abstraction – Création) con un grupo parisino del que formaban parte artistas como Piet Mondrian, Ben Nicholson, Kurt Schwitters, Wassily Kandinsky o Tarō Okamoto.

En sus obras Arp conjugaba el automatismo surrealista con técnicas oníricas, generando una serie de formas orgánicas, biomorfas y curvilíneas muy características en todo su trabajo. Otro dato muy significativo en la obra de este artista es el uso que hacía del azar en la realización de sus composiciones.

Como afirma el historiador Jaume Vidal Oliveras de acuerdo con el testimonio del propio artista **"Arp cortaba papeles de colores y los lanzaba al aire dejándolos caer de manera que la composición resultante era completamente arbitraria. El azar para el dadaísmo era una manera de ser o una suerte de lenguaje que cuestionaba la noción de cultura tradicional basada en el trabajo, la obra bien hecha, la habilidad [...] Pero para Arp es también una llave que abre los misterios de la vida. El mismo artista comenta que estas obras ordenadas por la ley de azar estaban como dispuestas por la ley de la naturaleza y que le servían para aproximarse a un orden inaccesible. El azar como el descubrimiento de maravillas, éste me parece que es el sentido del azar en Arp."**<sup>8</sup>



img.5.  
Hans Arp  
"Lágrimas de Enak", 1917.  
Madera pintada.  
86 cm x 58 cm x 6 cm.

7 KANDINSKY, W. *De lo espiritual en el arte*. p45

8 VIDAL, J. *Jean Arp el buscador de la forma pura*: <<http://www.elcultural.com/revista/arte/Jean-Arp-el-buscador-de-la-forma-pura/1568>> [Consulta: 25 de febrero de 2017]

### 2.1.3. Mark Rothko [1903 - 1970]

Mark Rothko nació el 25 de septiembre de 1903 en Dvinsk (Rusia). Fue una figura clave dentro del expresionismo abstracto, a pesar de haber expresado en alguna ocasión su rechazo respecto a la idea de abstracción: **“Mi arte no es abstracto: vive y respira”**<sup>9</sup>.

Rothko inició su carrera como pintor en el año 1925 en Nueva York (a donde había emigrado con su familia 12 años antes), su pintura en estos primeros años la realizaba de modo autodidacta y con claras influencias de los pintores expresionistas alemanes. En 1940 realizó una serie de obras muy cercanas al Surrealismo en las que se empiezan a ver formas biomórficas. A partir de ese año su estilo comienza a cambiar gradualmente y se va aproximando cada vez más a la abstracción. A partir del año 1947 empieza a pintar grandes formatos superponiendo múltiples finas capas de color, y en los que la gran mayoría de las composiciones se caracterizan por ser dos rectángulos confrontados con bordes desdibujados.



**img.6.**  
Mark Rothko  
“White center (yellow pink and lavender on rose)”, 1950.  
Colección Privada.  
Óleo sobre lienzo.  
214.5 x 174 cm.

La obra que vamos a analizar para nuestro trabajo la realizó en el año 1949, con ella el artista inicia una serie de cuadros utilizando una técnica que, años después, daría lugar a la tendencia abstracta del Color Field (campos de color). Estos cuadros se caracterizan por ser lienzos de gran formato (incluso del tamaño de las paredes que ocupaban) en los que aplicaba pintura diluida y generaba formas rectangulares mediante la superposición de veladuras que dejaban los contornos sin definir. Estas pinturas plantean un concepto de carácter transcendental y espiritual que está ligado a los estados anímicos del artista.



**img.7.**  
La sala de Mark Rothko en el Museo de Arte Moderno, el MoMa en Manhattan.

Como el propio Rothko afirmaba en uno de sus textos: **“No soy un pintor abstracto [...] No me interesan las relaciones entre colores y formas [...] Sólo estoy interesado en expresar las emociones básicas del ser humano (tragedia, éxtasis, fatalidad...) y el hecho de que mucha gente se descomponga y lllore ante mis cuadros demuestra que he conseguido comunicar esas emociones básicas. Cuando la gente llora ante mis cuadros están teniendo la misma experiencia religiosa que yo mismo tuve cuando los pintaba. Y si usted, como dice, sólo se emociona por la relación entre los colores, es que no lo ha entendido.”**<sup>10</sup>

9 ESCEPTOCEMIA, *El Rectángulo*: < <http://www.escepticemia.com/2005/08/19/el-rectangulo/> > [Consulta: 30 abril de 2017]

10 HARTE CON HACHE, *Las pinturas místicas de Mark Rothko*: < <http://www.hartecconhache.com/2014/03/las-pinturas-misticas-de-mark-rothko.html> > [Consulta: 30 abril de 2017]



img.8.

Jackson Pollock trabajando en su estudio de Nueva York. Fotografía realizada por Hans Namuth en el año 1950.



img.9.

Jackson Pollock  
 "Number 30, Autumn Rhythm", 1950.  
 Metropolitan Museum of Art, New York.  
 Esmalte sobre tela.  
 266 x 525 cm.

#### 2.1.4. Jackson Pollock [1912 - 1956]

Jackson Pollock nació el 28 de enero de 1912 en Cody (Wyoming). Fue un prestigioso pintor estadounidense y una figura clave del movimiento del Expresionismo Abstracto.

Pollock comenzó los estudios de arte en el año 1930 en la Arts Student League de Nueva York. Sus primeras obras se ven influenciadas por el movimiento surrealista y en ellas se representaban escenas y figuras realistas. En 1936 influenciado por pintores del movimiento muralista mexicano (especialmente David Siqueiros) experimenta por primera vez con pinturas industriales. A partir del año 1940 comienza a pintar directamente sobre telas extendidas en el suelo desarrollando la técnica más característica de toda su obra, denominada "Dripping". Este modo de proceder, que en español podríamos traducir por goteo o chorreo, consiste en verter la pintura directamente sobre el soporte desde el bote utilizando diversos instrumentos que no llegan a tocar éste. Durante estos años Pollock fue mejorando su técnica e introduciendo nuevas herramientas para aplicar la pintura como pinceles endurecidos, palos de madera, jeringas de gran tamaño, etc., de este modo se alejó totalmente de las técnicas tradicionales e introdujo el concepto del "Action Painting" o pintura de acción, en la que el modo de proceder en la ejecución de la obra se convertía en un elemento significativo de ésta. Sus obras más famosas están realizadas entre los años 1947 y 1950 en su "periodo del goteo". A partir del 1951 y hasta el año de su fallecimiento en 1956 Pollock volvió a introducir el color y elementos figurativos en sus cuadros.

Estas palabras del artista Pollock extraídas de una entrevista realizada por el periodista Jeffrey Potter explican su modo de proceder ante sus pinturas. **"¿Cómo voy a saber si tengo una imagen visual preconcebida o el resultado es totalmente espontáneo? La tengo y no la tengo. Algo en mi interior sabe hacia dónde voy y... en fin, todo forma parte de un estado existencial."**<sup>11</sup>

11 EL ESPAÑOL, Jackson Pollock, el artista que prefería una pintura a un polvo: <[http://www.lespanol.com/cultura/arte/20160809/146486279\\_0.html](http://www.lespanol.com/cultura/arte/20160809/146486279_0.html)> [Consulta: 15 de enero de 2017]



**img.10.**  
Sergio Barrera  
"Camaleón Velado Nº26", 2012.  
Acrílico sobre papel de piedra y  
tabla 70 x 50 cm.

## 2.2. OTROS REFERENTES

### 2.2.1. Sergio Barrera

Sergio Barrera nació en el año 1967 en Valencia. Estudió en la Facultad de Bellas Artes de San Carlos de la Universidad Politécnica de Valencia y, en la actualidad, trabaja como pintor y como profesor asociado en el Departamento de Pintura de esta Facultad.

La pintura de Sergio Barrera sugiere movimientos incesantes, movimientos que tratan de desvelar una imagen, un misterio que se esconde detrás de su proceso creativo, y en éste reside el principal atractivo de su obra. El propio artista crea sus herramientas a medida fijando sobre un mango de aluminio tiras de gomaespuma de alta densidad de distintas anchuras con las que aplica la pintura sobre el soporte y genera una serie de registros llenos de sutileza y que son exclusivos y muy característicos de su obra.

Como afirma Javier Hontoria en la revista de arte digital El Cultural **"el artista parece centrarse aún más en el proceso de creación, en las propiedades intrínsecas de una imagen que trata de descifrar de forma obsesiva, porque hay una imagen que se esconde detrás de cada acción del pintor valenciano, una imagen velada. Y es que muchos de los movimientos de Barrera resultan casi imperceptibles."**<sup>12</sup>

Las obras de Barrera están repletas de estímulos visuales que me han animado a experimentar distintas maneras y herramientas para aplicar y manipular la pintura sobre el soporte. En concreto, resulta especialmente atractiva la forma en la que en su cuadro Camaleón Velado Nº 26 conjuga el ritmo visual, el gesto, la huella y su contorno.

### 2.2.2. Juan Olivares

Juan Olivares nació en el año 1973 en Catarroja (Valencia), al igual que Sergio Barrera estudió en la Facultad de Bellas Artes de San Carlos de la Universidad Politécnica de Valencia. En la actualidad vive y trabaja en Catarroja.



**img.11.**  
Juan Olivares  
"Chaise longue", 2011.  
Acrílico y esmalte sobre tela cosida.  
70 x 240 cm.

La obra de este artista es fundamentalmente pictórica, no obstante, en los últimos años ha experimentado también nuevas vías de investigación con la escultura y con intervenciones en espacios concretos<sup>1</sup>. Se puede considerar que la obra de Juan Olivares tiene sus raíces en el expresionismo abstracto americano y, a partir de ahí, su lenguaje abstracto ha evolucionado hasta mostrarnos una personalidad muy característica y llena de energía. El artista trabaja el accidente y el azar controlado como parte del proceso de creación y utiliza con precisión recursos pictóricos como an-

12 EL CULTURAL, Sergio Barrera: <<http://www.elcultural.com/revista/arte/Sergio-Barrera/9429>> [Consulta: 5 de Febrero de 2017]



img.12.  
Juan Olivares  
“Conjugando III”, 2014.  
Acrílico sobre tela.  
130 x 100 cm (díptico).

chos brochazos sobre los que posteriormente aplica lavados que modifican la huella inicial, técnicas mixtas combinando la pintura acrílica, la pintura en spray y el óleo —directamente del tubo—, las veladuras, las reservas, etc. Aunque de un modo diferente al de Barrera, estos procesos confieren a sus composiciones cualidades que también sugieren el movimiento.

Con su obra , en concreto, su serie “Conjugando” encuentro una serie de estímulos visuales que me han motivado a probar con diferentes técnicas relacionando los brochazos directos y los lavados.

Como sostiene el crítico de arte malagueño Juan Francisco Rueda en el periódico digital Málaga Hoy: **“Olivares nos depara un viaje de lo instintivo a lo premeditado o de lo espontáneo a lo procesual, ya que lo aparentemente azaroso de sus brochazos, de lo caligráfico o de las manchas que tanto nos recuerda al Informalismo o al Expresionismo abstracto no es plenamente tal, no es plenamente espontáneo —lo puede ser en su naturaleza pero no en su ejecución—. Nada hay por tanto de aleatorio en su obra, de ahí que hablemos de trampantojo.”**<sup>13</sup>

### 2.2.1. Ferrán Gisbert

Ferrán Gisbert nació en el año 1982 en Alcoy. Estudió, como los anteriores, en la Facultad de Bellas Artes de San Carlos de la Universidad Politécnica de Valencia y en la actualidad reside y trabaja en Madrid.

La influencia de este artista en mi trabajo ha sido fundamental, obras como Verbo o Puño y Letra me han interesado y han sido de gran utilidad para la realización de mi proyecto tanto como estímulo visual como en cuanto a su concepto. La forma que tiene de trabajar la “huella” permitiendo que el espectador forme parte de su obra visualizando al artista en el momento de la creación a través de la acción que se esconde detrás de cada huella. Esto se puede apreciar en los registros que genera con el uso de brochas de hasta 2 metros de anchura (como en el caso de Sergio Barrera, el artista ha ideado una herramienta fijando en un listón de madera un número determinados de brochas planas de acuerdo con la anchura de la huella que necesite en cada caso).

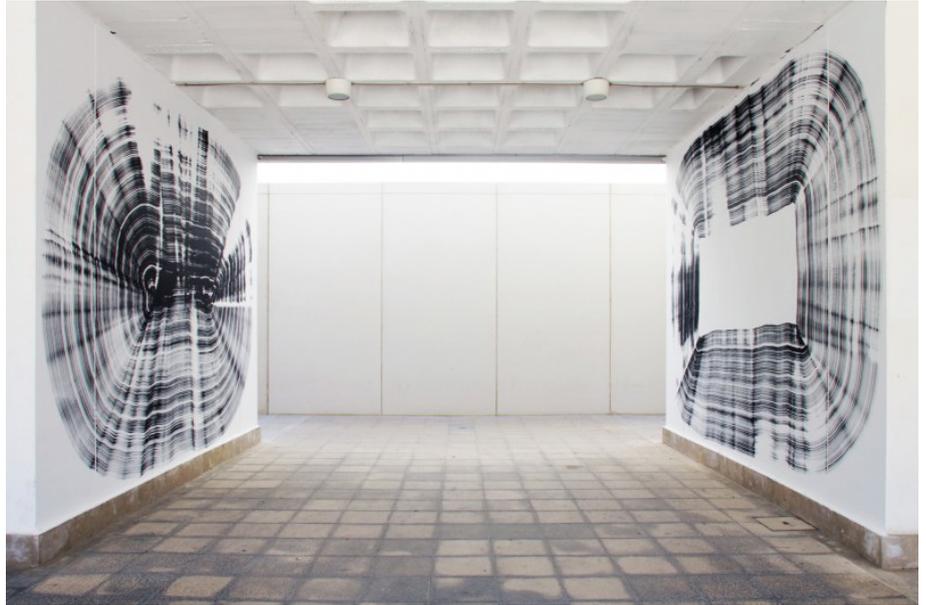
Como el propio artista afirma en su página web las cuestiones con las que trabaja en su obra son las siguientes: **“la intención que mueve la mano del autor/a, de cualquier autor/a, impulsada por los influjos del tiempo en el que vive. La huella que deja dicha intención en el lugar, evocando la presencia física del artista. Gestos, entendidos como pistas que nos hacen recor-**



img.13.  
Ferrán Gisbert  
“Verbo”, 2014.  
TMO 21 DÍAS.  
Lonja del pescado de Alicante.

13 MÁLAGA HOY, *Ojo agitado, mano pausada*: <[http://www.malahoy.es/ocio/Ojo-agitado-mano-pausada\\_0\\_237276611.html](http://www.malahoy.es/ocio/Ojo-agitado-mano-pausada_0_237276611.html)> [Consulta: 4 de abril de 2017]

dar la maniobra del artista y la relación de su cuerpo en una lucha por el dominio de las propiedades y proporciones del lugar. Su obra genera entonces un modo concreto de habitar el espacio intervenido cuando el espectador, al contemplar la pintura, reincorpora en ella la corporeidad del autor.”<sup>14</sup>



**img.14.**

Ferrán Gisbert  
“Puño y Letra”, 2014.  
Poliniza, Universitat Politècnica de València.  
Tinta china sobre muro.  
4 x 5 m (x2).

---

14 GISBERT, F. *Bio*: <<http://www.ferrangisbert.com/?section=bio>> [Consulta: 10 de diciembre de 2016]

### 3. EL INTERIOR DE LO EXTERIOR

Antes de comenzar a hablar del concepto teórico en el que se fundamenta el desarrollo de mi obra, me gustaría hacer una breve mención a unas palabras que considero que resumen muy bien lo esencial de este Trabajo de Final de Grado.

**“Cualquier creación artística es hija de su tiempo y, la mayoría de las veces, madre de nuestros propios sentimientos.”<sup>15</sup>**

**Wassily Kandinsky**

El presente proyecto surge de la necesidad personal de expresar mediante la pintura abstracta, diferentes sentimientos y emociones. Bajo el título El interior de lo exterior, quiero mostrar un universo paralelo en el que me sumerjo y que permite que desconecte completamente de mi “yo”, de mi persona, renunciando a costumbres y formas cotidianas que no dejan que afloren sentimientos e inquietudes nuevas, aún sin explorar. **“Hoy todavía estamos firmemente atados a la apariencia exterior de la naturaleza y tenemos que extraer nuestras formas de ella.”<sup>16</sup>** En este proceso de desconexión conmigo mismo procuro dejarme llevar por estímulos externos y emociones interiores que se manifiestan cuando me encuentro trabajando en mi estudio, en mi “taller”, en esa zona de confort situada lejos de mis acciones cotidianas y que permite que me evada de mí día a día. De este modo consiguen aflorar esas “emociones e inquietudes” nuevas que únicamente aparecen cuando estoy en contacto con la pintura y que materializo mediante diferentes procesos y técnicas. Así pues, en todo este proceso hago mías las palabras de Juan Olivares y busco **“un instante huidizo, destellos diarios, pequeñas o grandes emociones que incitan a pintar. En este sentido, la pintura está muy cerca de lo que acontece, del fluir permanente de las cosas”.**<sup>17</sup> De modo que dejo que la pintura fluya mediante una serie de acciones y movimientos realizados en buena medida de manera intuitiva.

Este universo paralelo en el que me sumerjo y que simboliza mis emociones e inquietudes está conformado por un conjunto de líneas, texturas, formas y colores realizados mediante recursos pictóricos como las reservas, los brochazos directos, los lavados, las veladuras, etc. Con ellos se conjugan una serie de signos antagónicos como son: lo curvo y lo recto; lo orgánico y lo geométrico; lo vacío y lo lleno y, por último, lo transparente y lo opaco. Este conjunto de signos surgen desde la espontaneidad y se integran en lo procesual, dejan de ser una mancha o forma orgánica de color que representa el “exterior” y pasan a ser un conjunto de texturas y de registros que per-

15 KANDINSKY, W. *De lo espiritual en el arte*. p7

16 GOLDIN, J. *Caminos a lo absoluto*. p135

17 OLIVARES, J. *Página Web*: <<http://juanolivares.net/intro.php>> [Consulta: 18 de mayo de 2017]

miten ver dentro de su “interior” y que nos muestran su estructura original. De esta forma se simboliza un reflejo abstracto de mi ser interior [mis inquietudes y emociones] y mi ser exterior como artista por medio de las acciones y los procesos que hacen posible la realización de este proyecto.

Como respaldo del concepto que pretendo transmitir con mi trabajo mencionaré, a continuación, un párrafo extraído del libro Punto y línea sobre el plano en el que Kandinsky afirma:

**“La calle puede ser observada a través del cristal de una ventana, de modo que sus ruidos nos lleguen amortiguados, los movimientos se vuelvan fantasmales y toda ella, pese a la transparencia del vidrio rígido y frío, aparezca como un ser latente, <<del otro lado>>. O se puede abrir la puerta: se sale del aislamiento, se profundiza en el <<ser de afuera>>, se toma parte y sus pulsaciones son vividas con sentido pleno. En su permanente cambio, los tonos y velocidades de los ruidos envuelven al hombre, ascienden vertiginosamente y caen de pronto paralizados. Los movimientos también lo envuelven en un juego de rayas y líneas verticales y horizontales que, por el movimiento mismo, tienden hacia diversas direcciones \_\_manchas cromáticas que se unen y separan en tonalidades ya graves, ya agudas.”<sup>18</sup>**

### **3.1. EL AZAR**

Como figura en los objetivos y la metodología el azar, como parte del proceso, ha sido un ingrediente fundamental a lo largo de la elaboración de las obras que integran el Trabajo de Final de Grado.

El azar surge de manera automática como parte de los procesos que he llevado a cabo en la realización de este proyecto. El azar me permite explorar nuevas vías de investigación. Durante la ejecución van aflorando hallazgos fortuitos, en algunos casos de forma aleatoria, en otros generados por una sucesión de errores. De hecho, durante la realización de las primeras pruebas y los cuadros definitivos, he optado por seguir una metodología basada en el Ensayo – Error, experimentando con diferentes técnicas, colores y herramientas.

Seguidamente cito unas palabras de Pollock en las que explica como trabajaba sus pinturas, como se sumergía dentro de ellas dejando que afloraran por si solas, dejando que la pintura tuviese vida propia.

**“Cuando estoy “dentro” de mi pintura, no soy consciente de lo que estoy haciendo. Tan solo después de un periodo de “aclimatación” me doy cuenta**

de lo que ha pasado. No tengo miedo a hacer cambios, destruir la imagen, etc., porque la pintura tiene vida propia. Intento dejarla salir. Es sólo cuando pierdo contacto con la pintura cuando el resultado es un desastre. De lo contrario es armonía pura, un sencillo dar y recibir, y la pintura resulta bien.”<sup>19</sup>

De esta manera, cuantos más errores se cometen, más cerca se está del descubrimiento de nuevos caminos, de espacios desconocidos de los que se obtienen resultados diferentes. Se podría definir mi pintura como una serie de conflictos entre previstos e imprevistos, conflictos que se resuelven con una infinita variedad de resultados.

Como afirmaba el pintor catalán Antoni Tàpies:

**“Eso me gusta, que pasen cosas de las que yo mismo me sorprenda”**<sup>20</sup>

### 3.2. LAS PRIMERAS PRUEBAS

Las primeras pruebas del proyecto las he llevado a cabo sobre diferentes soportes como tableros de DM, tableros de contrachapado, papel, cartón, etc. A su vez, he utilizado un pequeño diario en el que he realizado pruebas de color, he probado diferentes técnicas, he anotado textos de artistas y reflexiones propias entre otros datos del Trabajo de Final de Grado.

Este tipo de pruebas han sido un primer contacto con diferentes técnicas, diversos soportes, múltiples combinaciones de color, diferentes tipos de pintura, distintas herramientas y, también, la experimentación de diferentes signos plásticos.

Con este conjunto de pruebas empiezan a surgirme las primeras dudas sobre el trabajo definitivo y, como consecuencia, me voy planteando un montón de preguntas: ¿Qué tipo de pintura voy a utilizar?, ¿Qué colores le convienen a mi obra?, ¿Reflejarán estos colores mis distintas emociones?, ¿Qué técnicas pueden mostrar mejor mis inquietudes?, ¿Qué tipo de soportes son los más adecuados para los cuadros?, ¿Con qué herramientas voy a aplicar y manipular la pintura?, ¿Qué procesos me darán mejor resultado?, etc...

La falta de respuestas instantáneas a todas estas preguntas que surgen en el inicio del proyecto me remiten a unas palabras de Charles Darwin que hago mías: **“Si no hay dudas, no hay progreso”**<sup>21</sup>



**img.15.**  
Prueba inicial nº13  
Pintura acrílica sobre tablero DM.  
38 X 38 cm.



**img.16.**  
Diario donde he realizado diferentes pruebas y anotaciones.

19 WIKIPEDIA, *Jackson Pollock*: <[https://es.wikipedia.org/wiki/Jackson\\_Pollock](https://es.wikipedia.org/wiki/Jackson_Pollock)> [Consulta: 29 de septiembre de 2016]

20 OLIVARES, J. *La gramàtica i l'atzar*: <<http://juanolivares.net/bibliografia/ficheros/R.Guillem.%202007.pdf>> [Consulta: 4 de mayo de 2017]

21 BLOG, *La Estrellita de distintos rubros*: <<http://blog.upsa.edu.bo/?p=4534>> [Consta: 15 de agosto de 2016]

### 3.3. EL SOPORTE

Después de realizar una serie de pruebas iniciales y observar los resultados obtenidos me he decantado por los tableros de contrachapado y tableros de DM, en estos, encuentro la principal cualidad que necesito en mi trabajo “rigidez”, este tipo de soportes me permiten presionar con espátulas y realizar cortes con bistuú sin que resulten dañados.

A la hora de trabajar la pintura en los soportes he optado por alejarme de la tradicional pintura de caballete, en vez de sobre éste dispongo los soportes horizontalmente, los grandes en el suelo y los pequeños en una mesa de trabajo, de esta manera, y haciendo alusión a unas palabras de Pollock, consigo alcanzar un mayor control de los procesos que empleo, pudiendo desplazarme alrededor de estos, incluso en algunas ocasiones me introduzco dentro del cuadro, además, consigo una mayor estabilidad y rigidez en mis soportes permitiéndome un mejor manejo de las técnicas. Respecto a la aplicación de la pintura sobre el soporte el hecho de trabajar horizontalmente me permite manipular y definir a mi antojo las manchas, las formas y las aguadas de pintura, con lo que evito que sea la gravedad quien las defina.

**“Mis pinturas no vienen de un caballete. Prefiero fijar el lienzo nuevo a una pared o en el suelo. Necesito la resistencia de una superficie dura. En el suelo me siento más tranquilo. Me siento más cerca, más parte de la pintura, ya que de esta manera puedo caminar alrededor de ella, trabajar desde cuatro lados y literalmente “estar” en la pintura.”<sup>22</sup>**

### 3.4. EL COLOR

El color es un elemento esencial en mi pintura, no obstante, no es mi intención (al menos de un modo consciente) darle un sentido simbólico. La elección de los distintos colores que utilizo en apuntes, estudios previos, etc. y que, tras el correspondiente trabajo de selección, aplicaré en mis composiciones definitivas no está predeterminada, fluye por si misma, se lleva a cabo en el mismo instante de manera intuitiva. De este modo contemplar el primer color que he aplicado en el soporte me lleva a la elección de un segundo, un tercero, un cuarto y hasta un quinto, me dejo llevar por las sensaciones, las inquietudes y emociones que me transmiten cada uno de estos colores en ese preciso momento, un instante donde el azar forma parte del proceso de selección previo a la realización de cada uno de los cuadros.

Seguidamente añadiré una cita del artista Sean Scully con la que me siento muy identificado, y en la que expresa su forma de entender y percibir el color. **“No pienso en el color simbólicamente cuando trabajo, aunque soy consciente de**

---

22 WIKIPEDIA, *Jackson Pollock*: <[https://es.wikipedia.org/wiki/Jackson\\_Pollock](https://es.wikipedia.org/wiki/Jackson_Pollock)> [Consulta: 29 de septiembre de 2016]

**que lucho a menudo por el color en mi trabajo, para afirmar mi conexión con el mundo natural. No tengo realmente ninguna teoría sobre el color, y no tengo ni idea realmente de por qué hago mis pinturas con esos colores. Puedo interpretarlos activos, tristes, resueltos, torpes, etc., pero no cuando los pinto.”<sup>23</sup>**

En mi obra el color blanco ha sido una excepción, este siempre ha estado presente en cada una de mis composiciones, sirviéndome como punto de partida, un color neutro y puro sobre el que investigo, trabajo y reflexiono. Es entonces en esta serie de procesos sobre este color “blanco” cuando dejo emerger al resto de colores. Haciendo alusión a lo que dice Kandinsky en su libro *De lo espiritual en el arte*, el color blanco es un silencio interior absoluto, un silencio que se encuentra abierto a nuevas posibilidades.

**“[...] el blanco, que a veces se considera un no-color [...] el blanco actúa sobre el alma como un gran y absoluto silencio [...] El blanco suena como un silencio que de pronto puede comprenderse.”<sup>24</sup>**

**Wassily Kandinsky**

### 3.5. LA PINTURA

La pintura acrílica por sus características técnicas ha sido fundamental para la realización de mi proyecto. Su fácil aplicación y rápido secado me permite ser muy versátil con ella superponiendo capas diluidas con agua sobre capas empastadas y viceversa, alejándome así del proceso tradicional de pintura al óleo (graso sobre magro). Su rápido secado nos facilita procesos como la reserva con cintas de carroceros, las veladuras, los lavados, la utilización de técnicas mixtas y otros tipos de pruebas. El uso del agua como diluyente para la pintura acrílica y para su respectiva limpieza nos evita minimizar el daño que le hacemos al medio ambiente con el uso de pinturas grasas y diluidas en disolventes, no obstante, primero elimino los residuos de pintura con papel y trapo disminuyendo así la cantidad de pintura que vierto por el desagüe, por último finalizo su lavado con agua y jabón.

El contenedor de la pintura con la que he realizado casi la totalidad de la obra del proyecto ha sido un frasco con boquilla (tipo biberón) de pintura acrílica de la marca Vallejo, y en una ocasión en concreto he utilizado botes de Spray de la marca Montana 94. Para la imprimación del soporte he utilizado un bote de Gesso acrílico de color blanco.

A continuación elaboraré un listado mencionando por orden numérico todos



**img.17.**

Algunos de los botes de pintura acrílica que he empleado en el trabajo.

23 CARRIER, D. *Sean Scully*. p212

24 KANDINSKY, W. *De lo espiritual en el arte*. p73

los colores que he utilizado para la realización de este trabajo junto a su nombre de referencia:

#### **Pintura acrílica [Vallejo]**

Nº 2 ROJO CADMIO	
Nº 6 VERDE FTALOCIANINA	
Nº 8 AMARILLO ÓXIDO DE HIERRO	
Nº 11 BLANCO TITANIO RUTILO	
Nº 12 NEGRO ÓXIDO DE HIERRO	
Nº 23 MAGENTA	
Nº 25 AZUL COBALTO	
Nº 54 ESMERALDA FTALOCIANINA	
Nº 60 AMARILLO CADMIO	
Nº 933 FUEGO FLUORESCENTE	
Nº 934 ROJO ROSA FLUO	

#### **Pintura Spray [Montana 94]**

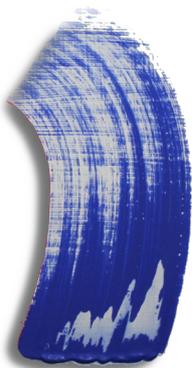
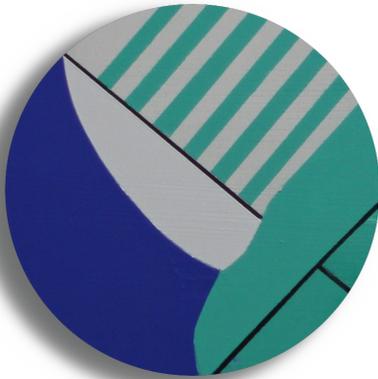
FUCSIA FLUOR	
--------------	--

### **3.6. LA TÉCNICA**

A continuación hablaré de las diferentes técnicas que he utilizado para llevar a cabo los diferentes signos abstractos que aparecen en la obra que conforma este proyecto.

Las reservas con cinta de carroceros es la técnica que más he utilizado durante la realización de todo el proyecto. Las cintas se adhieren a la superficie para reservar aquellas zonas del cuadro en las que no se quiere aplicar pintura. Con el uso de cintas de distintas anchuras se delimita y da forma a las zonas en las que se pretende pintar. En primer lugar hay que tener en cuenta que la superficie donde queremos aplicar la cinta debe estar completamente seca para asegurar una perfecta adhesión, a continuación y una vez pegada la cinta, se presiona con el mango redondeado de una espátula sobre los bordes que delimitan la forma a pintar para asegurar una adhesión total y, por tanto, que la pintura se cuele bajo la cinta. Seguidamente se aplica la pintura mediante una brocha o una espátula dependiendo de cuál sea el acabado que se busque, por último, se retira la cinta (si la película de pintura es fina se puede esperar a que ésta haya secado, de lo contrario es conveniente levantar la cinta de inmediato para evitar que el grosor de la película dificulte su posterior retirada). Un dato que hay que tener en cuenta en la elección de las cintas es que estas no dejen residuos de adhesivo sobre la superficie (esto puede ocurrir en el caso de cintas de ínfima calidad).

El lavado es una técnica que permite eliminar parte de la pintura aplicada antes de que ésta haya secado por completo. Se generan de este modo una



**img.18.**  
Conjunto de recursos plásticos.

serie de registros en los que el azar juega un papel importante. En primer lugar se aplica la pintura y antes de que la película haya secado del todo (observando tangencialmente la superficie se verá que las zonas que se van secando son las que van perdiendo el brillo inicial) se aplica agua sobre la parte donde se quiera actuar (hay que recordar que la pintura es acrílica y el agua es su diluyente). Esta aplicación se puede realizar bien mediante presión con diferentes herramientas, como un pulverizador, un grifo, una manguera, etc. bien con esponjas, brochas, etc., o con una combinación de ambas. De este modo se obtienen una serie de registros que dependerán del grosor de la capa, la dilución de la pintura aplicada o del momento del secado. Una circunstancia importante y que es la que suele resultar más interesante en este proceso es que lo primero que seca es el contorno de las manchas o brochazos, lo que permite que sea la forma de estos, es decir sus bordes, lo que permanezca con mayor nitidez tras el lavado.

La veladura o aguada con pintura acrílica consiste en aplicar capas de pintura muy finas diluidas con agua o con un médium acrílico fluido, de esta manera se aligera su carga matérica y, lógicamente, disminuye su opacidad y se pueden apreciar (aunque transformadas por el color de la veladura) las capas inferiores de pintura. En mi caso aplico las capas de pintura diluida con brochas de pelo sintético.

Los brochazos directos me permiten aplicar pintura con mayor o menor carga matérica y registrar la huella que las fibras sintéticas dejan sobre el soporte.

Otra de las técnicas que he utilizado en mis cuadros, y que podría considerarse como una variante del grattage, consiste en la aplicación y posterior arrastre de pintura húmeda sobre el soporte con una espátula, al arrastrarla a lo largo de la superficie la pintura se va depositando en aquellas irregularidades del soporte que tienen su origen en los relieves y texturas de la imprimación y de las posteriores capas de pintura. De este modo se generan diferentes registros que considero adecuados para la obra que estoy realizando.

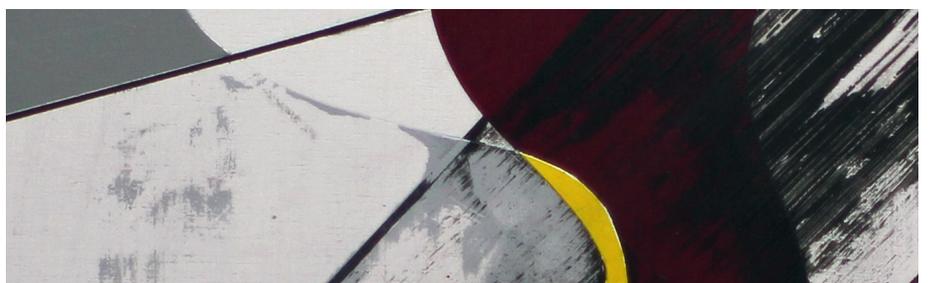
Por último hablaré de la reserva con agua, una técnica que he empezado a utilizar recientemente. Sobre el soporte en horizontal se empieza reservando con cinta de carroceros la zona sobre la que no se quiere intervenir, a continuación se vierte agua al azar mediante goteado o chorreo sobre la zona descubierta y, seguidamente, se aplica una capa de pintura grasa con spray. La incompatibilidad entre lo graso y lo acuoso hace que el agua impida la formación de la película de pintura y, por tanto, se generan registros únicos y sugerentes.

#### 4. LA PROPUESTA FINAL

En este apartado se exponen cada uno de los cuadros realizados. Junto a la fotografía de cada uno se incluye el correspondiente pie de foto, con el nombre del autor, el título de la obra, el año de realización, el procedimiento utilizado, el soporte y las medidas. Además, adjunto imágenes de fragmentos de los cuadros para hacer hincapié en aquellos detalles técnicos que considero más destacables. La obra está compuesta por una serie de 12 cuadros, dos de ellos de mayor tamaño, uno en formato circular de 120 cm de diámetro de tablero de contrachapado de 25 mm de grosor (en realidad se trata de una mesa que he reciclado como soporte pictórico) y otro en formato hexagonal de 114 x 131 cm de tablero DM de 10 mm. Las restantes obras son de menor tamaño y de formato cuadrado de 38 x 38 cm y de contrachapado de 3 mm.



**img.19.**  
Carlos Ariño "El interior de lo exterior Nº1", 2017. Pintura acrílica sobre tablero de contrachapado. 38 x 38 cm.



**img.20.**  
Foto detalle "El interior de lo exterior Nº1"

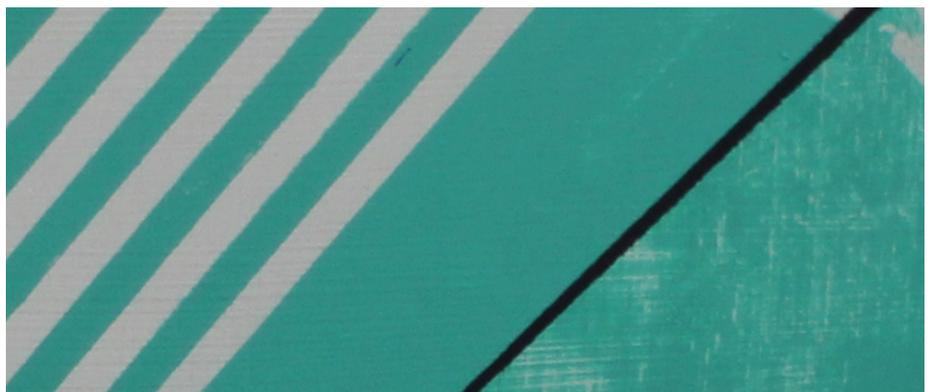
**img.21.**  
 Carlos Ariño "El interior de lo exterior  
 Nº2", 2017. Pintura acrílica sobre tablero  
 de contrachapado. 38 x 38 cm.



**img.22.**  
 Carlos Ariño "El interior de lo exterior  
 Nº3", 2017. Pintura acrílica sobre tablero  
 de contrachapado. 38 x 38 cm.



**img.23.**  
Carlos Ariño "El interior de lo exterior N°4", 2017. Pintura acrílica sobre tablero de contrachapado. 38 x 38 cm.



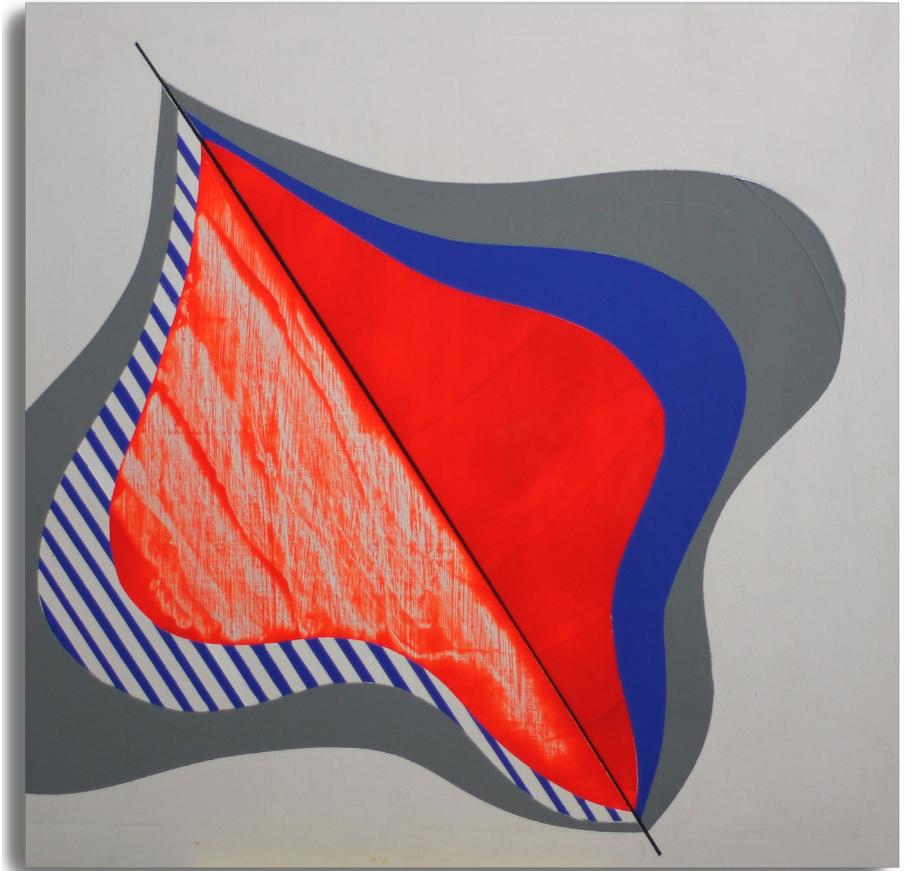
**img.24.**  
Conjunto de fotos detalle "El interior de lo exterior N°4"



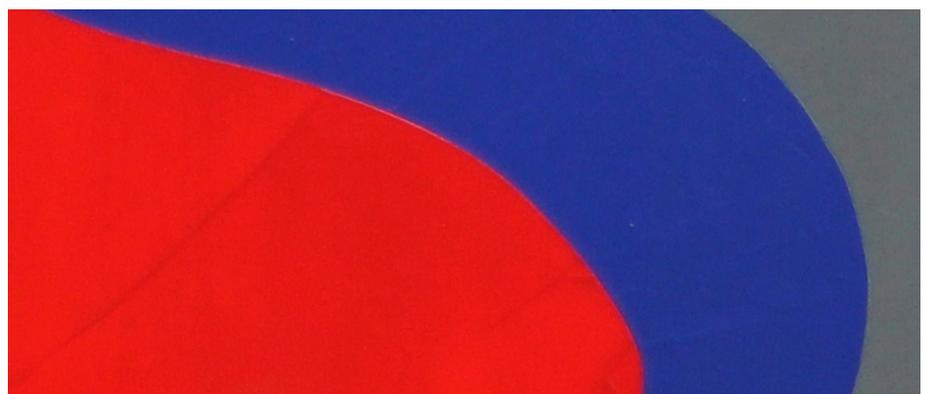
**img.25.**  
Carlos Ariño "El interior de lo exterior Nº5", 2017. Pintura acrílica sobre tablero de contrachapado. 38 x 38 cm.



**img.26.**  
Carlos Ariño "El interior de lo exterior Nº6", 2017. Pintura acrílica sobre tablero de contrachapado. 38 x 38 cm.



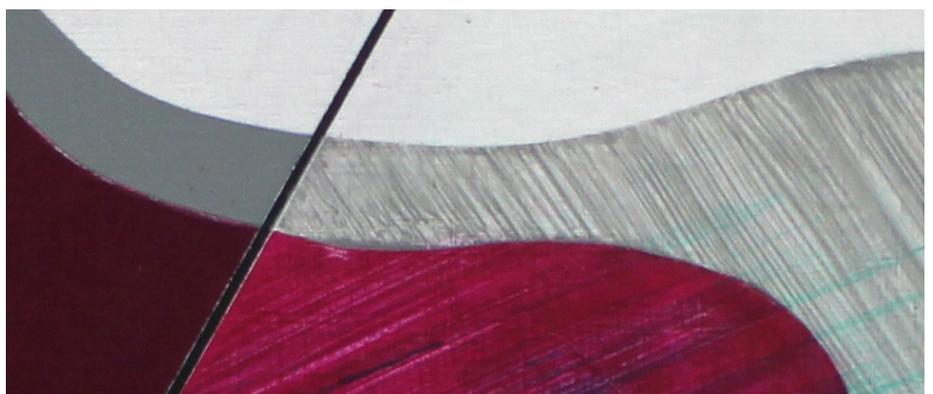
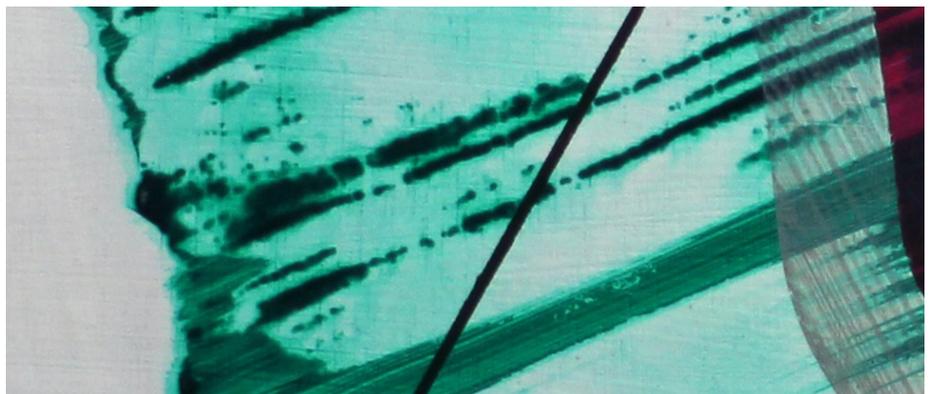
**img.27.**  
Carlos Ariño "El interior de lo exterior N°7", 2017. Pintura acrílica sobre tablero de contrachapado. 38 x 38 cm.



**img.28.**  
Conjunto de fotos detalle "El interior de lo exterior N°7"



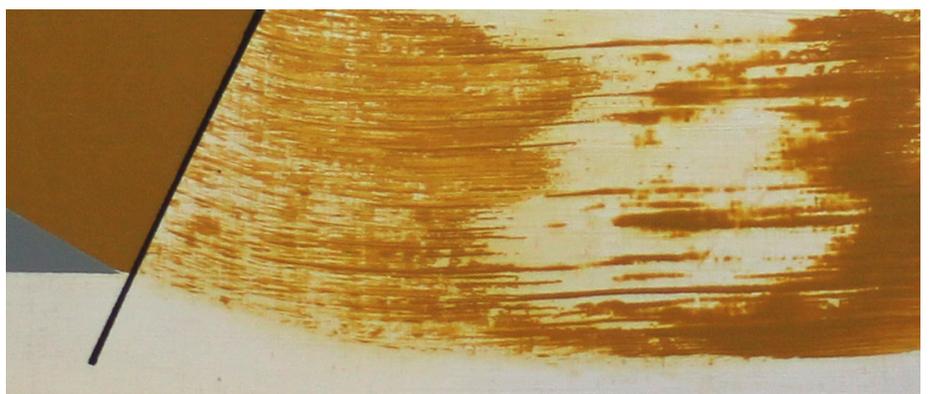
**img.29.**  
Carlos Ariño "El interior de lo exterior N°8", 2017. Pintura acrílica sobre tablero de contrachapado. 38 x 38 cm.



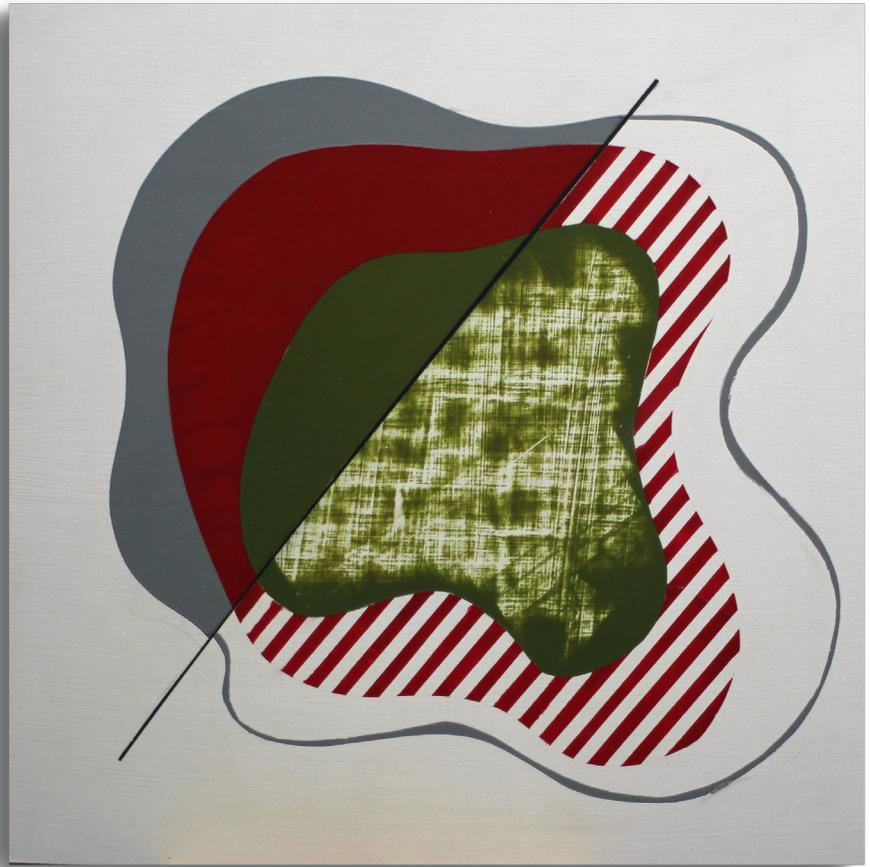
**img.30.**  
Conjunto de fotos detalle "El interior de lo exterior N°8"



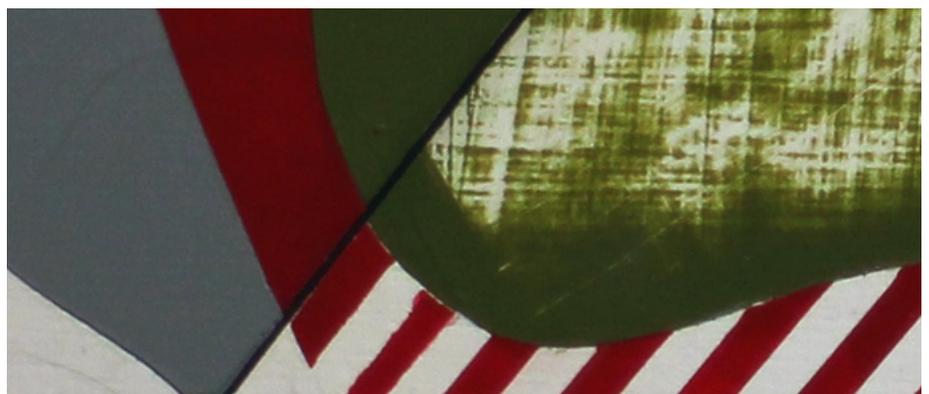
**img.31.**  
Carlos Ariño "El interior de lo exterior Nº9", 2017. Pintura acrílica sobre tablero de contrachapado. 38 x 38 cm.



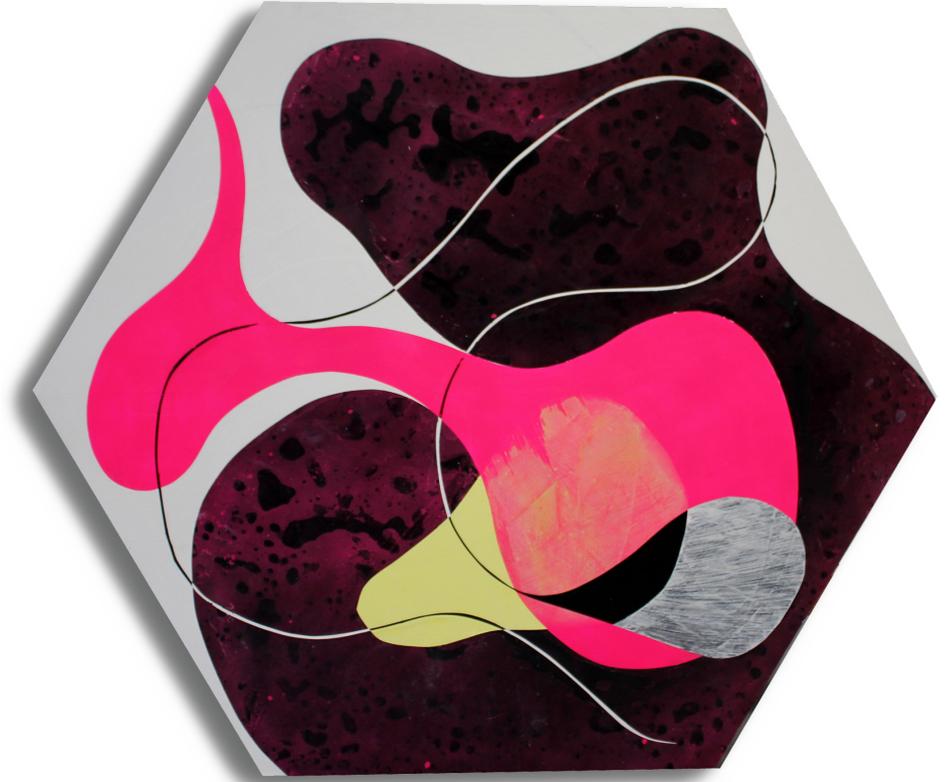
**img.32.**  
Conjunto de fotos detalle "El interior de lo exterior Nº9"



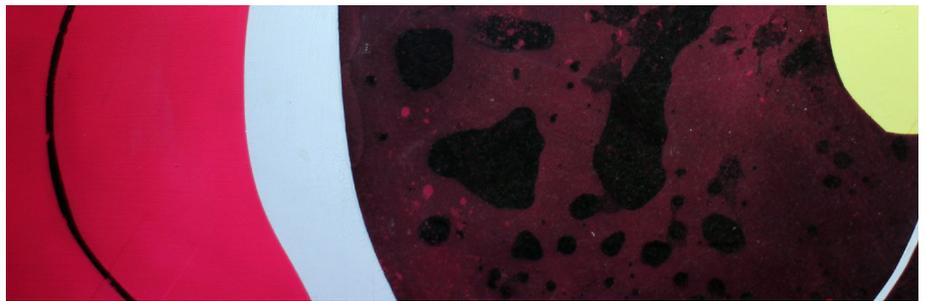
**img.33.**  
Carlos Ariño "El interior de lo exterior Nº10", 2017. Pintura acrílica sobre tablero de contrachapado. 38 x 38 cm.



**img.34.**  
Conjunto de fotos detalle "El interior de lo exterior Nº10"



**img.35.**  
Carlos Ariño "El interior de lo exterior  
Nº11", 2017. Pintura acrílica sobre tablero  
de DM 114 x 131 cm.



**img.36.**  
Conjunto de fotos detalle "El interior de lo  
exterior Nº11"



**img.36.**  
Carlos Ariño "El interior de lo exterior  
Nº12", 2017. Pintura acrílica sobre tablero  
de contrachapado. 120 Ø.



**img.37.**  
Conjunto de fotos detalle "El interior de lo  
exterior Nº12"

## IV. CONCLUSIONES

Una vez expuesto el trabajo realizado en el cuerpo de la memoria y antes de ponerle a ésta el punto final expondré las conclusiones a las que he llegado.

A la vista del conjunto de obras que conforman este proyecto creo que he madurado artísticamente y, aunque todavía no se ha podido concretar, existen muchas posibilidades de exponerlo en público el año 2018.

Llevar a cabo este trabajo, fundamentalmente práctico pero desarrollado a partir de una base teórica determinada, me ha permitido conocerme mejor como persona y como artista y, consecuentemente, darme cuenta de la relación tan estrecha que existe en esa doble condición. Me reconozco en mi obra, creo que la pintura abstracta me ha permitido expresar emociones que me reconozco incapaz de expresar de otro modo.

El análisis del marco conceptual y el estudio de aquellos artistas que he mencionado a lo largo del trabajo y que han sido su base referencial, me ha posibilitado no sólo conocer su obra más a fondo sino entender que todos aprendemos de los artistas que nos han precedido y que, en el caso de los más recientes respecto a los consagrados, ese aprendizaje no ha impedido que hayan desarrollado su propia personalidad.

A lo largo de mis estudios de grado he aprendido distintas técnicas y maneras de actuar con la pintura y este trabajo me ha permitido ponerlas en práctica, conocerlas mejor e, incluso, desarrollarlas a mi manera en relación con una investigación más personal y concreta. Tanto esas técnicas como las aprendidas con el estudio de las obras de los artistas de referencia han enriquecido mi lenguaje plástico en relación con la abstracción y, por consiguiente, mi obra.

Otro aspecto al que hacía referencia en los objetivos y que está estrechamente ligado a los procesos utilizados a lo largo de este trabajo es la aportación tan significativa que ha supuesto el azar, el no descartar de inmediato aquellos resultados que no estaban previstos me ha permitido analizarlos y acabar aprovechando aquellos que he considerado más convenientes.

He podido confirmar, además, la versatilidad e idoneidad de la pintura acrílica en relación con una práctica pictórica en la que los aspectos procesuales son fundamentales.

Por último quiero decir que entiendo el trabajo realizado como un logro, pero también como el inicio de un camino que estoy seguro que será más fructífero gracias al bagaje adquirido durante todos estos años.

## V. BIBLIOGRAFÍA

BARRERA, S. *Página web*: <<http://sergiobarrera.com/>>

BLOGSPOT, *Mondrian - Neoplasticismo*: <<https://27041946pintura.blogspot.com.es/2014/05/mondrian-neoplasticismo-mondrian-1872.html>>

BLOGSPOT, *Biografía del azar*: <<https://arteiciencia.blogspot.com.es/2013/09/biografia-del-azar.html>>

CARRIER, D. *Sean Scully* Ed. Thames & Hudson. Londres, 2004. Entrevista de Kevin Power: Conversation with Sean Scully.

CHAPA VILLALBA, J. *Las resinas acrílicas en dispersión acuosa: alternativas de uso de un material pictórico artístico* (tesis doctoral) Valencia. Universitat Politècnica de València, 2014.

EL CULTURAL, *Sergio Barrera*: <<http://www.elcultural.com/revista/arte/Sergio-Barrera/9429>>

EL ESPAÑOL, *Jackson Pollock, el artista que prefería una pintura a un polvo*: <[http://www.lespanol.com/cultura/arte/20160809/146486279\\_0.html](http://www.lespanol.com/cultura/arte/20160809/146486279_0.html)>

ESCEPTICEMIA, *El Rectángulo*: <<http://www.escepticemia.com/2005/08/19/el-rectangulo/>>

ESCUELA DE DIBUJO Y PINTURA, *Fernelis Ferreras*: <[http://escueladepintura-ff.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=63&Itemid=83](http://escueladepintura-ff.com/index.php?option=com_content&view=article&id=63&Itemid=83)>

GISBERT, F. *Bio*: <<http://www.ferrangisbert.com/?section=bio>>

GOLDIN, J. *Caminos a lo absoluto*. Madrid. Turner fondo de cultura económica. 2003.

HARTE CON HACHE, *Las pinturas místicas de Mark Rothko*: <<http://www.harteconhache.com/2014/03/las-pinturas-misticas-de-mark-rothko.html>>

KANDINSKY, W. *De lo espiritual en el arte*, Paidós Estética. 2011. Barcelona.

KANDINSKY, W. *Punto y línea sobre plano*, Paidós, Madrid, 1998

MÁLAGA HOY, *Ojo agitado, mano pausada*: <<http://www.malagahoy.es/>>

ocio/Ojo-agitado-mano-pausada\_0\_237276611.html>

OLIVARES, J. *La gramàtica i l'atzar*: <<http://juanolivares.net/bibliografia/ficheros/R.Guillem.%202007.pdf>>

OLIVARES, J. *Pagina Web*: <<http://juanolivares.net/intro.php>> [Consulta: 18 de mayo de 2017]

PROJECTSIGN, *Felicidades Kandinsky*: <<http://www.projectsign.es/felicidades-kandinsky/>>

SÁNCHEZ, G. *Creación arte y psiquis*. Academia Nal. De Medicina, 2003.

VIDAL, J. *Jean Arp el buscador de la forma pura*: <<http://www.elcultural.com/revista/arte/Jean-Arp-el-buscador-de-la-forma-pura/1568>>

WIKIPEDIA, Hans Arp: <[https://es.wikipedia.org/wiki/Jean\\_Arp](https://es.wikipedia.org/wiki/Jean_Arp)>

WIKIPEDIA, *Jackson Pollock*: <[https://es.wikipedia.org/wiki/Jackson\\_Pollock](https://es.wikipedia.org/wiki/Jackson_Pollock)>

WIKIPEDIA, *Mark Rothko*: <[https://es.wikipedia.org/wiki/Mark\\_Rothko](https://es.wikipedia.org/wiki/Mark_Rothko)>

WIKIPEDIA, *Wassily Kandinsky*: <[https://es.wikipedia.org/wiki/Vasili\\_Kandinski](https://es.wikipedia.org/wiki/Vasili_Kandinski)>

## VI. ÍNDICE DE IMÁGENES

- img.1.** Mesa de trabajo con algunas pruebas iniciales.
- img.2.** Wassily Kandinsky "Improvisacion" 1910. Primera acuarela abstracta acuarela. Propiedad privada, París. 50 x 65 cm.
- img.3.** Wassily Kandinsky "Círculos en un círculo", 1923. Óleo sobre lienzo.
- img.4.** Wassily Kandinsky "Auf Weiss II" 1923. Museo de Arte Moderno de París. Óleo sobre lienzo. 105 x 98 cm.
- img.5.** Hans Arp "Lágrimas de Enak" 1917. Madera pintada. 86 cm x 58 cm x 6 cm.
- img.6.** Mark Rothko "White center (yellow pink and lavender on rose)" 1950. Colección Privada. Óleo sobre lienzo. 214.5 x 174 cm.
- img.7.** La sala de Mark Rothko en el Museo de Arte Moderno, el MoMa en Manhattan.
- img.8.** Jackson Pollock trabajando en su estudio de Nueva York. Fotografía realizada por Hans Namuth en el año 1950.
- img.9.** Jackson Pollock "Number 30, Autumn Rhythm" 1950. Metropolitan Museum of Art, New York. Esmalte sobre tela. 266 x 525 cm.
- img.10.** Sergio Barrera "Camaleón Velado Nº26" 2012. Acrílico sobre papel de piedra y tabla 70 x 50 cm.
- img.11.** Juan Olivares "Chaise longue" 2011. Acrílico y esmalte sobre tela cosida. 70 x 240 cm.
- img.12.** Juan Olivares "Conjugando III" 2014. Acrílico sobre tela. 130 x 100 cm (díptico).
- img.13.** Ferrán Gisbert "Verbo", 2014. TMO 21 DÍAS. Lonja del pescado de Alicante.
- img.14.** Ferrán Gisbert "Puño y Letra" 2014. Poliniza, Universitar Politècnica de València. Tinta china sobre muro. 4 x 5 m (x2).
- img.15.** Prueba inicial nº13. Pintura acrílica sobre tablero DM. 38 X 38 cm.
- img.16.** Diario donde he realizado diferentes pruebas y anotaciones.
- img.17.** Algunos de los botes de pintura acrílica que he empleado en el trabajo.
- img.18.** Conjunto de recursos plásticos.
- img.19.** Carlos Ariño "El interior de lo exterior Nº1", 2017. Pintura acrílica sobre tablero de contrachapado. 38 x 38 cm.
- img.20.** Foto detalle "El interior de lo exterior Nº1"
- img.21.** Carlos Ariño "El interior de lo exterior Nº2", 2017. Pintura acrílica sobre tablero de contrachapado. 38 x 38 cm.
- img.22.** Carlos Ariño "El interior de lo exterior Nº3", 2017. Pintura acrílica sobre tablero de contrachapado. 38 x 38 cm.
- img.23.** Carlos Ariño "El interior de lo exterior Nº4", 2017. Pintura acrílica sobre tablero de contrachapado. 38 x 38 cm.
- img.24.** Conjunto de fotos detalle "El interior de lo exterior Nº4"

- img.25.** Carlos Ariño “El interior de lo exterior Nº5”, 2017. Pintura acrílica sobre tablero de contrachapado. 38 x 38 cm.
- img.26.** Carlos Ariño “El interior de lo exterior Nº6”, 2017. Pintura acrílica sobre tablero de contrachapado. 38 x 38 cm.
- img.27.** Carlos Ariño “El interior de lo exterior Nº7”, 2017. Pintura acrílica sobre tablero de contrachapado. 38 x 38 cm.
- img.28.** Conjunto de fotos detalle “El interior de lo exterior Nº7”
- img.29.** Carlos Ariño “El interior de lo exterior Nº8”, 2017. Pintura acrílica sobre tablero de contrachapado. 38 x 38 cm.
- img.30.** Conjunto de fotos detalle “El interior de lo exterior Nº8”
- img.31.** Carlos Ariño “El interior de lo exterior Nº9”, 2017. Pintura acrílica sobre tablero de contrachapado. 38 x 38 cm.
- img.32.** Conjunto de fotos detalle “El interior de lo exterior Nº9”
- img.33.** Carlos Ariño “El interior de lo exterior Nº10”, 2017. Pintura acrílica sobre tablero de contrachapado. 38 x 38 cm.
- img.34.** Conjunto de fotos detalle “El interior de lo exterior Nº10”
- img.35.** Carlos Ariño “El interior de lo exterior Nº11”, 2017. Pintura acrílica sobre tablero de DM 114 x 131 cm.
- img.36.** Conjunto de fotos detalle “El interior de lo exterior Nº11”
- img.36.** Carlos Ariño “El interior de lo exterior Nº12”, 2017. Pintura acrílica sobre tablero de contrachapado. 120 Ø .
- img.37.** Conjunto de fotos detalle “El interior de lo exterior Nº12”