

TFG

LO QUE QUEDA. LA PINTURA COMO RESIDUO

Presentado por Miquel Ponce Díaz
Tutor: Javier Chapa Villalba

Facultat de Belles Arts de Sant Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2018-2019



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN

Este proyecto consiste en la realización de una serie de obras abstractas que, teniendo como sustrato conceptual el paso del tiempo y la memoria, hacen del propio proceso pictórico el mensaje de la pintura. *Lo que queda, la pintura como residuo*, nos mostrará mediante diversas referencias extraídas del espacio urbano y de la escritura, una pintura que evidencia haber sido erosionada. Los distintos procesos utilizados en la ejecución de las obras convierten a la pintura en una imagen residual que quiere hablar tanto de nuestro tiempo como de sí misma.

Palabras clave: pintura, abstracción, residuo, tiempo, erosión, escritura.

ABSTRACT

This project consists on the realization of a series of abstract works that, taking as a conceptual substrate the passing of time and memory, it makes the pictorial process itself the message of painting. *What is left, the painting as a residue*, will show us through diverse references extracted from the urban space and the writing, a painting that shows to have been eroded. The different processes used in the execution of the works turn the painting into a residual image that wants to speak both about our time and about itself.

Key Words: painting, abstraction, waste, time, erosion, writing.

*A mis padres por todo el apoyo durante estos años,
a Javier Chapa por cada una de las aportaciones a este trabajo,
a los compañeros de estudio por todo lo compartido,
y a Cris Bartual por estar ahí en todo momento.*

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	5
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	7
2.1. OBJETIVOS	
2.2. METODOLOGÍA	
3. CONTEXTUALIZACIÓN Y CLAVES DE LA OBRA	9
3.1. LA IMÁGEN EN LA SOCIEDAD CONTEMPORÁNEA	
3.2. RECURSOS DE LA CIUDAD	
3.3. ACTITUD ANTE LA PINTURA	
4. REFERENTES ARTÍSTICOS	16
5. DESARROLLO DE LA OBRA	21
5.1. ANTECEDENTES	
5.2. IMAGEN DESCONFIGURADA	
5.3. EL TEXTO COMO DESECHO	
5.4. RESIDUO Y VACÍO	
5.5. EXPOSICIÓN <i>LO QUE QUEDA</i>	
6. CONCLUSIONES	37
7. BIBLIOGRAFÍA	38
8. ÍNDICE DE IMÁGENES	40

1. INTRODUCCIÓN

El trabajo que aquí se presenta pretende abordar diferentes conceptos desde el ámbito de la pintura abstracta. La imagen en la sociedad contemporánea y el paso del tiempo son cuestiones subyacentes que se relacionan con el proceso artístico y la poética de la pintura. En este trabajo la imagen abstracta se nos presenta como residuo de su propio proceso de creación, resultado de una visión personal sobre el entorno y la pintura.

En el último año hemos trabajado la pintura a partir de diferentes materiales e ideas, lo que nos ha llevado a entenderla como el resultado de un acto procesual. Donde nos hemos dado cuenta de que la pintura no es ajena a uno mismo, todo lo contrario, tiene mucho que ver con cada individuo y con lo que le rodea. La pintura es, por tanto, el resultado de un momento. A partir de noviembre de 2018 empezamos a trabajar utilizando diferentes procesos, pero con el texto como elemento común a todos ellos. Estos trabajos partían de ideas escritas en libretas y trataban de emplear el texto de distintas maneras, en ocasiones utilizado de manera procesual, otras veces a modo de elemento visual. En cualquier caso, nos empezamos a interesar por una pintura erosionada por el propio proceso, donde se viera en cierta manera el paso del tiempo sobre la obra o, mejor dicho, lo que ha experimentado cada pieza con el tiempo. La pintura nos interesó entonces por ser el contenedor de una serie de momentos y decisiones que están presentes en cada obra. En estos primeros trabajos la imagen era el resultado de la utilización de un texto, y pronto observamos lo interesante que era trabajar ciertas ideas a partir de las palabras y de su utilización en clave pictórica. Desde entonces la escritura ha estado presente en una parte sustancial de la obra y nos ha permitido abordar diferentes aspectos pictóricos.

En el trabajo realizado estos dos últimos años, también ha estado presente el componente urbano. Esta obra se nutre en muchas ocasiones de elementos del espacio urbano como paredes, vallas y puertas atacadas por el graffiti. De las cuales se extraen motivos para investigar y profundizar en ideas como lo oculto, el azar o el error. Estas cuestiones han sido fundamentales para el trabajo, ya que han permitido entrar en la pintura desde una perspectiva diferente.

La obra que aquí se muestra es principalmente fruto de una experimentación, y es la consecuencia de un proceso de creación versátil y fluido. La investigación de referentes teóricos y artísticos ha ayudado a conformar una obra personal, y asignaturas como *Estrategias de creación pictórica* y *Pintura y abstracción* han sido un gran apoyo para la realización del proyecto.

Tras esta introducción y como corresponde a este tipo de memoria, se expondrán los objetivos del trabajo, tanto los principales como los secundarios. A continuación, se comentará la metodología utilizada y, seguidamente, se

desarrollará la contextualización y las claves de la obra, especificando cuales han sido las influencias teóricas que más nos han interesado, así como cuales han sido los recursos visuales que nos han estimulado para conformar una obra propia. Se dedicará un apartado a los referentes artísticos y explicaremos la relación que tienen con el trabajo, haciendo hincapié en los recursos o ideas que más se vinculan a nuestra práctica artística. A partir de los antecedentes se explicará cuál ha sido el desarrollo de la obra, describiendo las distintas series que hemos realizado y la problemática de cada pieza. Por último, en las conclusiones, se analizará el resultado del trabajo y lo que ha supuesto su realización como experiencia creativa.

2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1. OBJETIVOS

A continuación se detallan los objetivos generales y específicos del proyecto, objetivos que se han ido acotando y clarificando conforme se progresaba en el trabajo.

Objetivos generales

- Realizar un conjunto de pinturas abstractas que traten cuestiones pictóricas como el residuo y la materia a partir del proceso pictórico. Plantear así una pintura erosionada y creada desde una mirada urbana.
- Llevar a cabo una exposición individual a partir de las obras realizadas. Dotar la obra de coherencia a partir de su ubicación en el espacio expositivo.

Objetivos específicos:

- Trabajar por series de manera que el trabajo se nutra de una experimentación en torno a unas ideas y elementos concretos.
- Experimentar con diferentes formatos, buscando soluciones artísticas adecuadas a cada uno de ellos.
- Elaborar un discurso teórico personal a partir de las referencias que han servido de fundamento para la realización de las obras.
- Trabajar con pintura acrílica utilizando distintos procesos que evidencien la estratificación y erosión de la propia pintura.
- Aprovechar de manera positiva recursos como el error, el azar o la imperfección, que surgen durante los procesos de ejecución de las obras.

2.2. METODOLOGÍA

La metodología empleada para la realización de este trabajo parte de una serie de referencias visuales e ideas relacionadas tanto con el espacio urbano como con la pintura. El estudio de referentes artísticos, la visita a diferentes exposiciones y la recopilación de todo tipo de estímulo visual, han ayudado a conformar este proyecto, sobre todo en sus inicios. El no partir de cero, es decir, nuestra anterior experiencia en el campo de la pintura ha permitido que este trabajo se realizara con una mayor convicción.

En primer lugar, la metodología seguida en la parte teórica del proyecto se ha basado en el estudio de referentes con la finalidad de reconocer sus características y vincularlos así a una práctica artística personal. Además, la lectura de libros teóricos diversos, que han tratado principalmente cuestiones como la imagen, la pintura y la historia del arte, han supuesto la base para fundamentar la materialización de esta propuesta artística.

En cuanto a la vertiente práctica del proyecto, cabe destacar que muchas de las obras han sido trabajadas de manera simultánea, enriqueciendo la experimentación y pudiendo extraer nuevos recursos y soluciones artísticas. Esto ha sido algo que ya estaba bastante interiorizado anteriormente en la manera de trabajar, y que se ha ido afianzando con el desarrollo del proyecto. Metodológicamente ha facilitado ver soluciones nuevas y ha permitido abordar el proceso pictórico con mayor naturalidad y con una perspectiva más adecuada.

El trabajo en series también ha facilitado la concepción de una obra más sólida, con una unidad estética y conceptual en la que las obras como grupo se respaldan entre sí. Este trabajo por series ha supuesto para el proyecto una experimentación acotada y pautada, a partir de un conjunto de elementos y procesos concretos que se expondrán más adelante.

Por último, cabe mencionar que el propio proceso pictórico llevado a cabo en este trabajo tiene que ver con tapar, borrar y, de esa manera, reciclar algunas de las obras que han podido ser reutilizadas para trabajos posteriores. Este proceso hace de la pintura algo orgánico que nace, crece y muere, que evoluciona. Las cuestiones conceptuales se ven así vinculadas a la práctica, es decir, la erosión, el error y la pintura son el resultado del proceso.

3. CONTEXTUALIZACIÓN Y CLAVES DE LA OBRA

En este apartado de la memoria se desarrollan los conceptos clave en los que hemos fundamentado nuestro trabajo, y profundizamos en aquellas cuestiones relacionadas con la práctica artística. Muchos de los temas que tratamos a continuación han ido apareciendo durante el proceso y han ayudado a alimentar el trabajo a nivel conceptual, permitiendo vincular estas cuestiones al trabajo práctico a la vez que este se iba realizando. Seguidamente se analizan cuestiones como la imagen y su valor en la sociedad contemporánea, la ciudad y el espacio urbano como fuente de recursos y por último la actitud ante la pintura.

3.1. LA IMAGEN EN LA SOCIEDAD CONTEMPORÁNEA

En los últimos años, y cada vez con mayor frecuencia, nuestra sociedad ha entrado en una dinámica un tanto peculiar acerca de la imagen. Ha habido un cambio de roles por los que el consumidor de imágenes se ha convertido, a su vez, en productor de las mismas. La facilidad para tomar cualquier tipo de fotografía y difundirla de inmediato hace que las imágenes se vean sumidas en un mar de información donde la velocidad prima como valor fotográfico. La sociedad actual está inmersa en lo que el escritor y doctor en literatura Stephen Bertman llama la cultura del ahora —*nowish culture*— o cultura apresurada —*hurried culture*—, en la que el cambio y la velocidad dominan nuestras vidas¹.

Tal y como nos recuerda el sociólogo Zygmunt Bauman, hoy en día la información está por encima de la comunicación, y nos podemos dar cuenta fácilmente echando una ojeada a lo que consumimos en internet, desde el *clickbait* periodístico hasta las redes sociales como *Instagram*. La información nos bombardea por todos lados y la imagen se ha convertido en la herramienta más poderosa. Llegados a este punto, cabe preguntarse qué poder tenemos nosotros sobre las imágenes y cómo nos influyen. El pintor José Saborit apunta:

"La cantidad de imágenes exteriores que nos salen al encuentro sin haberlas solicitado es uno de los rasgos que distingue nuestra actualidad de otros tiempos más "vacíos". Desde tal certeza y tomando distancia de la irreflexiva celebración de la abundancia, surge la pregunta: ¿En qué momento las imágenes exteriores dejan de ser estímulo de la imaginación, para bloquear con su exceso el desarrollo de la imaginación?"².

El exceso de imágenes no es en absoluto algo ajeno al artista visual. Debemos ser conscientes de cuál es el papel que juega la fotografía, y desde

¹ BAUMAN, Z. (2015). *Arte, ¿líquido?* Madrid: Sequitur. p. 82

² SABORIT, J. (2018). *Lo que la pintura da*. Valencia: Pre-textos. p. 82

esa perspectiva adoptar propuestas que entiendan y asuman esta nueva situación. ¿Es sensato hoy en día actuar desde lo visual si no es teniendo en cuenta el valor de la imagen en nuestra sociedad?

Adquiriendo ese punto de vista podemos darnos cuenta de cómo la imagen se ha convertido en uno de los residuos más grande de esta sociedad. Al igual que la imagen se ha hecho prolífica y abundante, y se ha adueñado de la esfera pública, también ha perdido parte del valor que podía tener. Ahora la imagen es cuestionada y se ha convertido en un residuo más, en algo de usar y tirar, es decir, en un elemento de consumo.

Enlazando con la pintura, las estrategias pictóricas que se proponen hoy en día para hacer frente a la imagen (o en algunos casos aliarse con ella) son muy diversas. Sin entrar demasiado en profundidad, propuestas como la pintura-objeto, o la llamada "*pintura expandida*", la pintura monocroma o formalista que utiliza las características del propio medio, o la pintura que utiliza los *mass media* y la imaginería contemporánea como fuente de alimentación, son algunas de las propuestas que hacen que la pintura tenga su espacio en la sociedad contemporánea. De esta forma, la pintura plantea vías alternativas para continuar creciendo, y ha aceptado que parte del juego es ver cómo convivir con la superabundancia de imágenes. En nuestra opinión, lo que queda claro es que la pintura siempre tendrá su idiosincrasia, pues además de imagen puede ser muchas otras cosas.

3.2. RECURSOS DE LA CIUDAD

La poética y el lenguaje visual que a cada paso encontramos en la ciudad puede servir de estímulo para la producción pictórica. Todo aquello que sugiere una idea o que provoca inquietud o curiosidad es susceptible de ser llevado al terreno artístico. Esto nos puede recordar la capacidad innata de observación que tenemos cuando somos niños. Ese constante ver y captar, que realizamos en muchas ocasiones, no es más que el punto de partida desde el que reflexionar sobre ideas que nos intrigan, ideas que se encuentran en el caos visual de la calle y que, aunque todavía no se consiga darles un sentido claro, pueden acabar siendo un estímulo para la producción artística.

Es por eso que un *leitmotiv* en la obra que se presenta, es lo oculto. De alguna manera todo remite a la idea de superposición, a tapar y ocultar, tanto por la poética de estas ideas como por una práctica artística que suele llevar al tapado y al borrado. La idea de lo oculto se puede ver ejemplificada en los diferentes contextos que nutren esta obra, especialmente y como ya dije anteriormente, en el espacio urbano. En él podemos observar múltiples signos gráficos, desde letras y palabras transformadas en firmas o *tags*³, hasta colores y formas abstractas de diferentes características. Cuando andamos por

³ La palabra *tag*, en inglés, quiere decir *etiqueta*. En este contexto se podría traducir como firma, y hace referencia a las firmas de los grafiteros que podemos encontrar en la ciudad.

la ciudad todos estos elementos llaman poderosamente nuestra atención y, aunque puede parecer que están hechos a conciencia, en muchos casos es el azar lo que los hace más interesantes.

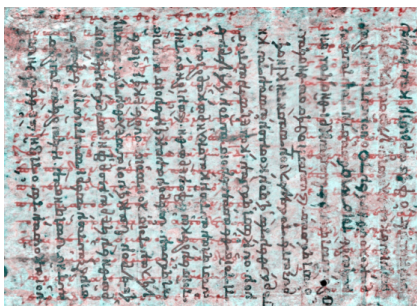
El *graffiti removal* (del verbo inglés *remove*, eliminar) no es más que el resultado del borrado o la eliminación de un grafiti. Las maneras de eliminar los grafitis pueden ser muy diferentes de acuerdo con el lugar donde se encuentren, en ocasiones se utiliza agua o arena a presión, otras veces se emplean disolventes, pero lo más habitual suele ser taparlos aplicando pintura del mismo color de la superficie donde se encuentren. Esta última manera de eliminar el grafiti, llevada a cabo en ocasiones por personas con escaso interés o capacidad por encontrar el tono adecuado, nos permite ver resultados sorprendentes. Las diferencias, no siempre sutiles, de tonalidad o incluso de color y las formas que adquieren estas aplicaciones (que dependen del espacio que ocupa el grafiti y de la herramienta utilizada para taparlo), dan lugar a composiciones abstractas muy atractivas. Estas, vistas desde una perspectiva artística pueden resultar muy interesantes ya que curiosamente conectan con la obra de artistas abstractos como Mark Rothko, Ad Reinhardt o Josef Albers.



Graffiti removal en una puerta de garaje en Bruselas (fotografía propia).



Graffiti removal en una pared de Valencia (fotografía Cris Bartual).



Fragmento del palimpsesto de Arquímedes. Ejemplar que se conserva en el que se pueden ver diversos textos superpuestos.

Un concepto que tiene ciertas similitudes con el *graffiti removal* es el palimpsesto. Este término proviene del griego y significa grabado nuevamente. El palimpsesto tiene su origen cuando por razones de economía se raspaba o lavaba un texto de un pergamino para escribir otro nuevo. Tras el raspado, el original no llegaba a borrarse del todo y se creaba un solapamiento de textos. Esta técnica de reutilización y reciclaje nació en el periodo grecolatino, y no dejó de utilizarse hasta que la fabricación del papel se empieza a extender por toda Europa. Previo a su aparición, las alternativas eran el pergamino, y antes que éste las tablillas de cera o el papiro. Los palimpsestos han quedado registrados en diferentes manuscritos de la época y han permitido recuperar textos importantes que si se hubieran borrado completamente, se habrían perdido. El concepto de palimpsesto también se utiliza en arqueología y hace referencia a la serie de vestigios materiales de actividades que se han sucedi-



Pared del baño del pub *Cassidy's*, Dublín (fotografía propia). En la imagen podemos ver una suerte de palimpsesto creado a partir de diferentes tags.



Wunderblock o pizarra mágica. Juguete al que Freud hace referencia.

do en el tiempo y que han quedado superpuestos en un mismo estrato.

El palimpsesto nos puede recordar a lo que ocurre en el ámbito urbano cuando ciertos textos o *tags* escritos sobre paredes, puertas, o persianas se ven solapados por otros y crean una imagen abstracta prácticamente ilegible que se va modificando con el tiempo. Esta idea, al igual que el mencionado *graffiti removal*, interesa tanto por su fuerza visual como por la relación que tiene con la memoria y el recuerdo. La superposición de textos conformar una imagen abstracta que a pesar de resultar indescifrable, es muy sugerente.

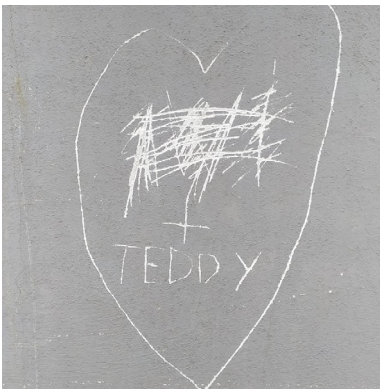
El psicoanalista Sigmund Freud explica en su escrito "*Notas sobre la pizarra mágica*" qué relación guarda la idea de memoria con el texto o la imagen. En este texto explicó el funcionamiento de la mente humana a partir de la idea de *wunderblock*, que en alemán quiere decir pizarra mágica y hace referencia a un juguete infantil que consistía en una tablilla de cera y una hoja transparente; en ella se presionaba con un estilete y se podía dibujar de manera *mágica* al poner en contacto ambas superficies. Para borrar el dibujo sólo había que separar la tablilla de cera de la hoja transparente superior. Según Freud, este juguete ejemplifica a la perfección el funcionamiento de la mente humana y cómo esta almacena los recuerdos. Tras escribir o dibujar en la *pizarra mágica* estamos creando un registro en la capa inferior de cera que equivaldría a nuestra memoria. Tras el uso de esta pizarra, en su parte posterior ha quedado registrado, a modo de palimpsesto, todo lo que se ha escrito en ella. Para Freud, este palimpsesto es un símil de nuestro inconsciente, almacenando todo aquello que sucede como un recuerdo al que no siempre tenemos acceso. Así lo menciona la crítica de arte Anna María Guasch en *Arte y archivo, 1920-2010*:

*"Mientras que en la pizarra mágica no se acumula lo escrito o dibujado en la capa inferior, la psique actúa como un archivo en el que lo que desaparece o se torna ilegible siempre acaba conservándose –registrándose–, de tal manera que nada puede ser definitiva o permanentemente perdido"*⁴.

Otra referencia de lo urbano muy presente en el proyecto es la idea de rascar o tallar. En la calle es frecuente ver dibujos o escritos de nombres tallados en paredes, en la corteza de los árboles o en otros materiales como el cemento. Por lo general estos escritos o dibujos suelen ser bromas entre amigos, declaraciones de amor o manifestaciones de ideas políticas. De este modo, el ámbito de la calle sirve para mostrarse públicamente y para registrar ideas de todo tipo. En ocasiones destaca la expresividad y fuerza de este tipo de registros, así como el significado o poética que su realización pueda tener.

⁴ GUASCH A. M. (2011). *Arte y archivo, 1920-2010: genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid: Akal. p. 17

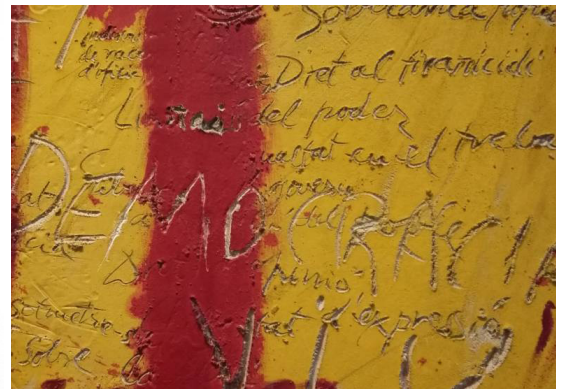
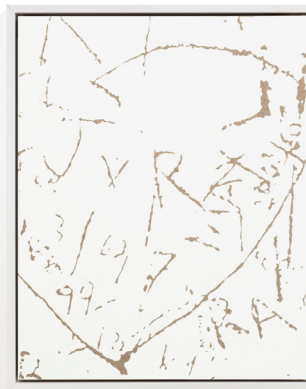
De algún modo este tipo de registros urbanos resultan muy primitivos y básicos. Es interesante ver de qué modo el ser humano tiene esa actitud innata por dejar una huella, por marcar que ha estado en un sitio y decir en cierta manera, que ha existido en un lugar y momento concreto. Sólo hay que ver la cantidad de monumentos emblemáticos en los que encontramos este tipo de registros tallados en la piedra o realizados con rotulador por algunos de los visitantes que han pasado por allí, escribiendo nombre y fecha, como si de un libro de visitas se tratase. En cierta manera esto remite a la idea de registro o huella, estos actos sirven para decir: yo estuve aquí, como lo haría un explorador clavando su bandera en algún lugar recóndito del planeta o como lo hizo el astronauta al llegar a la Luna. El ser humano tiende a sentirse orgulloso de ciertas hazañas de las que, de alguna manera, tiene que dejar constancia o mostrar a los demás. En esto la fotografía ya se ha coronado como reina, mostrando los aspectos más extraordinarios o estúpidos del ser humano. El Selfie es una clara muestra de ello, un registro que sirve para decir: éste soy yo y he estado aquí, por lo tanto, existo. Es en definitiva una manera de corroborar nuestra existencia y de hacer que perdure. Volviendo a la referencia que mencionábamos, podemos ver trabajos de diferentes artistas que han abordado esta cuestión. Es el caso de uno de los mayores exponentes del informalismo, Antoni Tàpies, o más recientemente del artista portugués Pedro Matos.



Fotografía de un muro en Torrent (fotografía de Cris Bartual).

Sin Título, Pedro Matos, 2017. Esmalte acrílico sobre tela, 50 x 40 cm

Detalle de la obra *L'esperit català*, de Antoni Tàpies, 1971.



Igualmente, el acto de tallar o rasar sobre diferentes superficies y que se realiza, generalmente, con alguna herramienta punzante, también nos transmite cierta agresividad sobre el material. El hecho de atacar la superficie y rallar nos conecta directamente con la acción. El tachado nos transmite una idea de negar y ocultar algo que ya no queremos aceptar, es una manera de no reconocer el pasado.

Este acto resulta también interesante por el hecho de quitar pintura en vez de ponerla; es una forma de entender la pintura de otra manera y cuestionar así los procedimientos habituales. De esta manera de considerar la pintura, las artistas Patricia Gómez y María Jesús González trabajan con la idea de sustracción como una forma de generar obra a partir de restos en

las paredes de espacios arquitectónicos. Sus trabajos, por lo general relacionados con espacios abandonados, tienden a ser recuperaciones de esos mismos espacios por medio de la sustracción de la pintura. Esta sustracción a la que ellas denominan *arrancados*, se lleva a cabo por medio de diferentes técnicas, como por ejemplo, transfiriendo la pintura de las paredes a una tela utilizando colas adhesivas. Una estrategia similar utiliza la artista brasileña Manoela Medeiros en su serie *Ruina*, donde se dedica a aplicar y arrancar pintura tanto de paredes como de telas.



Ruina #1, Manoela Medeiros, 2016.
Pintura rascada. 212 x 141 cm

Intervención de las artistas Patricia Gómez y María Jesús González en la galería 6 del IVAM, 2018.



Es significativo remarcar que muchas de estas referencias de lo urbano mencionadas anteriormente tienen como vínculo común el texto y la escritura. Lo cual ha sido cada vez más importante en el proyecto y ha servido para abordar la imagen de un modo distinto; muchas veces trabajando sobre un texto en concreto utilizándolo de maneras diferentes, y no teniendo en mente ninguna imagen, simplemente unas pautas y un proceso.

Debido a ideas como el palimpsesto y la escritura, el trabajo realizado adquiere un carácter procesual. Es enriquecedor sumergirse en un proceso para poder experimentar dentro de unos límites. También, dentro de este acto procesual, hay implícita una poética que hace referencia al tiempo. Esto se ve claramente en lo visual, por la superposición de elementos, así como por el error o el accidente, acontecimientos que no son rechazados y con los que se ha trabajado deliberadamente. El tiempo es, por tanto, un factor importante en estas referencias, es lo que hace posible que la pintura y la imagen se desarrollen con total naturalidad a partir de la adición y sustracción de pintura.

3.3. ACTITUD ANTE LA PINTURA

En este apartado desarrollamos un aspecto fundamental del proyecto: la actitud como manera de afrontar el hecho pictórico. Cuestiones como lo inacabado, lo imperfecto y lo banal servirán para entender una pintura que hace del error un elemento relevante. En el apartado de referentes mencionamos a artistas cuya obra está estrechamente relacionada con estas ideas, como es el caso de David Ostrowski o Alex Marco. También y de forma conjunta, citamos a artistas como Pablo Tomek, David von Bahr o EKTA.

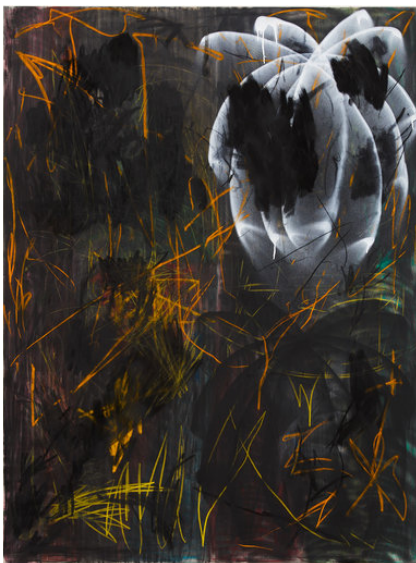
Algo que todos ellos tienen en común es el componente lúdico, tanto por las obras en sí, como por los procesos que emplean en su realización. Se puede apreciar en su trabajo una desvinculación de la pintura más ortodoxa a favor de la diversión y del pasárselo bien durante la ejecución. En su obra vemos reflejada la idea de la pintura como un juego, y no tanto como un acto trascendental. La idea de pasárselo bien pintando implica volver a sentirse como un niño que no tiene miedo a pintar. Al fin y al cabo el posicionamiento de muchos artistas supone ver las cosas desde un punto de vista diferente, y concretamente desde la perspectiva de un niño. De hecho, es en la infancia cuando los niños absorben y adoptan todos los roles adultos de los que más tarde no podrán desprenderse. Precisamente sobre esta cuestión, en el libro *Desde dentro de la pintura*, José Albelda comenta lo siguiente sobre sus hijos:

[...] "Les he llevado al estudio y he insistido en que podían mancharse, que pintaran lo que quisieran y como quisieran. Pero ya era tarde. Ya comenzaban a preguntarme qué había que pintar y cómo hacerlo"¹⁵.

El trabajo de estos artistas implica un desaprendizaje constante, un autocuestionamiento de lo que son las formas del arte. Por ese motivo, temas como la imperfección, lo inacabado o lo sucio son vistos como consecuencias lógicas del proceso pictórico. Al replantearse aquello que está bien o que está mal, surgen ideas como lo banal o lo feo, que sirven para encontrar nuevas vías de exploración en la pintura.



MM-15, Pablo Tomek, 2017. Pintura acrílica sobre tela, 110 x 100 cm



Sin Título (1), David von Bahr, 2018.

¹⁵ ALBELDA, J. (2008). *Desde dentro de la pintura*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia. p. 40

4. REFERENTES ARTÍSTICOS

Los referentes han sido dispuestos según un orden cronológico teniendo en cuenta sobre todo qué ha sido lo que me ha aportado cada uno de ellos. Las obras que he seleccionado de estos artistas lo han sido en función de su relación con nuestro trabajo.

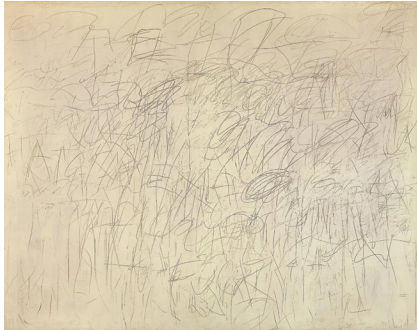
Antes de entrar en detalle, me gustaría introducir este apartado hablando del expresionismo abstracto y de algunos de los autores relacionados con este movimiento. Muchas de las características principales de los artistas que hemos utilizado como referentes y que serán desarrollados más adelante, tienen su origen en este movimiento artístico, por eso he creído conveniente dedicar el inicio de este apartado a explicar esta relación.

El expresionismo abstracto nace en Estados Unidos durante la década de 1940 y surge como un movimiento pictórico propio y originario de este país, que posteriormente se extendería a Europa. Probablemente los artistas más representativos de este movimiento sean Jackson Pollock o Mark Rothko, me centraré en otros como Clyfford Still o Cy Twombly. Dentro del expresionismo abstracto se distinguen dos corrientes, una inicial relacionada con lo gestual, y que tiene como característica una pintura expresiva y de acción —*Action painting*—, y la relacionada con los campos de color —*Color Field*—. A lo largo de este apartado veremos que ambas corrientes tienen relación con la obra de artistas posteriores que comparten con sus antecedentes características como la inmediatez, los grandes formatos, el uso del color negro y del blanco, además de trabajar con el error y el propio proceso pictórico.

La obra de **Clyfford Still** (Dakota del Norte, 1904) destaca por las formas que utiliza, con un uso reiterativo del negro y un trazo suelto. Se vale de la composición y el color como una manera de abordar el espacio pictórico. Es



PH-929, Clyfford Still, 1974. Óleo sobre tela, 289.6 x 436.9 cm



Academy, Cy Twombly, 1955. Óleo, lápiz de grafito, lápiz de color y pastel sobre lienzo. 191.1 x 241 cm



Eurotrash, Christopher Wool, 2004. Esmalte sobre tela, 108 x 72 cm

importante destacar de su obra la paleta cromática, generalmente marcada por tonos oscuros combinados con algunas notas de color saturado. Otro artista que me interesa es **Cy Twombly** (Virginia, 1928), ya que hay varias características que conectan con mi trabajo, como la utilización del texto. En su trabajo apreciamos un componente lúdico y desenfadado que se manifiesta en la expresividad de la pintura y el uso del texto como elementos esenciales de la composición. Textos cuya caligrafía, combinada con trazos y rayajos, hacen referencia a lo urbano.

Más cercana en el tiempo, la obra de **Christopher Wool** (Boston, 1955) es un claro ejemplo de improvisación. Como muchos críticos apuntan, su pintura continúa la estela de los pintores expresionistas norteamericanos de la década de los 50. La improvisación como manera de trabajar le lleva a crear una pintura basada en el proceso. Según comenta el artista Richard Prince sobre su trabajo: *lo que ocurre en sus cuadros no es una imagen sino un evento*⁶. Este aspecto me interesa especialmente, ya que su forma de hacer pintura depende de una serie de decisiones marcadas por el propio proceso pictórico, donde la imagen no es más que el resultado. Es por eso que en su pintura se ven ecos del *action painting* pero con referencias contemporáneas al mundo del grafiti. Estas referencias al ámbito urbano se ven, sobre todo, por los trazos de spray y los borrados.

Su pintura tiene que ver también con los materiales que usa y en cómo los emplea: sprays sintéticos, disolventes, serigrafías y grandes formatos son los condicionantes de su proceso pictórico. En ese proceso de improvisación encontramos borrados, elementos superpuestos, goteos y chorretones, e incluso, lo que podríamos considerar como errores o accidentes, todos ellos justificados por el propio proceso. Cabe destacar cómo en su obra se genera una ambigüedad sobre lo que está delante y lo que está detrás, ya que muchos de los elementos se superponen creando un interesante juego de profundidad. Además, de su obra también me interesa el uso de una gama reducida de colores en la que prima sobre todo el color negro.

La pintura de **David Ostrowski** (Colonia, 1981) tiene mucho que ver con la de Wool. Puesto que ambos utilizan grandes formatos, materiales similares y una gama cromática reducida. La obra de Ostrowski es en general bastante más minimalista, y su acabado es sin embargo más accidentado. La principal característica por la que me interesa el trabajo de Ostrowski es por la incorporación del error a la pintura o lo que supuestamente estaría mal. En sus obras vemos elementos mal ejecutados, líneas torcidas, chorretones, tachones e imperfecciones de todo tipo. Para él, todo ello no es más

⁶ PRINCE R. (2013). *WOOLWLOOLOLOWOOWLOWOOWOLOOLWLOOW*. Christopher Wool. New York: Solomon R. Guggenheim Museum. Disponible en: <http://wool735.com/assets/uploads/Wool-Guggenheim-RP-2013-ilovepdf-compressed.pdf>

que parte del juego, su pintura va enfocada a forzar el encuentro de ese tipo de errores. Tal y como él mismo dice en una entrevista, su manera de trabajar implica olvidarse de cómo pintar correctamente simplemente para que ocurran cosas inesperadas:

*"Necesito forzar una ruptura entre mi cerebro y mi conocimiento pictórico. [...] El objetivo es encontrar algo que nunca haya visto; por ese motivo, los fracasos pueden ser interesantes"*⁷.

Este cambio de paradigma, es uno de los puntos interesantes en la obra de Ostrowski. Lo que para muchos estaría mal y sería una pintura fallida, para él es un hallazgo. Es importante darse cuenta que tener unas ideas predeterminadas o unas expectativas puede configurar una visión diferente sobre la pintura. Esta cuestión es realmente importante ya que cualquier pintura que se da por finalizada ha pasado un filtro, sobre todo si hablamos de abstracción. ¿Cuáles son los criterios? ¿Cómo se decide qué vale y qué no? A veces, cuestionando aquello que entendemos por bueno, podemos encontrar resultados que por arriesgados, son igual o más estimulantes. La obra de Ostrowski es en ese sentido una declaración de intenciones.

F (Val Kilmer), David Ostrowski, 2012. Óleo, barniz, suciedad y lámina adhesiva sobre lienzo. 100 x 80cm

F(2012), David Ostrowski, 2010. Óleo, esmalte, algodón y madera sobre lienzo. 200 x 150 cm



⁷ STUDIO INTERNATIONAL. *Entrevista a David Ostrowski*. [Consulta: 16-06-2019] Disponible en: <https://www.studiointernational.com/index.php/david-ostrowski-interview>

En la obra del artista francés **Thomas Fougeirol** (Valence, 1965) vemos un alto componente matérico y un uso de la pintura muy particular. Su trabajo está compuesto superficies con deformaciones irregulares que evidencian una singular manipulación de la pintura. Predomina una gama cromática marcada por los colores oscuros contrastados con colores vibrantes. Su pintura es una muestra de formas abstractas y erosionadas que tienen como vínculo el color y la materia.

El trabajo que más me interesa de este artista es la serie llamada *Collapsing Field* (2018), y que muestro a continuación. En ella podemos ver cómo la pintura ha sido manipulada de diferentes maneras para crear todo tipo de efectos y texturas. Me parece relevante destacar el modo en el que la imagen es consecuencia del proceso, y cuyo resultado es una pintura distorsionada. La manipulación de la materia pictórica es lo que más destaca en la obra de este artista, que no utiliza la pintura como un elemento de representación, sino como un material en sí mismo.

También me parece importante mencionar la sensación de movimiento que transmite su pintura. Sus obras, realizadas en este caso en pequeños formatos, pueden entenderse como flujos de pintura en movimiento en los que el tiempo se ha detenido. El carácter experimental de su obra muestra una pintura táctil y en constante evolución.

Collapsing Field, Thomas Fougeirol,
Galería Praz Delavallade, 2018.





Sin título, Alex Marco, 2016. Tinta y espray sobre papel, 195 x 130 cm

Para concluir este apartado de referentes artísticos, citaremos a **Alex Marco** (Valencia, 1986), cuya obra tiene que ver principalmente con la relación que hay entre la imagen fotográfica y su reducción a la abstracción; es a partir de ella que realiza pinturas en las que apreciamos un predominio de la mancha, la línea y el color negro.

En su trabajo vemos recurrente la idea de ocultar, de cubrir mediante grandes manchas de pintura aquello que hay detrás, dejando en muchas ocasiones una imagen velada de capas. Otras veces, mediante el uso de materiales como el espray o la tinta china, su pintura tiende a ser más directa e inmediata. La idea de ocultar, y sin embargo, dejar que se vean ciertas partes de lo que hay debajo, es una de las cuestiones que más me atraen de su trabajo.

Otro aspecto que me interesa de su obra es el modo en el que utiliza el proceso pictórico como un acto a partir del que surge la imagen. En este proceso nos muestra todos los errores e imperfecciones, todos los trazos y marcas que han ocurrido. Su obra, pese a tener un componente misterioso y ambiguo, no esconde nada, es pintura ante todo.

Por último, también me gustaría mencionar a otros artistas que, aunque más alejados de estos referentes, también me han servido de estímulo, como: Pius Fox, John Zurier, Franziska Holstein, Mike Ballard, Guillermo Mora, Sergio Barrera y Keke Vilabelda.

Las características que podemos observar en estos autores van, desde el uso sutil del color o el acercamiento a la pintura monocroma, hasta el uso de recursos diferentes para crear toda clase de texturas y superposiciones. También cabe destacar que me han interesado particularmente aquellas obras de menor tamaño.



Sin título, Pius Fox, 2011. Óleo sobre papel, 40 x 30 cm

5. DESARROLLO DE LA OBRA

En este apartado se explica el proceso de realización de las obras, que están dispuestas por orden cronológico aunque muchas han sido realizadas de manera simultánea. También se han agrupado por series, ya que han sido concebidas como tales, compartiendo características formales y conceptuales. Los apartados en los que hemos dividido las obra son tres: *Imagen desconfigurada*, *El texto como desecho*, y *Residuo y vacío*. Antes de abordar estos apartados, comentaremos brevemente los antecedentes del proyecto.

5.1. ANTECEDENTES

La obra previa a la realización del proyecto también guarda relación con él, por eso creo conveniente explicar cuales han sido los trabajos más significativos y que han conducido a desarrollar este tipo de obra.

Algunas de las obras realizadas el año anterior también tenían elementos en común con las de este proyecto. A pesar de estar realizadas con pintura sintética, trataban conceptos similares. En estos trabajos podemos apreciar el uso de trazos con spray y diferentes tipos de registros que generan una pintura con textura. En esta serie que muestro de ejemplo, se ha utilizado el negro y el blanco generando una escala de grises, donde las capas de pintura se superponen entre sí creando una pintura azarosa y llena de grafismos. En este trabajo y en otros posteriores, ya había una inquietud por utilizar referencias del espacio urbano. Es a partir de estos trabajos que cuestiones como el error o lo imperfecto empiezan a cobrar importancia. En obras posteriores empezaría a interesarme por la escritura como una manera de combinar texto e imagen, viendo así posibilidades vinculadas a la idea de *tag* o palimpsesto.



Miquel Ponce
Sin título, 2018
Pintura sintética sobre papel
70 x 50 cm c. u.

5.2. IMAGEN DESCONFIGURADA

La primera serie, compuesta de ocho obras, fue la que sirvió de experimentación inicial con el fin de explorar diferentes posibilidades artísticas. Las pautas iniciales en esta primera serie sirvieron para llevar el trabajo en una dirección más concreta. Una de las pautas seguidas fue la utilización de formatos pequeños y manejables, de manera que la experimentación fuese más sencilla y no excesivamente costosa. El tamaño no sería un inconveniente y facilitaría poder resolver con mayor soltura y eficacia muchas de las obras. Este hecho hizo que muchas de las piezas se pudieran realizar de forma simultánea. El trabajo de estudio en este punto permitía producir muchas obras a la vez. Se ha llegado a trabajar hasta con unas diez obras simultáneamente, muchas de las cuales serían descartadas y recicladas posteriormente. En ese sentido, el hecho de reutilizar algunas piezas fallidas, hacía que las obras estuvieran en constante evolución, pasando por diferentes estados, mostrando diferentes resultados y eligiendo en qué momento detenernos.

Otra de las pautas iniciales que sirvió para concretar el proyecto fue utilizar una gama cromática reducida, prácticamente utilizando dos colores: el blanco y el negro. Aunque esta gama cromática parece muy limitada, en el proceso de experimentación no se excluyeron colores más saturados como el amarillo y el rojo, o colores grises. Estos han estado presentes durante el proceso de experimentación pero en menor cantidad y en un segundo plano, de manera que los colores predominantes fuesen el blanco y el negro. La intención de limitar el cromatismo en la obra sirvió para dar mayor importancia a las formas contrastadas, pero a su vez crear un juego interesante de fondo, donde algunos de los tonos mencionados anteriormente quedan latentes a modo de guiño al proceso y a lo que había anteriormente en etapas iniciales.

Por último, cabe mencionar a nivel técnico algunas de las pautas seguidas. Pese a haber sido un proceso experimental, las técnicas empleadas están todas relacionadas con el uso de la pintura acrílica, que ha sido el único procedimiento. No obstante, hemos utilizado la pintura acrílica con diferentes procesos. En esta etapa inicial se ha experimentado con la resina acrílica en dispersión acuosa⁸, de la que hablaré más adelante, además de con múltiples recursos como lavados, reservas, veladuras, etc.

El resultado de las primeras obras fue el de una pintura abstracta tratada a partir de la combinación de recursos que erosionaban la pintura. El proceso llevado a cabo en estas obras y que sería una constante en toda la serie, está realizado a partir de la resina acrílica y la utilización de láminas de acetatos⁹. En líneas generales, trabajamos con la pintura sobre una lámina de plástico, una vez seca, transferimos esa pintura al soporte definitivo. El proceso es



Miquel Ponce
Sin título, 2019
Pintura acrílica sobre tabla
24 x 19 cm



Miquel Ponce
Sin título, 2019
Pintura acrílica sobre tabla
24 x 19 cm

⁸ Aglutinante de la pintura acrílica.

⁹ Aunque comúnmente se les conoce como acetatos, la composición de estas láminas de plástico es polipropileno.



Miquel Ponce
Sin título, 2019
 Pintura acrílica sobre tabla
 24 x 19 cm

el siguiente: en primer lugar se aplica sobre la lámina de plástico una capa de pintura (en este caso de color negro), una vez seca se humedece ligeramente para después incidir sobre ella con diferentes herramientas como brochas, espátulas, más agua o manipulando la pintura con los propios dedos. Una vez trabajada la pintura, esta se deja secar y ya se encontraría lista para ser transferida del plástico al cuadro. Para ello se utiliza la resina acrílica, que aplicada sobre el soporte definitivo adhiere la pintura a este y permite, una vez secada la resina, retirar la lámina de plástico. Como esta resina es transparente, permitirá que allí donde no había pintura en la lámina veamos el color subyacente. Por ese motivo las obras han sido trabajadas teniendo en cuenta lo que podríamos denominar el fondo y la imagen transferida.

El resultado de estas obras es una pintura con textura, dañada, erosionada y, a su vez azarosa, pero con un acabado totalmente liso. Teniendo presente estas ideas, se realizaron dos obras más, en las que además se introduce el texto y donde está presente el acto de borrar o tachar.



Miquel Ponce
Sin título, 2019
 Pintura acrílica sobre tabla
 24 x 19 cm

Siguiendo con la serie, se realizaron estas tres obras que tienen en común tanto los procesos técnicos como las ideas tratadas. Las tres, que podemos ver al final de este párrafo, han sido realizadas a partir de formas geométricas, en el caso de la obra de la izquierda a partir de un cuadrado y las otras dos a partir de líneas paralelas. También se han realizado sobre el acetato y se han manipulado posteriormente humedeciéndolas con agua, consiguiendo así romper las estructuras y generando un efecto visual de caída.



Miquel Ponce
Sin título, 2019
Pintura acrílica sobre tabla
24 x 19 cm cada una



La premisa era deformar o manipular las formas, rompiéndolas y sugiriendo un movimiento vertical. La intención fue generar a partir de formas perfectas y geométricas una nueva imagen, que fuese el resultado de la deformación de la pintura. Cuestiones como el movimiento y la erosión de las formas hace que estas pinturas resulten ligeras y frágiles.

La última obra realizada y perteneciente a esta serie sirvió en cierta manera de obra de transición a lo que sería la siguiente serie. En ella vemos unas líneas negras sobre fondo blanco que pertenecen a letras o palabras que han sido superpuestas entre sí y que se han manipulado, erosionando algunas de sus partes y generando pequeños desperfectos.



Miquel Ponce
Sin título, 2019
Pintura acrílica sobre tabla
24 x 19 cm

5.3. EL TEXTO COMO DESECHO

En esta segunda parte del proyecto decidí seguir con los formatos pequeños para continuar con el trabajo de texto y letra. Esta serie tiene como idea principal trabajar el texto de un modo compositivo y desvincularlo de su sentido habitual, con el fin de acercarlo a una perspectiva más pictórica. Las letras se convierten en líneas y manchas que pierden su significado y adquieren un valor plástico diferente, en el que la letra se comporta como pintura, e interacciona con sus diferentes capas. En estas obras, la erosión está presente a modo de juego compositivo y abstracto, pasando del *horror vacui* de la información, al espacio vacío.

En esta serie de obras también se introduce el color, aunque de una manera parcial y sutil. Es por eso que no vemos muchos colores a la vez, ya que se ha tratado de darle mayor importancia a la textura y a los restos de las letras. A nivel técnico se siguen utilizando los recursos como lavados, espray, transferencias con resina acrílica y reservas.



Miquel Ponce
Sin título, 2019
Pintura acrílica sobre tabla
29'7 x 21 cm c. u.



Como se puede apreciar en esta serie de obras, la utilización del texto ha sido fundamental. Estos textos, o mejor dicho, letras que en ocasiones apenas se alcanzan a distinguir, han servido para trabajar la abstracción de un modo intuitivo y en ocasiones azaroso, del que el propio proceso formaba parte. Además, estos textos, remiten de manera directa a un lenguaje urbano, a una estética en cierta manera despreocupada, donde las cosas no siempre están premeditadas. Se deja así en entredicho el sentido textual de las palabras y se las entiende como simples restos de signos gráficos.



Miquel Ponce
Sin título, 2019
Pintura acrílica sobre tabla
29'7 x 21 cm c. u.

Al igual que en las obras anteriores, continué utilizando el texto como elemento sustancial en dos obras más. En ellas se ha utilizado un formato más grande, y se han empleado pautas diferentes a las de los trabajos anteriores. No obstante, ambas obras están realizadas también a partir de letras erosionadas y superpuestas sobre un fondo que presenta diferentes texturas. En los dos cuadros, las letras han sido el fundamento de la composición, dándole una importancia total a la relación pictórica que se establece entre ellas. Las referencias textuales han sido abstraídas casi por completo, y es por eso que los restos de estas letras, apenas perceptibles como tales, se entienden más bien como un elemento pictórico dentro de la obra.

En su realización se han seguido las mismas pautas: una gama cromática limitada por el uso del blanco y del negro, y unos fondos con texturas. También hay un trabajo de fondo similar, realizado con texturas generadas a partir de pintura en espray, lavados, y mediante la utilización de veladuras de color blanco.

Miquel Ponce
Sin título, 2019
Pintura acrílica sobre tabla
90 x 60 cm c. u.



A diferencia de las anteriores, realizadas sobre contrachapado, la siguiente obra fue realizada sobre una tela de gran formato. En ella vemos soluciones similares a las anteriores aunque con algunas diferencias en el tratamiento del fondo, ya que se ha realizado con una escala de grises sobre la que encontramos unos signos de color negro. El tamaño del cuadro ha permitido un tratamiento más suelto de la pintura, haciendo visibles chorretones, trazos y todo tipo de registros que podrían ser considerados como imperfecciones.



Miquel Ponce
Sin título, 2019
Pintura acrílica sobre tela
193 x 126 cm

5.4. RESIDUO Y VACÍO

Esta última parte del trabajo se destinó a la producción de una serie de obras que tuvieran como premisa inicial la utilización del color junto con las imperfecciones producidas por los residuos de pintura. También se trató de realizar una pintura más sencilla y precisamente por ello, más sugerente, una pintura en la que el residuo destacara más y el vacío cobrara mayor importancia.

Se han realizado a partir de restos de palabras, manchas de pintura y otras marcas realizadas sobre el acetato y que posteriormente se han transferido al soporte. Los soportes también se han trabajado, a su vez, con sucesión de capas de pintura que a pesar de añadir textura a las obras, resultan más matizadas y uniformes por el acabado liso resultante de la utilización de la resina acrílica. Vemos que el residuo no es solo lo que queda sobre el fondo, también lo es aquello que sobresale y rebosa por el borde. Por ese motivo, algunas de estas pinturas tienen el borde irregular. Esa irregularidad me interesa porque, de alguna manera, hace de la pintura algo más orgánico e imperfecto. En estas tres obras, la superposición de imperfecciones acaba creando una profundidad en la pintura. Además, todas las marcas y errores que encontramos, generan una pintura imperfecta y que sirve, también, para hacer referencia a la idea de proceso y paso del tiempo.

Miquel Ponce
Sin título, 2019
Pintura acrílica sobre tabla
24 x 19 cm c. u.

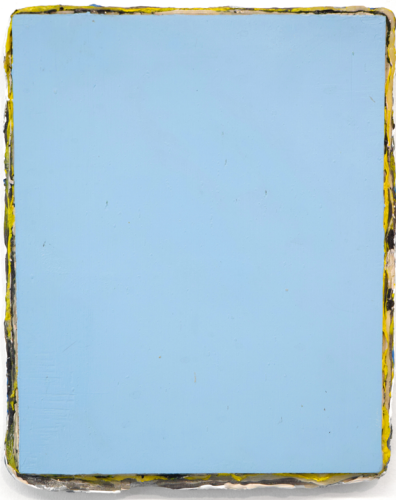




Miquel Ponce
Sin título, 2019
Pintura acrílica sobre tabla
24 x 19 cm

Las premisas que se utilizaron para la realización de esta obra que continúa la serie fueron similares a las anteriores, y aunque presente otro acabado, guarda un vínculo con ellas. Conceptos como la utilización del color, el vacío y la idea de residuo, hacen que esta obra esté relacionada con las tres anteriores.

La producción de esta pieza tiene que ver, en gran medida, con el proceso y las diferentes capas de pintura que se han aplicado sobre ella. En este proceso no encontré solución para algunas de las obras, y acabé tapándolas y reutilizándolas. En estos casos, el reciclaje mediante el repintado con espátulas y la utilización de la resina acrílica y los acetatos, provocaba el desbordamiento de la pintura por los límites del cuadro. En un momento dado me di cuenta de que al darle la vuelta a la obra, todas esas capas de pintura quedaban registradas en el borde, de manera que todas las fases del proceso se podían apreciar a modo de estratigrafía pictórica. Llegados a este punto creí conveniente utilizar la tabla por el otro lado, pudiendo así mostrar estos restos de pintura que rebasaban los límites. También entendí que la solución más viable para poder contrastar estos bordes, era pintar toda la superficie de un mismo color. Este color azul claro me vino a la cabeza de inmediato, en concreto pensando en el modo en que Metro Valencia cubre con papeles de este color los paneles publicitarios que van a ser renovados. Tanto por la tranquilidad que emana este color como por el contraste, esta resultó ser la mejor opción para resolver la obra.



Miquel Ponce
Sin título, 2019
Pintura acrílica sobre tabla
24 x 19 cm

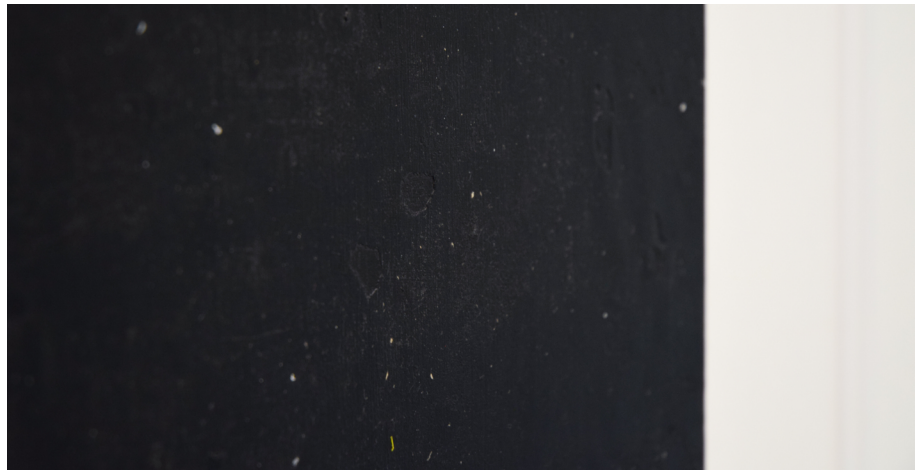


A partir de las obras anteriores realicé otras dos que, en cierta manera, también tenían que ver con la idea del monocromo, por el predominio del color negro. Se realizaron teniendo en mente la misma idea de residuo pictórico, aunque con soluciones bastante distintas.

La primera de estas obras es una tela pintada totalmente de color negro que presenta una serie de texturas e imperfecciones. En ella se puede apreciar una textura de las capas inferiores, que ha sido el resultado de un proceso de pintar y tapar. Sobre esta capa de color negro, han quedado registrados los restos e imperfecciones del proceso, así como la suciedad. La obra en sí resulta muy táctil, principalmente por el acabado mate. Mientras que en la obra anterior de color azul, el residuo sobresalía por los bordes, en esta, el residuo ha quedado atrapado sobre la pintura de forma muy sutil.



Miquel Ponce
Sin título, 2019
Pintura acrílica sobre tela
35 x 27 cm



La segunda obra de la que quería hablar y que se encuentra en la siguiente página, también guarda una estrecha relación las anteriores, se podría decir que es una combinación de ambas. En ella podemos ver que el color negro ocupa la mayor parte, mientras que en los márgenes sobresalen colores superpuestos de forma irregular.

El proceso de realización de esta última obra ha sido totalmente a la inversa, ya que se ha realizado sobre el acetato. Esto quiere decir que primero se ha pintado el negro, y posteriormente se han ido superponiendo las demás capas. Tras la aplicación de cada capa se arrancaba el borde para conseguir ese acabado desigual. Por último se ha transferido toda la pintura. A nivel técnico ha sido la ejecución más arriesgada ya que el proceso ha sido mucho más largo y se desconocía si el resultado sería el previsto.

Este trabajo, a pesar de sus diferencias a nivel técnico, trata cuestiones ya mencionadas en las otras obras. Aquello que, finalmente, la pintura nos permite ver es una superficie homogénea que no alcanza a cubrir los restos de lo que puede ser una pintura anterior, deteriorada e imperfecta. La idea de vacío combinada con el azar y la irregularidad continúa estando presente, y aquello que queda detrás cobra tanta importancia como lo que hay delante.



Miquel Ponce
Sin título, 2019
Pintura acrílica sobre tabla
36'5 x 30 cm

5.3. EXPOSICIÓN *LO QUE QUEDA*

El proyecto tuvo como culminación la realización de una exposición individual. En este apartado comentaremos brevemente las cuestiones que se tuvieron en cuenta.

La exposición se realizó en la sala de l'Espai de Torrent del 24 de mayo al 8 de junio. El espacio era una sala cuadrada, con tres largas paredes y un gran ventanal. Se estructuró de manera general el contenido que podía ir en cada parte de la sala, teniendo en cuenta la relación de las obras, así como los tamaños y formatos, de manera que se apreciaran las distintas series, pero también la relación que había entre ellas. El título de la exposición fue el mismo que el de esta memoria: *Lo que queda*.

Como contenido adicional a la realización de la exposición, también se realizó un vídeo a modo de *teaser* y un catálogo, ambos disponibles a continuación en los siguientes enlaces.

Vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=2vMmldih6gg>

Catálogo: https://issuu.com/miquelponce/docs/cat_logo_lo_que_queda_-_miquel_ponc



Fotografía de la sala.



6. CONCLUSIONES

Teniendo en cuenta lo planteado al inicio del proyecto, considero que se han cumplido de manera satisfactoria los objetivos, tanto por lo que respecta a la obra producida como por su complementación con el trabajo teórico. Como conclusión, apuntaré algunas reflexiones más específicas acerca del desarrollo de la obra y lo que nos ha supuesto su realización.

A nivel práctico, el desarrollo de la obra me ha obligado a tomar decisiones y experimentar las diferentes vías que han ido abriéndose durante el proceso, lo cual ha hecho que me tuviera que adaptar a cada situación y a que la afrontase con soluciones creativas diferentes. Haber acotado el campo de trabajo también ha ayudado a ser más concreto y resolutivo, enfocando los esfuerzos a determinadas inquietudes artísticas y planteando siempre una conexión con obras realizadas anteriormente. En líneas generales, estoy satisfecho por la metodología empleada a nivel práctico ya que ha hecho posible un trabajo fluido en el estudio. En ese sentido, creo que el trabajo realizado ha seguido su curso natural y ha servido para abrir diferentes rutas dentro del proyecto.

Desde un punto de vista técnico, creo que la experimentación llevada a cabo ha ayudado a enriquecer mi conocimiento y manejo de la pintura acrílica, así como los recursos que nos puede ofrecer. Es por eso que los resultados obtenidos son consecuencia de esa experimentación, de la versatilidad del procedimiento, que se evidencia en los distintos procesos de manipulación, y todo ello, en función de los conceptos que se han desarrollado.

La realización de la exposición ha supuesto también uno de los mayores retos del proyecto. Ha sido muy gratificante poder ver la obra en el espacio expositivo y así mostrar todo el trabajo realizado en un contexto profesional.

En cuanto al trabajo escrito, creo que ha sido positivo por varios motivos. Me ha ayudado a ver las obras con mayor perspectiva, y me ha permitido apreciar la relación que hay entre las distintas series así como entre cada obra. También ha ayudado a dar cohesión a la obra y contextualizar las bases del trabajo a partir de referentes e ideas que he podido poner en orden.

Tanto el estudio de referentes como la propia elaboración de esta memoria han contribuido al enriquecimiento de nuestro discurso artístico y a afirmar lo que reconocemos que es, tan solo, el inicio de nuestra actividad artística en una evolución de lo académico a un contexto profesional.

7. BIBLIOGRAFÍA

ALBELDA, J. (2008). *Desde dentro de la pintura*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.

BAUMAN, Z. (2015). *Arte, ¿líquido?* Madrid: Sequitur.

BARRO, D. (2009). *Antes de ayer y pasado mañana*. O lo que puede ser pintura hoy. Madrid: Dardo ediciones.

ESCOBAR, A. (2016). *El palimpsesto grecolatino como fenómeno librario y textual*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.

FONTCUBERTA, J. (2017). *La furia de las imágenes*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

FREUD, S. (1992). "Nota sobre la «pizarra mágica»" *Obras completas Sigmund Freud, Volumen 19*. Argentina: Amorrortu editores.

GOLDING, J. (2004). *Caminos a lo absoluto. Mondrian, Malévich, Kandinsky, Pollock, Newman, Rothko y Still*. Madrid: Turner, Fondo de Cultura Económica.

GUASCH A. M. (2011). *Arte y archivo, 1920-2010 : genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid: Akal.

SABORIT, J. (2018). *Lo que la pintura da*. Valencia: Pre-textos.

STEYERL, H. (2014). *Los condenados de la pantalla*. Buenos Aires: Caja Negra.

VALERY, P. (1988). *La idea fija*. Madrid: Visor libros.

WOOL, C. (2006) *Christopher Wool*. Valencia: IVAM

RECURSOS WEB

CLIFFORD STILL MUSEUM, *PH-929*. [Consulta: 13-06-2019] Disponible en: <https://collection.clyffordstillmuseum.org/object/ph-929>

FOUGEIROL, T. *Página oficial*. [Consulta: 13-06-2019] Disponible en: <https://www.thomasfougeirol.com/>

INSTITUT VALENCIÀ D'ART MODERN (IVAM), *Hasta cota de afecció. Patricia Gómez y María Jesús González*. [Consulta: 13-06-2019] Disponible en: <https://www.ivam.es/es/exposiciones/patricia-gomez-y-maria-jesus-gonzalez/>

MARCO, A. *Página oficial*. [Consulta: 28-05-2019] Disponible en: <http://www.alexmarcopaintings.com/>

MATOS, P. *Página Oficial*. [Consulta: 08-06-2019] Disponible en: <http://www.pedromatos.org/>

MUSEUM OF MODERN ART (MOMA). *Cy Twombly*. [Consulta: 16-06-2019]

Disponible en: <https://www.moma.org/collection/works/140482>

LUIS ADELANTADO. *Alex Marco*. [Consulta: 09-06-2019] Disponible en: <http://www.luisadelantadovlc.com/alex-marco/>

OSTROWSKI, D. *Página oficial*. [Consulta: 20-06-2019] Disponible en: <http://www.david-ostrowski.com/>

PRAZ DELAVALLADE. *Thomas Fougeirol*. [Consulta: 19-06-2019] Disponible en: <https://www.praz-delavallade.com/exhibition/thomas-fougeirol-2019>

PRINCE, R. (2013). *WOOLWLOOLOWOOWLLOWOOWOLOOLWLOOW*. Christopher Wool. New York: Solomon R. Guggenheim Museum. [Consulta: 19-06-2019] Disponible en: <http://wool735.com/assets/uploads/Wool-Guggenheim-RP-2013-ilovepdf-compressed.pdf>

STUDIO INTERNATIONAL. *Entrevista a David Ostrowski*. [Consulta: 16-06-2019] Disponible en: <https://www.studiointernational.com/index.php/david-ostrowski-interview>

VON BAHR, D. *Página oficial*. [Consulta: 14-06-2019] Disponible en: <http://davidvonbahr.com/>

8. ÍNDICE DE IMÁGENES

Graffiti removal en una puerta de garaje en Bruselas.....	11
Fragmento del palimpsesto de Arquímedes.....	11
<i>Graffiti removal</i> en una pared de Valencia.....	11
Pared del baño del pub <i>Cassidy's</i> , Dublín.....	12
<i>Wunderblock</i> o <i>Pizarra mágica</i>	12
Fotografía de un muro en Torrent.....	13
Pedro Matos: <i>Sin Título</i> , 2017.....	13
Antoni Tàpies: detalle de la obra <i>L'esperit català</i> , 1971.....	13
Manoela Medeiros: <i>Ruina #1</i> , 2016.....	14
Patricia Gómez y María Jesús González: Intervención en el IVAM, 2018.....	14
Pablo Tomek: <i>MM-15</i> , 2017.....	15
David von Bahr: <i>Sin Título (1)</i> , 2018.....	15
Clyfford Still: <i>PH-929</i> , 1974.....	16
Cy Twombly: <i>Academy</i> , 1955.....	17
Christopher Wool: <i>Eurotrash</i> , 2004.....	17
David Ostrowski: <i>F (Val Kilmer)</i> , 2012.....	18
David Ostrowski: <i>F(2012)</i> , 2010.....	18
Thomas Fougere: <i>Collapsing Field</i> , Galería Praz Delavallade, 2018.....	19
Alex Marco: <i>Sin título</i> , 2016.....	20
Pius Fox: <i>Sin título</i> , 2011.....	20
Miquel Ponce: <i>Sin Título</i> , 2018. Pintura acrílica sobre tabla. 70 x 50 cm.....	21
Miquel Ponce: <i>Sin Título</i> , 2019. Pintura acrílica sobre tabla. 24 x 19 cm.....	22
Miquel Ponce: <i>Sin Título</i> , 2019. Pintura acrílica sobre tabla. 24 x 19 cm.....	22
Miquel Ponce: <i>Sin Título</i> , 2019. Pintura acrílica sobre tabla. 24 x 19 cm.....	23
Miquel Ponce: <i>Sin Título</i> , 2019. Pintura acrílica sobre tabla. 24 x 19 cm.....	23
Miquel Ponce: <i>Sin Título</i> , 2019. Pintura acrílica sobre tabla. 24 x 19 cm c. u.....	24
Miquel Ponce: <i>Sin Título</i> , 2019. Pintura acrílica sobre tabla. 24 x 19 cm.....	25
Miquel Ponce: <i>Sin Título</i> , 2019. Pintura acrílica sobre tabla. 29'7 x 21 cm c. u.....	26
Miquel Ponce: <i>Sin Título</i> , 2019. Pintura acrílica sobre tabla. 29'7 x 21 cm c. u.....	27
Miquel Ponce: <i>Sin Título</i> , 2019. Pintura acrílica sobre tabla. 70 x 50 cm.....	28
Miquel Ponce: <i>Sin Título</i> , 2019. Pintura acrílica sobre tela. 193 x 126 cm.....	29
Miquel Ponce: <i>Sin Título</i> , 2019. Pintura acrílica sobre tabla. 24 x 19 cm c. u.....	30
Miquel Ponce: <i>Sin Título</i> , 2019. Pintura acrílica sobre tabla. 24 x 19 cm.....	31
Miquel Ponce: <i>Sin Título</i> , 2019. Pintura acrílica sobre tabla. 24 x 19 cm.....	32
Miquel Ponce: <i>Sin Título</i> , 2019. Pintura acrílica sobre tela. 35 x 27 cm.....	33
Miquel Ponce: <i>Sin Título</i> , 2019. Pintura acrílica sobre tabla. 36'5 x 30 cm.....	34
Fotografía de la sala.....	35
Fotografías de la exposición.....	36